

GLASNIK SLOVENSKEGA ETNOLOŠKEGA DRUŠTVA

BULLETIN OF THE SLOVENE ETHNOLOGICAL SOCIETY

GLASNIK SED LETO 36/1996 ŠTEVILKA 2-3 LJUBLJANA JULIJ 1996

UDK 39/497.12(05)

ISSN 0351-2908

Vol. 36, No. 2-3

Cena:
840 SIT



Punčka iz Križevniške ulice v Ljubljani. Foto: Vladka Likar, 1958.



KAZALO:

UVODNIK

Rajko Muršič

Etnologija skozi camero obscuro, str. 1

FILM IN ETNOLOGIJA

Naško Križnar

Slovenski znanstveni film - dileme in obeti: Pogled z zornega kota humanistike, str. 2-4

Slovene scientific film - dilemmas and prospects: A view from the perspective of the humanities, (Summary), p. 4

FOTOGRAFIJA V ETNOLOGIJI

Jerneja Hederih

Človek, fotografija in etnologija, str. 5-10

Humankind, photography, and ethnology

Meta Krese

Ali je resničnost sploh kdaj tako popolna kot uprizoritev?, str. 11-13

Can reality be ever as perfect as representation?

Mihaela Hudelja

Teoretične (pred)postavke o fotografiji in njena aplikativnost v etnološki vedi, str. 14-16

Theoretical (pre)suppositions of photography and its applicability in ethnology, (Summary), p. 16

Lidija Uranič in Nataša Jager

Razglednice skozi čas in motivna pestrost, str. 17-22

Postcards in time and variety of their motives

Irena Destovnik

Esej o tem, kako so mislili fotografijo, str. 23-28

An essay on how to think photography

Jernej Mlekuž

Med muslimani in nami, med javnim in zasebnim, med prepovedjo fotografiranja in nagimi ženskimi telesi v reklami za sončno kremo, str. 29-30

Between the Muslims and ourselves, between the public and the private, between the banning of taking a photograph and naked women in the commercial spot for a sun cream

RAZGLABLJANJA

Božidar Jezernik

Deklica in črni mož, str. 31-34

The little girl and the swarthy beast, (Summary), p. 35

Nena Židov

Fragmenti slovenske etnološke bibliografije, str. 35-37

Fragments of Slovene ethnological bibliography, (Summary), p. 37

IZ OČI V OČI

Matej Poljanšek

Pogovor s Tomom Vinščakom, str. 38-39

An interview with Tomo Vinščak

OBZORJA STROKE

Nataša Rogelja in Špela Ledinek

Šavrinka, Šavrini, Šavrinija, str. 40-43

A Šavrinka (a Šavrini Woman), the Šavrini, the Šavrinija: On the name of the Slovenes in Istria, (Summary), p. 43

Mateja Habinc

Nezakonski otroci, str. 44-46

Illegitimate children

Etnologija skozi camero obscuro

Kot vemo, je skrivnost fotografske preslikave v na glavo obrnjeni zrcalni podobi dejanskosti. Toda "oko" fotografske kamere zmeraj ujame le del dejanskosti in jo iz minevajočega toka časa ujame v brezčasje. Tisto, kar "vidi" kamera, je praviloma le tisto, kar tisti, ki pritiska na sprožilec, *ve*. Šele v trenutku, ko se na razvitem papirju prikaže tudi nekaj, česar fotograf ni *vedel*, ko je pritiskal na sprožilec, je mogoče govoriti o fotografiji kot o tistem avtonomnem mediju, ki prinaša presežno vednost. Zato je ponovno odkrivanje neskončne povednosti v brezčasje ujetih podob dovolj vznemirljivo, da si zasluži našo pozornost. V času, ko se dobra stara fotografija umika pred videom in digitalno zamrznjenimi podobami v vse bolj zmogljivih spominskih kapacitetah trdih diskov in laserskih plošč, je premislek o etnološki uporabnosti klasične fotografije toliko bolj na mestu. Še posebej zato, ker je dobra stara fotografija (kljub morebitnim retušam) avtentična, medtem ko bodo digitalne podobe vse bolj prikazovale mešanico resničnega in navideznega sveta.

Uporaba fotografije je za etnologa tako samoumevna kot uporaba terenskih zapiskov, toda teoretska refleksija njenih zmožnosti in omejitev krepko zaostaja za našo terensko prakso. S članki, ki jih prinaša pričujoča številka Glasnika, poskušamo vsaj deloma zmanjšati ta zaostanek in upamo, da bo spodbudila nadaljnjo razpravo o tehničnih pripomočkih pri etnološkem delu.

Za etnološko početje pa ni zanimiva samo metonimična razsežnost fotografskega početja, torej "dostopnost" in prisvajanje zrcalne podobe sveta in posameznih drobecov "zamrznjenega" časa. Proces fotografiranja in uporabe fotografije lahko - metaforično - ponazarja tudi temeljno etnografsko dejavnost etnologov in antropologov. Mar ne opisujemo le tega, kar *vermo*? In kadar se nam prikrade v terenske zvezke ali v etnografska poročila "presežna vednost", se to zgodi mimo naše volje. Etnografska poročila so zrcalne podobe resničnosti, zamejeni izseki dejanskega doživljanja sveta, v besede ujeta življenja posameznikov in skupin ter njihovih stvarnih proizvodov. Etnograf je *camera obscura* človeštva.

Tudi celuloidni film je dolg niz fotografij, gibljiva fotografija. Ob stoti obletnici filma in ob štirideseti obletnici etnološkega filma na Slovenskem je Avdiovizualni laboratorij pri ZRC SAZU pripravil dvodnevni posvet. Z objavo uvodnih misli Naška Križnarja vas opozarjamo na načrtovan izid zbornika ob tem posvetu.

Zaradi objektivnih in subjektivnih razlogov smo se odločili, da homo tudi letos izdali dvojno številko. Prispevkov je dovolj, denarja pa, kot zmeraj, premalo. S tem pač ponovno ne homo mogli izpolniti načrta o rednem četrletnem izhajanju, vendar pa se nam za prihodnje leto že vsaj nekoliko "jasnijo vremena". V načrtu je namreč nekaj projektov, ki bodo zanimivi ne le za etnologue in etnologinje, temveč za, če naj uporabim izlizano frazo, širšo družbeno skupnost. Seveda ste vsi skupaj vabljeni k sodelovanju s svojimi prispevki (ali vsaj z mnenji, sugestijami in drugimi zamislimi) za tematske številke, ki bodo obravnavale *etnologijo Ljubljane* (naš prispevek k evropskemu mesecu kulture), *Slovence zunaj Slovenije* in *aplikativno etnologijo*.

Po septembrskem občnem zboru Slovenskega etnološkega društva bo verjetno bolj jasno, kakšna bo nadaljnja usoda in vsebina Glasnika, v vsakem primeru pa se že v naslednjem letu obetajo določene spremembe, s katerimi homo poskušali še bolj določno izpeljati začrtano vizijo povezovalnega Glasnika. Glasnika, v katerem bo etnološka stroka našla polje odprte diskusije brez nepotrebnih diskvalifikacij, "napadov" in "obramb", Glasnika, ki bo spodbujal kreativnost skozi hvalo in kritiko (recenzije knjig, razstav in drugih javnih rezultatov dejavnosti slovenskih etnologov in etnologinj) ter se trudil prebijati pregrade lastne zaprtosti in samozadostnosti. Zaradi zelo neprijetnega občutka ob objavljanju "napadov" in "obramb" urednika in uredniški odbor srčno upamo, da se sholastični boji med sodobnimi nominalisti in realisti vendarle končujejo brez uporabe Occhamovske cenzure ter da je pisemce, poslano z drugega konca sveta, zadnje iz serije "Al' prav se piše"...

Potreba po stalnem in neizprosno reflektiranju lastnega početja je *sine qua non* vsake znanosti. Toda obenem je treba vedeti, da je znanost sama še kaj drugega kot vsota znanstvenikov, ki jo "ustvarjajo". Včasih se je potrebno za ponovno osvetlitev določenega problema ozreti tudi daleč nazaj v preteklost, včasih nam pomaga ščepec soli, pogosto pa nam ne moreta pomagati niti čira-čara paradigmatiziranja niti hokus-pokus čebelarje pridnosti. V vsakem primeru teče voz znanosti bistveno lažje, če je dobro naoljen. Zato - še posebej starejše - kolege in kolegice ponovno pozivam, da po svojih močeh sodelujejo pri oblikovanju vsebinske podobe Glasnika s svojimi znanstvenimi in strokovnimi prispevki.

Ne strinjam se s tistimi, ki mislijo, da etnologija boleha za permanentno krizo identitete. Nasprotno. Etnologija je ena od najvitalnejših ved na Slovenskem in dokler bo razširjala svoje lovke na vse strani, se ni bati za njen obstoj in preživetje. Pravi čudež je, da kljub videzu vsestranskih razprtij veda napreduje v galopu. Zato, seveda, ker je število etnologov in etnologinj že zdavnaj preseglo tisto mejo, pri kateri bi bilo mogoče (še manj pa potrebno) ohranjati monolitno strukturo vede. Pri sedemindvajsetih (27!) izdanih monografijah letno in treh (in pol) periodičnih publikacijah zares ni razlogov za jadikovanje.

Le malokdo še lahko ima celoten uvid v tekočo etnološko produkcijo, še posebej pereč problem pa je distribucija knjig. Knjigarne so sicer naklonjene etnološki publicistiki, toda, kot se za dobre trgovce spodobi, zanima jih predvsem tista "roba", ki gre dobro v promet (da ne govorimo o robi, ki jo producirajo ljubiteljski "narodopisci" in je praviloma stroki v sramoto). Nekaj poljudnih etnoloških del je sicer doseglo neverjetne naklade, zato pa zahtevnejša dela v manjših nakladah težko najdejo kupce. Morda bi zato pri Društvu kazalo ustanoviti poseben center za distribucijo etnoloških del. Za zdaj je še najbolj zanesljiv način, da naročite knjige pri avtorjih del, ki jih recenziramo v Glasniku, ti pa bodo naročila posredovali izdajateljem. Posredujte nam tudi vaše izkušnje pri posredovanju in prodaji vaših del ter o knjigarnah in drugih javnih prostorih, v katerih bi bilo mogoče prodajati etnološka dela, pa zanje izdajatelji ne vedo. Vprašanja javne prezentacije etnoloških del in etnologije kot stroke pa seveda daleč presegajo meje pričujočega pisanja.

SLOVENSKI ZNANSTVENI FILM - DILEME IN OBETI¹

POGLED Z ZORNEGA KOTA HUMANISTIKE

"Ena od kvalitet vizualne znanosti je, da omogoča čutno povezavo s svetom."

Wayne Wheeler

ZGODOVINA - TRADICIJA - METODOLOGIJA

Letos mineva 40 let od nastanka etnografskega filma *Lavfarji v Cerknem* (1956), ki je bil posnet na pobudo dr. Nika Kureta (1906-1995), začetnika sistematične uporabe filma v slovenski etnologiji.

V svetu je imelo naravoslovje pobudo pri uporabi filma v znanosti. Pri nas jo ima humanistika.

France Marolt je leta 1934 pri ustanovitvi Folklornega inštituta že mislil tudi na film, vendar brez pravega rezultata na teoretični ali praktični ravni. Zadoščalo mu je, da sta v takratni folkloristični klimi snemala dokumentarne filme Badjura in Jakac.

Kuret je leta 1957 ustanovil "Slovenski odbor za etnografski film" (SOEF) pri takratnem etnografskem društvu. Njegova vloga je bilo usklajeno prizadevanje znanstvenikov in filmarjev, da bi posneli čim več dokumentarnih filmov na temo tradicionalne kulture. Triglav film je v tistih letih postal največji producent tovrstnih filmov v nekdanji Jugoslaviji, sam Kuret pa je strokovno vodil realizacijo filma *Štehanje* (1959) v režiji Ernesta Adamiča.



Fotogram iz filma "Lavfarji v Cerknem" (1956).

Proizvodnja Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, besedilo dr. Niko Kuret, scenarij in obnovitev šege Peter Brelih, realizacija Boris Brelih, 16 mm, 23 min.

Iz arhiva AVL ZRC SAZU.

Enako pomembno kot spodbujanje proizvodnje dokumentarnih filmov je Kuretovo teoretsko delo. Vključil se je v razvojne tokove svetovnega znanstvenega filma s sodelovanjem na simpozijih "Mednarodnega odbora za etnografski film" (CIFE), ki je bil eden od odborov Unesca. V številnih člankih je prenašal k nam teoretična izhodišča CIFE. Na žalost mu ni uspelo, da bi prepričal akademske kroge v potrebnost avtonomne proizvodnje filmske dokumentacije v znanosti. Poleg *Lavfarjev v Cerknem* je leta 1956 in 1957 posnel še 6 filmov na 16 mm traku, ki pa so ostali nedokončani zaradi pomanjkanja denarja in, če smo odkriti, tudi zaradi nekvalitetnih terenskih posnetkov.

Konec 60. let je Kuret podal SAZU uradni predlog za ustanovitev "Centralnega arhiva etnografskih filmov" (CAEF) in za ustanovitev posebne enote za snemanje znanstvenih filmov v okviru takratne SAZU. Po zavrnitvi obeh predlogov je Kuret opustil delo na področju etnografskega filma in se v celoti posvetil šegam.

Kuretov primer kaže, da moramo biti v intelektualni dejavnosti pozorni do še tako, na videz, skromnih pobud. Veliki premiki v realnem svetu se začnejo z majhnimi premiki v miselnosti.

Čeprav se je Kuret umaknil v drugo sfero delovanja, je njegova ideja ostala živa do ustanovitve "Avdiovizualnega laboratorija" (AVL) pri Znanstveno raziskovalnem centru SAZU leta 1982, ki v dobršni meri nadaljuje Kuretova prizadevanja.

Danes AVL z lastnim študijem in z mednarodnim sodelovanjem gradi metodologijo vizualnih zapisov v znanosti in izvaja terenska snemanja za arhiv. Največjo posodobitev Kuretovih izhodišč je AVL storil z uveljavitvijo vizualnih raziskav kot nove znanstvene poddiscipline v etnologiji, medtem ko v tehničnem pogledu zaostaja za sodobnim razvojem vizualne tehnologije podobno, kot je zaostajal Kuret leta 1956 za tedanjim razvojem.

Razvojno črto od Kureta do AVL (to je: od etnografskega filma do vizualnih raziskav) razumimo kot tradicijo, na kateri lahko gradimo vizijo znanstvenega filma.

Kaj v tej novi situaciji sploh pomeni izraz "znanstveni film"?

V tehničnem smislu je to lahko filmski ali video posnetek. Lahko spada v katerokoli zvrst - arhivski, raziskovalni, učni ali poljudnoznanstveni film. Pomembno je, da je v prvi vrsti namenjen pridobivanju in analizi informacij, ki jih potrebujemo pri znanstvenem preučevanju, ali da sporoča javnosti znanstvene dosežke.

Pri tem je treba upoštevati številne nove dejavnike.

Etnografski film je gradil svoje poslanstvo na širjenju svetovnih kultur s pomočjo kinematografije in na sinergetskem delovanju znanosti in umetnosti. Ta plemenita sestavina je danes v ozadju. V ospredju so novi mediji z elektronsko sli-

¹ Teze za okroglo mizo v okviru znanstvenega posvetovanja 40 let slovenskega etnološkega filma, Ljubljana, Kulturno informacijski center Križanke, 6. 6. 1996.

kovno tehnologijo na čelu. Video kamera je do te mere olajšala (beri: demokratizirala) zbiranje vizualnih informacij, da na vizualne dokumente ne gledamo več kot na posrednike med kulturami, ampak kot na kulturne artefakte. Težišče pozornosti se je premaknilo s proizvodnje na analizo vizualne dokumentacije.

Etnologija se od drugih humanističnih disciplin razlikuje po tem, da sama izdeluje dokumente (med njimi so vizualni zapisi na prvem mestu), ki jih nato preučuje. Zato je nujno, da pri njihovem nastanku sodelujejo sami raziskovalci. Gradivo za znanstveni film mora biti posneto po najsodobnejših metodoloških načelih. Odtod potreba po avtonomni proizvodnji znanstvenega filma. Tega dela ne more nihče drug opraviti namesto znanstvenikov - specialistov.

"Etnografske monografije današnjega dne so zgodovinski viri jutrišnjega in iz tega historičnega vidika sledi, da moramo biti pozorni do etnografskih filmov in jih čuvati..."

Peter Fuchs

Kljub prvenstveni želji po avtonomni proizvodnji ni odveč spodbujati sodelovanja znanstvenikov in filmarjev. Znanstveni film nastaja na presečišču znanosti in umetnosti. Če izvira iz humanistične ali družboslovne problematike, je zelo blizu kinematografskemu oz. televizijskemu dokumentarcu. Zato predstavlja enega od atributov nacionalne kulture, kot so npr. umetnost, šolstvo, politika, šport, itd. Upravičeno pričakujemo, da bi se moral v njegovi organiziranosti in financiranju odsliskavati interes države.

"Tisti, ki so bili najglasnejši v svojih zahtevah po 'znanstvenosti', so bili najmanj pripravljeni uporabljati filmsko kamero, ki v antropologiji pomeni isto kar instrumentarij v drugih znanostih - izboljšanje in razširjanje območja natančnega opazovanja."

Margaret Mead

PROIZVODNO - ORGANIZACIJSKI VIDIK

Na vsaki stopnji ukvarjanja z vizualno dokumentacijo v znanosti se odpira svojska problematika. *Proizvodnja, študij, arhiviranje in distribucija* so odvisni od metodologije znanstvene discipline, ki ji je vizualna dokumentacija namenjena. Večini pa so skupni problemi organiziranosti proizvodnje. Zato postavljam to vprašanje v ospredje: kot sklop organizacijskih, tehnoloških, estetskih in finančnih problemov.

Ekonomičnost znanstvenega filma raste s širjenjem okvira proizvodnje. Najmanj ekonomična je zasebna proizvodnja, če je pri tem mišljen cel proces dela, od snemanja do končnega izdelka, ali proizvodnja v osamljeni raziskovalni enoti.

Najenostavneje je gradivo posneti. To lahko danes stori sam znanstvenik, če ne gre za visoke snemalske zahteve. Čim višje gremo v proces realizacije, s tem zahtevnejšo tehnologijo se srečujemo in s tem večjimi zahtevami po znanju. "Post produkcija" zahteva veliko dražjo opremo, kot je snemalska, in navadno tudi visoko usposobljene delavce.

Ekonomičnost in tehnologija narekujeta, da naj se produkcija znanstvenega filma v nacionalnem okviru združi na enem mestu. O tem je dovolj vzorov in izkušenj. Tako delujeta "Institut für den Wissenschaftlichen Film" v Göttingenu (IWF) ali "Service d'étude, de réalisation et de diffusion de documents audiovisuels" (S.E.R.D.D.A.V.) pri Centre National de Recherches Scientifique. Oba delujeta na celotnem območju Nemčije oz. Francije s koordiniranim financiranjem državnih in deželnihi skladov.

V Sloveniji bi bilo treba prilagoditi organiziranost znanstvenega filma našim potrebam, izkušnjam in načinu financi-

ranja znanosti ter kulture.

Izhajajoč iz sedanjega stanja na področju znanstvenega filma in organiziranosti slovenske znanosti bi kazalo najprej ugotoviti *večdisciplinarni in medinstitucionalni* interes za razvoj znanstvenega filma.

V pogledu organizacijskih in tehničnih izkušenj ter metodologije je lahko Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU referenčna točka na področju humanistike in družboslovja, medtem ko bi bilo treba za naravoslovje še poiskati ustreznega referenta.

"Kamera ne more videti vsega naenkrat, toda končno se potruditi, da ne izgubi ničesar, kar vidi."

Andre Bazin

TEHNOLOŠKI VIDIK

Med zahtevami, ki se postavljajo pred ustvarjalce vizualnega gradiva v znanosti, sta na prvem mestu kvaliteta in trajnost izvirnega gradiva. Zato ni odveč razmislek o dilemi: film ali video. Na splošno velja, da je filmski trak še vedno najprimernejši za arhiviranje, video pa za raziskavo in komuniciranje.

K instrumentom vizualnih raziskav danes sodi tudi računalnik. Kmalu bo nepogrešljiv pri katalogiziranju in analizi vizualij, v kombinaciji s CD ROM bo koristen tudi pri komuniciranju z najširšim krogom uporabnikov.

Izvirno gradivo pa se bo še vedno pridobivalo s pomočjo



Niko Kuret na fotografiji iz filma "Šelma v Kostanjevici" (1957).

Iz arhiva AVL ZRC SAZU.



Fotogram iz filma "Lavfarji v Cerknem" (1956).

Proizvodnja Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, besedilo dr. Niko Kuret, scenarij in obnovitev šege Peter Brelih, realizacija Boris Brelih, 16 mm, 23 min.

Iz arhiva AVL ZRC SAZU.

filmske ali elektronske tehnologije.

"Nismo prepričani, ali smo vzgojili filmarja ali uničili antropologa."

Colin Young

SKLEP

Ta trenutek še ni mogoče govoriti o vseh nastavkih razmišljanja o bodočem slovenskem znanstvenem filmu. Med številnimi problemi se bo pojavilo vprašanje *izobraževanja, institucionalne zaslombe, financiranja in seveda javne vloge ter odmevnosti znanstvenega filma*.

Smotna organizacija znanstvenega filma bo morala omogočati zainteresiranim znanstvenikom in ljudem iz medija primerne vzvode za kreativno proizvodnjo. Predpogoj za tak položaj znanstvenega filma pa je njegovo enakopravno obravnavanje pri financiranju, arhiviranju, distribuciji in promociji.

Eno je gotovo: proizvodnja znanstvenega filma, do katere bodo imeli dostop vsi zainteresirani slovenski znanstveniki, ne more biti ljubiteljski podvig, niti televizijska oddaja, niti umetniški dokumentarec, niti interna proizvodnja v raziskovalnem inštitutu, ampak profesionalno, avtonomno dejanje, primerljivo s podobno dejavnostjo v svetu.

Summary

SLOVENE SCIENTIFIC FILM - DILEMMAS AND PROSPECTS

Naško Križnar

It has now been 40 years since the ethnographic film "Lavfarji v Cerknem" was made on the initiative of Niko Kuret (1906-1995), a pioneer in the systematic use of film in Slovene ethnology.

When establishing the Folklore institute in 1934 it was already France Marolt who thought about film, yet without an actual result on the theoretical and practical level. He was satisfied with Badjura's and Jakac's filming documentaries in the then folkloristic atmosphere.

In 1957 Kuret established "Slovenski odbor za etnografski film" (The Slovene Committee for Ethnographic Film) at the then Ethnographic Society. Its role was in mutual aspirations of scientists and film-makers for making as many documentaries on traditional culture as possible. The *Triglav* film became the largest producer of such films in the former Yugoslavia, while Kuret himself professionally led the realization of the film "Štehanje" (1959), directed by Ernest Adamič.

At the end of the 60s Kuret gave SAZU (The Slovene Academy of Sciences and Arts) an official suggestion for establishing "Centralni arhiv etnografskih filmov" (Central Archives of Ethnographic Films) and a special unit for shooting scientific films in the frames of the then SAZU. After both the suggestions have been refused, he gave up his work with the ethnographic film and completely devoted himself to customs.

Nevertheless his idea survived until 1982 when "Audiovizualni laboratorij" (Audiovisual Lab - AVL) was established at SAZU's scientific research center. With its own studies and international cooperation AVL nowadays creates methodology of the visual records in science and performs film-shootings for the archives. The most prominent modernization of Kuret's starting-points was done when AVL introduced visual research as a new scientific branch in ethnology, though from the technical point of view the lab can still not keep up with the contemporary development of visual technology, just like Kuret who could not keep up with the development of that time (1956).

The ethnographic film has been building its mission in spreading world's cultures with the help of cinematography and in the cooperation between sciences and arts. This noble component is nowadays in the background. The new media with electronic visual technology come to the front. A video camera simplified (democratized) gathering of visual information to the extent when visual documents are no longer regarded as mediators between cultures, but as cultural artifacts. The center of attention has moved from production to the analysis of visual documentation.

Ethnology differs from other humanities by the fact that it itself makes documents (visual records being in the first place) that it later analyses. That is why it is essential that researchers themselves contribute to their origin. The material for a scientific film has to be recorded according to the most contemporary methodological principles. Hence the need for the autonomous production of the scientific film. This work cannot be performed by anyone but scientists - specialists.

ČLOVEK, FOTOGRAFIJA IN ETNOLOGIJA

Pojav fotografije je ljudem omogočil drugačne, vizualne predstave. Poznamo ga v različnih pojavnih oblikah, fotografije same pa lahko razumemo na najrazličnejše načine - kot objektivni ali subjektivni posnetek sveta, kot umetniški ali obrtni izdelek, kot vir v znanosti ali kot družinski spomin... Za etnologa ima fotografija velik pomen - lahko jo uporabi kot vir, lahko jo posname v dokumentarne namene, uporabi kot pomoč pri interpretaciji, za prebijanje ledu na terenu ali kot dopolnilo besedila. Pri ljubljena je kot razstavni eksponat, tako pojav kot izdelek pa sta lahko tudi predmet etnologovega raziskovanja.

Avstralskega Staroselca takoj spoznam, tudi če se povsem naključno zagledam v oddajo o Avstraliji. Po širokem nosu, po značilnih laseh in tako naprej, kajti v njem pač vidim podobno avstralskega Staroselca. Vsi na prvi pogled ločimo med Inuitom (Eskimom) in ameriškim Staroselcem (Indijancem).



Par, fotografiran v ateljeju Japelj v Mariboru med obema vojnoma.

Foto: Mirko Japelj.

vemo, kakšna sta Eifflov stolp ali muslimanska vas kje na Bližnjem Vzhodu. Pa čeprav nas večina ni nikoli videla "v živo" niti Inuita, niti ameriškega niti avstralskega Staroselca, pa tudi ne Amerike, Pariza ali muslimanske vasi.

Od kod nam torej vse te predstave o ljudeh in krajih, ki jih nismo nikoli videli? Če bi o njih le brali, si jih ne bi mogli tako natančno predstavljati. Samo informacija, da imajo avstralski Staroselci širok nos, temno polt in svedraste lase, ne bi bila dovolj, da bi ločili avstralskega od afriškega domačina. Za kaj takega je potrebna vizualna izkušnja. In velika večina predstavnikov zahodne civilizacije (in tudi drugi), ima obilico takih izkušenj, odkar so svet najprej preplavile fotografije v tisku in nekaj kasneje še intenzivneje gibljive slike s filmskega traku in elektronskih medijev.

Sprememba v dojemanju sveta, ki sta ga povzročili fotografija in gibljiva slika, je komaj predstavljiva. Podobna je prejšnji veliki izkušnji človeštva - iznajdbi tiska. Ta je ljudem omogočil, da hero o tujih deželah in drugačnih ljudeh, kar je močno razširilo obzorje, ki je za tiste, ki niso potovali, prej obsegalo le nekaj korakov prek domačega praga ali kraja. Iznajdba fotografije in njena uveljavitev v tisku je ljudem omogočila, da svoje predstave dopolnijo z vizualno izkušnjo. Ta je predstave gotovo poglobila, pomnožila in približala vsakomur.

ČLOVEK IN FOTOGRAFIJA

Za izhodišče tega zapisa postavljam trditev, da je fotografija, tehnično gledano, enovit pojav, da pa postane izjemno *kompleksen pojav* takrat, ko se za kamero ali nad izdelano fotografijo postavijo različne oči.

Ljudje, ki jim zgodovina pripisuje izum in zgodnji razvoj fotografije, spadajo med znanstvenike in izumitelje. Tehnični razvoj fotografije po iznajdbi pripisuje Gisele Freund želji po samoprikazovanju, ki so ji pred tem poskušali zadostiti slikarji (1981: 11). Po letu 1839, ko je bila fotografija razglašena za javno dobrino, so se pojavili prvi poklicni fotografi. Ti so bili večinoma bivši neuspešni slikarji, ki so se novega poklica lotili, ko so uvideli, da popularnost dagerotipije ogroža njihovo eksistenco. Poklic je bil kmalu zelo popularen, ker ga je bilo razmeroma lahko obvladati (Freund 1981: 60). Ob koncu stoletja je bilo fotografov že toliko, da so postali obrtniki, ne več izumitelji, kot v začetni fazi, in ne več umetniki, ki so se fotografije lotili potem, ko so bili prisiljeni opustiti slikarstvo. Fotoamaterji, ki se pojavijo nekoliko kasneje, prinašajo spet nov pogled na fotografiranje. Že iz strnjene pregleda zgodovine fotografije je jasno, da so v različnih okoliščinah na pojav gledali popolnoma različno. Če se ukvarjamo s fotografijo, se moramo tega dobro zavedati.

Fotografiji kot taki je mogoče pripisati neko splošno lastnost - močan vpliv na človeka. Gisele Freund trdi, da ima fotografija v vsakdanjem življenju veliko vlogo in da na njej temeljijo tudi množični mediji, kot so film, televizija, video. Navzoča je na straneh tisočernih časopisov in revij... Tako močno je vpeta v vsakdanje življenje, da je od nenehnega gledanja skoraj ne vidimo. Sprejemajo jo vsi družbeni sloji

FOTOGRAFIJA V ETNOLOGIJI

(Freund 1981: 6).

V *Esejih o fotografiji* pri razmišljanju o isti temi Susan Sontag (1982: 17) pravi, da nas fotografije učijo novega, vizualnega koda, s tem pa spreminjajo in razširjajo naše predstave o tem, kaj je vredno gledanja in kaj imamo pravico opazovati. So slovnica, in kar je še pomembnejše, etika videnja. Najpomembnejša posledica pojava fotografije pa je ta, da nam daje občutek, da imamo ves svet v glavi kot antologijo slik.

Ti neverjetni učinki fotografije na človekovo dožemanje sveta pa se niso pojavili sočasno z iznajdbo fotografije. Takrat je namreč prevladovala portretna fotografija, ki pa ni kdove kako širila obzorij. Šele uvajanje fotografije v tisk, ki je spet zahtevalo določene tehnične rešitve in izumiteljske podvige, je vsakomur približalo fotografijo in oddaljeni svet. Še bolj pa so ti učinki prišli do izraza z začetkom izdajanja ilustrirane periodike, ki je temeljila na fotografiji, besedilo pa jo je le dopolnjevalo. Značilen tovrsten časopis je *Life*, ki je začel izhajati leta 1936 v ZDA, pri nas pa so izhajale ilustrirane priloge dnevnikov - na primer *Ilustrirani Slovenec* takoj po I. svetovni vojni.

Ko pa od tega univerzalnega pogleda na pomen fotografije preidemo na njene posamične pojavnosti, naletimo na izredno kompleksnost.

Fotografije poznamo v mnogih pojavnih oblikah. Sontagova jim pripisuje sposobnost igranja z normami sveta, toda tudi same so večkrat pomanjšane, povečane, rezane, retuširane, popravljane, prirejevane. Stare fotografije, ki so izpostavljene slabostim papirja, izginjajo, postajajo dragocene, kupujejo jih in prodajajo, reproducirajo. Lepimo jih v albume, uokvirjamo jih, postavljamo na mize, obešamo na stene, projiciramo. Časopisi in revije jih objavljajo, policija jih ureja po abecedi, muzealci jih razstavljajo itd. (Sontag 1982: 18).

Že ena sama fotografija lahko različnim ljudem pomeni različne reči. Kot primer ponujam fotografijo para, ki se je v tridesetih letih tega stoletja ustavil v ateljeju poklicnega fotografa, kjer je nastal posnetek. Fotografu, ki je fotografijo posnel, je ta pomenila vir zaslužka (prav mogoče tudi tehnični in estetski izziv ob nastajanju, a tega ni mogoče zagotovo trditi), ženska je fotografijo sprejela kot darilo in jo najbrž hranila kot spomin. Potem ko je bila verjetno last potomcev fotografiranih, je postala vir zaslužka ob prodaji zbiralcu. Temu pomeni duhovno in materialno vrednost, meni pa, ki sem nanjo naletela še kasneje, je predstavljala vir za analizo fotografiranja in fotografov v Mariboru. Z objavo v okviru tega besedila postaja spremljevalno gradivo etnološkega teksta, pojavila pa se je celo kot razstveni eksponat. In to ena sama fotografija!

V razmišljanjih o fotografiji je zelo pogosta dilema, če gre za *objektivni posnetek sveta* in s tem verodostojen dokument, ali pa je fotografija neizbrisno zaznamovana s subjektivnim pogledom tistega, ki stoji za kamero. Gisele Freund (1981: 7) sprejema obe možnosti. Sposobnost fotografije, da točno reproducira zunanjo stvarnost - sposobnost, ki jo dolguje svoji tehniki - ji daje značilnost dokumenta. Je postopek, s katerim je mogoče najbolj verodostojno in nepristransko reproducirati življenje. Ne glede na to pa je fotografija le na videz objektivna. Leča, to na videz nepristransko oko, dopušča vsa mogoča popačenja resničnosti, saj je značaj slike pravzaprav vedno določen s tem, kako ga vidi fotograf, in z zahtevami naročnika (Freund 1981: 6).

Zagotovo gre za dokument, a ta dokument je do neke mere

subjektiven, kar pravzaprav ni slabo. V tej luči namreč fotografija govori ne le o fotografiranem, ampak skoraj v isti meri tudi o fotografu. Upoštevati pa je potrebno še lastnosti fotografske kamere kot naprave. Filmski režiser Jovan Jovanović pravi za filmsko kamero, da poseduje "inteligenco stroja".¹ Mislim, da velja nekaj podobnega za fotografsko kamero. Samo izurjen fotograf zna predvideti, kako vidi oko kamere, in dokaj natančno ve, kaj bo na fotografiji, medtem ko neizkušena fotograf aparatura "lastna inteligenca" (to je učinek leč in drugih tehničnih sestavin) velikokrat preseneti.

Vprašanje dokumentarne verodostojnosti fotografije je hkrati vprašanje znanstvene fotografije. Ob pogledu na fotografijo je težko reči, da gre v nekem primeru za znanstveni posnetek, v drugem pa ne. Pravzaprav je ni stvari, ki bi ji lahko rekli znanstveni dokument. Ta pomen dajejo vsakemu dokumentu vedno na novo šele interpretacija, znanstveno-raziskovalni aparat in metodologija (Križnar 1991: 145). Šele raziskovalec je torej tisti, ki s fotografije bere podatke znanstvenega značaja ali pa tudi ne. Pa še v okviru podobnih raziskovalnih namenov bodo različni ljudje iz iste fotografije gotovo razbrali vsaj deloma različne podatke.

Fotografije, ki so posnete v domačem okolju, nastanejo na enega od dveh tipičnih načinov. V večini primerov gre za "režiran posnetek", torej za določeno razvrstitev ljudi na foto-



Turistom z vzhoda je fotografija spominek in dokaz potovanja.

Foto: Jerneja Hederih, Lizbona 1993.

¹ Predavanja Jovana Jovanovića na Filmskem in video seminarju v organizaciji Zreze kulturnih organizacij Slovenije v Ljubljani leta 1992.

grafiji, tipične poze, zazrtost v kamero in večkrat tudi določen način oblačenja za te priložnosti. Drugi način je spontano fotografiranje, ko fotograf poskuša fotografiranega presenetiti. Prvi način fotografiranja lahko razglasimo skoraj za ritual, velikokrat je prisoten kot del šeg ob porokah, pogrebih, krstih, rojstnih dneh. Fotografiranje je postalo sestavni del teh obredov, fotografija pa skoraj obvezen spomin nanje, velikokrat shranjen v družinskem albumu. S tem je povezan tudi *sentimentalen odnos do starih fotografij*. Na eni strani gre za sentimentalni odnos do preteklosti, ki je ne poznamo in jo vidimo le na fotografijah, po drugi strani pa za še bolj sentimentalni odnos do lastnih fotografij. Sontagova pravi, da s pomočjo fotografije na najpristnejši in najbolj boleč način spremljamo realnost človekovega staranja. Gledati svojo staro fotografijo ali fotografijo nekoga, ki ga poznamo, pomeni predvsem občutiti, koliko mlajši si (je) bil takrat. Fotografija je inventar smrtnosti (Sontag 1982: 60). Kamera beleži tisto, kar izginja - mrtvi sorodniki, prijatelji, ohranjeni v družinskem albumu, katerih prisotnost odstranja del strahu in kesanja, ki so posledica njihovega izginotja. Tako fotografije zdaj porušene četrti, spremenjene ali zapuščene vaških predelov povzročajo "žepni odnos do preteklosti" (26).

S tem, da je fotografija relativno subjektivna, je povezan še en pojav: želja ljudi, da bi bila njihova podoba na fotografiji idealna. Še taki nasprotniki nečimrnosti dajo nekaj na to, kakšna bo fotografija njih samih. "Režirane" fotografije, uporaba retuširanja ob izdelavi posnetka, oblačenje boljših oblačil za trenutek, ko stopamo pred kamero, in ogledala v čakalnicah poklicnih fotografov, ki nam omogočijo, da tik pred zdajci uredimo frizuro in popravimo ovratnik, govorijo v prid tej trditvi.

Skozi vso zgodovino razvoja fotografije je fotografe, njihove kritike in uporabnike begalo vprašanje, ki ga pogosto zasledimo še danes. Kaj je fotografija, *umetnost ali obrt*? To vprašanje je povezano z dilemo o subjektivnosti oziroma objektivnosti fotografskega posnetka in z delitvijo fotografov na poklicne in nepoklicne.

Ob izumu fotografije so se fotografske dejavnosti lotili ne preveč uspešni slikarji. Pomembnejši slikarji so jim očitali, da so izdali umetnost in zašli v obrt, ki jim zagostavlja le eksistenco in nič več. In res je bila fotografija v tistih časih predvsem obrt - obrt izdelave portretov samoupodabljanja željnih meščanov. A kmalu so se pojavili fotografi, ki niso več prisegali na stereotipe portretiranja in so izbirali nenavadne kote, položaje, drugačne od ustaljenih. Zaradi tega so sebe imenovali umetnike. Kasneje je prišlo do nasprotja med poklicnimi in nepoklicnimi fotografi. Slednji so sledili tokovom v slikarstvu, njihove fotografije so dolgo močno spominjale na slikarske izdelke. Fotografsko kamero so uporabljali pač namesto čopiča. Njihovi poklicni kolegi so fotografirali po naročilu. Obvladali so medij, posedovali so vrsto zapletenih znanj, ki so bila nepoklicnim fotografom verjetno tuja, in nikoli niso poskušali zanikati, da fotografirajo zato, da bi zaslužili za preživetje. Ko so se odprle možnosti tiskanja fotografij v obliki razglednic, so se pojavili t. i. pokrajinski fotografi, ki so združevali v sebi nekaj lastnosti nepoklicnih in poklicnih fotografov, običajno so eno ali drugo tudi bili.

V ponazoritev razmerja med poklicnimi in nepoklicnimi fo-

tografi oz. vprašanja umetnost - da ali ne na Slovenskem v tridesetih letih tega stoletja, naj navedem odlomek iz članka Lojzeta Pengala v reviji *Fotoamater* (1934: 2):

"Vzrok propada portreta leži zlasti v tem, da se je fotografskega portretiranja kaj kmalu polastila obrt, ki se je zaradi večjega zaslužka in naraščajoče konkurence skušala čim bolj prilagoditi čisto kaj svojevrstnim zahtevam in skvarjenemu okusu publike. In ta je - žal še danes - ustvarjena tako, da ne vidi rada svojega pravega obraza in da bolj ceni v sliki takozvano lepo podobnost, /.../ sredi te navlake pa stojte in sede žive žrtve krčevito prijaznih izlikanih obrazov in skremženih ustnic, ki naj bi pomenile nasmeh... Okrog leta 1900 so rešili fotografski portret pred popolnim propadom in mu pokazali pot navzgor diletantje - amaterji."

Amaterji o poklicnih fotografih torej niso imeli pretirano pozitivnega mnenja, da pa so bili občutki obojestranski, priča pismo mariborskega poklicnega fotografa Vladimirja Vlašiča *Združenju fotografov za Dravsko banovino* dve leti po objavi prej citiranega članka:

"Ker se je v Mariboru z amaterstvom ogromno razvilo šušmarstvo in to zelo med uradničtvom, je naša eksistenca resno ogrožena. Javna tajnost je, da v Mariboru obrtno fotografirata /.../ in to v takem obsegu, da vidno škodujeta nam obrtnikom davkoplačevalcem /.../ Dobro bi bilo, da bi komisija z enim članom zadruge pregledala delavnice pri teh šušmarjih in na podlagi dokazov oba občutno kaznuje odnosno onemogoči nadaljno šušmarjenje."

A amaterski fotografi, ki so svoje delo občutili kot umetnost in so se navezovali na slikarske zakonitosti, se združevali v klubih, sodelovali na fotografskih razstavah in objavljali svoje fotografije v fotografskih revijah, so le del pojava, ki ga imenujemo *amaterizem*. Drugi pol tega pojava predstavljajo ljudje, ki uporabljajo fotoaparata za beleženje družinskih dogodkov, doživetij s potovanj, in imajo preproste fotografske kamere, ki "znajo vse same". Svojih izdelkov taki amaterji ne razglašajo za umetnost, kajti bolj kot fotografski medij jih zanima motiv posnetka. Lahko bi jih imenovali ljubiteljski fotografi. Freundova pravi, da za večino fotografov - amaterjev pomeni fotografija predvsem sredstvo vizualnega beleženja spominov na družinske člane, prijatelje, prepotovane kraje (1981: 196).

Tako posnete fotografije so največkrat vnaprej pripravljene in postanejo skelet vsakega dobrega družinskega albuma. Uvrščanje fotografij v album je malodane ritual, kakor tudi poznejše ogledovanje v preteklosti posnetih fotografij. Posnetki, nastali na potovanjih, pogosto postanejo prave trofeje. Kakorkoli, takšne fotografije so ljubiteljskim fotografom v veliko zadovoljstvo že takrat, ko stojijo za objektivom, pa tudi potem, ko si jih prvič ogledajo in ko jih po dolgem času spet gledajo lepo urejene v družinskem albumu.

Naško Križnar (1991: 152-153) razmišlja o razmerju med znanstvenim in umetniškim izražanjem na področju vizualnih medijev nasploh takole:

"Znanstvenik stremi za tem, da bi informacije prišle čimbolj neokrnjene skozi filter medijskega postopka, medtem ko umetnik skuša realnost nadgraditi, interpretirati, manipulirati in s tem vplivati na gledalčeve reakcije."

Čeprav se fotografije amaterskih³ in poklicnih fotografov

² Spisi iz fonda Mestne občine Maribor 1919-1941. Pokrajinski arhiv Maribor.

³ Termin *amaterski fotograf* je mogoče razumeti narobe, saj ima v določenih kontekstih slabšalni prizvok. V okviru tega besedila ga uporabljam v pomenu nepoklicni fotograf. Uporaba se mi zdi upravičena, ker je to termin, ki so ga, vsaj v tridesetih letih tega stoletja, skupaj s terminom *amaterfotograf* uporabljali nepoklicni fotografi sami, ko so govorili o sebi.

razlikujejo, saj fotografije umetniških fotografov vsebujejo prvine, ki jih ne zasledimo na družinskih fotografijah, vprašanja, če je fotografija umetnost ali obrt, ne bomo nikoli rešili z odgovorom v prid ene ali druge trditve. Na to vprašanje najbolje odgovarja trditev z začetka zapisa - da je to odvisno od oči za kamero in nad posnetkom. Tehnično nedovršeni družinski posnetki so lahko vir zgražanja za fotografa umetnika, pa tudi vir informacij za etnologa, zgodovinarja, sociologa... Umetniški posnetek krajine bo nekatere navdajal z navdušenjem zaradi odličnih senc, kompozicije, kontrastov, drugi pa bodo veseli zaradi informacije o videzu kulturne krajine v nekem obdobju. Vrednotenje je, vsaj v kontekstu etnologije, odveč.

FOTOGRAFIJA IN ETNOLOGIJA

Ob pozornosti do raznolikosti v odnosu med fotografijo in človekom nadaljujem z opozarjanjem na več ravni tudi takrat, ko gre za razmerje med etnologom in fotografijo.

Etnolog ima pri tem vsaj tri možnosti: ukvarja se lahko s fotografijami, ki jih je v sklopu raziskovanja našel že posnete na terenu; lahko se sam postavi za fotografsko kamero in posname fotografije, ki mu bodo koristile med raziskavo; tretja možnost pa je, da se ukvarja z raziskovanjem fotografiranja kot pojava.

Fotografija sama je lahko etnologu, pa naj jo najde na terenu ali izdela sam, vir informacij, pripomoček pri vodenju intervjuja ali dokumentarni zapis za sprotno beleženje podatkov na terenu, ki nadomesti zapisano. Tako v etnološkem besedilu kot na razstavi je lahko nosilka sporočila - na razstavi se, za razliko od spremljevalke ob besedilu, spremeni v poglavitno nosilko informacij, ki jo besedilo le spremlja.

Fotografije, ki jih etnolog najde na terenu, so lahko različne starosti. Od vsebine raziskave bo seveda odvisno, ali bo iskal starejše fotografije, take, ki so bile posnete pred kratkim, ali pa ga starost izdelov sploh ne bo zanimala. Na terenu najdene fotografije (pri tem imam v mislih poleg tistih, na katere naletimo pri informatorjih, tudi tiste, ki jih najdemo v arhivih, knjižnicah, muzejih in v zbirkah zasebnih zbiralcev) ponavadi predstavljajo v prvi vrsti odličen vir, pozneje pa postanejo še spremljevalke besedila ali nosilke sporočila na morebitni razstavi. Iz takih fotografij podatke dobesedno beremo: o prvinah oblačilne kulture za posamezna obdobja, ravni bivalne kulture, o notranji opremi, stavbarstvu, prvinah kulturne krajine, o prvinah šeg in navad ob porokah, krstih, pogrebi, rojstnih dneh, celo o družinskih razmerjih, prvinah domače obrti itd. Te podatke je mogoče iz fotografije prebrati hitreje in bolj natančno, kot jih je mogoče razbrati iz pogovora z informatorji. Za obdobja s konca prejšnjega stoletja in z začetka našega, za katera informatorjev ne najdemo več, lahko fotografija prevzame - ob pisnih virih - levji delež informativnosti.

Še bolj kot golo branje s fotografij bo etnologu koristila uporaba posnetka v pogovoru z informatorjem. Tak pogovor ima v primerjavi z "navadnim" veliko prednosti. Informator pozna okoliščine in lahko natančno pojasni tisto, kar je na fotografiji vidno: kdo so ljudje na posnetku, kje so, ob kakšni priložnosti je fotografija nastala, kdo jo je posnel, kaj je v ozadju, kaj so določene zgradbe in kdaj so bile fotografirane, kaj natančno počne človek na fotografiji, ali so oblačila, ki jih nosijo portretiranci, oblečena posebej za to priložnost ali so del vsakdanjih oblačil... Hkrati sproža fotografija nove asociacije tako pri informatorju kot pri etnologu in omogoča, da informator

pove mnogo več, kakor bi povedal sicer. Spomni se sorodnih situacij, dogodkov, ki so spremljali fotografiranje, natančneje določi čas in zaporedje dogodkov, razloži občutja do fotografije. Anna Helene Tobiassen trdi, da je kombinacija fotografije in pogovora med tistimi pristopi, ki najbolj prispevajo k spoznanju notranje perspektive - emskega pristopa (1990: 84). Naško Križnar pa v podobni zvezi (1991: 19) navaja Collierja, ki pravi, da ima fotografija v stiku z informatorjem vlogo nekakšnega "odpiralca za konzerve", ki omogoča tako informatorju kot etnologu lažje prebijanje ledu. Sam John Collier (1975: 221) pravi, da raziskovalcu, ki raziskuje kulturo, ki je še ne pozna in ne razume, prav fotografija omogoči umestitev v novo okolje, ki ga bo dejansko razumel mnogo pozneje. V tem smislu je fotografijo in fotografiranje relativno zgodaj uporabljal Matija Murko (Križnar 1991: 19).

Pri interpretaciji vsebine fotografije pa moramo biti zelo pozorni! To še prav posebej velja za fotografije, ki jih najdemo v institucijah ali v zbirkah zasebnih zbiralcev, saj so pogosto zelo pomanjkljivo dokumentirane, ne seznanjajo nas z natančnimi podatki nastanka, še manj vemo o avtorju in o okoliščinah nastanka, pogosto je zelo težko razbrati celo to, kdo so ljudje na fotografiji. Zato je, tako kot sicer, *kritika virov* še kako pomembna! Tobiassenova (1990: 85) razmišlja tudi o tem, ali so posamezne fotografije sploh reprezentativne, do kakšne mere so vnaprej pripravljene, ali se ljudje obnašajo tako, kakor bi se, če ne bi bil navzoč fotograf, ali le pozirajo, zakaj je fotograf fotografiral prav to...

Za primer navajam interpretaciji vsebine dveh fotografij, nastalih v ateljeih dveh mariborskih poklicnih fotografov v



Spomin na obisk v Mariboru, posnet v ateljeju Eli v Mariboru.

Foto: Elja Verško.

tridesetih letih tega stoletja. Prva portretna fotografija je nastala v ateljeju znane mariborske poklicne fotografije, zato sklepam, da gre za Mariborčane, meščane - mater in verjetno njena otroka. Zanimive so dečkove hlače; zdi se, da gre za irhaste hlače, vzorec, izrisan na naramnicah, kaže na avstrijski vpliv. Lahko bi analizirala še frizure in oblačila obeh žensk in razmišljala o oblačilnem videzu Mariborčanov v tridesetih letih. A pogovor z informatorjem je pokazal, da bi s takim razmišljanjem stvar zelo poenostavila in zagrešila veliko napako. Ljudje na posnetku niso Mariborčani, še manj meščani. Fotografija je nastala leta 1936, ko sta mati in hči v spremstvu malega nečaka prišli na obisk z dežele (s Kozjanskega) v Maribor k sorodnikom. Obleženi so v svoja najboljša oblačila. Deček na fotografiji se je rodil na Dunaju in njegov oblačilni videz je najbrž povezan s tem. Torej ne gre za reprezentativno fotografijo, če nas zanima oblačilni videz Mariborčanov v tem času, čeprav se je sprva zdelo tako!

Tudi druga fotografija je nastala v ateljeju. Ponovno bi me lahko zanimala obleka portretiranke ali njena frizura, lahko bi se poglobila v način ličenja. Lahko bi usmerila pozornost na njeno samozavestno držo in zasanjan pogled ter ju v okviru raziskave načina fotografiranja v ateljeju imela spet za reprezentativni. A izkazalo se je, da je bil fotograf, ki je fotografijo posnel, ne samo ateljejski, ampak tudi zavzet gledališki fotograf, in da so se igralci in igralki prihajali pogosto fotografirati v njegov atelje, ki ni bil daleč od gledališča. V tej luči je lahko

obleka gledališki kostum, ličenje delo gledaliških mojstrov, frizura tudi, samozavest in zasanjan pogled portretiranke pa je v primeru, da gre za igralko, mogoče interpretirati drugače, ne le kot tipično pozo, v katero so fotografi postavili svoje portretirance!

Ob uporabi fotografij kot spremljevalk zapisanih rezultatov raziskave moramo biti pozorni tako na pravila *avtorskega prava*, ki nas zavezujejo k temu, da navajamo avtorje in lastnike fotografij, kadar jih le poznamo, kot na to, da se držimo *etičnih načel* svoje stroke (ki jim, na srečo, prav v tem času tudi na Slovenskem dajemo pisno obliko!). Vsekakor moramo upoštevati željo informatorja, da ostane anonimen ali da ostane njegova fotografija neobjavljena, če je tako željo izrazil. Zgodilo se mi je, da mi je informatorka na terenu pokazala svojo poročno fotografijo, dovolila mi je, da jo reproduciram in jo uporabim v diplomski nalogi, posebej pa je izrazila zahtevo, da fotografije ne objavim v primeru, da bo besedilo izšlo v obliki knjige ali članka. Zaradi upoštevanja njene želje njene poročne fotografije v tem članku ne boste videli. Prav tako ni etično ponazoriti razlage družinskih razmerij s fotografijo obravnavane družine, če bi ta lahko tem ljudem kakorkoli škodovala. Po Našku Križnarju povzemam še eno od točk *Principov profesionalne odgovornosti*, ki jih je sprejel *Svet Ameriške antropološke zveze* leta 1971:

"Informatorji imajo pravico ostati anonimni. To pravico je treba spoštovati, če smo jo izrecno obljubili, pa tudi, če se ni omenjala nasprotna možnost. Ta strogość se nanaša na zbiranje podatkov s pomočjo kamer, magnetofonov in drugih tehničnih sredstev, pa tudi na druge načine zbiranja podatkov v neposrednih intervjujih ali z opazovanjem. Tisti, ki jih preučujemo, naj bi razumeli zmogljivost naših naprav; imeli naj bi izbiro, da jih zavrnejo, če želijo; in če jih sprejmejo, mora biti rezultat v skladu z informatorjevo pravico do blaginje, dostojanstva in zasebnosti."⁴

S tem zapisom o profesionalni etiki sem neopazno preskočila od etnologa - iskalca fotografij na terenu in njihovega interpreta na etnologa - fotografa. Etnolog za objektom se na eni strani uklanja stroki, na drugi mediju. Prvi kriterij pričevalnosti je fotografski, drugi estetski (Bogataj in Križnar 1978: 3).

Predpostavljamo lahko, da etnolog tako dobro pozna svojo stroko, da bo prav on tisti, ki bo najbolj relevantno obvladal vse faze fotografiranja - izbor motiva, fotografiranje in interpretacijo posnetega. Toda zaradi uporabe tehničnega pripomočka - fotografske kamere - mora vsaj do neke mere poznati tudi tega in predvidevati učinke različnih načinov fotografiranja. Če bo fotografijo uporabil le za dokumentiranje dogajanja na terenu, je to pravzaprav še najmanj pomembno, je pa dobro, če so fotografije, ki se pojavijo ob besedilu in na razstavi, na dovolj visoki ravni tudi z estetskega vidika. Zaželeno je dovolj dobra ostrina, primerna globinska ostrina, pravilna osvetljenost (pa morda še kaj).

Prešibko fotografsko znanje je eden od razlogov, da si etnologi večkrat želijo, da bi fotografije na terenu namesto njih posnel izkušen fotograf. Drugi razlog za tako željo je ta, da fotografiranje lahko dejansko zmoti tok pogovora in ga prekine, kar se ne bi zgodilo, če bi fotografirala druga oseba. Taka rešitev ima lahko torej svoje dobre in slabe strani. Če je fotograf, ki spremlja etnologa na terenu, eden tistih, ki ga zanima le fotografija kot umetnost, bo rezultat sodelovanja



Portret iz ateljeja Japelj.

Foto: Mirko Japelj.

4 American Anthropological Association. *Professional Ethic*. Washington 1973. Povzeto po Križnar 1991: 148.

dvojno videnje istega pojava - etnološko in fotografsko-umetniško. To ni nujno slabo, če je to namen že od samega začetka in če je raziskovanje tako zastavljeno (glej Marjan Bažato in Janez Bogataj, *Človek z masko*). V primeru, da se etnolog odloči za spremljevalca na terenu, ki naj bi fotografiral, medtem ko se bo sam posvečal zgolj pogovoru z informatorji in opazovanju, želi pa, da bi bilo njuno videnje problema na isti valovni dolžini, je najboljša rešitev skupna pot dveh etnologov, ki oba poznata predmet in namen raziskovanja, eden od njiju pa je ob tem še dober fotograf.

Komur pa je zanimivo fotografiranje kot pojav, se lahko loti etnološkega raziskovanja pojava samega. Mogoče ga je časovno in prostorsko omejiti. V tem kontekstu so zanimivi fotografi kot nosilci, njihov način življenja, njihovo delo, različni pogledi na njihov poklic oziroma dejavnost, načini fotografiranja, naslanjanje na tokove v umetnosti, prezentacija izdelkov, pomen fotografiranja za tiste, ki se postavijo pred kamero, priložnosti, ko to storijo, spomini na fotografiranje, odnos do starih fotografij in njihovo hranjenje, družinski albumi, fotografije in fotografski pripomočki kot kulturna dediščina. S fotografiranjem nasploh smo se etnologi do sedaj ukvarjali manj kot umetnostni zgodovinarji, katerih zorni kot je vsekakor drugačen. Nekaj je tudi raziskav zgodovine fotografije na Slovenskem, ki pa so tudi nastajale brez sodelovanja etnologov, čeprav so nekatera obdobja v tem razvoju prav zaznamovana z iskanji "pristnih narodnih motivov", ki bi nas lahko še kako zanimala, zato predlagam, da ta zapis izzveni kot priporočilo za lotovanje etnološko-fotografskih vsebin.

LITERATURA IN VIRI

- BOGATAJ, Janez in Naško KRIŽNAR 1978: Človek skozi objektiv etnologa. Katalog razstave. Posavski muzej Brežice. Brežice.
- COLLIER, John Jr. 1975: Photography and Visual Anthro-

pology. Principles of Visual Anthropology. Paris.

- DEVEREAUX, Leslie in Roger HILLMAN (ur.) 1995: Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology, and Photography. Berkeley, Los Angeles, London.
- FOND Mestne občine Maribor 1919-1941. Pokrajinski arhiv Maribor, posamezni spisi.
- FOTOAMATER: mesečnik za foto in kino umetnost. Št. 1-4. Ljubljana 1932-1935.
- FREUND, Gisele 1981: Fotografija i društvo. Zagreb.
- GERNESHEIM, Helmut 1973: Fotografija. Beograd.
- HEDERIH, Jerneja 1992: Fotografiranje v Mariboru med obema vojnima. Tipk., diplomska naloga na OEIKA FF.
- JOVANOVIĆ, Jovan 1992: Predavanja v sklopu Filmskega in video seminarja v organizaciji Zveze kulturnih organizacij Slovenije v Ljubljani, 1992.
- KRIŽNAR, Naško 1991: Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji. Traditiones 20/1991. Ljubljana.
- KRIŽNAR Naško 1995: Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji. Tipk., doktorska disertacija na OEIKA FF.
- PENGAL, Lujo 1934: Portret v fotografiji. Fotoamater 1/1934.
- SONTAG, Susan 1982: Eseji o fotografiji. Beograd.
- SUHADOLNIK, Jože 1993: Fotografija kot zgodovinski vir: način urejanja in strokovna obdelava. Informacije ZPMS 3/1993.
- TOBIASSEN, Anna Helene 1990: Private photographic collections as an ethnological source. Ethnologia Europaea 20/1.
- VODOPIJA, Milivoj 1976: Obiteljski album. Glasnik SED 16/2.
- ZORIĆ, Snježana 1986: Vizuelni mediji u antropologiji. Kulture istoka 7/1986, januar-mart.

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 prijeti 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 brezbržen in neobčutljiv za pozornost objektiv, 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 uporabili 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 objektiv 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 fotoaparati 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 sestro, 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.

TEORETIČNE (PRED)POSTAVKE O FOTOGRAFIJI IN NJENA APLIKATIVNOST V ETNOLOŠKI VEDI

Fotografija je odsev in sestavni del današnjega življenja. Kot dokument in množični medij se pojavlja že v vseh področjih znanosti, v industriji, informatiki, marketingu, medicini, umetnosti, kulturi, kriminalistiki itd. Fotografijo kot dokument obravnava vsaka znanost s svojo metodologijo, pač v skladu z namenom in pomenom, s katerim jo uporablja. Zato govorimo tudi o multidisciplinarni uporabnosti, saj je pri številnih vedah v enaki meri zanimiva za uporabo v takšne ali drugačne namene.

Fotografija spada med pomembne dokumente tudi pri strokovnem in znanstvenem delu. Po kakovosti in glede na pomen se razlikuje od drugih slikovnih in pisanih virov, vendar pa je lahko hkrati zelo ponazorilen dodatek pri interpretiranju pisanega vira. Odlika fotografije se kaže ravno v tem, da nehoti ustvarja interpretacijo. Ima tudi večplasten pomen, saj jo lahko gledamo kot celoto ali pa upoštevamo posamezne detajle.

Fotografija mora biti sestavni in enakovredni del raziskovalne metode. Kot sestavni del bi jo morali še posebej upoštevati v tistih strokovnih in znanstvenih delih, v katerih nastopa kot kulturno zgodovinski ali etnološki dokument. Z vidika uporabe fotografije kot ilustrativnega gradiva se žal pre pogosto kaže šibkost metodoloških izhodišč. Pri tem mislimo predvsem na naključni izbor, ko je fotografija samo vizualno dopolnilo posamezni temi.

Glede na način pridobivanja delimo fotografije v dve skupini:

- fotografije, ki jih dobimo na terenu. Te so v zasebni lasti pripovedovalcev ali intervjuvancev. To so večinoma fotografije iz družinskih albumov in zasebnih fototek amaterskih ali poklicnih fotografov;

- fotografije, ki jih etnologi sami posnamejo pri etnoloških raziskavah.¹

V dodatno, tretjo skupino pa bi lahko uvrstili še fotografsko gradivo, ki ga hranijo številne institucije (dokumentacijske zbirke v različnih arhivih, zavodih, muzejih, podjetjih, društvih).

Če upoštevamo dejstvo, da fotografija nastaja kot izraz določenih motivacij in potreb v razmerju med posamezniki ali posameznikom in ožjo ali širšo skupnostjo, ima fotografija še toliko večjo dokumentarno vrednost. Poleg individualnih

portretov so s fotografsko tehniko dokumentirane razne šege in navade v življenjskem ciklusu ter razna praznovanja, ki so povezana z dogodki, pomembnimi ne samo za človeka kot posameznika, temveč tudi za širšo družbeno skupnost, npr. prvi gasilski avtomobil v kraju. Seveda se ob tem zastavlja vprašanje, kako izbrati prave informacije iz fotografije in jih ubesediti. Različni pristopi "branja" fotografije prinašajo različne interpretacije posameznih opisovalcev.

V preteklih obdobjih, ko je imelo v etnologiji prednost predvsem zbiranje gradiva, manj pa njegove teoretične osmislitve,² se etnologi v teoretičnem smislu tudi niso dosti ukvarjali s pluralnostjo uporabe dokumentarnih virov, pri čemer mislim predvsem na fotografsko gradivo, ki je bodisi rezultat etnologovega dela na terenu bodisi gre za na tak ali drugačen način pridobljene fotografije starejšega datuma. Nekaj redkih podatkov pa v etnoloških člankih kljub temu tudi najdemo. Vsekakor je bil med prvimi, ki je opozarjal na pomen fotografiranja za etnološko vedo, že Matija Murko, ki ga v etnološki vedi upoštevamo kot prvega znanstvenega utemeljitelja etnologije. V prispevku *Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi leta 1895* je v poglavju *Nauki za Slovence* poleg napotka, da je "naša glavna naloga, da povsod zbiramo in študiramo, kar imamo za narodopisnega važnega", opozoril na pomen fotografiranja. V zvezi s tem je tudi zapisal: "Cele skupine (ljudi namreč, op. a.) je fotografovati. /.../ Opisujmo, načrtujmo, fotografujmo in slikajmo hiše in druge stavbe..."³

Danes etnolog odhaja na teren, kjer raziskuje, zbira, zapisuje, opremljen z vsemi mogočimi tehničnimi sredstvi, npr. s fotografskim aparatom, kasetofonom, z videokamero. O uporabnosti sodobnih tehničnih pripomočkov, ki jih etnolog nujno potrebuje pri delu na terenu, je pisal tudi Niko Kuret.⁴ V svojem prispevku poudarja, da bi se "sluščatelji etnologije na univerzi morali že za svojega študija seznaniti s teorijo in prakso fotografske kamere in njenega sodobnega pribora /.../"⁵ Odmik od tradicionalnih pogledov v etnologiji - ki so sicer upoštevali pomembnost fotografiranja oziroma uporabnosti fotografije, vendar se s tem niso podrobneje ukvarjali - pomeni razstava *Človek skozi objektiv etnologa*. To je bila razstava etnološke fotografije, ki sta jo leta 1978 v Posavskem muzeju v Brežicah pripravila Janez Bogataj in Naško Križnar. Ob razstavi je izšel tudi katalog s krajšim, toda preglednim člankom o etnološki fotografiji, ki ga je napisal Janez Bogataj. Tudi on je že ugotavljal, da so bile najrazličnejše starejše in novejšje fotografije, "ki jih etnologi dobimo pri svojem delu na terenu /.../ s strani etnologije vse premalo izkoriščene, čeprav je zanjo še kako relevantna."⁶

Kaže, da je zanimanje za fotografijo med etnologi dobro de-

1 Janez Bogataj, *Človek skozi objektiv etnologa. Razstava etnološke fotografije*. Brežice, junij 1978, str. 7.

2 Več o tem v: Slavko Kremenšek, *Smernice etnološkega raziskovalnega dela* (Osnutek). Glasnik SED 17/4, Ljubljana 1977, str. 45-51.

3 Matija Murko, *Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi I. 1895*. V: *Letopis Matice slovenske*. Ljubljana 1896, str. 133-134.

4 Niko Kuret, *Etnografski tehnični pripomočki*. Glasnik SED 3/1, Ljubljana 1960, str. 3.

5 Prav tam.

6 Janez Bogataj, n. d., str. 7.

setletje kasneje nekako zamrlo, vsaj v teoretičnem pogledu. Ponovno obravnavanje "zapostavljene" tematike pa v tem pogledu pomeni prispevek Aleša in Stanke Gačnik⁷ o fotografiji kot totalni informaciji oziroma o razmerju med umetniško in etnološko fotografijo.

MERILA ZA VREDNOTENJE FOTOGRAFIJE

O fotografiji kot vizualnem dokumentu obstaja številna literatura, kjer so avtorji pri obravnavi fotografske tematike uporabili različne metodološke pristope. Iz tega izhajajo definicije fotografije, v katerih so ti pristopi označevali različne vidike, ki so jih kot lastnosti pripisovali fotografiji. Najbolj splošna in povedna definicija opredeljuje fotografijo kot vizualni dokument, ki nam pripoveduje, razlaga in obnavlja našo zgodovino. Kambič⁸ pa se že bolj približa etnološkemu pogledu, saj meni, da je fotografska slika "zajela vsa področja življenja in se s strokovno in poljudno besedo /.../ povezala v enotno sporočilo". Temu je podobna tudi semantična opredelitev, ki obravnava fotografijo kot sporočilo oziroma kot sporočilo o nečem, kar se dogaja. Barthes postavlja ontološko vprašanje: "Kaj je fotografija 'sama na sebi', katera bistvena poteza jo loči od skupnosti podob?"⁹ Fotografije razdeli na tri skupine. To so: empirične (profesionalci/amaterji), retorične (krajine, predmeti, portreti, akti) in estetske (realizem, piktoralizem). Vodopija meni, da je treba značilnosti fotografije v razmerju do dejanskosti opredeliti s kategorijami, kot so: vizualna realnost, brezčasovnost, vsebina in kompozicija stila.¹⁰ S postavljanjem epistemološkega vprašanja o znanstvenem namenu fotografije pa Zoričeva¹¹ odgovarja, da fotografija pomeni ilustracijo besedila. Gre za ponazarjanje vsebine besedila. Ko fotografija sprejme to funkcijo ponazarjanja, že nastopa v vlogi besedila. Ta vloga se po njenem mišljenju najbolj kaže v monografskih delih, saj se v njih njena sposobnost verbalne komunikativnosti kaže najizraziteje.

Fotografija ima še eno pomembno razsežnost, to je "punctum fotografije", ki ga Barthes opredeljuje kot "tisto naključje, ki me na njej zbode". *Punctum* v fotografiji sproži v miselnem procesu zanimanje za fotografijo. Barthes govori o dveh elementih: fotografije, ki imajo *punctum*, vzbudijo splošno zanimanje, ki se omeji samo na to, ali je fotografija toliko zanimiva, da zasluži našo pozornost, ali ne. *Punctum* je tedaj celotna vsebina fotografije. Ta pristop imenuje Barthes "neodgovorno zanimanje". Drugi element po Barthesu je *studium* ali "kulturno zanimanje". *Studium* pomeni zavzetost za nekaj, nagnjenost do nekoga, nekakšno splošno investicijo, predanost, kajpada vneto, a brez posebne ostrine.¹² Na ta način se lahko zanimamo za veliko fotografij, "bodisi da jih gledamo kakor politična pričevanja ali da jih uživamo kakor dobre zgodovinske prizore: kulturno (ta konotacija je v *studium* navzoča) smo namreč udeleženi pri postavih, obrazih, gibih, sceneriji, dejanjih."¹²

Seveda so vsa navedena merila za definicijo fotografije zanimiva tudi za etnologa. Vendar moramo pri našem delu fotografiji določiti še druge attribute, ki so pomembni za uporabnost fotografije v etnološki vedi. Za dokumentarno povednost fotografije je treba izkoristiti vse okoliščine, ki jih ponuja "branje" fotografije. Dobra analiza vsebine slike zahteva sposobnost branja slike in razčlenitve vsega, kar vsebuje posnetek. Pri tem se sklicujem na Vrdlovčev povzemanje Barthesovega pisanja o sporočilnosti fotografije iz njegovega dela *Retorika podobe*, ki ga je mogoče uporabiti tudi s stališča dokumentarnosti fotografije. Ti elementi pa so:

- nekodirano ikonično sporočilo / kodirano ikonično sporočilo;
- perceptivno sporočilo / kulturno sporočilo;
- dobesedno sporočilo (denotacija) / simbolično sporočilo (konotacija), pri čemer je dobesedno sporočilo vselej opora za simbolično sporočilo;
- lingvistično sporočilo - to pa je legenda ali besedilo pod fotografijo, ki na ravni simboličnega sporočila ne opravlja identifikacije, temveč le interpretira in s tem usmerja bralca med označenci podobe.¹³

ETNOLOŠKA DOKUMENTALISTIKA IN FOTOGRAFIJA

Dejavnost dokumentalistike zajema "strokovno oblikovanje, prenašanje in shranjevanje informacij o človekovem znanju in delovanju /.../ Obsega teorijo in prakso zbiranja, izbiranja in analitične obdelave primarnih dokumentov."¹⁴ Navedena definicija pa je za samo etnološko vedo preveč splošna. Iz tega je razvidno, da je potrebno pojem dokumentacije za etnološko stroko definirati po merilih, ki so primerni za specifično etnološko raziskovalno področje. Poleg upoštevanih merila za strokovno obdelavo, ki "zajema urejanje, tehnično opremljanje, popisovanje ter izdelavo pripomočkov za uporabo", kar omogoča "kar najboljšo preglednost, urejenost in uporabnost za znanstvene in kulturne namene",¹⁵ pa je potrebno upoštevati tudi funkcijo izobraževalnega in pedagoškega procesa. Komunikacija dokumentacije mora praviloma potekati v dveh smereh: po eni strani je pomembna za pridobivanje in zbiranje dokumentarnega strokovnega gradiva, po drugi strani pa za širšo uporabnost. Težnja (vsaj v naši praksi) je, da pri zbiranju fotografskega gradiva sodelujejo tudi študentje, ki se ob tem poglobljeno seznanjajo z njegovo vrednostjo in uporabnostjo.

Z etnološkega stališča mora biti fotografija predvsem nosilka dokumentarne sporočilnosti. To pomeni, med drugim, tudi uporabo ustrezne metodologije in pravilne interpretacije. Pri dokumentacijskem delu pa so za samo dokumentiranje fotografije pomembni še naslednji podatki: kdaj in kje je bila posneta, ob kateri priložnosti, kdo je na fotografiji, ime fotografa;

7 Aleš Gačnik in Stanke Gačnik, *Fotografija kot totalna informacija in vir znanja*. Glasnik SED 34/3, Ljubljana 1994, str. 34-35.

8 Enciklopedija Slovenije 3, Ljubljana 1989, str. 136.

9 Roland Barthes, *Camera lucida: zapiski o fotografiji*. Studia humanitatis, Ljubljana 1992, str. 11-12.

10 Miroj Vodopija, *Obiteljski album*. Glasnik SED 16/2, Ljubljana 1976, str. 25.

11 Snježana Zorič, *Vizuelni mediji u antropologiji: o foto, video i filmskom mediju u antropološkim istraživanjima*. Kulture istoka 7, Beograd 1986, str. 49.

12 Roland Barthes, n. d., str. 28.

13 Zdenko Vrdlovčec, Roland Barthes in fotografija. V: Roland Barthes, n. d., str. 115-116.

14 Enciklopedija Slovenije 2, Ljubljana 1988, str. 281.

15 Jože Suhadolnik, *Fotografija kot zgodovinski vir, način urejanja in strokovna obdelava*. V: Kulturni spomeniki in njihov pomen, 24. srečanje mladih zgodovinarjev, Novo mesto 10., 11. junij 1993, str. 13.

inventarna številka fotografije, številka negativa - če gre za preslikavo -, kraj, kjer je shranjen original oziroma naslov lastnika. Vsi ti podatki morajo biti zapisani na fototečnem kartonu, na katerem je fotografija nalepljena. Fotografije morajo biti označene na osnovi enostavno izdelane metodologije in po teh metodoloških merilih tudi razvrščene, kajti le urejenost

gradiva in hitra dostopnost sta temeljna pogoja za uporabo.

V času, ko fotografska tehnika doživlja nenehen razvoj in izboljšave, je toliko bolj pomembno odkrivanje in opozarjanje njene dokumentarne vrednosti in uporabnosti. V nacionalnih okvirih bi jo morali upoštevati oziroma vrednotiti kot sestavni del kulturne dediščine.

Summary

THEORETICAL (PRE)SUPPOSITIONS ON PHOTOGRAPHY AND ITS APPLICABILITY IN ETHNOLOGY

Mihaela Hudelja

In this paper the authoress intends to explain the photograph as a document, because of its documentary and illustrative features that are important for ethnology. She also calls attention to the multilayered characteristics of photography. Among the first Slovene scholars who called attention to the importance of photography for ethnology was Matija Murko in 1896. It was important to photograph the people, houses and the farm-buildings.

Nowadays, ethnologists, while doing the fieldwork where they collect material, take their fieldwork records and use all the possible technical equipment, for example cameras, tape-recorders and video cameras. Niko Kuret (1960/1961: 3) emphasised that "the students of ethnology at the university should, already during the course of their studies, get to know the theory and practice of cameras and their accessory equipment...". The exhibition *Man Through the Ethnologist's Lens* by Janez Bogataj and Naško Križnar at the Posavje Museum (*Posavski muzej*) in Brežice, in 1978, represented a departure from those traditional ethnological views which did take the importance or the applicability of photography into account in their work, but did not approach this problem theoretically. The authors of the exhibition also published a catalogue with two short but informative articles about ethnological photography. The next contribution to this "marginalised" theme is an article by Aleš and Stanka Gačnik about the photograph as total information. It describes the relation between artistic and ethnological photography (Gačnik and Gačnik 1994: 34-35).

Photography is a reflection and a constituent part of modern life. The photograph is an important document in professional and scientific research. Its distinctive feature is in its pluralistic view of reality and in the interpretation which it unintentionally creates. The view of the authenticity of the exposed is emphasised. The meaning of the photograph is multi-layered, we can view it as a whole or only its individual details.

According to the manner of acquisition, we divide photographs into three groups:

- 1) Photographs which we obtain while doing fieldwork. These are the private property of the informants, or of those whom we interview. They are primarily photographs from family albums and private collections or photographs by amateur or professional photographers.
- 2) Photographs that ethnologists take while doing ethnological research (Bogataj 1978: 7).
- 3) Photographs that are collected in various institutions (documentation collections in various archives, museums, firms and associations).

Barthes (1992: 11-12) divides photographs into three groups: empirical (professionals/amateurs), rhetorical (regions, objects, portraits, nudes) and aesthetic (realism, pictorialism).

Barthes speaks about two elements which are characteristic of photography: the former is called the "*studium*", which means general interest, and it is important for him only to ask himself if the photograph is interesting enough that it deserves the attention of the spectator or not. Therefore, the *studium* covers the whole content of the photograph. This approach is, according to Barthes, called "irresponsible interest". The second, even more important element, is the "*punctum*", which Barthes defines as "this coincidence which pricks me" (1992: 28). According to Barthes, these details are "the basic materials of ethnological knowledge" (Barthes 1992: 27-31).

Lidija Uranič, Nataša Jager

RAZGLEDNICE SKOZI ČAS IN MOTIVNA PESTROST¹ V BEVKAH IN PODLIPI

Osnovna zamisel ob razvoju razglednice je bila poslati hkrati s sporočilom tudi sliko oz. razgled določenega kraja. Da pa so razglednice kmalu postale več kot le panoramske upodobitve, lahko sklepamo iz najrazličnejših motivov, ki so se na njih začeli pojavljati prav kmalu po iznajdbi in uveljavitvi. Vidik motivne pestrosti ter vzroki, ki so do nje privedli, avtorici raziščeta in jih predstavljata na primeru vasi Bevke in Podlipa pri Vrhniki.

Predhodnica današnje razglednice, dopisnica, je bila prvič izdana l. 1869 na Dunaju. Pomisleki proti "odprtemu pismu" in javnemu sporočanju so kmalu splahneli in tako se je v nekaj naslednjih letih dopisnica uveljavila povsod po svetu. Kmalu po izidu prvih dopisnic so se že pojavile tudi ilustrirane razglednice. Razevet industrije kartic se je nadaljeval (in se še nadaljuje) predvsem v smislu novih oblikovnih možnosti, kar je dalo zalet postopnemu širjenju motivnih okvirov in doseglo svoj vrh ob iznajdbi fotografskih in naprednejših tiskarskih tehnik. Pomembno vlogo pri tem je imel tudi vzpon turizma in razgledničarske zbirateljske mrzlice.²

Največ pozornosti v besedilu namenjava samim motivom. V poglavju z naslovom *Motivi* razglednice sistematično razvrščava v posamezne sklope in jih analizirava. V drugem poglavju, z naslovom *Zakaj in kaj so si pošiljali*, navajava poglobitve vzroke za pošiljanje razglednic in jih ilustrirava s sporočili, poslanimi prek razglednic. Časovni vidik podajava z navedbo datumov izdaje ali odpošiljanja razglednic.

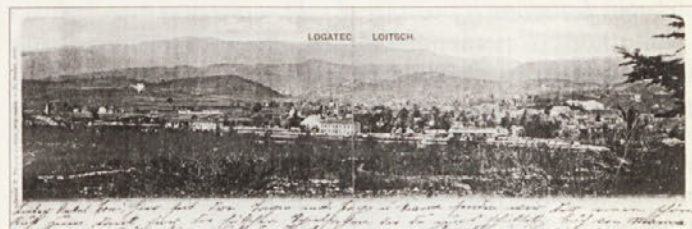
MOTIVI

Glede motivov so bile razglednice že od vsega začetka zelo pestre. K temu je pripomogla vsesplošna priljubljenost in uveljavitev, v kateri so založniki in tiskarji videli možnost zasluzka. V medsebojni konkurenci so si ti z vedno novimi domislicami in iznajdljivostjo skušali pridobiti čimvečji krog kupcev. Razglednični motivi, ki so tako postajali vse številnejši in raznoliki, so izhajali s področja materialne, družbene in duhovne kulture. Njihov razvoj se nadaljuje še danes.

Motivi s področja materialne kulture

Motiv kraja, stavbe

Razglednic s takimi motivi je bilo največ, saj so imela svoje razglednice vsa večja mesta, trgi in vasi. Prve razglednice so dobili slovenski kraji v osemdesetih in v začetku devetdesetih let 19. stoletja.



slika 1

Po letu 1900 so bile razglednice pomemben del družabnega življenja, pošiljali so jih s potovanj in izletov (Židov 1994: 163).

Razglednico s panoramo Logatec v začetku 20. stoletja (slika 1) je založil T. Tollazzi leta 1900, poslana pa je bila leta 1904. Kot večina prvotnih razglednic je imela tudi ta le malo prostora za pozdrave, zadnja stran pa je bila namenjena le za naslov.

Panoramska je tudi razglednica s podobo Podlipse (slika 2) iz leta 1898, ki je hkrati najstarejša upodobitev tega kraja na razglednici.



slika 2

Založniki razglednic so bili zelo različni. Najpogostejše so to bili bogati kmetje, gostilničarji in bogataši, ki so s pomočjo razglednic hoteli povečati svoj ugled v družbi. Spodnjo razglednico (slika 3) je založila Ana Trček iz Smrečja. Na njej je poleg domače cerkve tudi njena hiša in kitica pesmi, v kateri izraža svojo navezanost na dom.

¹ Besedilo je prirejeno proseminarska naloga pri predmetu Etnologija in zgodovina, ki ga je v letu 1995/96 vodila Mojca Ramšak.

² Prim.: Drnorič in ostali 1986: 5-23. Pri svojem delu se osredotočava predvsem na gradivo, ki sta ga nama posredovala zbiratelja Ivan Krvina in Janez Žitko iz Vrhnike. Razglednice so last informatorjev.



slika 3

Cerkev kot motiv

Tako kot vse pomembnejše zgradbe v določenem kraju (npr. trgovine, gostilne, hoteli...) so se na razglednicah kmalu pojavile tudi cerkvene stavbe. Ker so bile te pogosto v samem središču trgov in vasi, so se pojavljale že na panoramskih razglednicah (slika 2). Razglednice s cerkvijo kot samostojnim motivom so nastajale zlasti ob pomembnejših dogodkih (npr. obnova, posvetitev cerkve...), izdajala pa jih je tudi večina romarskih središč, ki so predstavljala priljubljene izletniške točke.

Razglednica na levi (slika 4) je nastala ob blagoslovitvi novih



slika 4



slika 5

zvonov v Zavrtaču 27. 10. 1929. S tem sta bila širši javnosti predstavljena novost in ta slovesni dogodek. Desna razglednica (slika 5) z upodobitvijo cerkve v Bevkah pri Vrhniki pa



slika 6

je bila izdana leta 1991, ob obletnici prvega zapisa kraja 17. 9. 1391.

Reklamne razglednice

Med razgledničnimi motivi je pustil svoj pečat tudi razvoj industrije in drugih panog gospodarstva. Obrtniki, razni trgovci in gostilničarji so se medijskega pomena razglednic dobro zavedali in to obrnili sebi v prid.

Propagandna razglednica za lesno industrijo (slika 6) je bila prejeta 30. 8. 1912, založil pa jo je A. Kobi iz Bistre.

Uporabnosti razglednice se niso zavedali le v začetnih obdobjih. V propagandni namen je Zavod za tehnične in elektrotehnične naprave v Ljubljani založil razglednico, ki nazorno kaže na prednosti uporabe elektrike.



slika 7

Motivi s področja družbene kulture

Motiv pomembnega dogodka

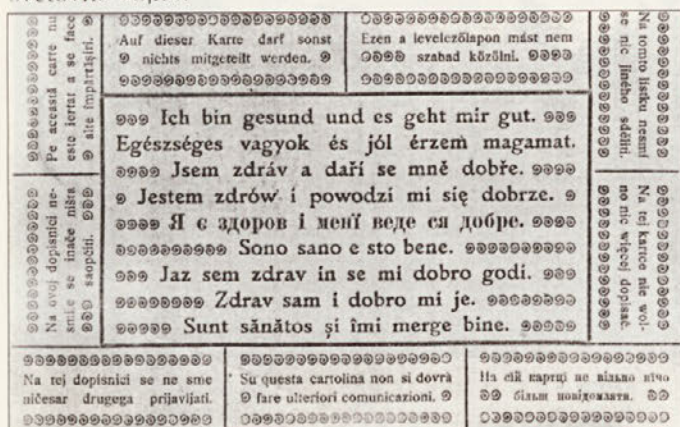
Ker so razglednice postale sredstvo obveščanja in propagande (tako gospodarske kot politične), so jih mnogokrat uporabili tudi za prikaz raznih pomembnejših dogodkov, ki so napovedovali korenite spremembe, ali z njimi opozarjali na obstoječe razmere.



slika 8

Razglednica (slika 8) iz leta 1914 prikazuje železniško postajo v Borovnici in množico ljudi, ki se posavlja od

mrtvega prestolonaslednika Ferdinanda in njegove soproge. Atentat, ki je bil izveden nanju, je bil glavni povod za prvo svetovno vojno.



slika 9

Zanimiva in vsebinsko pomembna je razglednica (slika 9), ki je bila poslana 21. 10. 1915. Narejena je v obliki dopisnice. Na njej je v devetih jezikih napisan stavek: "Jaz sem zdrav in se mi dobro godi." Okrog tega je še devet okenc, kjer je jasno zapisano, da se na tej dopisnici ne sme prijavljati ničesar drugega. Dopisnica je iz časa prve svetovne vojne, ko je veljala stroga cenzura in z bojišč niso smeli razširjati protivojnih idej in raznih drugih informacij (v tem primeru gre za Soško fronto).

Motivi raznih društev in skupin

Razglednice so izdajala tudi gasilska, lovska in druga društva, ki so bila ponosna na svoj nastanek in delovanje, ter skušala s tem opozoriti nase širše kroge javnosti.

Tako je Ognjegasno društvo v Verdu leta 1910 izdalo razglednico ob 25-letnici svojega obstoja (slika 10), Vrhnjsko lovsko društvo pa v obliki razglednice izdelalo celo vabilo za lov na srne v Raskovcu 16. 12. 1900 (slika 11).



slika 10



slika 11

Na podoben način je želel nase opozoriti Tamburaški zbor na Brezovici, ki je dal pri Foto Pavlovič 21. 5. 1933 izdelati fotografijo v obliki razglednice (slika 12).

Motivi s področja duhovne kulture

Motiv "idola"

Kot mnoga lokalna društva so se propagande prek razglednic lotevale tudi bolj ali manj znane osebnosti, katerih



slika 12

prikljubljenost je presejala državne meje. Tako se je na razglednicah pojavilo veliko število svetovno znanih filmskih igralcev, športnikov, glasbenih skupin (slika 13), pomembnejših državnikov, umetnikov, skratka vseh tistih, ki

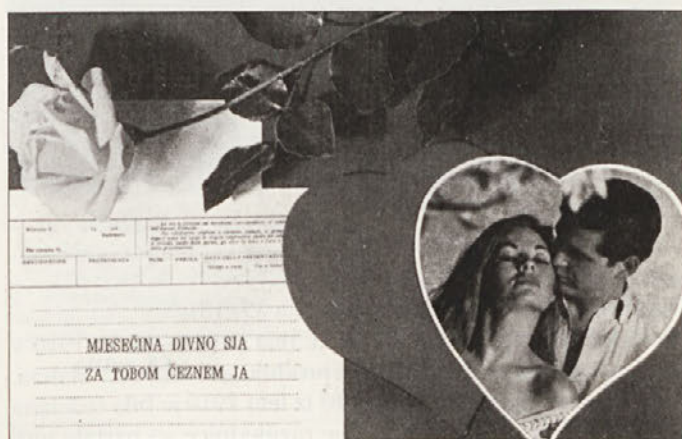


slika 13

so med širšo množico predstavljali če že ne idola, pa vsaj neko pomembno osebnost ali celo avtoriteto.

Ljubezenske razglednice

Tudi zaljubljeni so svojim "idolom" pogosto pošiljali ljubezenske izjave prek razglednic (slika 14), pa čeprav na



slika 14

majhne razdalje. Tako so razglednice na neki način celo pomagale pri prenosu osebnih občutij in čustev, ki jih je bilo gotovo precej težje neposredno izraziti.

Voščilnice

Uveljavila se je tudi navada, da so si prijatelji in znanci prek



slika 15

razglednic pošiljali najrazličnejša voščila ob godovih, rojstnih dnevih, porokah, božiču, novem letu in drugih praznikih. Med motivi so bili pogosti simboli, kot so podkev, štiriperesna deteljica, jajčka, piščančki, jaslice, cvetlični šopki, idr., ki so bili povezani z ustreznim praznikom. Kot lahko sklepamo iz spodnje razglednice (slika 15), ki je bila poslana za novo leto 1930, je pošiljatelj prijatelju poleg sreče, ki jo izražata podkev in štiriperesna deteljica, zaželel tudi "kup" denarja.

Ostalo

Ob vsej pestrosti motivov bi bilo v nalogo težko vključiti prav vse, zato tukaj navajava še nekaj vidnejših motivnih



slika 16

skupin:

- motivi iz vsakdanjega življenja (slika 16);
- motivi transportnih sredstev;
- živalski motivi;
- motivi sadja, pridelkov;
- komični in hudomušni motivi;
- reprodukcije umetniških del (slika 17, 18).

Prva razglednica (slika 17), ki je bila prejeta 28. 2. 1910 v Celovcu, je bila izdelana kot reprodukcija slike Mr. Maleta. Tudi druga razglednica (slika 18) iz leta 1910 je bila izdelana po podobnem postopku. Mnoge razglednice so nastale tudi neposredno na podlagi osnutkov raznih slikarjev.



slika 17



slika 18

Zakaj in kaj so si pisali

Med vzroki za hitro uveljavitev in vse večje poseganje po karticah omenjajo le najpomembnejše:

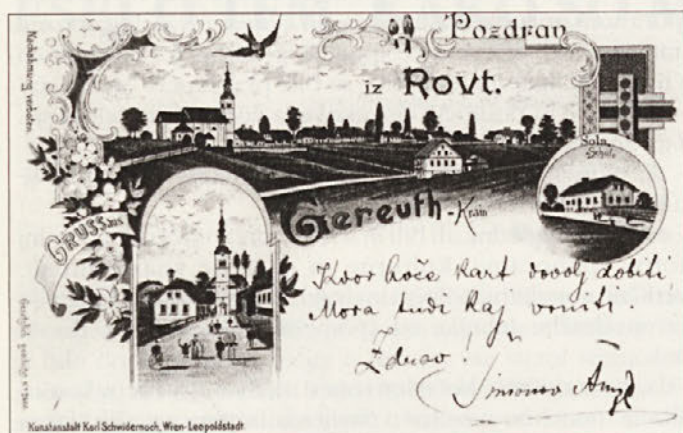
- preprosti kartončki so v primerjavi s pismom predstavljali bolj praktično, racionalnejšo in s tem vsekakor cenejšo obliko dopisovanja po pošti;
 - ilustracije, ki so se na njih pojavile že kmalu, so bile v primerjavi s polo papirja in ovojnico precej mikavnejše;
 - moda in pohlepen lov na vedno nove pridobitve sta privedla do tega, da so razglednice postale predmet zbiranja.
- Kako zelo so si ljudje prizadevali za pridobitev novih razglednic, je razvidno iz spodnjih treh (slika 19a, 20a, 21a).



slika 19a

Mnogi so si v ta namen izmišljevali različne verze:

"Kdor hoče kart dovolj dobiti, (na sliki 20a) mora tudi kaj vrniti."



slika 20a



slika 21a

Te tri razglednice so zanimive še toliko bolj, ker so likovno vse enake, nastale pa so v različnih obdobjih in imajo različne napise. Prva (slika 19a) iz leta 1898 ima nemške napise, druga (slika 20a) iz leta 1900 ima poleg nemških tudi slovenske napise, tretja (slika 21a) iz leta 1908 pa le slovenske. Zanimive so tudi njihove zadnje strani (slika 19b, 20b, 21b), ki so bile



slika 19b



slika 20b

namenjene le naslovu, z napisi pa je podobno kot na poslikanih straneh. Prva je bila poslana v Ljubljano, druga in tretja



slika 21b

pa v Dole pri Idriji in na Vrhniko.

Kaj vse so si ljudje prek razglednic sporočali in pisali, bi bilo praktično nemogoče ugotoviti. Spodnjih citatov zato ne kaže posploševati, navedli pa sva jih, ker so se nama zdeli zanimivi:³

- za velikonočne praznike:

"Vesele velikonočne praznike ter obilo pirhov in potic vam želijo Ževalčkovi."

- za rojstne dneve (na sliki 22):



slika 22

3 Pri nekaterih zapisih ni navedbe datuma, ko je bila razglednica poslana, ker iz razglednic tega ni bilo mogoče razbrati.

"Dotični, ki Tebi bo libero pel,
naj dolgo bi se še ne rodil.

In Ti pa do skrajnih dni da bi vesel
prav krepko še delal, pel in - pil!"

je Fr. Papler zaželel svojemu prijatelju. Razglednica je bila poslana 16. 1. 1906.

- za godove:

Naslednji zapis priča o tem, da so mnogi izkoristili prav vsako priložnost in tako poleg voščil ob osebnem prazniku sporočili še marsikaj drugega:

"Vse najboljše k Tvojemu godu Ti želi sestra Francka z družino. Tukaj smo imeli hudo točo in nam je vse uničila. Pozdrav od Francke."

Razglednica je bila poslana 23. 12. 1963 v Gorenji Logatec.

- za poroko:

"Dolgo nisem nič glasu dobila od tebe. Gotovo ti gre dobro. Čula sem, da se kmalu poročiš, voščim ti obilo sreče! Torej vendar resnica kar sem vedno slutila, še predno si ti kaj mislil, nimam li dober nos. Zelo me veseli, da si srečen, mogoče, da bom imela čast tvojo nevesto poznati, kajti meseca julija pridem v Ljubljano na trim. Sedaj sem pri pošti, gotovo ti ni znano, naj te tudi ne zanima. Voščim ves. praz. srečen pozdrav! Piši mi tudi ti kaj! Z Bogom!" je pisala Ivana leta 1898 Franzu Slani v Ljubljano (Laibach).

- ljubezenske izjave:

"Zdravo Mira!

Oprosti ker me v soboto ni bilo v Podlipo. Veš bil sem na morju. Če hočeš, da se spet kaj vidiva, mi prosim piši. Meni si zelo všeč, pa bi te rad spet videl. Pozdravlja in ... te Franci."

"Pozdravljena!

Zato, ker te najbrž nikoli ne bom pozabil, moje nepozabljeno dekle, te prav lepo pozdravljam in prijateljsko poljubljam. Dušan. Pa spomni se še kaj name in piši! Kako kaj voziški?"

- pozdrav z izleta, morja:

"Lep pozdrav z vročega Jadrana," in podobne fraze so še danes prav pogoste.

- vabila:

"Spoštovana! Draga moja!

Če ti je mogoče priti v nedeljo v Podlipo, povabi druge prijatelje in prijateljice, ker bomo imeli veselico in eno igrico. Lepo te prosim, da izpolniš mojo željo. Prejmi lepe pozdrave od Majde A. Pozdravljam vse ostale."

SKLEP

Oh analizi razglednic sva ugotovili predvsem:

- da so razglednični motivi postajali številnejši in vse pestrejši s porastom priljubljenosti kartic, pri čemer gre zasluga po eni strani javnosti, ki je kartice sprejela, po drugi pa založnikom in tiskarjem, katerih domislice so bile pravzaprav brez meja;

- da skoraj ni področja človekovega življenja in delovanja, ki ga razglednice motivno ne bi zajele;

- da motivni in oblikovni razvoj razglednic napreduje še danes;

- da so na razglednicah bili in so še vedno prisotni tako stalni motivi (panorame, kulturne in naravne znamenitosti, cvetlični, novoletni, božični in drugi motivi) kot taki, ki sledijo razvoju družbe, tehnike itd. (pomembni dogodki, osebnosti idr.);

- da so razglednice kot eden izmed medijev družbene komunikacije nenehno prisotne v življenju in prav zato jih danes ljudje obravnavajo kot nekaj popolnoma vsakdanjega ter jim večinoma ne pripisujejo večjega pomena. Večinoma jih ne shranjujejo, kar je potrdilo kar veliko število brezuspešnih telefonskih klicev k najinim potencialnim informatorjem;

- da so zbiralci razglednic zaslužni za to, da se v njihovih zbirkah ohranjajo pomembne in zgovorne podobe preteklega časa.

LITERATURA IN VIRI

- DRNOVŠEK, Marijan in ostali 1986: Pozdrav iz Ljubljane. Mesto na starih razglednicah. Mladinska knjiga. Ljubljana, str. 5-23.
- DRNOVŠEK, Marijan 1987: Pozdrav iz slovenskih krajev. Dežela in ljudje na starih razglednicah. Mladinska knjiga. Ljubljana.
- LÖFGREN, Orvar 1985: Wish You Were Here. Holiday Images and Picture Postcards. V: Ethnologia Scandinavica 1985, str. 90-107.
- OVSEC, Damjan J. 1988: Stare razglednice nekoč in danes. V: Traditiones 17. Ljubljana, str. 338-354.
- ŠERBELJ, Ferdo 1988: O slovenskih razglednicah iz prve svetovne vojne. V: Oblaki so rudeči, Ljudske in umetne iz prve svetovne vojne. Trst, str. 209-211.
- ŽIDOV, Nena 1994: Zmago Tančič - lastnik ene največjih zbirk starih razglednic Ljubljane. V: Etnolog 4 (LV). Ljubljana, str. 163-168.

ESEJ O TEM, KAKO SO MISLILI FOTOGRAFIJO¹

*Sem orientacija za vsako fotografijo
in prav to povečuje moje presenečenje,
ko si postavim temeljno vprašanje:
zakaj živim tukaj in zdaj?*
Roland Barthes

To, kar sem do sedaj vedela o fotografiji, je bilo na ravni vtisa in rada bi se vsaj sprehodila po tistem najpomembnejšem, kar je bilo do sedaj napisanega o tem na vse strani segajočem področju, in vsaj zaslutila, katere ravni eksaktnega znanja obsega. Razlogi moje radovednosti izhajajo predvsem iz študija etnologije, kjer se mi zastavljajo vprašanja branja fotografij, in iz lastnega ukvarjanja s fotografiranjem, ki se je znašlo na meni nerazumljeni točki zasičenosti in neuspešnosti.

Danes, ko zmore že vsak otrok posneti fotografijo, ko nas fotografske slike "gledajo" na vsakem koraku, ki ga naredimo, in z vsakega mesta, kamor se postavimo, ko so del vsakega življenjskega obdobja kakor tudi vsake sfere našega delovanja in bivanja, ko smo preplavljeni in zasičeni z njimi in ko se razveselimo le še fotografij iz davnih obdobij, ko so bile le-te še prava redkost, se mi zdi smiselno pogledati, kdaj in kako je fotografija nastala in kaj je s svojim nastankom vzpostavila, s čimer se je ukvarjala fotografinja in zgodovinar fotografije Gisele Freund, vzeti fotografijo kot predmet kritičnega pretresa, kot to počne Susan Sontag, o fotografiji postavljati naivno intuitivna subjektivna vprašanja v Barthesovem smislu in se iz semiotika preleviti v fenomenologa in s tem zastaviti novo, psihološko osnovano razpredanje o fotografiji, kjer je nadaljeval Tom Hendriks. Walter Benjamin in še precej teoretikov se je ukvarjalo z odnosom fotografije in likovne umetnosti, njunega soobstoja, vpliva, ki sta ga imeli druga na drugo, vendar menim, da tako obširno področje presega mojo trenutno radovednost, zato sem tovrstna razmišljanja upoštevala le toliko, kolikor mi lahko odgovorijo na moja temeljna vprašanja.

Ko v računalnik v dobro založeni knjižnici vtipkate geslo "fotografija", dobite obilen odgovor. Vendar takoj ugotovite, da bi vas v razpoložljivi literaturi radi naučili dobro "delati" in ne "misliti" fotografijo (le kdo bi se branil znanja obojega?). Delati fotografijo za amaterja danes ni več stvar posebnega tehničnega uvida, saj je napredek tehnike na tem področju to opravilo skrčil na pritisk na gumb, misliti fotografijo pa tudi ni povezano z ravnokar omenjenim opravilom. Torej - fotografija kot večšina, kot umetnost, kot fenomen, kot analiza, kot...?

Fotografija, ki bi želela biti vse to in še več paradoksalno potrjuje pravilo, da materialno bolj izpopolnjen svet človeka sili v vse večjo pasivnost in individualnost. Po Pritchardu ima v družbi, ki poseduje malo materialnih predmetov, vsak od njih veliko težo (opravlja mnogo družbeno pomembnih funkcij), in v družbi, kakršna je naša, v kateri smo zasičeni z velikansko količino predmetov, so le-ti nosilci pičlega števila funkcij. Cilje, ki jih narekujejo naše potrebe, s pomočjo mate-

rialnih predmetov hitro dosežemo, odvisnost od drugih je pri tem zmanjšana na najmanjšo mero. Tudi fotografska slika se lepo prilega temu razmišljanju. Stotine nepotrebnih, brez težav posnetih fotografij današnjemu človeku prinašajo občutek individualne ustvarjalnosti.

Dokler ni Niepce (1763-1833) iznašel in Daguerre (1787-1851) za njim izpopolnil postopka za izdelavo fotografij, je cvetela umetnost oljnega portreta, predvsem umetnost miniaturnega in gravurnega portreta. Od 19. avgusta 1839, ko francoska država odkupi nov izum, kar je bila ustaljena praksa liberalnega kapitalizma, ki v vsakem izumu vidi neizmerne možnosti razvoja, umetniki-slikarji, ki so do sedaj portretirali predvsem bogatejše predstavnike meščanskega razreda, ostanejo brez dela. Zanimivo je, da so se prav oni prvi oprijeli fotografiranja in da je bilo teh prvih petnajst let, vse do začetka industrializacije fotografije, kjub še narazviti tehniki dela obdobje izjemnih umetniških dosežkov. Za te prve umetnike-fotografe je značilno, da ne poudarjajo zunanje lepote obraza, ampak predvsem posebnosti posameznikovega izraza, kajti retuširanje pripada kasnejšemu času. Freundova, ki je življenja in delo teh izjemnih fotografov, kamor je prišla Francoze Nadarja (1820-1910), Carjata, Le Graya in Angleža Hilla (1802-1870), natančno opisala, išče razlog njihove kvalitete v tem, da so se v glavnem vsi ukvarjali še z drugimi vrstami umetnosti in da so bili z ljudmi, ki so jih fotografirali, v prijateljskem in osebnem stiku. To je predvsem poudaril Nadar, Avedon (rojen leta 1923) pa to isto zanikal z izjavo, da je svoje najboljše portretne fotografije naredil z ljudmi, ki jih je videl prvič v življenju. Walter Benjamin v svojem prispevku o zgodovini fotografije citira Orlika: "Sinteza izraza, dosežena z dolgim mirovanjem modela je glavni razlog, zaradi česar te fotografije s svojo enostavnostjo, ki je primerljiva z dobro narisanim ali naslikanim portretom, delujejo na gledalca bolj sugestivno in dolgotrajneje kot nove fotografije," in dodaja, da je sam postopek zahteval od modela, da se vživi "v trenutek" in ne da živi "za trenutek"; vse na teh fotografijah je namenjeno trajanju.

Ta tako imenovana prva epoha fotografskega stila se je končala z radikalno spremembo, uvedbo manjšega formata, ki je sliki znižal ceno kar za petkrat, uporaba steklene namesto kovinske plošče pa je omogočila tudi njihovo reprodukcijo. Ti novi fotografi, ki ne izhajajo več iz umetniških vrst, hkrati s tem, da fotografija postane dostopna širšemu krogu ljudi, dobijo možnost dobrega zaslužka, vendar pa njihovi izdelki začnejo izgubljati tisto, kar so imele fotografije tako imenovanega umetniškega obdobja. Fotografe-umetnike zamenjajo fotografi-obrtniki. Susan Sontag zapiše, da je bilo prvo obdobje umetniško, ne da bi to hotelo biti, in da je družbena možnost za nastanek umetniške fotografije vpeljana šele z njeno industrializacijo, kot upor proti njej.

Industrijski razvoj fotografije se je najavil že leta 1855, šestnajst let po njenem izumu, ko dobi svoje pomembno mesto na industrijski razstavi v Parizu. Začne se njen prodor med najširšo publiko, socialni status portretirancev se počasi spre-

¹ Besedilo je nastalo kot seminarska naloga na Oddelku za sociologijo kulture na Filozofski fakulteti pri dr. Jožetu Vogrincu junija 1995.

minja in "fotografski aparat je," kot zapiše Freundova, "definitivno demokratiziral portret". Portretiranci postajajo v glavnem ljudje, ki so ekonomsko hitro uspeli, njihov okus pa je ostal okus množic, kar prenesejo tudi na zahteve, naslovljene na fotografe. Rezultat: na stereotipiziranih fotografijah ni več sledov individualnosti, središče slike ni več obraz, ampak celoten lik, vse polno detajlov odvrta pozornost od človeka, tako da, kot poudari Freundova, človek na ta način postane del ateljejskega dekorja. Ta dekor je tisti, ki simbolizira človekov položaj v družbi, ga pravzaprav za gledalce vzpostavi kot pripadnika določenega sloja, uvedba retuše pa odvzame človeku vse, kar bi lahko bilo očesu neprijetnega. Retuša tako ukine prejšnjo dokumentarnost fotografije, ki se je na neki način približala slikarstvu s tem, da je razen ponovitve realnosti le-tej dodajala duha izraza.

Kot smo že omenili, so ljudje sprva želeli imeti svoje lastne fotografije in fotografije svojih družinskih članov, z razvojem te vrste pa so dobili možnost nakupa fotografij slavnih ljudi, ki so jih želeli poznati, in ker to ni bilo mogoče v resničnem življenju, so se zadovoljili le s posedovanjem njihovih fotografij. Tehnika takrat še ni bila razvita v tolikšni meri, da bi si fotografije ljudi, o katerih se je govorilo v javnosti, lahko ogledali v časopisih. To je bila takrat še stvar prihodnosti. Še en tip fotografije je bil takrat zelo iskan, to je bil ženski akt, in zanimivo se je danes poučiti, da je fotograf, ki je sredi 19. stoletja izdeloval fotografije ženskih aktov, s tem tvegalo celo zaporno kazen.

Za Barthesa čas izuma fotografije ustreza vdoru zasebnega v javno, nastanku nove družbene vrednote, publicitete zasebnega, kar se je s tehničnim napredkom na področju fotografije samo še sunkovito stopnjevalo.

Koncem 19. stoletja Kodak v temeljih revolucionira fotografsko industrijo in fotografijo. Amaterjem s preprostimi fotografskimi aparati omogoči, da sami počno to, zaradi česar so prej prihajali k fotografom, ki od takrat večinoma le še razvijajo posnete filme in prodajajo fotografski material. Svoje usluge lahko prodajajo le še ob posebnih družinskih priložnostih, kot so krst in poroka. Še izdelavo fotografij za dokumente jim počasi prevzame avtomat, ki celotno delo opravi le v nekaj minutah, in to po precej nižji ceni.

"Reprodukcija umetniškega dela ni odvisna samo od načina fotografovanja, ampak tudi od videnja tistega, ki jo opazuje," je odgovor Gisele Freund na izjavo Andréa Malrauxa: "Reprodukcija je ustvarila fiktivne umetnosti s tem, ko je sistematsko izkrivljala mere predmetov..." V trenutku, ko fotografi pričnejo fotografirati umetnine po muzejih sveta, le-te niso več dosegljive le neposrednemu opazovalcu, ampak vsej anonimni publiki, ki si z nakupom umetniških monografij ustvarja tako imenovane "hišne muzeje".

Še ena pomembna industrija je nastala na osnovi fotografije, to je izdelava poštnih razglednic, ki jih pričnejo tiskati v milijonih izvodov predvsem v času začetka razcveta turizma. Ado Kyron v knjigi *Zlata doba razglednic* zapiše: "S tem, ko kupec izbere določeno razglednico, se delno identificira s tistim, ki jo je posnel. /.../ S tem, da človek pošlje razglednico iz mesta, kjer se trenutno nahaja, afirmira sebe s svojo možnostjo potovanja, kar je simbol njegovega družbenega statusa. /.../ Ko na razglednici piše o osebnih stvareh, z vednostjo, da jih lahko vsak prebere, se počuti pomembnega, izide iz anonimnosti, ker na določen način objavi svoje misli, /.../ kar je posebna vrsta ekshibicionizma: če ljubi ali sovraži, lahko pred celim svetom objavi svoja čustva."

Prva mehanično reproducirana fotografija v časopisu je izšla leta 1880, in to v *Daily Herald*u v New Yorku, minilo pa je še

četrto stoletje, da je to postala vsakdanja praksa dnevnih časopisov, kar pa ne velja za tednike in mesečnike, ki so imeli dovolj časa za pripravo fotografij. Freundova komentira, da se množicam s tem spreminja vizija sveta, odpre se jim okno v svet, spoznajo obraze znanih ljudi, o katerih se je do tedaj le pisalo; pogled se širi, svet se ožja, odpre se možnost propagande in manipulacije.

Pariška komuna nas lahko o tem še posebej pouči: policija je postrelila vse tiste, ki so se prostovoljno fotografirali na kratkotrajno zmagovitih barikadah in so jih kasneje s pomočjo teh fotografij prepoznali. Na drugi strani pa so v Ameriki s pomočjo Hineovih fotografij, posnetih v tovarnah, kjer so delali otroci, spremenili zakon o delu otrok, bogati pa so se seznanili s tem, kako živi druga stran ("*How the other half lives*"). To je obenem tudi naslov knjige fotografa Jakoba Riisa, ki je izšla leta 1890, v njem pa "tipična nadrealistična tema", kot jo poimenuje Susan Sontag, fotografije sirot New Yorka. V tem primeru fotografija izvaja svojo funkcijo družbenega dokumenta in razkriva mentaliteto časa, ki se ovija v humanizem.

Nekako do tukaj so bile vse fotografije posnete na način, da so objekti pozirali. Fotografirani so vedeli, da jih fotografirajo. Leta 1925 pa se na tržišču pojavi fotoaparat, ki omogoča slikanje brez bliskavice. Nemški fotograf dr. Erich Salomon (1886-1944) je neke vrste začetnik spontane fotografije, posnete brez vednosti tistega, ki je fotografiran. To je začetek fotoreporterstva, pri katerem vrednost slike ni odvisna od njene jasnosti, ampak od sižerja in čustev, ki jih vzbuja. To je začetek avtorske fotografije, od tedaj naprej avtorji fotografije podpisujejo in jim tudi sami dodajajo komentarje. Salomonu uspeva fotografirati ljudi na sodišču, udeležence konferenc, slavne politike in umetnike, ne da bi ti za to sploh vedeli. Salomon sam je dodal, da je treba, če situacija to zahteva, uporabljati vse mogoče zvijače.

Münchener Illustrierte Presse okoli leta 1930 prvi objavlja foto-reportaže, ameriški *Life*, ki prevzame to nemško idejo in obenem izhaja iz vse večje priljubljenosti filma, pa prvi objavlja fotografije iz vsakdanjega življenja anonimnih ljudi in s tem postane simbol liberalnega duha časa. V Franciji temu načinu sledi magazin *Vu*. Pot modernemu fotoreporterstvu pa odpre leta 1930 izumljena Leica, ki predstavlja pravo revolucijo v fotografskem delu, saj je prvi fotoaparat, ki so ga lahko nosili v žepu. Po letu 1933, ko v Nemčiji pride na oblast nacizem, najboljši evropski fotoreporterji nadaljujejo svoje delo v Ameriki, kot se je to zgodilo praktično na vseh drugih področjih ustvarjanja.

Ob izidu prve številke magazina *Life* leta 1936 je njegov izdajatelj izjavil: "Videti življenje, videti svet, biti priča velikim dogodkom, opazovati obraze siromakov in geste oholih; videti stvari, ki se jim čudimo: stroje, vojske, množico ljudi, sence z mesečino obsijanega pragozda, stvari, ki so oddaljene tisoče kilometrov, videti izza zidov stvari v sobah, gledati ženske in moške, ki se ljubijo, gledati otroke; gledati in uživati v gledanju, gledati in se čuditi, gledati in se učiti." Časopisu je uspelo s pomočjo fotografij vzbuditi radovednost bralcev, razumeti njihove probleme, njihove sanje o uspehu, njihove sentimentalne skrbi, jim približati umetnost in biti vsakomur razumljiv. Želel je in je tudi postal družinska revija, v kateri se je lahko našel vsak družinski član. Še danes nas osupne branje prispevka Freundove o tem, kako so bile narejene fotografije s Churchillovega pogreba, predvsem o pripravi na ta dogodek, ko je bil omenjeni politik še pri moči, koliko ljudi, denarja in kakšna sposobnost organizacije je bila potrebna za to, da si je lahko vsak posnetke nekaj dni kasneje ogledal

doma v naslanjaču.

Razvoj pa je šel naprej. Televizija ima to "prednost", da pomembne dogodke posreduje neposredno in ne šele čez nekaj dni, tudi če je to že naslednji dan. Televizija je sprva prevzela primat pred časopisi le za aktualne dogodke, časopisi pa so se začeli počasi specializirati po strokovnih področjih. Če so se do uvedbe elektronske slike, to je televizije, postavljala vprašanja o razmerju realnosti in dozdevka, ki so se nanašala na fotografijo in filmsko sliko, pa elektronski medij odpre nova teoretična vprašanja in že Jean Baudrillard pravi, da televizijska slika nima nobene zveze z realnostjo in je kar sama svoj lastni dozdev, kar pomeni, da na realnosti pravzaprav parazitira.

Fotografija, objavljena v časopisu, je le redko objektivna, poudarja Freundova, kajti vsak časopis lahko pod njo napiše besedilo, ki ustreza njegovim političnim namenom, objavi nepriljudno podobo človeka, ki ga želi osmešiti, ali si pomaga z retušo in škarjami, kadar želi prikazati informacijo, ki je skregana z dejstvi.

Na vprašanje, zakaj so fotografi med obema svetovnjima vojnama sami cenzurirali svoje fotografiranje, med korejsko in vietnamsko vojno pa so med ljudi prihajale vedno bolj pretresljive fotografije, zaradi katerih je javnost pričela s protivojnimi demonstracijami, Freundova ponudi odgovor, da so vojaki med svetovnjima vojnama vedeli, za kaj se borijo, medtem ko sta bili poslednji vojni vođeni izključno zaradi ameriških ekonomskih interesov, tako da nista vzbujali človekovih patriotskih čustev.

Med drugo svetovno vojno so tehnično zelo izpopolnili teleobjektive, ki omogočajo fotografiranje na daljavo, in to sprva zaradi vojnega vohunjenja, po vojni pa so jih uporabljali za skrivno snemanje privatnega življenja slavnih ljudi. Do visoke tehnične izpopolnitve teleobjektivov je prišlo zaradi naglega razvoja astronomije. Rumeni tisk, ki se ukvarja z objavljanjem fotografij iz privatnega življenja slavnih ljudi, kot tudi revije, ki objavljajo fotografije ženskih aktov, s svojimi iluzijami pravzaprav zapolnjejejo prazen prostor med dolgočasno vsakdanjostjo in sanjskim svetom posameznika.

Do sedaj smo pregledali, na kakšen način je bila v družbenem kontekstu uporabljena in izrabljena fotografija z vsem, kar je izum ponudil in v kratkem času izpopolnil. Kot vsaka inovacija je bila uporabljena tako za dobrobit človeštva, kot za tisto, čemur pravimo manipulacija. Na eni strani čudenje, na drugi odpor in jeza. Vendar pa nam fotografija poleg vprašanj o svoji uporabnosti zastavlja še druga vprašanja. Tisti profesionalni fotografi, ki niso fotografirali za časopise ali v druge posebne namene, so v fotografiji videli sredstvo svojega umetniškega ustvarjanja. Po prvi svetovni vojni srečamo v različnih deželah zelo različne umetniške tendence, ki jih s svojim delom izražajo tudi fotografi. Od Man Raya (1890-1976), ki izdeluje fotografije brez fotografskega aparata, Johna Heartfielda (1891-1968), ki izdeluje fotomontaže, do Laszla Moholy Nagya (1895-1946), ki je predvsem eksperimentiral s svetlobo in ki je bil prvi veliki teoretik fotografije s neverjetnim uvidom v njen prihodnji razvoj in ga je nekaj let kasneje potrdil tudi filozof Walter Benjamin.

"Treba je odkriti zakone, imanentne fotografiji", zapiše Moholy Nagy že leta 1928 v svoji knjigi *La Nouvelle Vision* in dodaja, da so do tedaj o fotografiji mislili na način slikarskega in filozofskega diskurza. Vendar pa so lastni zakoni fotografije edino merilo njene vrednosti; za oblikovanje lastnega diskurza pa je treba dobro poznati zakone prostora in uporabe svetlobe. S fotografijo je človek dobil možnost gledati okolico z novimi očmi. Prav zato se vrednost fotografije ne

sme meriti le z estetskim merilom, ampak predvsem s humanim in družbenim potencialom optičnega, ki ga izraža. Fotografija ni le preprost odsev realnega, fotografija ustvarja novo vizijo.

Susan Sontag, ki o fotografiji razmišlja na izrazito oseben, esejiističen način, sodobne ljudi vidi skozi prisposodbo o Platonovi votlini; v njem ljudje zrejo v odseve realnosti. Fotografija je po njenem nova etika gledanja. Ljudi učijo, kaj in kako morajo gledati, zastrašujoč rezultat tega procesa pa je občutek, da imamo lahko ves svet v glavi kot antologijo slik. Na vhodih v nekatera ameriška mesta je Kodak postavil table, na katerih piše, kaj je v določenem mestu vredno poslikati, in tudi določena mesta v nacionalnih parkih so označena z znakom, ki priporoča fotografiranje. Svet na fotografijah, ki si ga na ta način prisvojimo, ki ga samo na ta način lahko obvladamo, je lahek za nošenje in preprost za zbiranje. Fotografija postane ujeta izkušnja, fotoaparat pa podaljšana roka naše zavesti. Fotografija nikoli ni zgolj odsev realnosti, saj se ista realnost lahko reproducira na nešteto različnih načinov - fotoaparat torej ne more biti zgolj podaljšano oko, ampak je tudi podaljšana zavest.

Kakšna je v primerjavi z novim medijem moč tiskane besede, s katero so ljudje spremljali svet pred izumom fotografije? Sontagova ji pripiše razlago sveta, medtem ko je fotografija postala miniatura resničnosti, njen imanentni del. Čeprav so fotografije, ki ilustrirajo tiskano besedo v knjigi, le slika slike, pa v taki predelavi izgubijo na svoji moči mnogo manj kot umetniško delo, reproducirano s pomočjo fotografije. Moč in agresivnost fotografije sta v njenem sporočilu, ki je posledica navidezno pasivnega pogleda očesa skozi objektiv fotoaparata. V tej pasivnosti pa je zajetih na stotine odločitev in hotenj fotografa. Vsako fotografiranje, ne glede na motiv, je agresivno v svojem hotenju, zajeti v kader čim več.

Zajeti v kader čim več izkušenj in te v obliki fotografije ponuditi vsem, to je tisto, kar Sontagova razume kot demokratizacijo, "demokratizacijo vseh izkušenj tega sveta", ki jo prinese nov medij. Ne gre več le za tisti pomen demokratizacije, ki ga v svojem zgodovinskem pregledu ponudi Freundova, da je namreč fotografija demokratizirala umetnost.

V času množične uporabe fotografije vsaka družina z njeno pomočjo oblikuje svojo "kroniko družinskih portretov" in najbrž vsak od nas pozna le malo ljudi, ki ne bi fotografirali pomembnih družinskih dogodkov, še posebej če so povezani z odrasčajočimi otroki. Po Sontagovi "kronika družinskih portretov" ustvarja iluzijo povezanosti družine in je še posebej značilna za sodobni čas, ko te vezi niso tako močne, kot jih želi prikazati fotografija. Tako kot fotografija omogoča ljudem "imaginarno posedovanje preteklosti", kar je predvsem povezano z družinsko fotografijo, jim pomaga "obvladati prostor, v katerem se počutijo negotovo", kar velja za fotografije s potovanj. Na eni strani je fotografiranje tujih krajev potrjevanje potovalne izkušnje, na drugi pa njena negacija, saj se v bistvu spremeni v iskanje mest, primernih za fotografiranje. Sontagova Američanom in Japoncem pripiše, da je njihova obsedenost s fotografiranjem posledica nenadne izgube tradicionalnega življenja. Če to velja za Američane, pa se ne strinjam, da bi to veljalo tudi za Japonce, saj je prav njihova povezava s tradicionalnimi vrednotami in religijo tisto, kar jim v tržni ekonomiji omogoča uspešnost. Tradicionalnost in religija sta odigrali v njihovem odnosu do dela prav tako vlogo kot protestantizem v Evropi v času nastajanja kapitalistične etike. Njihova obsedenost, da odnesejo s seboj domov spomin na vsak trenutek prostega časa, je najbrž bolj povezana z odnosom do le-tega, saj ga obravnavajo kot nekaj uk-

radenega in s tem vrednega spomina.

Diana Arbus (1923-1971), ameriška fotografinja, ki je fotografirala le ljudi, s katerimi se nihče ni mogel identificirati in ki so bili drugačni že od rojstva, je nekoč zapisala, da je fotografirati ljudi nujno surovo in podlo: ".../fotografija je bila dovoljenje, da sem šla, kamor sem hotela, in da sem delala, kar sem hotela. /.../ Fotografija je potni list, ki ukinja moralne meje in družbene spona, s tem pa fotografa osvobodi vsake odgovornosti do ljudi, ki jih slika. /.../ Pogled fotografa je vedno zunanji, nikoli ne vstopi v situacijo samo."

V filmu *Pred dežjem* Rade Šerbedžija v vlogi fotoreporterja noče več opravljati svojega dela od trenutka, ko se zave, da je ubil človeka - s kamero. Pasivni uboj, primerjava kamere z orožjem. Zakaj uboj? Ker človeka s fotografijo zamrzujemo v njegovi smrti in ker smo tam zgolj zato, ker se nekaj dogaja - ker se ubija. Zakaj mi vsaka informacija o ubitem fotoreporterju vzbuja ambivalentna čustva? Zakaj mora prisostvovati smrti? Zakaj mora pasivno zabeležiti posledice dejavnosti nekoga tretjega? In ali je to res pasivnost? Mar ni aktivno sodelovanje pri zamrznitvi nekoga v njegovi smrti? Agresivnost je prav v tem, da se ubiti človek ne more braniti in da ga "oko kamere" ne pusti v njegovi edini zasebnosti, v umiranju in smrti. Paradoks, vreden samega Vertova, je fotografija mrtvega fotoreporterja, umrlega v trenutku, ko je skozi objektiv svojega fotoaparata beležil tujo smrt. Strinjam se z Barthesom, ki pravi, da je to način, kako se naš svet sooča s smrtjo, in da mora imeti izum fotografije zvezo s "krizo smrti", ki se je začela prav takrat, in bilo bi mu ljubše, če bi se vsi misleci fotografije spraševali o antropološki zvezi med smrtjo in novo podobo. Najbrž bo še dolgo vsaka moja asociacija na Zagreb povezana s črnbelo fotografijo mrtve svetlolase ženske, ki leži na obrazu pred praznim tramvajem. Nikoli ne bo odnešana s tega prizorišča. Kot bi rekel Barthes: "Živa podoba mrtve stvari."

Gre za izsek časa, ne za njegovo trajanje, in to je tisto, kar v ljudeh sproži večji čustveni odziv, kot ga zmore film oziroma gibljiva slika, ko pojav vsake naslednje slike uniči prejšnjo. Fotografija je predmet, ki ga nosimo v žepu in ga lahko nenehno gledamo. To pa je istočasno tudi razlog, da se nasitimo vseh fotografij tega sveta, ki pričajo o nasilju in grozi. "Slike anestezirajo" pravi Sontagova, prva močna bolečina se ob množici naslednjih pomiri, kajti sliko je mogoče tudi odriniti.

Fotografija, ki slovi kot najbolj realistična oblika umetnosti, je po Sontagovi edina umetnost, ki je v resnici že po svoji naravi nadrealistična in ji je uspelo vse to, kar ni uspelo drugim oblikam umetnosti. "Nadrealizem leži v temelju fotografskega prizadevanja: v samem ustvarjanju dvojnega sveta, v tej realnosti druge stopnje, ki je sicer ožja, vendar mnogo bolj dramatična od realnosti, kot jo vidimo z naravnim opazovanjem. Kaj je lahko bolj nadrealističnega kot predmeti, ki so v bistvu proizvodi samih sebe, in to z minimalnim naporom?"

Vso množico fotografij na temo kakršnekoli človeške bede opravičujejo s služenjem visokim ciljem: odkrivanju skrite resnice in ohranjanju preteklosti, ki izginja. Sontagova tukaj ne postavi in, ampak ki. Skrita resnica je enaka preteklosti, ki izginja. Kaj torej fotografiram v "črni kuhinji", redkosti, ki osreči vsakega etnologa? Izginjajočo preteklost ali skrito resnico (siromaštva)? In še eno večno vprašanje: ali s sedanjo izbiro ostankov preteklega časa kot objekta fotografije fotografiram preteklost ali sedanost? Berenice Abbott (roj. 1898), ameriška fotografinja iz prve polovice tega stoletja, daje zanimiv odgovor: "Fotograf je človek sedanosti par excellence; skozi njegove oči iz sedanosti nastaja preteklost."

Gledati svoje fotografije pomeni videti, kako se v času spre-

minjamo, kako se staramo, kako smo neke trenutke uspeli ujeti le na papirnati predmet, čas pa je neusmiljeno teklen naprej. Minljivost človeškega življenja je tisto, kar prežema tako fotografije ljudi kot tudi fotografije vsega, kar so ti ljudje ustvarili in s čimer živijo. Pogled na fotografijo podrtga mostarskega mostu, na grozljivi nič na mestu, kjer bi moralo nekaj biti, je tako močna prisposodba kastracije, da ne prenese pogleda. In zato je črnbela izrezek iz časopisa varneje skriti pred pogledom, steno pa okrasiti s staro, barvno fotografijo mostu in sentimentalizmu pustiti prosto pot. Podrte hiše, mostove, cerkve in palače je lažje objokovati kot pa lastno minljivost.

Walter Benjamin je bil sam strasten zbiralec citatov in je za vse vrste zbiralcev našel izgovor za njihovo dejavnost v tem, da jih je v njo prisilila realnost sama, realnost, ki se je počasi spreminjala v velik kamnolom, zbiralec pa je reševal, kar se je rešiti dalo. Sontagova zbiralec in fotografa izenači. Kar poetično zapiše Baudelaire za starinarja, Sontagova lucidno pripiše fotografu: "Vse, kar je veliko mesto odvrгло, vse, kar je izgubilo, vse, kar je prezrlo /.../ on katalogizira in zbira, /.../ zbira odvrženo, ki bo dobilo obliko koristnih in dragocenih predmetov v čeljustih boginje industrije." Smetišče na fotografiji deluje prav tako lepo kot podoba katedrale, po današnjem okusu celo lepše. Sontagova vidi razlog tega pojava v tem, da so ljudje nezadovoljni s svetom, v katerem živijo, in nič več, kot nekoč, ne vidijo izhoda v življenju po smrti, ampak v reproduciranju tega sveta. Kot da je nesprejemljiva realnost ukinjena s pomočjo nadrealnosti, ki jo omogoči fotografija s tem, da podvoji realnost samo. V posedovanju in zbiranju tega podvojenega, grdega, zunanjega, je naslutiti določeno moč nad realnostjo, ki jo "namesto, da bi jo razumeli, zbiramo".

Fotografija se od trenutka, ko ne želi prikazovati realnosti same, kar se je zgodilo kmalu po njenem odkritju, ampak odkriva nov, svojstven pogled na svet, trudi odkriti vedno nove načine gledanja realnosti "čisto zares". Sontagova poudari, da je bil največji triumf fotografije v "njeni zmožnosti, da odkrije lepoto v skromnem, izpraznjenem, dotrajanem, /.../ če nič drugega, ima vsaj patos /.../ in ta patos je - lepota. /.../ Vseprisotnost lepote je odkrita s pomočjo fotografije." Celot Barthes to potrdi, ko opisuje vojne fotografije iz Nikaragve: "/.../ bile so lepe, govorile so o veličini in grozotah upora /.../" Lepota ni več lastnost namerno izbranega, kot to velja za tradicionalno pojmovanje lepega. Zato je prav vseeno, ali je na fotografiji fotomodel, kraljica, mongoloiden otrok ali pa berač, morska obala s konji ali v vojni ubit otrok.

Kaj pa moralna vrednost fotografije? Sontagova odgovarja, da je njena moralna vrednost, glede na to, da je le fragment neke celote, odvisna od tega, kje je postavljena: na razstavi, v policijski kartoteki, na steni stanovanja itd. "Njen pomen je odvisen od njene uporabe," kot po Wittgensteinu velja za pomen besed, in "iz jezika je mogoče narediti znanstveni diskurz, birokratske memorandum, ljubezenska pisma, spisek za nakup in Balzacov Pariz; iz fotografije je mogoče narediti slike za potni list, slike vremenskih sprememb, pornografske slike, rentgenske posnetke, poročne slike in Atgetov Pariz," piše Susan Sontag. Vsako, družbeno še tako angažirano fotografijo je moč izropati njene prvotne vsebine, če jo uporabimo v drugem kontekstu. Walter Benjamin je bil prepričan, da bi morali pisci besedil sami delati fotografske posnetke, kar bi jih to obvarovalo pred izkrivljanjem. To se ni zgodilo, in tudi če bi se, bi bila resnici še vedno bližje Godard in Gorin, ki sta izjavila, da je "fotografija fizično nema /.../ ona govori skozi usta pod njo napisanega teksta", Sontagova pa

dodaja, da dodane besede govorijo glasneje od slike, čeprav nimajo te moči, da bi za vse večne čase določale njeno vsebino. Barthes fotografiji očita, da bi bila rada taka kot jezik, da pa se njeni znaki ne primejo, saj nikoli ne vidimo nje, ampak tisto, kar ponuja. Fotografija po Sontagovi torej ne govori, čemur pa bi jaz, nasprotno, dodala, da še kako govori in to preveč govori - v vseh svojih možnih pomenih. Ko pa se izprazni vseh pomenov, ko preneha boleti in opozarjati, ji še vedno ostane to, da je "lepa". Kot smo že omenili, je bistvo fotografije v tem, da nas istočasno zbujajo in uspava, zbujajo nas z resnico prikazanega in uspava z lepoto kompozicije ter s to svojo dvojnostjo ustvarja zmedo v našem dojetju realnosti.

Tako kot se nam v fotografiji prikazuje istočasno resnica in lepota, realnost in iluzija, subjekt in objekt gledanja, tako se v nas prepletata želja za novimi in nostalgija po starih fotografijah.

Za obdobje sredi 19. stoletja, ko se fotografija pojavi, je za vsa področja umetnosti značilen realizem. Slikarstvo tistega časa zaznamuje naturalizem, slikarji se posebej trudijo prikazati svoj objekt v vsej njegovi realnosti. Hiter vzpon fotografije spodbudi burne razprave o njeni vlogi na področju umetnosti. Veliko mislecev tega obdobja se strinja z Baudelairem, ki je v fotografiji videl zgolj industrijo, v naturalističnem slikarstvu pa znak dekadence slikarstva. Fotografija se vse do njenega prvega teoretika Moholy-Nagyja, ki leta 1928 izda knjigo *La Nouvelle Vision*, misli s pomočjo filozofskega in umetnostnega diskurza, njena vrednost se ne meri znotraj njenih lastnih zakonov.

Ob prelomu stoletja se v slikarstvu vse bolj uveljavlja impresionizem in Alfred Stieglitz (1864-1946) ni edini, ki trdi, da "impresionistični slikarji prevzemajo stil kompozicije, ki je strogo fotografski /.../ in da prikazujejo življenje v izsekih in fragmentih." Moholy-Nagy v že omenjenem delu *La Nouvelle Vision* poudari, da sta "tehnika in duh fotografije neposredno ali posredno vplivala na nastanek kubizma."

Sontagova ni prepričana v pravilnost trditve, da je izum fotografije tisti, ki je slikarstvu omogočil premestitev z realističnega na abstrakten način slikanja, saj so se že pred tem pričele kazati težnje omenjenega razvoja. Po njenem je bilo slikarstvo tisto, ki je vplivalo na fotografijo, da je skušalo zajeti v polje objektivna več kot realnost samo; vendar pa ima fotografija svoje meje: ne more transcendirati svojega objekta, medtem ko slikarstvo to zmore.

Najnovejši pogled na fotografijo kot umetnost ji dopušča, da ni odvisna od zahtev tehnične popolnosti in od estetskih zahtev. To ji je tudi odprlo prostor v muzejih sveta. Da se fotografija pojavi v muzeju, mora imeti status legitimne umetnosti, biti mora avtorska fotografija, različne teme istega avtorja pa morajo ustvariti nekakšen opus, vreden "fotografskega ogleda" in ne le "razmišljanja o pomenu". Ali kot najnovejše dogajanje ilustrira Sontagova: "Vse vsebine so ekvivalentne". Muzej ne določa, kaj je v fotografiji dobro ali slabo, ampak vedno znova določa način gledanja fotografij, ki je po Sontagovi v tem, "da pokaže, kako ni nobenih meril za vrednotenje dobrega v fotografiji, /.../ edino merilo kvalitete je starost fotografije". In doda: "Slikarje lahko mnogo bolj razumemo znotraj šole ali gibanja, ki mu pripadajo. Gibanja v zgodovini fotografije pa so prehodna, določena od zunaj, včasih samo pro forma, in nobenega prvorazrednega fotografa ne bomo razumeli bolje, če ga bomo opazovali kot pripadnika neke skupine. Grupirati fotografe v skupine in gibanja je, kot kaže, neka vrsta nesporazuma, ki temelji na nerazrešljivi in vedno zapeljivi analogiji med fotografijo in slikarstvom." Prav to, da pri posameznih fotografijah ne moremo

določiti enotnega sloga, tudi Barthesa napeljuje k temu, da fotografijo označi za negotovo umetnost. Da, umetnost. Po vsem prelitem črnilu ob vprašanju, ali je fotografija umetnost ali ne, Barthes kot edini dokaz za njeno umetnost prikaže njeno preseganje same sebe, "da se kot medium izniči, da ni več znak, da je samo še stvar sama".

"Predpostaviti, da je slika absolutno različna od odslikanega predmeta, je del procesa desakralizacije, ki nas nepovratno ločuje od sveta svetega časa in mest, kjer in ko so verjeli, da je slika del odslikane realnosti", zapiše Sontagova in nadaljuje z zanimivim razmišljanjem, da fotografija s tem, ko si na nov način prisvaja svet, na neki način nadaljuje magično tradicijo nečesa davno izgubljenega. Le kdaj je to lahko bolj razumljivo, kot takrat, ko zremo v podobo osebe, ki jo ljubimo, in nam to uspe pričarati njeno iluzorno prisotnost? Ali ko na fotografijah gledamo nasmejane tiste, ki so že mrtvi? Ali ko, kot pravi Barthes, gledamo sebe, saj se s fotografijo "jaz prikaže kot drugi: povratna razpustitev zavesti o identiteti", in kot nadaljuje, se potlačena zavest o mitični dediščini kaže le kot rahlo nelagodje. Tisto, kar vidimo na fotografiji, je res bilo, kar za slikarski objekt ne moremo zagotovo trditi. "Fotografski referent je nujno realna stvar, ki je bila postavljena pred objektiv in brez katere ne bi bilo fotografije", zapiše Barthes, "realnost v minulem stanju". "Fotografija laže glede bistva stvari, nikoli pa glede njegove eksistence".

Spominjam se eseja Bojana Štiha, v katerem je poudaril, da deluje groza, ki jo otrok spozna prek fotografije ali filma, nani močnejše, kot če sam v življenju doživi nekaj neprijetnega, kar potrjuje tudi Sontagova, saj naj bi bil takšen odziv na nekaj neprijetnega, kar prikazuje fotografija, posledica podvojenega opazovanja in vnaprej določenega, neprostovoljnega pogleda. "Moja otroška groza in hkrati fascinacija (ob fotografiji) sta izhajali iz tega: da je to zagotovo bilo", zapiše tudi Barthes.

Freundova v svojem zgodovinskem pregledu večkrat omeni sodne primere v zvezi s fotografijami. Moram priznati, da mi je nerazumevanje takega razreševanja pojasnil šele Barthes, ki je v tem videl izraz družbe, kjer "biti" temelji na "imeti". Saj res, čigava je fotografija? Od tistega, ki je na sliki, subjekta, ki to na sliki ni več, saj se je spremenil v objekt, ali od fotografa?

Želji je imanentno, da je ni mogoče nikoli zadovoljiti, in tudi želje po fotografiranju in fotografijah ni mogoče nikoli povsem zadovoljiti. Posnet film čim hitreje odnesemo v razvijanje, po dnevu ali dveh, lahko pa celo po eni uri, dobimo fotografije, vedno znova vzburljeni in prepričani, da nas bodo fotografije uspele zadovoljiti. Le kako bo videti na papirju to, kar smo videli skozi objektiv? Vemo, kaj smo fotografirali, pa se kljub temu obnašamo, kot da to vidimo prvič. Izdelano pregledamo še enkrat, dvakrat, večkrat - zadovoljitve ni, takoj kupimo nov film.

Zgodovino je potrebno poznati, da vemo, kako se orientirati v času. Da ne iščemo fotografij iz leta 1825, da približno vemo, od kdaj naprej je bilo mogoče posneti oddaljene dogodke, in da se znajdemo v dilemah, ki so se pletle okoli pojmovanja umetnosti. Freundova je prijazna s fotografijo, tudi če tega ne bi posebej zapisala, bi se dalo ugotoviti, da je tudi sama fotografinja. Sontagova je po mojem manj esejistična kot sociološka, čeprav so ji kritiki pripisovali esejističen pristop. Na neki način plete svoje besedilo okoli ene same dileme: *To take or to make a picture*. Občutila sem, da predmeta, s katerim se ukvarja, ne mara, in Močnik bi ji najbrž zastavil vprašanje, zakaj se ukvarja z razmišljanjem o fotografiji, če je ne mara. Barthes ima fotografijo rad in branje njegovega besedila je pravi užitek. Človek z reputacijo natančnega znanstvenika hoče s pravo otroško trmoglavostjo zlesti med dve plasti fo-

tografskega papirja, fotografijo "dognati kot rano", najti torej tisto, kar ga na njej v njem zbode, *punctum*, vzrok, zaradi katerega je fotografijo sploh vzel za svojo. Vzel za svojo v smislu "imeti rad" in ne le "biti všeč". Njegov razlog za imeti rad ni nič univerzalnega - mene tisto, kar vidi on, ne gane in prav je tako, saj je na neki način prikrito tudi njemu. To je tisto, kar plete zgodbo, kar vzpostavi slepo polje, zaradi česar fotografija ni le to, kar daje na vpogled. Tisto, kar rani, je zunaj nje, je v subjektu, ki jo gleda, je v njegovem nezavednem.

V nasprotju s Sontagovo, za katero je objektiv podaljšek za-vesti, je za Barthesa objektiv podaljšek očesa, tega, kar je fotogra-f zares videl, tega, kar je res bilo. Določenega dne, ob določenih uri. "S stališča fenomenologije se konstativ fotogra-fije ne nanaša na objekt, pač pa na čas." Semiotik Barthes se v želji po razumevanju bistva fotografije spremeni v fenomenologa. Za lažje razumevanje se vrnimo v začetek šestdesetih let, ko je v delu, napisanem iz strukturalističnega vidika, *Message photographique*, prevzel Hjelmslevo razločevanje med denotacijo, kjer je fotografija analogija realnosti in kjer označenec in označevalec sovpadata, in konotacijo, kodom, ki prinaša drugoten pomen. V *Camerei lucidi* po fenomenološki metodi najde objektivno bistvo stvari v Realnem in Resnici, v sintagmi, "to je bilo". Ko izvemo, da je bistvo fotografije iskal v fotografiji svoje nedavno umrle matere, je razumljivo, da semiologija v tem subjektivnem in osebnem iskanju ne more nič storiti. Pač, zajeta je v *studiumu*, ki je za razliko od *punctuma* "splošno iskanje brez vsake posebne intenzivnosti." *Punctum* je, kot sem že omenila, tisto, česar ni moč ubesediti in zato rani, ter je možnost za vzpostavitev slepega polja. *Punctum* ni samo detalj, ki poene v subjektu nekaj nezavednega, je tudi povezava s časom, z minljivostjo, s smrtjo. Ugotovitev, da je on sam v tem trenutku orientacija za sleherni že narejeno fotografijo tega sveta, je Barthesu izhodišče za vrsto vprašanj, izvirajočih iz "butaste", a najbrž prave metafizike, kot pravi. Norost fotografije je po njegovem v tem, da (sedaj) gledam objekt, ki je (nekoč) eksistiral na mestu, kjer ga gledam (sedaj). In dodajam: gleda me (sedaj) nekdo, ki me ni nikoli videl, in jaz gledam vame uprt pogled nekoga, ki ne gleda mene, ker sta naju, z Barthesovimi besedami, "ločila čas in zgodovina". Pomen *Camerei lucide* je v vrnitvi subjekta in zavesti v sodobno teorijo (fotografije), s tem pa je navdihnila več različnih pristopov k njenemu obravnavanju, omenim naj le Victorja Burgina s psihoanalitiškim pristopom.

Seveda ni nujno, da psihološki pristop, to je iskanje sekundarnega pomena fotografije, torej konotacij, zavrže semiologijo, kar posebej poudari Tom Hendriks, ki, izhajajoč iz Kanta, poudari, da se katerakoli percepcija lahko zgodi samo s pomočjo kategorij, vsebovanih v duhu. Hendriks zapiše, da jezik podob uporablja slovar, čigar elementi so pogosto skriti globoko v nezavednem in dodaja: "Fotografsko prikazovanje realnosti je metaforična podoba neke druge realnosti, ki ostaja odsotna, /.../ ne upodablja realnosti, temveč samo videnje in pojmovanje realnosti, kaže, kako je svet doživet." Ob temeljni dihotomiji med fotografijo kot umetnostjo in dokumentarno fotografijo se Hendriks strinja z Alanom Sekulo, ki pravi, da je umetniška fotografija metafora, prispodoba, dokumentarna fotografija pa metonimija, kar pomeni, da je fotografija del celote, iz katere izhaja.

Cristian Metz je povezal psihoanalizo in semiotiko v semio-

tiki filma, kjer film primerja s sanjami, Hendriksu pa se zdi fotografija bolj primerljiva s spominjanjem, kajti "spominška podoba je prav tako kot fotografija mirujoča, zamrznjena podoba". Barthesovska definicija fotografije "to je bilo" torej potrjuje razlago fotografije s spominjanjem. Ali torej v percepciji podob obstajajo splošne zakonitosti, ki omogočajo interpretirati konotativne procese? Hendriks nam odgovori, da "fotografija kot spominjanje, tako individualno kot kolektivno, priključuje določeno spoznanje takrat, ko jo opazimo, in da je to spoznanje prvi pogoj, da fotografijo sploh razumemo. Prepoznavanje in spominjanje imata globoke korenine v nezavednem, zaradi česar včasih percepcijo določata nejasno, drugič razločno, toda vedno na neposreden in prepričevalen način". To je tisto, kar Minor White imenuje "ekvivalenca", ki povezuje fotografijo s psiho opazovalca s pomočjo prepoznavanja, če pri tem odmislimo avtorjev mističen način razmišljanja. V kakšno smer se je kasneje razvijal ta tako imenovani psihološko naravnani pristop k fotografiji, ne vem.

Kot sem povedala že na začetku, sem si temo izbrala zaradi lažjega interpretiranja fotografij kot vira za etnološko raziskovalno delo. Bolj kot karkoli sedaj vem, da ni nobenega občeveljnega kriterija in da je "fotograf le zabeležil nek trenutek in ga tako dokončno definiral v fotografiji. /.../ Avtor nam tako ponuja le okvir za nadaljna možna razmišljanja in interpretacije. /.../ Možne zgodbe se raztezajo iz fotografije v prostor", kot zapišeta Gačnikova.

LITERATURA

- BARTHES, Roland 1992: Camera lucida. Zapiski o fotografiji. SH. Ljubljana.
- BENJAMIN, Walter 1986: Mala povijest fotografije. V: isti, Estetički ogledi. Biblioteka Savremena misao. Školska knjiga. Zagreb, str. 152-165.
- FREUND, Gisele 1981: Fotografija i društvo. Biblioteka C. Zagreb.
- FURLAN, Silvan 1989: Uvodni prispevek ob 150-letnici fotografije. M'ars 4/1989. Ljubljana, str. 1.
- GAČNIK, Stanka in Aleš GAČNIK 1994: Fotografija kot totalna informacija in vir znanja. Glasnik Slovenskega etnološkega društva 34/3. Ljubljana, str. 34-35.
- GORENEC, Bojan 1989: Ob presežku vidnega. M'ars 4/1989. Ljubljana, str. 66-67.
- HENDRIKS, Tom 1989: Semiologija in fotografija. M'ars 4/1989. Ljubljana, str. 45-46.
- HENDRIKS, Tom 1989: Eidos Fotografije. M'ars 4/1989. Ljubljana, str. 47-49.
- HENDRIKS, Tom 1989: Fotografija kot metafora. M'ars 4/1989. Ljubljana, str. 50-53.
- MOČNIK, Rastko 1991: Esej o svetlobi in zapisu. Fotografija, film, video. Ekran 6-7/1991. Ljubljana, str. 40-42.
- PAJK, Milan 1990: Magija minulega. Ars Vivendi 8/1990. Ljubljana, str. 13-15.
- SONTAG, Susan 1982: Eseji o fotografiji. Radionica SIC. Beograd.

MED MUSLIMANI IN NAMI, MED JAVNIM IN ZASEBNIM, MED PREPOVEDJO FOTOGRAFIRANJA IN NAGIMI ŽENSKIMI TELES V REKLAMI ZA SONČNO KREMO

Čas fotografije natanko ustreza vdoru zasebnega v javno, ali bolje, nastanku nove družbene vrednote, publicitete zasebnega: zasebnost kot taka preide v javno rabo (Barthes 1992: 34). Barthes je tu imel v mislih le domači svet - kulturo emancipiranih žensk in nagih teles v reklamah za sončne kreme. Pozabil ali izognil pa se je velikemu delu sveta, kjer ostro razmerje med javnim in zasebnim ostaja še vedno močno priklenjeno na mehanizme delovanja tradicij. Prav v deželah, kjer je zasebnost pod blagoslovom takšne ali drugačne modernizacije nepripravljeno vstopila v svet javnega, prihaja do islamskega fundamentalizma najbolj divjih oblik.

Javno in zasebno ima v teh islamskih deželah drugačne razsežnosti in predvsem svoje lastno polje delovanja v svetu družbenih odnosov. Nemusliman, ki pozna to kulturo "mohamedancev" le prek TV ekranov, revij in časopisov ter mogoče še prek pripovedi prijateljev, ki so te dežele obiskali, si zgradi predstavo ostre ter nepregibne meje med svetovoma javnega in zasebnega. Televizija prinaša novice o književniku, ki je svoj osebni (zasebni) pogled o sveti knjigi posredoval javnosti in si je tako nakopal dosmrtno tirnico. Ženska, ki je v svetovni javnosti opozorila na svojo nemoč in podrejenost, ki je je kot ženska deležna v islamskem družbenem sistemu, je bila pri priči izgnana iz svoje domovine. In po pogovoru z znancem, ki je odšel na potep po vzhodu, nam ostanejo v spominu le smešne zgodbe o pakistanskih filmih, v katerih ni poljubljanja ali bog ne daj še česa hujšega, in o deželah, v katerih morajo v javnosti obvezno, tudi v največji vročini, nositi dolge hlače, na koncu pa nam ni jasno, kako si fant najde dekle, "ko pa so vse tako zakrite".

Ob neposrednem in dolgotrajnejšem stiku s to kulturo pa nemusliman prej ali slej podvomi v predstave, ki mu jih je naprtilo domače dvorišče. Evropejec (še posebej Skandinavcu) je sicer res zelo neprijetno v prenatrto polnem avtobusu, kjer se telesa gnetejo eno ob drugem. Življenje pa gre svojo pot. Družba starejših moških si v Peshawarskih čajnicah neobremenjeno postavlja vprašanja o svojih bančnih računih. Bradata starčka se v javnosti brez vsake zadrege držita za roke in tako izkazujejo svoje prijateljstvo. In ko je Ikbāl zvedel, da nimam punce, me je takoj spravil v zadrego z vprašanjem, če potem masturbiram... Razmerje med javnim in zasebnim je torej zelo specifično.

Med vezi javnega in zasebnega pa se zdi, da je vpet tudi največji del pravil, ki zadevajo prepoved fotografiranja.

Vsem islamskim deželam je skupna - in obenem najbolj opazna - prepoved fotografiranja žensk. Tabu ima svoj smisel le, če je fotograf moški, ki fotografira osebo ženskega spola. Če sta vlogi zamenjani, prepovedi ni več - ženski je dovoljeno brez vsakršnih zadržkov fotografirati žensko ali moškega. Tabu ni omejen le na nemuslimane - enak pomen ima tudi pri muslimanih. V nekaterih manj ortodoksnih - praviloma v bolj turističnih deželah (Turčija, Tunizija) - prepoved vse bolj

izgublja svoj strogi značaj, v manjši meri pa lahko tabu ignorirajo tudi določene "liberalnejše" islamske sekte (*ismaili*). Na vprašanje, zakaj ni dovoljeno fotografirati žensk, ti musliman vedno postreže z bolj ali manj enakim odgovorom: žensko telo ne sme biti sad moškega poželenja. Čeprav nas njegov odgovor ne more povsem prepričati (saj fotografija zabeleži le to, kar je mogoče videti - v našem primeru žensko, vedno popolnoma zakrito z oblačili), musliman ne zna najti drugega odgovora. Glede na to, da ob fotografiranju ženske fotograf ne bo deležen sankcij moškega (ali izjemoma, in še to potem, ko na prepoved izrecno opozori ženska), ampak ženskih žaljivk, zmerjanja, pljuvanja, obmetavanja z kamenjem in podobnega, lahko prepoved razumemo bolj kot samospoštovanje ženske.

Glede vprašanja nastanka te prepovedi se pojavlja veliko odgovorov, ki se lahko bolj ali manj pokrivajo. Prepoved fo-



Peshawar, Pakistan, 1993.

Foto: Jernej Mlekuž.

tografiranja ženske v islamskem svetu ima vsekakor skupne korenine s strogo dogmo zakrivanja ženskega telesa v javnosti. Toda prepovedi fotografiranja ne moremo razumeti na isti ravni kot prepoved razkazovanja ženskega telesa, ampak le kot sekundarno prepoved.

V prvi vrsti gre za drugačno razumevanje in odnos muslimanov do fotografije. V določeni in do danes še neraziskani meri pa tičijo odgovori na to vprašanje tudi v današnjem razumevanju fotografije in njene tradicije pri muslimanih (ko so Evropejci prinesli fotografijo v islamske dežele, je le-ta naletela na povsem drugačno družbeno podlago in kontekst kot v industrijskih deželah zahodne poloble).

Pojav prepovedi fotografiranja ženske lahko delno povežemo tudi s pojavom množičnega oblačenja iranskih žensk v *chadorje* (črna oblačila muslimanskih žensk, katerih glavna funkcija je, da čim bolj zakrijejo telo) v zadnjih letih Šahove oblasti. V času (za muslimane) razvratne vladavine iranskega Šaha Reze Pahlavija so se mnoge ženske začele ponovno oblačiti v *chadorje*, čeprav so pred tem večinoma že nosile povsem evropska oblačila (Bišević 1987: 67). Ta pojav so razlagali različno - najpogosteje z abstraktnimi besednimi zvezami, kot je "socialna revolucija žensk" (Jevtić 1989: 46), ali kot reakcijo žensk pri nerazumevanju številnih novosti, ki jih je zadnji perzijski kralj uvažal večinoma iz "razvitega" sveta Evrope in Amerike.

Poleg omenjene "globalno islamske" prepovedi fotografiranja žensk obstajajo še nekatere, ki so le lokalne. Tu gre predvsem za prepovedi fotografiranja nekaterih grobnic pomembnejših šiitskih imamov, v določenih romarskih

svetiščih je nemuslimanom prepovedano fotografirati molitev itd. Vzroki teh "lokalnih" prepovedi fotografiranja so največkrat povezani s tem, da se nekatere verske skupnosti bolj izogibajo stikov z nemuslimani.

Pogosto se zgodi, da fotografiranje zavrne tudi moški z grobim pojasnilom, da Koran prepoveduje upodabljanje živih bitij. Čeprav Koran v resnici te prepovedi nikjer ne omeni, se je v islamu ustalila že zelo zgodaj. Upodabljanje živih bitij namreč lahko vodi v čaščenje idolov in malikov, kar bi lahko ogrozilo vero v edinega in vsemogočnega. Te prepovedi pa celo v preteklosti niso povsem strogo upoštevali, kar kažejo perzijske, turške in mogulske miniature. V današnjem svetu reklam, ki nikakor ne morejo obiti islamskih dežel, ogromnih panojev s podobami filmskih junakov in Homeinijevimi slikami pa je ta prepoved povsem izgubila svoj smisel (Milot 1982: 123).

In čemu javno in zasebno? Javna je prepoved fotografiranja in zasebna je Ašgarjeva žena Sadi. Ali pa obratno. O reklamah za kremo Solea pa presodite sami...

LITERATURA

- BARTHES, R. 1992: Camera lucida. Zapiski o fotografiji. Ljubljana.
- BIŠEVIĆ, H. 1987: U ime Alaha. Iranska islamska revolucija. Zagreb.
- JEVTIĆ, M. 1989: Savremeni džihad kao rat. Beograd.
- MILOT, J.-R. 1982: Islam i muslimani. Zagreb.



Dokumentacija muzeja v Brežicah. Foto: Irena Rožman.

DEKLICA IN ČRNI MOŽ¹

Primerilo se je leta 1995, da ena od glavnih zgodb v slovenskih medijih ni bila politične provenience. Glavno vlogo v njej sta odigrala dva Cigana. Njuna zgodba je na kratko takale: On (22 let) je kupil Njo (12 let) na Kosovu in jo potem imel zaprt v svojem bednem domu v Mariboru, kjer jo je pretepal in spolno zlorabljal. Zgodba se konča z njeno nosečnostjo.

(Slovenska) javnost je bila zgrožena in ogorčena. V hipu so ga prepoznali vsi: temnopolt agresiven možakar s črnimi lasmi in črnimi očmi in še bolj črno dušo. Skoraj prava zver. Tega ni mogoče tolerirati v civilizirani državi, kakršna je Slovenija. Na sodišče z Njim!

Tako je javna tožilka vložila zoper Njega obtožnico zaradi nezakonitega odvzema prostosti, telesnih poškodb in spolnega občevanja z osebo, mlajšo od 14 let. Vsi so vedeli, kako se bo glasila sodba: On bo spoznan za krivega in zaprt in pomirjena Slovenija se bo spet predala običajnim opravilom.

Toda, glej presenečenje! Sodišče je razsodilo, da "ni kriv", z obrazložitvijo, da ni bilo podanih nobenih dokazov proti Njemu, razen spolnega občevanja z osebo, mlajšo od 14 let, kar pa je spet običaj znotraj Njegove etnije.

Tako je sodba, ki naj bi pomenila *happy end* tragične zgodbe, postala njen tragični vrh. Glasni protesti so odmevali po javnih občilih: "Kako je to mogoče!" In sodnik je bil enodušno prepoznan za drugorazrednega kulturnega antropologa, ki je izgubil kompas! (Resnična) zgodba ni samo še ena tragična zgodba s humornimi učinki, temveč odpira tudi mnogo vprašanj, ki so predmet obravnave v članku, o hierarhiji norm in vrednot, o neškodljivi drugačnosti v času, ko multikulturalnost postaja norma, in o šovinizmu v kulturni konstrukciji Drugačnosti.

Članek obravnava vprašanje šovinizma v kulturni konstrukciji Drugačnosti na primeru analize medijskega poročanja o dogodku, ki je konec leta 1995 vznemiril slovensko javnost. V čustveni razpravi, ki jo je sprožila zgodba in njen sodni epilog, se je sprožila kopica vprašanj o hierarhiji norm in vrednot, o nemoteči drugačnosti v dobi, ko je multikulturalnost postala univerzalna norma, vprašanj, usmerjenih predvsem v ugotavljanje, kje so tiste meje "nemoteče drugačnosti", ko naj država s svojo zakonodajo ne bi vplivala na običaje neke skupnosti, in vprašanje razmerja med ohranjanjem tradicije in načelom varovanja človekovih pravic.

Leta 1995 se je primerilo, da ena izmed "velikih" zgodb v slovenskih medijih ni bila s področja politike. Glavno vlogo

v tej zgodbi sta imela dva Cigana in se, na kratko, glasi takole: On je kupil Njo na Kosovu za svojo ženo, jo privedel v Svoj skromni dom v Mariboru (severovzhodna Slovenija), kjer Jo je trpinčil, Ji po telesu povzročil ožganine, tako da je na Njej ugašal cigarete, in urezine, tako da Jo je poškodoval z nožem in izvijačem in Ji z zlomljeno pivsko steklenico poškodoval obraz. Poleg tega Jo je zvezano zapiral. Zdravnik iz mariborske porodnišnice, ki je sestavil poškodbeni list, je celo menil, da bi lahko bilo njeno življenje v nevarnosti, da je bil del Njenega telesa začasno okvarjen in oslavljen, da je bilo Njeno zdravje začasno okvarjeno, Njena zmožnost za delo pa začasno zmanjšana, da je bila prizadeta Njena zunanost in da je imela še lažjo poškodbo. Vse skupaj je, seveda, prijavil policiji.

Grozljiva zgodba je hitro prišla v javnost. Ženska revija *Jana* jo je predstavila takole:

"Dvaindvajsetletnik jo je od njenih staršev kupil, kot naj bi bil običaj, in zato menil, da lahko s svojo lastnino počne, karkoli se mu zahoče.

Deklici je njegovo ravnanje sprva ugajalo, postajal pa je vse bolj nasilen, njeno življenje pa vse bolj podobno tragediji. Zgodba se je prevesila na drugo stran. Starši so jo večkrat odpeljali domov, tudi sama je začela bežati k domačim, vendar jo je kruti mož vedno znova na silo odpeljal k sebi. Majhno in šibko dekletce je bilo pretepeno, njena družina in policija pa nemočni in nesposobni, da bi jo uspeli zaščititi. Zaprta v stanovanju je doživljala grozote, ki si jih ne moremo predstavljati. Na njenem neobglenem telesu so vidni znaki krutega mučenja, pretepanja z električnim kablom, na nežni koži zijajo brazgotine, ki so nastale od cigaretnih ogorkov. Za zaklenjenimi vrati ji je nesojeni mož grozil, da jo bo ubil, in ji grozil, da mora biti na voljo vsem moškim." (Kadilnik 1995)

Slovenska javnost je bila zgrožena in ogorčena. V hipu si ga je vsak predstavljal: zagorel agresiven možak s črnimi lasmi in črnimi očmi in še bolj črno dušo. Skoraj prava zver. Tega ni mogoče tolerirati v civilizirani državi, kakršna je Slovenija. Na sodišče z Njim!

In res, državna tožilka je proti Njemu vložila obtožnico za kaznivo dejanje protipravnega odvzema prostosti, za kaznivo dejanje lažje telesne poškodbe in za kaznivo dejanje spolnega nasilja nad osebo, mlajšo od 14 let. Očitana kazniva dejanja naj bi storil s tem, da je julija in avgusta 1995 brez vsakršnega pooblastila, torej protipravno, Njej omejil svobodo gibanja tako, da Ji je prepovedal zapustiti stanovanje. Večkrat Ji je tudi zvezal skupaj roke in noge, da stanovanja ni mogla zapustiti. Poleg tega naj bi Jo v natančneje neugotovljenih dneh v času od meseca februarja do avgusta 1995 lažje telesno poškodval tako, da jo je zbadal z nožem in izvijačem ter Ji s tem povzročil vreznine na hrbtu, desni rami in levem senu, Jo z vžigalnikom žgal po roki in na Njej ugašal cigaretno ogorke, s čimer Ji je povzročil ožganine na hrbtu, prsih in rokah. Pretepal Jo je tudi z električnim kablom in Ji povzročil udarnino leve goleni. Obtožba Ga je bremenila tudi spolnega

¹ Prispevek je bil pripravljen za redno letno konferenco Gypsy Lore Society, ki je potekala na New School for Social Research v New Yorku v času med 28. in 30. marcem 1996.

občevanja z otrokom, torej z osebo, ki še ni bila stara 14 let. - Na obravnavo je On čakal skoraj tri mesece v priporu.

Vsem je bilo jasno, kakšna bo razsodba: spoznan bo za krivega in zaprt, pomirjena Slovenija pa se bo vrnila k vsakdanjim poslom. Toda presenečenje, presenečenje!

Del obtožnice v zvezi s povzročitvijo lažje telesne poškodbe je državna tožilka med obravnavo umaknila. Po mnenju sodnega izvedenca Maksa Pena so bile vse Njene poškodbe (brazgotine), razen sledi poškodbe na levi goleni, starejše od njenega znanstva z Njim, torej še iz časov, ko Je starši niso prepustili Njemu. Del obtožnice, ki je Njemu očital kaznivo dejanje protipravnega odvzema prostosti, je bil prav tako na majavih nogah. Zgodbo si je Ona izmislila zaradi ljubosumnosti, ker naj bi On pogledoval tudi za drugimi ženskami. Njeno izpoved je potrdilo tudi več prodajalk iz bližnje trgovine. Deklica je prihajala v trgovino po nekajkrat na teden, so rekle, zapomnile so si jo po trebuščku in po tem, da je bila nasmejana in simpatična. Ona je na sodišču povedala tudi, da se imata z Njim rada in da se bosta poročila. Njena mati pa je povedala, da je On plačal Njeno nedolžnost in da jo je zato lahko odpeljal na svoj dom, o hčeri pa, da se ji je večkrat zlagala in da ne ve, kdaj ji lahko verjame (Ravter 1995: 12).

Prvotne zgodbe ni bilo več. Sodniški presoji je ostala prepuščena le še obtožba o kaznivem dejanju spolnega napada na otroka. Ker je bil ta otrok Njegova žena, je sodni senat Okrožnega sodišča v Mariboru izrekel oprostilno sodbo, pri čemer je sodišče poudarilo predvsem vprašanje, ali se je obtoženec sploh zavedal prepovedanosti svojega ravnanja. On se je namreč v zagovoru skliceval na to, da spolni odnosi z mladoletnicami pri Ciganih ne le da niso nič nenavadnega, temveč so nekaj povsem normalnega. Navedel je tudi, da se je sedem Njegovih sester poročilo nekako med dvanajstim in trinajstim letom, saj je najstarejša sestra Serbeza, ki je stara 17 let in ima tri otroke, zanosila še pred svojim štirinajstim letom.

To prakso med Cigani sta potrdili tudi socialna pedagoginja Metka Vujčič in pedagoška svetovalka za šolstvo Jasna Kolarič. Pojasnili sta, da "ni nič 'posebnega' ali celo 'senzacionalnega', če se zgodi, da rodijo romske deklice že pri 13. ali 14. letih", in da Center za socialno delo ni nikoli ovajal Romov, ki so imeli spolne odnose z osebami, mlajšimi od 14 let, "ker je to pri Romih pač v navadi". Kolaričeva je pojasnila tudi, da "romski otroci zorijo bistveno hitreje od naših, saj imajo pri svojem šestem letu starosti že popolno vedenje o spolnem aktu".

Sodišče je prislunilo tudi Jožetu Horvatu, predstavniku Zveze Romov iz Murske Sobote, ki je povedal, da je število v Sloveniji živečih Ciganov, ki so se prilagodili zakonodaji, še vedno zanemarljivo majhno. Večina se namreč še vedno ravna po svojih običajih, ki so seveda bistveno drugačni od teh, ki so uveljavljeni pri nas. Še najbolj je mogoče neprilagojenost slovenski zakonodaji pripisovati Ciganom, ki so prišli v Slovenijo s Kosova, saj so prav ti s tradicijo še najbolj prežeti.

S pravnega vidika je sodišče tehtalo med dvema pravnima načeloma. Po starem rimskem načelu nepoznavanje prava škoduje, kar pomeni, da nepoznavanje zakonov ne izključuje kazenske odgovornosti. Temu nasprotno je načelo pravne zmote, ki izključuje obtoženčevo krivdo, če se sodišče prepriča, da se obtoženec ni zavedal, niti se ni moral in mogel zavedati, da je njegovo ravnanje prepovedano v občestvenem, moralnem, etičnem, socialnem pomenu. Sodišče je zavzelo stališče, da gre v tem primeru za opravičljivo pravno zmoto in da On ni vedel, da je spolno občevanje z osebo, mlajšo od štirinajst let, kaznivo.

Do takšnega sklepa je sodišče prišlo na temelju Njegove

izpovedi in pričevanja strokovnjakov, ki poznajo cigansko življenje in običaje. Na podlagi teh pričevanj se je namreč prepričalo, da je

"ena od antropoloških značilnosti Romov njihova zgodnja spolna zrelost, na katero se torej veže tudi njihovo vedenje in razumevanje smisla družbene prepovedi spolnih odnosov z otroki, se pravi z osebami, mlajšimi od 14 let".

"Ta njihova kulturna posebnost pa", po utemeljenem pričanju sodišča,

"nima za posledico konfliktov tako ne znotraj same romske skupnosti, kakor tudi v odnosu do širše kulture, ki je v bistvu, od kar živijo Romi na področju R Slovenije takšne njihove spolne navade tolerirala in to prav zato, ker je bilo očitno, da škodljivih posledic ni in da zaradi vrste antropoloških in socialnih posebnosti romske skupnosti takšno dejanje po svoji nevarnosti oziroma po svojem družbenem pomenu ne dosega stopnje tega kaznivega dejanja, kar izključuje že samo po sebi obstoj kaznivega dejanja v smislu 14. člena KZ R Sl. Ta namreč določa, da ni kaznivo dejanje tisto dejanje, ki sicer ima z zakonom določene znake kaznivega dejanja, je pa majhnega pomena."

Takšno etnično posebnost Ciganov je sodišče razumelo kot tisto "nemotečo drugačnost, ki jo demokratično naravnana družba mora tolerirati". Pri tem se je sklicevalo tudi na ustavo Republike Slovenije, ki določa, da ima vsakdo pravico izražati pripadnost svojemu narodu ali narodni skupnosti, gojiti in izražati svojo kulturo.

"Del kulture so tudi vrednostni sistemi", je pojasnjeval predsednik sodnega senata Zlatko Dežman, "del vrednostnih sistemov pa seveda tudi spolna praksa. Demokracija je družbena ureditev, kjer je poudarjeno spoštovanje nemoteče drugačnosti." Kot je povedal sodnik Dežman, bi lahko razsodil tudi drugače. Njemu bi lahko povsem hladno formalistično rekel, da na območju Republike Slovenije velja kazenski zakonik Republike Slovenije, da je ta za vse enak in da je On, kljub temu da je albanski Cigan, storil kaznivo dejanje. Toda po sodnikovem mnenju bi se v tem primeru moralo zastaviti vprašanje, ali ne bi s tem kršili njegovih človekovih pravic, saj bi s takšno sodbo "poteptali njegovo drugačnost oziroma iz formalističnih razlogov zlorabili kazensko pravo" (Mehle 1995: 42).

Sodnik Dežman je tudi prepričan, da je presodil v prid ljubezni:

"Nekateri ne razumejo vloge kazenskega prava. To je skrajno sredstvo družbe za tiste primere, ki vitalno ogrožajo sožitje v družbi in jih ni mogoče preprečiti z drugimi sredstvi kot z represijo. Jaz pa se sprašujem, ali je kazensko pravo konec dvajsetega stoletja ustrezen družbeni instrument za zatiranje ljubezni" (Mehle 1995: 43).

Oprostilna sodba je doživela silovit odklonilen odmev oziroma je v slovenski javnosti "odjeknila kot bomba". Ninedia je 22. novembra 1995 izvedla anketo, v kateri je 395 oseb odgovorilo na vprašanje: "Pred kratkim je sodišče v Mariboru sodilo Romu, ki si je kupil 12-letno deklico za ženo in potem z njo grdo ravnal. Sodišče je oprostilno sodbo obrazložilo z etnično-kulturnimi značilnostmi romskega življenja. Kakšno ravnanje sodišča je po vašem mnenju pravilno?" Kar 79 % anketiranih je menilo, da "naj sodi izključno po črki zakona" in le 12 %, da naj "upoštevata etnično-kulturne navade in značilnosti življenja" (Mehle 1995: 44).

Tako je sodba, ki naj bi pomenila *happy end* tragične zgodbe, postala njen vrhunec. V medijih so se vrstili glasni protesti, kako je kaj takega mogoče. Značilno je, da so se kritiki trdovratno oklepali prvih informacij, čeprav so se v sodnem postopku razkrile kot neresnične. Očitno pa so se toliko bolj skladale z njihovimi stereotipi in predsodki o Ciganih.

Tako so, na primer, številne nevladne organizacije in vladni Urad za žensko politiko naslovile na javnost "ogorčeno pismo" pod naslovom *Ko mučenje ni mučenje*, v katerem očitajo sodišču, da dopušča mučenje žensk in otrok. Pismo, objavljeno v *Slovenskih novicah* 18. novembra 1995, pravi:

"Z osuplostjo in vse večjo zgroženostjo spremljamo dogodke, ki pravkar potekajo na mariborskem sodišču. Sodni senat okrožnega sodišča, ki mu je predsedoval Zlatko Dežman, je oprostil 22-letnega Roma, ki je vsaj dve leti maltretiral (pretepal, rezal, žgal kožo) in spolno zlorabljal še ne 13-letno deklico, ki jo je kupil za svojo 'ženo'. Deklica je letos poleti, potem ko jo je obtoženi mučil in izoliral v stanovanju, rodila njegovega otroka."

Podobno je ignorirala dejstvo, da je državna tožilka umaknila del obtožnice, ker zanjo ni bilo stvarne podlage, tudi Spomenka Hribar. Ona je še nekoliko bolj od pravkar navedenih institucij priredila dejansko stanje stereotipnim predstavam o Ciganih, ki v slovenski folklori nastopajo kot tatovi in mučitelji otrok. Hribarjeva je namreč žrtev povsem deseksualizirala s tem, da jo je nekoliko pomladila in iz nje naredila "desetletno dekletce":

"Iz časopisov smo izvedeli za izid sojenja albanskemu Romu, ki je kupil desetletno dekletce istega rodu, ga dve leti posiljeval, pretepal z električnim kablom, mu rezal kožo, ugašal na njem cigarete..." (Hribar 1995: 36).

Ko se je javnost vendarle sprijaznila z dejstvom, da je tisti del zgodbe, kjer je govora o nasilju nad "nebogljenim otrokom", brez pravih temeljev, so kritiki začeli iskati druge razloge, s katerimi bi izpodbijali sodbo. Sodišče je bilo torej obtoženo, da je sodbo oprlo "bolj na amatersko kulturno-antropološke argumente kot na na pravno-profesionalne kvalifikacije" (M. Jezernik 1995). Zanimivo in značilno je, da je v tej argumentaciji prišla do izraza nemajhna mera ksenofobije. Prvi je izrekel tako mnenje urednik *Slovenskih novic* v svojem rednem uredniškem komentarju 16. novembra 1995:

"Prekrasno! Ko se bo na primer v Sloveniji, ki postaja varno zatočišče jutrovske etnije na pohodu na evropski zahod, nabralo dovolj ortodoksnih Arabcev, ne bodo po mariborski logiki naše sodne oblasti niti s prstom mignile, ko si bodo muslimanski gospodje zaradi prestopkov v etniji začeli sekati roke in rezati ušesa. Demokratično bomo naravnani tudi, ko si bo kakšen na novo komponirani Slovenec v skladu z običaji svojega matičnega ljudstva omislil harem in obrezovanje deklic, zamorske zlate rinke v nos, japonsko povijanje nog itd.

Kot miške bodo naša sodišča tiho tudi, ko se bodo pod Alpami razmnožili ljudožerci z otočja Fidži in Sumatre. Če bodo pojedli kakšnega svojega, ne bo ob slovenskem ustavnem spoštovanju etničnega ljudodobožstva nihče ukrepal, težka pa bi bila tudi, če bi v kotlu končal kakšen Slovenček. Ljudem vendar ne moreš odrekati pravice do hrane. /.../ Republika Slovenija je dežela, kjer bi oblasti dovolile, da znamenitega pesnika Rushdija doseže etnična posebnost, namreč puščica, izstreljena v Iranu." (Bauer 1995a)

Čez čas mu je pritegnil z novimi, nič manj srhljivimi primeri tudi strokovnjak s področja socialne psihologije:

"V soglasju s to logiko bi morali npr. priseljenemu hindujskemu fundamentalistu dovoliti, da z umrlim soprogom sežge tudi vdovo (sati); priseljenemu islamskemu fundamentalistu dovoliti, da opravi cirkumcizijo neodrasle deklice, priseljenemu papuanskemu otočanu, ki se še zmeraj oklepa tradicije kanibalizma, da ubije in požre soseda, ki ne sodi k njegovemu plemenu itn., primerov je toliko, da jih ne gre naštevati." (M. Jezernik 1995)

Kritiki so oporekali tudi ustreznosti uporabe ustavnega določila o nemoteči drugačnosti in kazenskopravne instituta pravne zmote:

"Trditev je seveda grozljiva. Najprej nam pove, da je za nekatere sodnike in, kot kaže, tudi menda svetovno znane pravne strokovnjake tako imenovana etnična drugačnost nad zakonom neke suverene države. Čeprav ta nemoteča etnična drugačnost kupi otroka kot kravo ali svinjo, potem pa temu otroku naredi otroka, ki je nezaželen. Drugo, s čimer se nikakor ni mogoče strinjati, pa je stališče sodnika, da Ciganom, lepo zavitim v vato etnije, sploh ni treba poznati slovenskih zakonov. To, da se jih ne držijo, je že dolgo znano." (Bauer 1995b)

Nič ni pomagalo navajanje, da sodišče ni ravnalo samovoljno, kot so bili prepričani mnogi, ampak je svojo sodbo oprlo tako na zakonodajo kot na izpovedbe prič in sodnih izvedencev. Rdeča nit vseh protestov je bila, da je bilo Njegov početje nedopustno, čeprav gre za romsko deklico in njihove običaje.

"Po povsem laični presoji pa bi vendar sklepali, da bi bilo treba delikt obravnavati po zakonih države, v kateri je bil delikt zagrešen - mučenje kot sužnje kupljene žene, v bistvu še otroka, v Sloveniji torej po slovenskih zakonih." (Lorenz 1995)

"Iz pogovorov s sodnikom vem, da je prepričan v pravilnost svoje odločitve in da je še posebej zadržan do neznosne lahkotnosti uporabe kazenskega prava. Po njegovem mnenju bi v demokratični državi morali tolerirati nemotečo drugačnost na tak način, da se po njej ne udriha s kazensko-pravno represijo." (Mehle 1995: 43).

Zlasti neprimerna pa se mu zdi uporaba kazenskopravne represije za zatiranje ljubezni. V odprtem pismu je 24. novembra 1995 to svoje stališče izrazil z naslednjim vprašanjem predsednici vladnega Urada za žensko politiko:

"Ali res verjamete, da je kazensko pravo na pragu 21. stoletja ustrezen instrument za zatiranje ljubezni in to samo zato, ker nismo pripravljeni sprejeti drugačne kulture, s katero je ta ljubezen prežeta?" (Dežman 1995)

Kot je povedal sodnik Dežman kot gost v mojem seminarju, je prepričan, da On ni vedel in da Mu niti ni bilo treba vedeti, da je po slovenskih zakonih prepovedano imeti spolne odnose z osebami, mlajšimi od 14 let. V to, da On res ni poznal te prepovedi, tudi nihče izmed številnih kritikov ni podvomil, čeprav je na primer Njegov odvetnik v nekem intervjuju povedal, da laž za Cigane "ni nekaj nemoralnega, ampak je način preživetja" (Ravter 1995: 12). Lahko ugotovimo, da so si bili vsi enotni glede tega, da so norme Ciganov drugačne od norm "civilizirane skupnosti" in da jih "ne moremo presojati s svojimi merili" (Ravter 1996: 21).

Sam menim drugače. Menim, da Ciganov ne gre presojati s kakimi posebnimi merili. Kajti obstoječa zakonodaja določa tudi meje svobode, zato s toleriranjem kršitve ne ničimo samo kredibilnosti sodstva, marveč hkrati marginaliziramo prav kršitelja samega, ga potiskamo na rob družbe. Prav tako sem prepričan, da ni res, da Cigani ne poznajo tistih določil pozitivne zakonodaje, ki prepovedujejo spolno približevanje oseb, mlajšim od 14 let. Da to določilo dobro poznajo, čeprav ga resda ne spoštujejo, se je dovolj razločno pokazalo prav v tem primeru. Namreč, Cigani ne kupujejo neveste, ampak plačajo njeno nedolžnost. Ta ni poceni, saj sta Njena starša terjala od Njega kar 50.000 DEM. V našem primeru je bil On odšel premalo, le 11.000 DEM, zaradi česar je zgodba sploh prišla v javnost. Sodišče je ugotovilo, da Ga je ovadil tast, ki se Mu je hotel maščevati zaradi prenzke odškodnine, za maščevalca pa je izbral državni represivni aparat, ki po uradni dolžnosti varuje svobodo in osebno integriteto posameznika in varuje spolno nedotakljivost oseb, mlajših od 14 let. Cigani svoje spore sicer dosledno rešujejo znotraj svoje skupnosti in, kot je povedal Njegov odvetnik, so tudi to zahtevo v nadalje-

vanju rešili znotraj svojega kroga (Ravter 1995: 12).

V presojanju Ciganov "z njihovimi merili" vidim odsev določene simbioze med šovinizmom vladajoče kulture na eni strani in ciganske zvižčnosti na drugi strani. Šovinizem večine v Evropi že stoletja dolgo razlaga položaj Ciganov s posledico: Cigani so klateži, ker nimajo stalnega bivališča. Stalnega bivališča niso mogli imeti, ker so jih zemljiški lastniki preganjali s svojih posesti, ker so bili - klateži. Ali z drugimi besedami: Cigani so cigani, ker so cigani Cigani (prim. B. Jezernik 1979). Vendar so Cigane, kljub temu da so jih v Evropi vneto preganjali, potrebovali kot nekakšno zrcalo. Evropejci, ki so se šteli za kulturne in civilizirane, so potrebovali nasprotje, da so se lahko prepoznavali in potrjevali kot takšni. In takšno nasprotje so med drugim našli v Ciganih, "ljudstvu svobode". Cigani pa, ki so se stoletja dolgo učili, da najlaže najdejo svoj prostor pod soncem s prilagoditvijo zahtevam okolja, so prevzeli podobo, ki so jim jo vsilili od zunaj, kot nekakšno varovalno masko. Ciganska drugačnost tako ni bila nič drugega kot socialna mimikrija. Toda, če so po eni strani Cigani pod zunanjim pritiskom introjicirali vlogo Drugačnega kot element svoje identitete, je po drugi strani ta konstrukt s pigmalionsko močjo privlačil tudi Evropejce; toliko bolj, ker je bila dejansko samo podoba lastne potlačene narave (B. Jezernik 1994: 169).

V teku stoletij so se Cigani navadili, da jim prav pozicija drugačnosti omogoča preživetje, saj so si mogli dovoliti marsikatero svoboščino, ki je bila pripadnikom večine povsem nedopustna. Njihov položaj resda ni bil ne vem kako ugoden, vendar je bil razmeroma varen.

Naj navedem primer, ki sem mu bil sam priča leta 1978, ko sem služil vojaški rok. Nekemu Ciganu je po nerodnosti padla na tla puška. Komandir čete je pripetljaj hotel izkoristiti zato, da bi nemarneža "naučil vojaškega reda". Začel se je dreti nanj, ali sploh ve, kje je. Cigan je mirno odgovoril, da ne ve, ker je nepismen. Oficir, prepričan v nevednost Ciganov, se je odločil vprašati drugače: Ali veš, kako se imenuje tvoj vrhovni komandant? To je bil tedaj Tito, ki ga je poznal ves svet. A Cigan je mirno odgovoril: Ne vem, jaz sem nepismen. Odgovor je še podžgal oficirjevo jezo. V neprikrivani želji, da ga bo zdaj pa zares privel, je vrtal dalje: Ali veš, kako je ime tvojemu očetu? Dobil je kratek odgovor, da ne ve. Očitno prepričan, da pri Ciganih res nihče ne ve, kdo je čigav oče, je bil s takim odgovorom zadovoljen in je vprašal: Pa tvoji materi? Cigan je spet mirno odgovoril, da ne ve. S tem odgovorom je bil manj zadovoljen, a ker je bil trdno odločen iti do konca, je usekal z vprašanjem: Kdo te je vzgojil? Cigan je odgovoril, da ded. Zato je sledilo vprašanje: Kako je ime tvojemu dedu? Cigan je spet povedal, da ne ve. Oficir se je čudil: Kako ne veš? Cigan pa mu je mirno odgovoril, da je umrl. Potem je oficir obupal in vojaške vzgoje za nemarnega Cigana je bilo s tem konec. Toda, ko oficirja ni bilo več v bližini, so se vsi Cigani glasno smejali in uživali v njegovi neizmerni naivnosti.

Mariborsko sodišče je, skratka, zavzelo stališče, da mora demokratsko naravnana družba varovati drugačnost. Zato si velja zastaviti vprašanje, kakšno drugačnost pravzaprav varuje sodba? Poznavalec ciganskega življenja v Sloveniji Mladen Tancer je v intervjuju za 7D povedal o njihovem načinu življenja tole:

"Mnogi živijo v za naše pojmovanje primitivnih razmerah, recimo brez elektrike, v barakah, tudi samo pod polivinilom,

kot marsikje v Žabjeku in Kanižarici. /.../ Zgodaj dorastejo, pri dvanajstih ali trinajstih se tako rekoč osamosvojijo, zlasti dekleta. Zato so bile vedno težave s šolo. V nižje razrede so še hodili, v višje pa ne več." (Ravter 1996: 21).

Ta opis navajam v nekoliko skrajšani obliki zato, da bi z njim ilustriral paradoks, na katerega je opozorila že Spomenka Hribar, da "razsodba, ki se sklicuje na varovanje multikulturalnosti, samoumevno postavlja *nacionalno* kulturo za vrhovno vrednoto in je multikulturalnost le njena različica" (Hribar 1995: 36).

V naši zgodbi torej ne gre zgolj za Njegovo drugačnost, temveč tudi za deklico, ki so jo Njeni starši pri dvanajstih letih prodali in ki je v tujem okolju dokončno prenehala obiskovati *obvezno* osnovno šolo, ne da bi socialnovarstvene institucije ali represivni aparat države zaradi tega kakorkoli ukrepali. Upravičeno se je mogoče vprašati, v čigavem interesu je toleriranje takšne drugačnosti?

Cigani nastopajo v slovenskih medijih samo kot eksces, torej samo tedaj, kadar ti nastopi potrjujejo njihovo drugačnost, neslovenskost. Kot smo videli, je ta praksa tako ukoreninjena, da pogosto ne zmorejo izstopiti iz njenih okvirjev niti tisti, ki imajo za to najboljšo voljo. Njihova podoba je potemtakem stereotipna in obremenjena s predsodki o njihovi kulturni drugačnosti in manjvrednosti in je kot taka namenjena predvsem za merilo potrjevanja večvrednosti slovenske kulture. K trdoživosti te podobe pa prispevajo po svoje tudi Cigani sami, ki skušajo podobo izkoristiti sebi v prid, saj jim to na kratek rok omogoča določene svoboščine, ki so večini družbe nedostopne, na dolgi rok pa jim nedvomno povzroča škodo.

REFERENCE

- BAUER, Marjan 1995a: Puščica. Slovenske novice 265. Ljubljana, str. 2.
- BAUER, Marjan 1995b: Pritožba. Slovenske novice 269. Ljubljana, str. 2.
- DEŽMAN, Zlatko 1995: Odprto pismo predsednici Urada za žensko politiko. Delo 272. Ljubljana, str. 16.
- HRIBAR, Spomenka 1995: Brez sočutja. Mladina 49. Ljubljana, str. 36-37.
- JEZERNIK, Božidar 1979: Za kulturo argumentiranja - ali zakaj so Cigani cigani? Glasnik SED 2. Ljubljana, str. 35-37.
- JEZERNIK, Božidar 1993: Spol in spolnost in ekstremis (Antropološka študija o nemških koncentracijskih taboriščih Dachau, Buchenwald, Mauthausen, Ravensbrück in Auschwitz 1933/45). Borec 45/1-2. Ljubljana.
- JEZERNIK, Mišo 1995: Vsi različni, vsi enakovredni. Delo, 23. 12. 1995. Ljubljana, str. 36-37.
- KADILNIK, Hermína 1995: Ubilo otroštvo. Jana 36. Ljubljana, str. 21.
- LORENZ, Alenka 1995: Slovenska pravica: Romi lahko kupujejo deklice in jih mučijo! Slovenske novice 265. Ljubljana, str. 3.
- MEHLE, Borut 1995: Na svoji zemlji. Mladina 48. Ljubljana, str. 42-44.
- RAVTER, Nada 1995: Bo tudi Farija predvolilna kost. 7D 49. Maribor, str. 10-12.
- RAVTER, Nada 1996: Cigani, ljudje iz zadnje klopi. 7D 4. Maribor, str. 20-21.

Summary

THE LITTLE GIRL AND THE SWARTHY BEAST

Božidar Jezernik

It happened in the year 1995 that one of the stories in Slovenian media was not about the politics. The main role in the story was played by two Gypsies. In brief, the story goes as follows: He (22 years old) had bought Her (12 years) in Kosovo and kept Her imprisoned afterwards in His poor home in Maribor (north-east Slovenia) abusing Her physically and sexually. The end of the story being Her pregnancy.

The (Slovenian) public was enraged and disgusted. In an instant everybody recognised Him: a swarthy aggressive man, with dark hair and dark eyes, and even darker soul. Almost a real beast. Which cannot be tolerated in a civilised country like Slovenia. To court with Him!

So, the Public Prosecutor brought an action against Him for unlawful imprisonment, personal injuries, and having sex with a person under fourteen. Everybody knew what would be the sentence: He would be found guilty and imprisoned, and reconciled Slovenia business as usual.

But, surprise, surprise! The court found Him "not guilty", arguing that there was no proof against Him, except that He had sex with a person under fourteen, which again was to be seen as a custom with His ethnic group.

So, the sentence which was supposed to be a happy end of a tragic story, became its climax. Loud voices protested in the media: "How was it possible!" And the judge was unanimously recognised as a second-class cultural anthropologist who lost his compass! The (real) story was not just another tragic story with humorous effects. It also raises many questions, discussed in the article, about the hierarchy of norms and values, of unharmed otherness in the age when multiculturalism is becoming a norm, and of chauvinism in cultural construction of Otherness.

Nena Židov

UDK 016 : 39(497.4)

FRAGMENTI SLOVENSKE ETNOLOŠKE BIBLIOGRAFIJE

Slovenska etnološka bibliografija je še dokaj nepopolna. Sestavljajo jo številni fragmenti, ki pa so tako po obsegu kot po metodoloških izhodiščih zelo različni. Doslej je bilo objavljenih dvajset etnoloških bibliografij (v pomeni letne oziroma večletne produkcije), ki skupaj pokrivajo enaintrideset let. Poleg letnih etnoloških bibliografij nikakor niso zanemarljive tudi številne objavljene osebne (personalne) bibliografije, pa krajevne in pokrajinske bibliografije ter tematske bibliografije. Nadalje gre za bibliografije sodelavcev posameznih ustanov, za bibliografije študentskih nalog, bibliografije slovenske etnološke periodike in še bi lahko naštevati. Vse te bibliografije bi bilo pri izdelavi celotne slovenske etnološke bibliografije potrebno upoštevati. Seveda pa bo potrebno upoštevati tudi bibliografije sorodnih strok, institucij, periodike, slovensko splošno bibliografijo itd. Na tem mestu bi rada predstavila dosedanja prizadevanja, povezana z objavljanjem (letnih) slovenskih etnoloških bibliografij, bibliografij prispevkov, objavljenih v slovenski etnološki periodiki, in bibliografij nalog študentov Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo.

SLOVENSKE ETNOLOŠKE (LETNE) BIBLIOGRAFIJE

Prvi začetki slovenske etnološke bibliografije segajo v konec 19. stoletja, ko je Matija Murko na Dunaju v *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* objavil bibliografijo za leti 1894 in 1895. V isti reviji je Janko Šlehinger objavil bibliografijo za obdobje od leta 1898 do 1904. Bibliografije za obdobje od leta 1929 do 1932 je v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* objavil Franjo Baš. Po drugi svetovni vojni je Vilko Novak v *Slovenskem etnografu* objavil bibliografijo od leta 1945 do 1950, Marija Jagodić (Makarovič) pa za leto 1951 z dodatki za leta 1945-1950. Kaže, da se potem nekaj časa nihče ni posebej ukvarjal z etnološko bibliografijo (vsaj objavil je ni). Naslednjih enajst letnih bibliografij, od 1968 do 1978, je zbral in objavil Janez Bogataj. Bibliografije za leta 1968, 1969, 1970, 1971, 1972 in 1973 je objavil v *Glasniku Slovenskega etnografskega društva* in bibliografije za leta 1974, 1975, 1976, 1977 in 1978 v *Glasniku Slovenskega etnološkega društva*.

Kratice:

- ČZN = Časopis za zgodovino in narodopisje
- GSED = Glasnik Slovenskega etnografskega društva
- Glasnik SED = Glasnik slovenskega etnološkega društva
- SE = Slovenski etnograf
- ZÖV = Zeitschrift für österreichische Volkskunde

leto, obdobje	avtor	lokacija
1894-1895	Matija Murko	ZÖV
1898-1904	Janko Šlebinger	ZÖV
1929-1932	Franjo Baš	ČZN
1945-1950	Vilko Novak	SE
1951	Marija Jagodic	SE
1968-1973	Janez Bogataj	GSED
1974-1978	Janez Bogataj	Glasnik SED

BIBLIOGRAFIJA SLOVENSКИH ETNOLOŠKIH (LETNIH) BIBLIOGRAFIJ:²

MURKO, Matija:

-Bibliographie der Österreichischen Volkskunde 1894 - V. Slouenen. - ZÖV 1/1895, str. 369-373.

-Die slowenische Volkskunde im Jahre 1895. - ZÖV 3/1897, str. 27-32, 94-96.

ŠLEBINGER, Janko:

-Bibliographie der slowenischen Volkskunde (1898-1904). - ZÖV 10/1904, str. 243-247.

BAŠ, Franjo:

-Slovenska narodopisna bibliografija za leto 1929. - ČZN 25/1930, str. 227-241.

-Slovenska narodopisna bibliografija za leto 1930. - ČZN 26/1931, str. 227-251.

-Slovenska narodopisna bibliografija za leto 1931. - ČZN 27/1932, str. 205-220.

-Slovenska zgodovinska in narodopisna bibliografija za leto 1932. - ČZN 29/1934, str. 171-197.

NOVAK, Vilko:

-Slovenska etnografska bibliografija 1945-1950. - SE 3-4/1951, str. 411-424.

JAGODIC, Marija:

-Slovenska etnografska bibliografija 1951 z dodatki za leta 1945-1950. - SE 6-7/1953-1954, str. 363-380.

BOGATAJ, Janez:

-Etnološka bibliografija za leto 1968. - GSED 10/1969, št. 2, str. 6-10.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1969. - GSED 11/1970, št. 2, str. 15-20.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1970. - GSED 12/1971, št. 2, str. 17-20.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1971. - GSED 13/1972, št. 3, str. 17-23.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1972. - GSED 14/1973, št. 3-4, str. 15-23.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1973. - GSED 15/1975, št. 1-4, str. 1-14.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1974. - Glasnik SED 16/1976 št. 1, str. 8-13.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1975. - Glasnik

SED 16/1976, št. 4, str. 60-65.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1976. - Glasnik SED 18/1978, št. 1, str. 10-16.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1977. - Glasnik SED 19/1979, št. 4, str. 78-86.

-Slovenska etnološka bibliografija za leto 1978. - Glasnik SED 19/1979, št. 4, str. 86-94.

BIBLIOGRAFIJE PRISPEVKOV, OBJAVLJENIH V SLOVENSKI ETNOLOŠKI PERIODIKI

Prvo bibliografsko kazalo *Časopisa za zgodovino in narodopisje* za letnike 1-20 (1904-1925) sta izdelala Janko Glazer in Karl Prijatelj. Bibliografsko kazalo za letnike 21-35 (1926-1940) in za letnike 36-50 (1965-1979) je pripravil Stanislav Kos. Prvi dve kazali sta izšli kot priloga in zadnje kot posebna številka *Časopisa za zgodovino in narodopisje*. Barbara Plestenjak Jemec je izdelala bibliografijo prispevkov, objavljenih v *Etnologu* 1-17 (1926-1944) in *Slovenskem etnografu* 1-22 (1948-1969). Sinja Zemljič Golob je avtorica bibliografije *Traditiones* 1-20 (1972-1991).

BIBLIOGRAFIJA BIBLIOGRAFIJ PRISPEVKOV, OBJAVLJENIH V SLOVENSKI ETNOLOŠKI PERIODIKI

Časopis za zgodovino in narodopisje

(GLAZER, Janko in PRIJATELJ, Karl):

-Kazalo k Časopisu za zgodovino in narodopisje 1-20. - Maribor 1926 (izšlo kot priloga ČZN).

KOS, Stanislav:

-Bibliografsko kazalo Časopisa za zgodovino in narodopisje 21-35 (1926-1940). - Maribor 1965 (izšlo kot priloga ČZN).

-Bibliografsko kazalo Časopisa za zgodovino in narodopisje : letniki 36-50 : nova vrsta 1-15, 1965-1979. - Maribor 1983 (ČZN 18/1982, št. 1)

Etnolog

PLESTENJAK JEMEC, Barbara:

-Bibliografija prispevkov, objavljenih v *Etnologu* - 17 letnikov 1926/44. - SE 21-22/1968-69 (1970), str. 167-179.

Slovenski etnograf

PLESTENJAK JEMEC, Barbara:

-Bibliografija Slovenskega etnografa 1-22. - SE 23-24/1970-71, (1972), str. 131-153.

Traditiones

ZEMLJIČ GOLOB, Sinja:

-Bibliografija *Traditiones* 1-20 (1972-1991). - *Traditiones* 22/1993, str. 153-190.

² Bibliografije so navedene kronološko.

BIBLIOGRAFIJE NALOG ŠTUDENTOV ODDELKA ZA ETNOLOGIJO IN KULTURNO ANTROPOLOGIJO

Prvič sta za objavo bibliografije študentskih nalog, oddanih do konca leta 1974, v *Glasniku Slovenskega etnografskega društva* poskrbeli Duša Krnel Umek in Zmago Šmitek. Sledile so objave v *Glasniku Slovenskega etnološkega društva* za leta 1975, 1976, 1977 in 1978, ki jih je pripravila Duša Krnel Umek. Bibliografije od leta 1979 do 1985 je zbrala Ingrid Slavec. Bibliografijo študentskih seminarskih in diplomskih nalog za obdobje od leta 1986 do leta 1990 je objavila, prav tako v *Glasniku Slovenskega etnološkega društva*, Mojca Račič. Leta 1991 je objavila tudi izbrano bibliografijo nalog z urbano tematiko. Bibliografijo vseh seminarskih in diplomskih nalog, ki so nastale v okviru projekta Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, je za zaključno poročilo pripravila Mihaela Hudelja. Izbor nalog, ki so povezane z Ljubljano, je leta 1994 objavila v *Etnologu*. V istem *Etnologu* je tudi izbor študentskih nalog, ki so vezane na Ljubljano in niso del projekta Etnološka topografija.

Bibliografija bibliografij nalog študentov

KRNEL UMEK, Duša in ŠMITEK, Zmago:

-Proseminarske, seminarske in diplomske naloge na PZE za etnologijo Filozofske fakultete v Ljubljani do 31. decembra 1974. - Glasnik SED 15/1975, št. 5, str. 17-19.

KRNEL UMEK, Duša:

- Bibliografija nalog študentov PZE za etnologijo v letu 1975. - Glasnik SED 16/1976, št. 1, str. 13.
- Bibliografija nalog študentov PZE za etnologijo v letu 1976. - Glasnik SED 17/1977, št. 1, str. 12-13.
- Bibliografija nalog študentov PZE za etnologijo v letu 1977. - Glasnik SED 18/1978, št. 1, str. 17-18.
- Bibliografija nalog študentov PZE za etnologijo v letu 1978. - Glasnik SED 19/1979, št. 4, str. 94-95.

SLAVEC, Ingrid:

-Bibliografija nalog študentov PZE za etnologijo v letu 1979.

- Glasnik SED 20/1980, št. 4, str. 152-153.

-Bibliografija nalog študentov PZE za etnologijo v letih 1980 in 1981. - Glasnik SED 22/1982, št. 1, str. 25-27.

-Bibliografija nalog študentov Oddelka za etnologijo v letu 1982. - Glasnik SED 23/1983, št. 2, str. 32-33.

-Bibliografija nalog študentov Oddelka za etnologijo FF v letu 1983. - Glasnik SED 24/1984, št. 2, str. 44-45.

-Bibliografija nalog študentov Oddelka za etnologijo FF v letu 1984 (z dopolnitvami za 1983). - Glasnik SED 24/1984, št. 3, str. 75-76.

-Bibliografija seminarskih in diplomskih nalog študentov Oddelka za etnologijo v letu 1985 z dopolnitvami za prejšnja leta. - Glasnik SED 26/1986, št. 3-4, str. 172-174.

RAČIČ, Mojca:

-Bibliografija seminarskih in diplomskih nalog študentov Oddelka za etnologijo v letih 1986-1989. - Glasnik SED 30/1990, št. 1-4, str. 121-129.

-Bibliografija seminarskih in diplomskih nalog študentov Oddelka za etnologijo v letu 1990. - Glasnik SED 31/1991, št. 1-2, str. 96-98.

-Izbrana bibliografija študentskih seminarskih in diplomskih nalog na urbano tematiko. - Glasnik SED 31/1991, št. 3-4, str. 175-180.

HUDELJA, Mihaela:

-Bibliografija nalog 1980-1990. - V: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja - 20. stoletje. Poročilo, Ljubljana 1992, str. 25-73.

-Bibliografija seminarskih (s) in diplomskih (d) nalog študentov Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, ki so nastale med letoma 1980 in 1990 v okviru projekta Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja. - *Etnolog* 4/1994, str. 269-275.

ŽIDOV, Nena:

-Izbrane seminarske (s) in diplomske (d) naloge študentov Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. - *Etnolog* 4/1994, str. 264-268 (v okviru Etnološke bibliografije Ljubljane).

Summary

FRAGMENTS OF SLOVENE ETHNOLOGICAL BIBLIOGRAPHY

Nena Židov

Slovene ethnological bibliography is still quite incomplete. It is comprised of numerous elements that differ from each other not only by their dimension, but also by their methodological origin. Altogether the published annual bibliographies cover 31 years, but the attention should also be drawn to the published personal, local, provincial and thematic bibliographies, bibliographies of the cooperators of Slovene ethnological institutions, bibliographies of Slovene ethnological periodicals and the bibliography of the papers written by the students of the department of Ethnology and Cultural Anthropology at the Faculty of Arts in Ljubljana. When working out the complete Slovene ethnological bibliography, the bibliographies of the related professions will have to be taken into consideration beside all the above mentioned ones. This contribution comprises all the hitherto published Slovene ethnological (annual) bibliographies, the bibliographies of the contributions published in Slovene ethnological periodicals, and the ones of the papers written by the students of the Department of Ethnology and Cultural Anthropology. Slovene ethnological (annual) bibliographies cover the following years: 1894-1895, 1898-1904, 1929-1932, 1945-1951, 1968-1978. As far as Slovene ethnological periodicals are concerned, the bibliographies of "Časopis za zgodovino in narodopisje" (Journal of History and Ethnography) volumes 1-50 (1904-1979), "Etnolog" (The Ethnologist) 1-17 (1926-1944), "Slovenski etnograf" (The Slovene Ethnographer) 1-22 (1948-1969) and "Traditiones" 1-20 (1972-1991) are collected. The bibliographies of the papers written by the students of the Department of Ethnology and Cultural Anthropology cover all the papers written at the department up to 1990.

Matej Poljanšek

POGOVOR S TOMOM VINŠČAKOM¹

Kot zrel plod enomesečnega dopisovanja, potovanja z vlakom v Zagreb, neposrednega dogovarjanja iz oči v oči, telefonskih pogovorov, pošiljanja telefaksov in elektronske pošte so se v Ljubljano, na dan žena, z vlakom pripeljali hrvaški študentje etnologije. Njihov obisk je bil v okviru mednarodnih študentskih izmenjav in srečanj v organizaciji Študentskega etnološkega gibanja, skupaj pa smo bili od 8. do 13. marca letos. Z njimi je prišel v Ljubljano tudi etnolog in indolog Tomo Vinščak. Ob tej priložnosti smo imeli prvič priložnost videti njegov film o tibetanskih budistih v Nepalju in njihovem festivalu Yartung.

Mag. Tomo Vinščak se je rodil leta 1951 v Samoboru na Hrvaškem. Leta 1980 je diplomiral iz etnologije in indologije. Magistriral je leta 1985 s temo *Transhumantni stočari izmedu Primorja i Velebita*. Na Filozofski fakulteti je prijavil doktorsko disertacijo *Drveće u vjerovanjima kod Hrvata u kontekstu slavističkih istraživanja*, ki jo namerava dokončati do jeseni 1996. Od leta 1981 dela na Centru za etnološko kartografijo Filozofske fakultete v Zagrebu (danes Etnološki zavod), najprej kot strokovni sodelavec, od leta 1985 kot znanstveni asistent, sedaj pa je namestnik predstojnika EZ. Je tudi eden izmed gonilnih sil in urednikov publikacije EZ - *Studia ethnologica Croatica*.

Yeshe (profesor ali učitelj po tibetansko) Tomo Vinščak vodi projekt *Narodi i kulture Nepala*, v okviru katerega je s petčlansko filmsko-raziskovalno ekipo v avgustu in septembru 1993 posnel veliko šeg in navad predvsem z območja Mustang, kjer živi tibetanska manjšina v Nepalju, kar pred njimi doslej še ni storil nihče. 20 ur video materiala so zmontirali v pet filmov (Yartung festival, Tibetanski budizem, Vas Kagheni, Vas Marpha in Kanjon reke Kali-gandaki, ljudje in kraji). Vodi tudi projekt *Eko - etnološka analiza središnje Istre*.

O njegovem delu in hrvaški etnologiji sva se pogovarjala na zasneženi terek, 12. marca.

M.P.: Morda bi nam na začetku povedali, kaj raziskujete, katera so področja vašega raziskovalnega dela?

T.V.: Najprej je seveda tu domača hrvaška etnologija, kajti menim, da mora vsak etnolog najprej najbolj poznati etnologijo svojega naroda. Kasneje pa se lahko ukvarja tudi z raziskovanjem v Aziji, Afriki, Ameriki ali kje drugje. Če je spoznal

svojo lastno kulturo, potem se bo kot raziskovalec in etnolog povsod dobro znašel, ker so nekatere norme obnašanja univerzalne po vsem svetu.

M.P.: Ste znanstveni asistent Etnološkega zavoda Filozofske fakultete v Zagrebu. Bi nam lahko povedali kaj več o etnologiji in etnoloških ustanovah na Hrvaškem?

T.V.: Na Univerzi v Zagrebu je etnologija kot študijska smer prisotna od leta 1924. Od samega začetka je bilo kot predmet njenega proučevanja opredeljeno proučevanje ljudske kulture. Pristop k analizi kulturnih pojavov temelji na konceptu, da je etnologija zgodovinska znanost, ki se ukvarja s kulturno zgodovino neke etnije ali naroda. Oddelek za etnologijo in Etnološki zavod imata bogato fototeko, fonoteko, filmoteko in arhiv etnološkega atlasa. Na oddelku je zaslediti razmišljanje, da se bo hrvaška etnologija razvijala v dve smeri. Eno bi lahko poimenovali arheo-etnologija, drugo pa etnologija sodobnega življenja. Etnološki zavod Oddelka za etnologijo izdaja vsako leto revijo *Studia ethnologica Croatica*, v kateri objavljamo znanstvena dela hrvaških in tujih znanstvenikov. Študentje poslušajo predavanja iz nacionalne in splošne etnologije kot tudi izborne kolegije sorodnih disciplin.

Inštitut za etnologijo in folkloristiko je bil ustanovljen leta 1948. Strokovnjaki inštituta so teoretično in metodično vezani na svoje matične discipline (teorijo književnosti, muzikologijo in etnologijo). Znanstvene rezultate objavljajo v zborniku *Narodna umjetnost*. Etnološki zavod HAZU pripravlja in izdaja *Zbornik za narodni život i običaje*, našo najstarejšo etnološko publikacijo. Glavna naloga Etnografskega muzeja od ustanovitve (leta 1919) pa do danes je, da zbira, strokovno obdeluje in predstavlja javnosti etnografsko gradivo iz vse Hrvaške. V muzeju pa hoste lahko odkrijo tudi dragocene etnološke in umetnostne predmete iz Afrike, Azije, Avstralije in Amerike. Te predmete so muzeju prispevali zasebni hrvaški popotniki-raziskovalci. Etnografski muzej izdaja publikacijo *Etnološka istraživanja*. Peta hrvaška etnološka institucija je HED - Hrvatsko etnološko društvo, ki je bilo ustanovljeno leta 1959 in ima danes približno 180 članov. Društvo se ukvarja s problemi etnoloških raziskovanj, metodologijo etnološkega dela, položajem etnologije v sodobni družbi, zaposlovanjem mladih etnologov, zaščito etnoloških spomenikov in razvojem etnoloških študij. HED izdaja letno *Etnološko tribino*, kjer so objavljeni prispevki tekoče etnološke problematike.

M.P.: Raziskovali ste tudi zunaj Hrvaške. Bi nam lahko povedali kaj več o vaših novejših raziskovalnih podvigih v Aziji?

T.V.: Ob domači etnologiji se ukvarjam tudi z raziskovanjem ljudstev in kultur Indije ter indijskega podkontinenta, zato ker sem moral ob etnologiji izbrati še B smer. Izbral sem študij

¹ Del pogovora z mag. Tomom Vinščakom je bil objavljen v *Nedeli*, 28. 4. 1996 in v *Tribuni*.

² Ob obisku hrvaških študentov smo v ponedeljek, 11. 3. 1996, pripravili interdisciplinarno spoznavno srečanje, imenovano *Rokovanje med hrvaškimi in slovenskimi etnologi ter kulturologi (FDV)*, ki smo ga izpeljali na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo ter v Rožni dolini, kjer smo si najprej ogledali film o festivalu Yartung, svoje znanje pa so v 3. bloku SN v Rožni dolini, že drugič po brucoranju v gostilni Zeleni car, pokazali "Karaoke bend" (naj mi oprostijo za ta naziv). Srečanje je bilo v okviru akcije *Tud' jst s'm etnolog*, ki jo ob pomoči pokroviteljev (ŠOU v Ljubljani, MAYA d.o.o. in M&M TURIST) izvaja Študentska sekcija Slovenskega etnološkega društva - ŠEGAVCI (Študentsko etnološko gibanje).

indilogije, to je študij o indijskih jezikih in kulturah, in poskušal združiti obe smeri - etnologijo Hrvaške in etnologijo Indije. Študiral sem sanskrit, pali in še druge jezike indijskega podkontinenta, da bi lahko na terenu neposredno komuniciral z ljudmi.

Moram priznati, da me v zadnjem času posebej privlačijo raziskovanja v Aziji, še posebej v visokih predelih Himalaje, kjer v glavnem živijo budisti, ki so Tibetanci, bodisi na nepalski ali tibetanski strani Himalaje. Do nepalskih tibetanskih budistov je lažje priti, zato ker je Nepal bolj odprt in hitreje dobite dovoljenja za raziskave, sam Tibet pa je bil po kitajski okupaciji v petdesetih letih za tujce popolnoma zaprt. Sedaj tujci lahko pridejo v Tibet, vendar le kot turisti in ne kot raziskovalci, ker bi za to potrebovali posebna dovoljenja, ki pa jih kitajska vlada ne daje preveč rada.

V letu 1993 sem uspel z ekipo, v kateri sta bila dva snemalca, oditi za mesec in pol v Mustang District v Nepal. To je območje v Himalaji med 2500 m in 4500 m nadmorske višine in je veliko približno tako kot Gorenjska ali celo manj. Celotno območje lahko prehodite v petih ali šestih dnevih. Tu živijo zelo stara ljudstva, v nižjih predelih so Takali, pa Gurunzi in končno Tibetanci. Vsi spadajo v tibetansko-burmansko jezikovno skupino, so mongolsko-tibetanskega rasega tipa, po veroizpovedi so budisti. Ta ljudstva so bila vseskozi tibetanske enklave v Nepal. Sedaj sami o sebi govorijo kot o Nepalcih, držijo pa se svojih šeg in navad, verovanj in spoštujejo tibetanski jezik, bodisi dialekt takali ali gurunzi.

Če vzpostavite z njimi dober stik, lahko dobite celo več etnoloških podatkov, kot bi jih morda v samem Tibetu, kjer je prišlo po kitajski okupaciji do mešanja prebivalstva, tako da sedaj na tem območju, ki je veliko kot Evropa, živi približno dva milijona Tibetancev in tri milijone Kitajcev. Tibetanci so v svoji domovini manjšina. V petdesetih letih je prišlo tudi do uničevanja tibetanske kulture. Rušili so njihova svetišča - gompe, da bi uničili njihovo identiteto. Na srečo Kitajcem to ni popolnoma uspelo in sedaj dovoljujejo, da se lame vračajo v Tibet. Sam Dalaj-lama se še ni vrnil in še vedno živi v Indiji. Dalaj-lama je v zadnjih nekaj letih začel razmišljati o tem, da bi se do konca tisočletja vrnil v Tibet in da bi se potem umaknil ter prepustil svoje mesto nekomu drugemu. Ko o tem vprašate Kitajce, le-ti pravijo, da so se pripravljali pogovarjati o vsem, razen o odcepitvi. Tibetu so pripravljene dodeliti celo nekakšno avtonomijo.

No, sedaj smo zajadrali v vode, ki so zanimive za vse, ki se želijo ukvarjati s Tibetom in Tibetanci - za etnologe in tudi druge raziskovalce pa je pomembno, da jih vsaj malo poznajo.

M.P.: To območje doslej tako rekoč še ni bilo resneje raziskano. Kateri so bili cilji vaše raziskovalne poti?

T.V.: Naš glavni cilj je bil, da avdio-vizualno dokumentiramo tradicionalne šege in navade. Prišli smo v tistem letnem obdobju, ko končajo poljedelska opravila (avgust, september). To je obdobje festivalov (to besedo uporablja tudi domače prebivalstvo, ki jo je prevzelo od Angležev). Izbrali smo si območje okrog Muktinatha (4000 m n. v.), kjer je veliko svetišče (Višnujev tempelj) in kamor romajo verniki hinduistične in budistične tradicije iz vsega sveta. Ob koncu avgusta ali v začetku septembra se na dan, ko je polna luna, odvija festival, ki ga imenujejo Yartung (kar pomeni konec leta). Zberejo se vsi prebivalci okoliških petih vasi, najprej tisti iz bližnjih (priprave trajajo 15 dni), pridejo pa tudi iz drugih regij Dolpa, Zgornjega Mustanga in celo iz Tibeta. Hodijo dneve in dneve ali pa jahajo na majhnih tibetanskih konjih, da bi prišli na festival.

Predvsem zaradi dobrih stikov z ljudmi na terenu in s pomočjo naših gostiteljev, ki so bili tudi prevajalci (naše znanje tibetanskega jezika je obsegalo manjše število besed), smo uspeli posneti 20 ur gradiva. O tem smo obvestili tudi njihovo Univerzo v Katmanduju, kjer imajo oddelek za nepalsko zgodovino, antropologijo in etnologijo. Dogovorili smo se, da jim bomo zmontirane filme poslali, da jih bodo lahko pokazali njihovim študentom. Posneli smo obred poroke (klasična tibetanska takali poroka). Ko že govorimo o tem: Tibetanci imajo obrede ob posebnih dnevih v letu, obrede, vezane na posameznike, npr. rojstvo, krst, poroka, smrt, in pa obrede, ki so za tujce morda najbolj zanimivi, izganjanja zlih duhov iz vasi ali posameznikov. Vsako leto se mora vsa dvakrat očistiti slabih energij. Dva takšna obreda smo posneli v vaseh Kagbeni in Marpha. Zhere se vsa vsa, igrajo na njihova znana dolga tibetanska trobila, lame vodijo obredno povorko, vodeči lama blagoslovlja polja s čangom (žganjem) in here obredna besedila, da bi izgnali te duhove iz vasi. Vso vas obkrožijo in s tem naredijo nekakšen magični krog, tako da duhovi ne morejo več vstopiti in ne morejo več škodovati vasi. V primeru, da je kakšen posameznik obseden z zlim duhom, lama izvaja celodnevni obred, da bi tega človeka ozdravil in iz njega izgnal zlega duha. Imeli smo priložnost prisostvovati takšnemu obredu v neki gompi in ga posneti, kar je redkost, saj tega ponavadi ne dovolijo. Tu bi bilo seveda potrebno spregovoriti o tibetanski medicini. Menijo, da vse bolezni nastanejo zaradi nepravilnosti v razmerjih treh življenjskih sokov (zrak, žolč in sluz) ali pa zato, ker je nekoga obsedel zli duh. To je posebno območje tibetanske medicine... Vaški lama, ki je v bistvu bon lama, pripadnik tiste stare šamanistične religije, ki so jo na tem območju poznali pred prihodom budistov v Tibet, izvaja obred. V tem primeru je šlo za depresijo, obsedenost z zlim duhom pa se lahko kaže tudi kot povečana agresivnost.

En film smo posneli samo o tem. Tema je predvsem bon budizem, ki je v svojem temelju šamanistična, animistična religija. Drugi film smo posneli o prej omenjenem Yartung festivalu, ki je pomemben za celotno območje. S festivalom se zahvalijo božanstvom, da bi si tako dobili dobrobit za vso vas za naslednje leto. Posneli smo tudi film o kanjonu reke Kaligandaki.

M.P.: Na področju uporabe filma v etnoloških raziskavah sodelujete tudi s slovenskimi etnologi. Verjetno ste skupaj posneli veliko filmov. Zanima me tudi, kakšno je sodelovanje sedaj, po osamosvojitvi obeh držav?

T.V.: Sodelovanje s slovenskimi kolegi, vsaj kar zadeva mene, traja že več kot deset let. Imeli smo slovensko-hrvaške etnološke vzporednice, ki so bile vsako leto, izmenično enkrat v Sloveniji, drugič na Hrvaškem. Skupaj s kolegom Naškom Križnarjem, ki dela v Avdiovizualnem laboratoriju SAZU, sem v letih 1987 in 1988 snemal letni cikel premikanja transhumantnih pastirjev - ovčarjev iz Bukovice, ki gredo vsako leto na Velebit in tam ostanejo tri mesece. Snemanje je trajalo eno leto. Naredili smo dva filma, ki sta bila prikazana na svetovnem kongresu etnoloških in antropoloških znanosti, ki je bil leta 1988 v Zagrebu.

Po kongresu smo ohranili stike. Moram pa priznati, da so bili v času, ko je trajala vojna na Hrvaškem, ti stiki oslavljeni. Ampak sedaj smo zopet v Ljubljani, vojna se je na srečo končala, stiki se ponovno vzpostavljajo. In kot sem slišal in videl, obstajajo pokazatelji, da so že zdaj te povezave boljše kot prej, ko smo bili vsi v isti državi. Upam, da bo še bolje.

ŠAVRINKA, ŠAVRINI, ŠAVRINIJA¹

Zanimanje za Šavrinko, ki danes prek različnih dejavnosti predstavlja Istro, spodbuja tudi k podrobnejši predstavitvi prekupčevalk z jajci med Rižano in Dragonjo, ki so vsekakor dale pečat temu imenu. Podoba Šavrinke, tista prva, ki jo srečamo, je namreč podoba pogumne ženske, ki je v daljne kraje pešačila po robo in jo nato prodajala v Trstu. Hkrati s tem se pojavlja vprašanje, ali je takšno dojemanje Šavrinke edino pravilno, kajti dopustiti je treba možnost tudi za etnično in geografsko pojmovanje Šavrinov in Šavrinije. Ni izključeno, da v določenem obdobju izstopa ena komponenta, drugič druga, vsekakor pa v tem stoletju izstopa poklicno opredeljevanje Šavrinke. Zakaj tako, bo poskušalo odgovoriti pričujoče besedilo - najprej prek literature, tako starejše kot novejše, nadalje pa tudi na podlagi upoštevanja različnih oblik dejavnosti in pojavnosti, kjer se prav tako srečamo s Šavrinko. Predstavljene pa bodo tudi prekupčevalke z jajci iz slovenske Istre, ki jih dandanes povezujejo z imenom Šavrinka. Tu velja poudariti, da ta povezava ni bila tako močno prisotna v času, ko so jajčarice delovale (konec 19. st., začetek 20. st.).

Naziv Šavrini, v geografsko etničnem smislu, so uporabljali predvsem hrvaški Istrani, ki so prihajali v stik s krošnjariji iz slovenskega dela Istre, torej iz Šavrinije. Ker so bile to predvsem ženske jajčarice, so jih klicali enostavno Šavrinke.

Na koncu besedila je poglavje *Nastanek in spreminjanje šavrske identitete*, ki predstavlja sintezo vseh informacij, zbranih v literaturi in na terenu.

KAJ NAM POVEJO ZGODOVINSKI VIRI

Starejše omembe Šavrinov v literaturi, ki sva jih našli, segajo v drugo polovico prejšnjega stoletja. Eno izmed teh je delo Torquata Taramellija *Del Teritorio di Capodistria*, kjer so Šavrini omenjeni kot frakcija slovenskega plemena, ki živi na Goriškem, Kranjskem, Koroškem in Štajerskem (Taramelli 1867).

V deset let mlajšem delu Carla von Czoerniga *Die Ethnologische Verhältnisse Österreichischen Küstländer* so Šavrini označeni kot Slovenci med Trstom in Savudrijo ter izhajajo iz starejše slovenske naselitve Istre (Czoernig 1885).

Za razliko od omenjenih dveh del, ki Šavrine obravnavata kot etnično skupino, pa je v delu *Die Österreichisch-ungaris-*

che Monarchie im Wort und Bild posebej izpostavljen opis ženske - Šavrinke. Pojem Šavrinka je opredeljen tako teritorialno kakor tudi dejavnostno (1891: 215).

Eden izmed kasnejše pogosto navajanih virov iz prejšnjega stoletja je tudi Rutarjevo delo *Trst in mejna grofija Istra*. V poglavju *O prebivalstvu po veri in narodnosti* piše Rutar o številu po dekanijah. Šavrine omenja v umaški in motovunski dekaniji, zanimiva pa je opomba, ki se nanaša na Šavrine:

"Šavrine, (ker so bili pod cesarjem Sovranom) imenujejo tudi Podgorce okoli Kopra in Pomjana do Rakitovca, ki govorijo vsi slovenski." (Rutar: 1896: 65)



Marija iz Dola, stranka jajčaric. Dol, 15. 5. 1995.

Foto: Nataša Rogelja.

V vsej navedeni literaturi iz prejšnjega stoletja ne zasledimo predstavitve Šavrinke kot jajčarice, temveč je predstavljena kvečjemu kot prebivalka določenega dela slovenske Istre. Ta povezava, ki je danes močno prisotna, se očitno pojavi kasneje.

PREKUPČEVALKE MED HRVAŠKO IN TRSTOM

Zanimivo je, da v tem stoletju vprašanja o Šavrinkah niso bila predmet obdelave na znanstvenem področju v tolikšni meri kot v umetnosti, tako v poeziji in prozi kot v upodabljanju umetnosti. Prav tu pa se srečamo s tisto Šavrinko, prekupčevalko z jajci, pogumno žensko iz slovenske Istre.

Obstajajo pa tudi geografsko-etnični pristopi k imenoma Šavrinija in Šavrini, vendar je teh manj in so velikokrat nejasno opredeljeni.³

V današnjem času je prav poklicna komponenta ena od najbolj določujočih dejavnikov šavrske identitete. Povezava

¹ Povzetek seminarske naloge pri predmetu *Etnologija Evrope* v študijskem letu 1995/96, ki je nastala pod mentorstvom Boruta Brumna.

² Informacije so posredovale jajčarice, mlekarice, perice iz rasi Dekani, Škofije, Gračišče, Boršt in drugih ter stranke jajčaric na hrvaški strani iz vasi Kaldir, Ščulci, Paladini, Vrh, Dol itd.

³ Leksikon CZ (1994: 1040) omenja le geografske nazive in ne etničnih. Strokovni geografski termin je vpeljal Anton Melik (1965: 145).



Jagodičje, 15. 7. 1995.

Foto: Nataša Rogelja.

Šavrinke in jajčarice se je najprej manifestirala v umetnosti, kasneje pa tudi drugod. Ta povezava temelji na Šavrinki-jajčarici iz slovenske Istre iz obdobja med koncem 19. in začetkom 20. stoletja. Ta realna, zgodovinska jajčarica je imela prek leposlovja, upodablajoče umetnosti, ljubiteljske dejavnosti itd. pomembno, če že ne odločilno vlogo pri oblikovanju ne le poklicne, temveč tudi etnične, socialne ter regionalne šavrinske identitete v tem stoletju.

Ena prvih omemb Šavrink v leposlovju so Šavrinske pesmi (1962) kubejskega župnika Alojza Kocijančiča. Poleg Kocijančiča se na literarnem področju s Šavrinkami ukvarja tudi pisatelj Marjan Tomšič. V romanu Šavrinke opisuje jajčarice iz okolice Kubeda v prvi polovici 20. stoletja in predstavi njihov način življenja (Tomšič 1986). Zdi se, da je prav to delo najbolj prispevalo k "promociji Šavrinke". Omenjene publikacije je slikovno opremil umetnik Jože Pohlen, ki je s tem dodal podobi Šavrinke tudi vizualno noto.

Skozi dela Tomšiča, Kocijančiča in Pohlana se kakor rdeča nit vleče pozitivna naklonjenost Šavrinki, njenim lastnostim in delu. Seveda pa je Šavrinka le simbol, za katerim se skriva celotna podoba istrskih žensk. Skozi to podobo je bila istrska ženska kot Šavrinka predstavljena tudi širši javnosti kot pomembna akterka v zgodovini Istre.

Če naredimo sedaj skok nazaj, v realno zgodovinsko obdobje jajčarice, je treba povedati, da je to čas, ko je bilo istrsko podeželje močno navezano na Trst.⁴ Za preživetje družine je bila premalo donosna le kmetija, zato so si ljudje iskali druge načine zaslužka, npr. krošnjarjenje, prekupčevanje itd. Pri tej sekundarni dejavnosti pa je imela odločilno vlogo ženska:

".../ medtem, ko se je moški ukvarjal s kmetovanjem, je

ženska prevzela posredovalno vlogo z mestnim okoljem." (Verginella 1990: 11)

Obstajale so različne oblike gospodarske povezanosti žensk s Trstom; lahko je šlo za prodajo delovne sile (perice, sobarice), prodajo svojih pridelkov (prodajalke sadja in zelenjave, mlekarice) oziroma izdelkov (krušarice) ali pa za preprodajo. Prav slednje je bilo specifično za jajčarice. Jajčarice so bile poleg redkih prodajalk sadja in zelenjave edine, ki so hodile po robo na Hrvaško in so bile zato po več dni na poti. Tako niso imele posredovalne vloge le med mestom in svojim krajem, temveč tudi z bolj zapostavljenimi območji osrednje Istre. Tam se je jajčaric tudi oprijelo ime Šavrinke, saj so bile, kakor pravijo na Hrvaškem, "iz takih krajev, iz Šavrinije". Torej je bil za povezavo jajčaric z imenom Šavrinke odločilen stik z ljudmi iz hrvaške Istre.

Zanimivo je, da je za Hrvate Šavrinija obstajala, medtem ko je bil v slovenskem delu Istre pojem opredeljen zelo nejasno.⁵ Po drugi strani pa tudi na Hrvaškem beseda Šavrinka prej pomeni žensko, ki prodaja jajca, kot pa prebivalko Šavrinije. Pojem je torej dobival večji poudarek na poklicni dimenziji, saj so imeli ti ljudje stik le z ženskami, ki so opravljale specifično dejavnost. Tudi predstava o Šavrinu je bila prej vezana na moškega, ki se ukvarja z dejavnostjo trgovanja, kot na etnični pojem. Prav tako se tudi jajčarice v preteklosti niso zavedale svoje etnične pripadnosti Šavrinom.

"Nismo znali, da smo Šavrin. So nam rekli tam dol. Kjer smo pobirali jajca, tam doli so nam rekli Šavrinke."⁶

Obstoj Šavrinije v zavesti jajčaric je torej vprašljiv, njihova "šavrinskost" pa je bolj poklicno pogojena. Toda sčasoma se je tudi pri njih oblikovala neka vsaj približna predstava o Šavrinji, na katero so vplivali zlasti nekdanji stiki s Hrvati, pa tudi sodobna popularizacija Šavrink, Šavrinov in Šavrinije.

Zadnje čase je namreč tudi med domačini prisotno veliko zanimanje za lastno preteklost, za Istro. Hkrati s tem ponovnim oživljanjem kulturne samozavesti domačinov in popularnostjo Šavrink je izšla tudi vrsta publikacij domačinov, ki se ljubiteljsko ukvarjajo z istrsko dediščino. Pojavili so se številni članki v lokalnih časopisih, oživele so tudi druge oblike dejavnosti, kot so pevske skupine, ki so prav tako vezane na Šavrinko. Tako so publikacije *Šavrinka* Nina Rafaela Vidalija in *Šavrinske zgodbe* 1, 2, 3 Marije France svojevrstne kronike



Barušiči, 16. 7. 1995.

Foto: Nataša Rogelja.

⁴ S povezanostjo koprškega podeželja s Trstom in drugimi tržišči se ukvarjal Julij Titi (1965).

⁵ Podatki so povzeti iz pogovora s strankami jajčaric v Kaldirju na Hrvaškem.

⁶ Tako je povedala 82-letna jajčarica iz Borštna.



Ščulci, 16. 7. 1995.

Foto: Nataša Rogelja.

časa in kraja, izmed člankov v lokalnih časopisih pa velja omeniti npr. prispevke v istrski reviji *Jurina i Franjina*, v katerih je prav tako prisotno zanimanje za Šavrinke (1989: 102; 1990: 128; 1993: 40).

Poleg pisane besede pa je Šavrinko začela predstavljati v javnosti tudi pevska skupina iz Sv. Petra, ki si je nadela ime Šavrinke. Pri imenu pevske skupine je šlo za nekakšno lokalno kulturno tradicijo, temu pa je, kakor pravi Rožana Koštial,⁷ pridral dodaten elan tudi odmeven roman Marjana Tomšiča.

Skupina žensk, ki je začela z ljubiteljskim petjem, je torej počasi in nehoti prevzela tudi vlogo obujanja in propagiranja Šavrinke (v poklicnem smislu) pa tudi Šavrinov (etnično) in Šavrinije (geografsko). Zanimivo pa je, da samoidentificiranje na območju, kjer naj bi bila Šavrinija, (še) ni prisotno, kar nam slikovito ponazarja to, da Šavrinijo ljudje venomer locirajo na sosednji breg, v sosednjo vas.

Hkrati s vso to dejavnostjo pa Šavrinica - jajčarica prehaja že na raven simbola za istrsko ženo. Zakaj tako, si lahko razložimo, če spet pogledamo v zgodovino, v življenje jajčaric.

Sama dejavnost jajčarstva je namreč vplivala tudi na poseben položaj teh žensk, tako v družini, v primerjavi z drugimi ženskami, kot tudi širše v družbi. Bile so prekupčevalke, peš so hodile v daljne tuje kraje, same ali pa v skupini, kar je utrdilo njihovo skupinsko zavest. Vse našete sestavine njihovega delavnika so holj in bolj izločevale in opredeljevale Šavrinke, tako da se je počasi izoblikovala neka določena predstava o teh ženskah, ki naj bi bile pogumne, drzne, preračunljive, de-

lavne, vzdržljive, v psihični in fizični kondiciji, saj so morale hoditi po več dni, ločene od družine. V Trstu so bile prisiljene prenašati žaljivke, obenem pa so še hujšo revščino, kot je bila doma, gledale v osrednji Istri.

Njihov razpon komuniciranja je bil zelo širok, ne le jezikovno (poleg slovenščine so obvladale še italijanščino in hrvaščino), ampak tudi socialno in geografsko; imele so stike tako z revščino kot s tržaškim bliščem. Na podlagi tega se je Šavrinke prišla neka "fama", zaradi katere so jo po eni strani pomilovali, po drugi pa občudovali. To pa je bil gotovo dober motiv in dobra podlaga za simbolno nadgradnjo v sedanjosti.

NASTANEK IN SPREMINJANJE ŠAVRINSKE IDENTITETE

Procesi formiranja različnih oblik šavrinske identitete se vlečejo skozi čas, na kratko pa bi lahko informacije, dobljene na terenu, strnili v tri faze, ki sovpadajo s tremi različnimi vsebinami šavrinske identitete.

Začetno fazo bi lahko povezali z geografsko-etnično in delno tudi poklicno identiteto. Časovno se nanaša približno na prelom stoletja, do koder sva lahko dobili informacije. Sam etimološki izvor imena, tako v geografskem kot v etničnem smislu, je sicer nejasen, obstaja pa kup predvidevanj, tako med informatorji kot v literaturi, ki so si med seboj neredko celo nasprotujoča. V tej začetni fazi so uporabljali geografsko-etnični naziv predvsem hrvaški Istrani, ki so prihajali v stik z jajčaricami iz Šavrinije in so jim zato enostavno rekli Šavrinke.

Sprva je bilo to zunanje identificiranje gotovo mišljeno v etnično-geografskem smislu. Ker pa so Hrvatje prihajali v stik predvsem z ženskami-jajčaricami iz Šavrinije, je naziv sčasoma dobil tudi poklicno konotacijo. Najprej le v obliki neke asociacije, češ Šavrinica-jajčarica, kasneje pa poklicna identiteta preide v ospredje. Takrat že lahko govorimo o poklicno-etnični fazi. V tej fazi se poklicna identifikacija prenese tudi zunaj meja hrvaške Istre, kot nekak sinonim za preprodajalko jaje, saj imajo tudi v slovenski Istri za Šavrinke le tiste preprodajalke, ki hodijo po robo na Hrvaško.

Danes, v končni fazi Šavrinke-jajčarice ni več, kljub temu pa v nekem simbolnem smislu živi še naprej, saj ima v zgodovini slovenskih Istranov posebno mesto. V povezavi s tem se zdi, da je današnja šavrinska identiteta prešla tudi na osebno raven, v smislu ponotranjenja določenih predstav.

Tako se sprejeta zgodovina na neki način prilagaja in preoblikuje ter se prek široko sprejetih literarno umetniških impulzov prenaša naprej. To slednjo fazo bi lahko imenovali fazo simbolne identitete.

UPORABLJENA IN NAVAJANA LITERATURA

- BARTH, Fredrik (ur.) 1969: *Ethnic Groups and Boundaries*. Oslo.
- BRAUDEL, Fernand 1989: *Igre menjave 1. Materialna civilizacija, ekonomija in kapitalizem. 15-18 stoletje*. Ljubljana.
- BRUMEN, Borut (ur.) 1992: *Markovci. Etno delavnica*. Ljubljana.
- CZOERNIG, Karl 1885: *Die Ethnologischen Verhältnisse Österreichischen Küstländer nach dem Ergebnisse der Volkszählung vom 31. dec. 1880*. Triest.

⁷ Rožana Koštial je biraš mentorica perske skupine Šavrinke, danes pa voditeljica mlajše perske skupine Šavrinske pupe en ragacont.

- DAROVEC, Darko 1992: Pregled zgodovine Istre. Koper.
- DEKLICA PODAJ ROKO. Ljudski plesi, pesmi in noša Slovencev v Italiji. Ljubljana 1985.
- ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE 8. Zagreb 1971.
- FRANCA, Marija 1990: Šavrinske zgodbe 1. Koper.
- FRANCA, Marija 1992: Šavrinske zgodbe 2. Koper.
- FRANCA, Marija 1995: Šavrinske zgodbe 3. Koper.
- GERNDT, Helge 1990: Kulturvermittlung. Modellüberlegungen zur Analyse eines Problemkomplexes am Beispiel des Atomunglücks von Tschernobyl. V: Zeitschrift für Volkskunde. Göttingen 1990/1.
- GOMBAČ, Boris 1993: Trst, Trieste, dve imeni, ena identiteta. Trst.
- JAKOMIN, Dušan 1989: Škedenjska krušarica. Trst.
- JURINA I FRANJINA. Koledar: 1965, 1989, 1990, 1993.
- KOCIJANČIČ, Alojz 1962: Šavrinske pesmi. Koper.
- KOCIJANČIČ, Alojz 1988: Brumbole. Koper.
- KOCIJANČIČ, Alojz 1992: Ljudi opeval sem, vode in skale. Koper.
- LEKSIKON CZ. Ljubljana 1994.
- MAKUC, Dorica 1993: Aleksandrinke. Gorica.
- MALRIJE, Filip 1982: Identitet. V: Časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku. Beograd.
- MELIK, Anton 1960: Opis slovenskih pokrajin 4. Slovensko Primorje. Ljubljana.
- MESESNEL, Janez 1978: Katalog ob razstavi Jožeta Pohlena. Koper.
- MORATO, Nada 1989: Korte. Ljubljana.
- ÖSTER-UNG, MONARCHIE (Die) in Wort und Bild. Das Kustenland. Wien 1891.
- RUTAR, Simon 1896: Trst in mejna grofija Istra. Ljubljana.
- SHANIN, Teodor 1971: Peasants and Peasant Society. London.
- TARAMELLI, Torquato 1876: Del Territorio di Capodistria. Udine.
- TITTL, Julij 1965: Socialno-geografski problemi na koprskem podeželju. Koper.
- TITTL, Julij 1988: Vodni mlini in mlinarstvo v slovenski Istri. Koper.
- TOMŠIČ, Marjan 1983: Olive in sol. Koper.
- TOMŠIČ, Marjan 1986: Šavrinke. Ljubljana.
- TOMŠIČ, Marjan 1989: Noč je moja, dan je tvoj. Ljubljana.
- TOMŠIČ, Marjan 1990: Kažuni. Ljubljana.
- TOMŠIČ, Marjan 1991: Oštrigeca. Ljubljana.
- TOMŠIČ, Marjan 1993a: Glavo gor, uha dol. Ljubljana.
- TOMŠIČ, Marjan 1993b: Zrno od frmentona. Ljubljana.
- VERGINELLA, Marta 1990: Družina v Dolini pri Trstu v 19. st. Ljubljana.

Summary

A ŠAVRINKA (A ŠAVRINI WOMAN), THE ŠAVRINI, THE ŠAVRINIJA

Nataša Rogelja and Špela Ledinek

Nowadays a *Šavrinka* represents Istria through various activities. Being interested in that kind of a woman we have to make a more detailed presentation of the egg-regraters between Rižana and Dragonja who definitely gave the character to the name. The first impression of a *Šavrinka* is that of a brave woman who footed it to far-away places to collect the goods that she later sold in Trieste. This triggers a question whether such conception of a *Šavrinka* is the only right one, for we are not to exclude the possibility for ethnic and geographical conception of the *Šavrin*i and *Šavrin*ija. It is also possible that one component stands out in a certain period and some other in the next. However, this century favors the occupational definition of a *Šavrinka*.

The following text is trying to explain why this is so - first through bibliography (it uses old sources as well as more recent ones) and then on the basis of considering various types of activities where a *Šavrinka* can be met. The text also presents the egg-regraters from the Slovene part of Istria with whom the name "*Šavrinka*" is nowadays associated. It should be emphasized that this association was not present at the time when the egg-dealers were active (end of 19th, beginning of 20th c.).

The name "*Šavrin*i" in geographically-ethnic sense was used mainly by the Croatian Istrians who came into contact with the hawkers from the Slovene part of Istria, that is from the *Šavrin*ija. Since these were mainly women egg-dealers, they were simply called "*Šavrin*ke" (plural female form of the adjective "*Šavrin*" denoting an inhabitant of the *Šavrin*ija). The text ends with the paragraph "The Origin and transformation of the *Šavrin*ija identity" presenting a synthesis of all information gathered in the bibliography and with field work.

NEZAKONSKI OTROCI¹

"Pojem nezakonski otroci označuje otroke, ki so rojeni v izvenzakonski skupnosti in živijo navadno le z enim od staršev. /.../ Otrok je nezakonski tudi, če eden od staršev umre, preden se poroči oz. se poroči po otrokovem rojstvu."²

Status nezakonskih otrok in njihovih staršev je bil v zgodovini nekaj posebnega - odkar poznamo zakonsko zvezo, poznamo tudi ločevanje otrok na zakonske in nezakonske.³

Avtor knjige *Vanbračna porodica*, Milan Bosanac, piše v poglavju *Kratki historijat društvenog tretmana djece roditelja van braka u našim krajevima* (str. 91-94), da je za nezakonske otroke do Justinijanove dobe v rimskem cesarstvu skrbela država, od tedaj pa se je vzdrževanje podložnikov preneslo na (nezakonska) starša.

Od 4. stoletja dalje se je položaj nezakonskih otrok slabšal: Justinijan je ukinil možnost posvojitve teh otrok, Arkadij in Honorij pa sta z zakonom pretrgala odnos med otrokom in njegovo materjo, ki ji zanj zato ni bilo potrebno skrbeti.

V srednjem veku se je s krščanstvom položaj še poslabšal: skupinske zakone slovanskih prednikov je na novem ozemlju zamenjal monogamni zakon, pravne institucije bolj razvitih sistemov so zamenjevale običajsko pravo. Nezakonski otroci so bili po cerkvenem pravu brezpravni in brezčastni, niso pripadali nobeni družini in nobenemu statusu, to pa je bilo v fevdalizmu prvi pogoj za uživanje minimalnih pravic.

Njihov položaj so začele spreminjati šele buržoazne revolucije in spremenjeni pravni sistemi. Tak pravni sistem iz leta 1852 se je iz Hrvaške širil tudi v Slovenijo. Nezakonski otrok je bil po tem sistemu v sorodstvu le z materjo (ne pa tudi z njenimi sorodniki), imel je njen priimek, državljanstvo in pravico do nasledstva. Dopustna je bila tudi potrditev očeta nezakonskega otroka, in če je ta hotel, je otroka lahko vzdrževal, vzgajal in izobraževal (sicer je bilo to prepuščeno materi). Toda nezakonski otrok ni bil v sorodstvenem odnosu z očetom in njegovimi sorodniki, ni mogel imeti njegovega priimka in po njem ni mogel ničesar naslediti. Sčasoma pa je pridobil otrok tudi slednje pravice.

Do II. sv. vojne je bilo izenačenje položaja nezakonskih in zakonskih otrok mogoče le s pozakonenjem - s poroko vsaj enega od staršev in priznanjem otroka s strani obeh poročenih.⁴

V PODSREDI IN BLIŽNJI OKOLICI PRED II. SV. VOJNO IN PO NJEJ

Kontracepcije in napovedi rojstva po izjavah treh informatorjev pred II. sv. vojno in še nekaj časa po njej niso poznali. Nezanesljiv način kontracepcije, ki se običajno ni obnesel, naj bi bilo, po pritrjevanju ene izmed informatork, dolgo dojenje otrok, npr. tudi do dveh let.

Po II. sv. vojni pa so "bolj razgledane ženske" spoznale metodo plodnih in neplodnih dni ter merjenja temperature. Okoli leta 1950 so se pojavile *KININ* tablete, ki so jih vzele ženske, če so domnevale, da so noseče in so hotele splaviti. Tablete so povzročale krvavitev, ta pa splav. Pozneje so se pojavili kondomi, diafragme, ženske so začele redneje hoditi h ginekologom. Po mnenju nekega informatorja vsa navedena kontracepcijska sredstva povzročajo raka na rojih.

V zvezi s kontracepcijo piše Nevenka Rožanec še na začetku 90. let v svoji seminarski nalogi,⁵ izvedeni v Ljubljani, da "se je neredko dogajalo, da je prišel na svet otrok, ki ni bil načrtovan. Vendar so ga starši kljub vsemu lepo sprejeli".⁶

Če nekoč mati otroka ni želela obdržati, ker bi bile posledice zanjo in za otroka prevelike (glej spodaj več o družbenih pogledih na mater in otroka), je poskušala splaviti ali pa je že rojenega otroka celo umorila.

Po pričevanju naj bi bilo splavov v vasi malo, večinoma naj bi ženske zaradi nevarnosti ob splavu otroke raje rojevale. Neka informatorka je dejala, da so si splave delale ženske same in da ni bilo osebe, ki bi jim pri tem pomagala. Za splav so ženske uporabljale pijačo iz pelina in peteršilja ter še nečesa (česar se informatorki ne spominjata); ta naj bi povzročila krvavitev in s tem splav. Po pričevanju drugega informatorja pa so obstajale ženske, ki so splave doma "pacale" in so jim ljudje zato rekli "mazačke". Zanje naj bi ženske iz vasi vedele, bile so nekakšna "javna skrivnost". Pred II. sv. vojno so te "mazačke" delale splave drugim ženskam tako, da so z dolgo iglo šle skozi nožnico in prebodle plod ali predrle maternico, kar je povzročilo krvavitev in splav, dostikrat pa tudi sepso. Po vojni so ženske splavljale v bolnišnicah, vendar so za to najprej morale dobiti dovoljenje komisije, za kar so potrebovale izvide in mnenje zdravnika ter potrdilo socialnega delavca.

Po mnenju istega informatorja je bilo (in je še danes) od človeka do človeka odvisno, kako je gledal na žensko, ki je splavila. Pred vojno so na to močno vplivali duhovniki, ki so pravili, da je takšna ženska morilka in zato grešnica, a nek informator trdi, da sam pozna najmanj tri duhovnike, ki imajo

1 Prispevek z raziskovalnega tabora Podsreda 1994 je nastal po terenskih zapiskih skupine, ki je raziskovala šege in navade življenjskega cikla pod vodstvom etnologinje Helene Rožman. Pogovarjali sta se študentki etnologije Nives Špeh in Mateja Habinc.

2 Sonja Gol in Helena Meglič (mentorica Milena Furek). *Nezakonski otroci nekoč in danes*. Tipkopis. (Naloga za Gibanje znanost mladini.) Ptuj 1988, str. 4.

3 Milan Bosanac, *Vanbračna porodica*. Zagreb 1976, str. 91.

4 Za obdobje med letoma 1936-1939 omenjeni avtor na strani 112 v navedenem delu navaja podatek o 12,2 % nezakonskih otrok v Dravski banovini, pri čemer je ta odstotek višji po večjih mestih, npr. v Mariboru 21,2 %, na Ptuj 21,9 %, v Celju 23,3 %.

5 Nevenka Rožanec. *Ženska in nje vloga v družini*. Seminarska naloga 1. Tipkopis v knjižnici oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo. Ljubljana 1981, str. 10.

6 Citat se nanaša na zakonske otroke.

nezakonske otroke.

Ljudje kljub vsemu niso toliko obsojali žensk (razen običajnih vaških opravljk), ki so splavile, kot tiste, ki so rodile nezakonske otroke (drugi otroci se, na primer, niso smeli igrati z nezakonskim tovarišem, matere takšnih otrok so težko dobile delo itd.).

Detomorov v vasi ni bilo veliko. Eden se je zgodil pred 30. leti, ko je mati zadušila nezakonskega otroka svoje 17-letne hčere. Oče otroka naj bi bil neki "fin gospod", ki naj bi nato vso stvar utišal, da ni prišla preveč v javnost. Neki sogovornik se spominja tudi človeka na Kozjanskem, ki je moril svoje otroke zato, ker jih ni želel imeti, in drugega s Križne gore, ki je imel na vesti poleg dveh umorov še tri detomore. Slednji je bil nekaj časa zaprt, nato pa je naredil samomor.

Ob tem se mi zdi zanimiva tudi vraža, da "štorklja vzame otroka", če otroka ni, če npr. izgine iz zibelke. Informatorica vraže ni natančneje pojasnila, zato bi bilo zanimivo izvedeti, če je s tem morda mislila tudi na detomor.

Za nosečnost je bila po menju moških kriva ženska sama (tako sta dejali ženski informatorki). Tista, ki je rodila nezakonskega otroka (nezakonski materi pravijo v okolici Jurkloštra "posebna"⁷), je bila razglašena za grešnico, nanjo so ljudje gledali veliko huje (so jo zavračali) kot na žensko, ki ni mogla imeti otrok ('jalova' ženska).⁸ Domači slednje so bili žalostni in zaskrbljeni, podobno pa so z njo sočustvovali tudi sovaščani.

V 18. stoletju je pri Ptujju obstajala navada, da so mater nezakonskega otroka vaški fantje s samokolnico nekajkrat peljali okrog cerkve v času, ko so ljudje šli k maši. V Podsredi tega ni omenil nihče.⁹

Z leti naj bi se ta odnos spremenil, vendar ni nihče npr. dejal, da so otroke in matere medse sprejeli enakopravno, kot naveda primer pri Vrhniki Širok Stergeljeva: "Spominjajo se le dveh primerov nezakonskih otrok, vendar otrok niso nikoli zasramovali, pa tudi matere ne. Odnos do njih je bil povsem normalen."¹⁰

Pred II. sv. vojno je bila odločitev o krstivju nezakonskih otrok v Podsredi povsem v rokah duhovnika. To se razlikuje od ugotovitve v raziskovalni nalogi o nezakonskih otrokih pri Ptujju (v obdobju med 1830 in 1930), saj avtorici pišeta,¹¹ da niti v šoli niti v cerkvi ni bilo razlik med zakonskimi in nezakonskimi otroki. Slednji naj bi prejeli (in tudi so) vse cerkvene zakramente prav zato, da ne bi bili zaznamovani. Tudi njihova imena naj bi bila povsem običajna - dala jim jih je mati in ne duhovnik ob krstu, kot je v slovenski literaturi dostikrat navedeno.¹²

Kako pomembna je bila nedolžnost deklet - predvsem pred II. sv. vojno - zanje in za celotno družbo, je razvidno predvsem iz šeg v zvezi s poroko.

V vasi je obstajala "Marijina družba", v katero je duhovnik sprejel dekleta, ko so bila stara 14 let. Ob tem so dobile svilen trak in Marijino podobo. Do svoje poroke so morala dekleta

živeti vzdržno, če pa so zanosile, so bile iz družbe sramotno izključene in so morale trak vrniti. Ko pa so se dekleta poročila, so trak in podobo obdržale kot spomin.

Pred vojno se je nevestina nedolžnost izražala že po harvi njene obleke: nedolžna nevesta je imela belo obleko,¹³ noseča pa ni smela nositi ne bele barve ne venčka na glavi, sicer so jo ljudje obrekovali. Po II. sv. vojni, ko cerkev po mnenju informatork ni imela več toliko vpliva na življenje ljudi, so tudi nosečnice in vdove lahko nosile belo poročno obleko. Nedolžnost ob poroki v 50. letih več ni bila tako pomembna, bila je bolj želja moža, če sta se dekle in fant "vzela" mlada (22-25 let). Če sta se hotela poročiti pred 21. letom (s tem letom so še nekaj let po vojni dosegli polnoletnost), sta morala na škofijo poslati prošnjo in si ob tem dostikrat izmislila, da je dekle noseča, saj sta na ta način privolitev dobila prej. Manj možnosti, da bi bila nevesta še nedolžna, je bilo pri nekoliko starejših nevestah (do 35. leta). Po pripovedovanju se je zgodilo tudi, da je mož zelo očital ženi, če ni prišla v zakon nedolžna.

Posebej pred II. sv. vojno noseča nevesta ni smela imeti v laseh belih voščenih rož (z voskom oblit krep papirju podobnih papir) in dobiti belega šopka voščenih rož, ki bi ji ga hodoči mož dal na pragu, ko bi prišel ponjo.

S. T. je tako opisal priprave na poroko:

"Na predvečer poroke pridejo nevestini tovariši in tovarišice pod okno 'na krancelj popevat'. Vsi pridejo ob mraku popolnoma tiho. Zapojo:

Se sonce ozira lepo,
ki jemlje od mene slovo,
se bom oženila, *devištro pustila*,
stopila bom v zakonski stan.

Dekliči, Vam rožce izročim,
fantičom *nedolžnost pustim*,
nedolžno živeti, najbolje živeti,
tak nauk za slovo jaz vam dam. (itd.)

Ob tej priložnosti pošlje navadno tudi ženin godce k nevesti 'na krancelj igrat'.¹⁴

Če pa je bila nevesta noseča (prim. vsebino pesmi!), ni imela krancelja in ji muzikantje na večer pred poroko niso igrali. Prav tako ji ob polnoči na poročni slovesnosti starešina ni snel krancelja: "O polnoči govori starešina napitnico: 'Nevesta! Zdaj si stopila pred oltar in po možu si dobila drugo ime. Ta venec, ki ga nosiš na glavi, je znak nedolžnosti in lepega življenja tvojih mladih dni.' /.../ Nevesta se pri nagovoru joče in nič ne govori. Nato ji sneme vajgoda krancelj z glave. Iz kuhinje pride pomočnica s krožnikom. Vajgoda da na krožnik krancelj in začne pobirati denar. /.../ Ko spiye, spravi denar (nevesta - op. p.), ki je njen."¹⁵

Po pripovedi matere iz okolice Ptujja¹⁶ je očim za nezakonski

7 (Jože Lekše), *Običaji in vraže ob rojstvu v okolici Jurkloštra*. Slovenski etnograf 32. Ljubljana 1979, str. 115.

8 Enako naj bi bilo tudi pri Ptujju, kjer naj bi se zaradi govorice materina ljubezen do otroka dostikrat spremenila v sovraštvo do njega in naj bi mati krivila otroka za svoje trpljenje.

9 Sonja Gol in Helena Meglič, n. d., str. 1-2, v Izjavah.

10 Zdenka Širok Stergelj, *Rojstvo in nega dojenčka ter vzgoja otrok v Mirkah in Retovljah pri Vrhniki*. Tipkopis. Seminarska naloga na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo. (Vrhnika) 1977, str. 19.

11 Sonja Gol in Helena Meglič, n. d., str. 5-6.

12 N. d., str. 5-6.

13 "Nevesta mora biti belo oblečena, ostale družice pa morajo imeti obleko druge barve (modro, svetlo itd.)." S(tane) T(erčak), *Ženitovanjski običaji v Podsredi*. Slovenski etnograf 32. Ljubljana 1979, str. 135.

14 N. d., str. 133.

15 N. d., str. 136.

deklici lepo skrbel. V zvezi z odnosom moških do žensk in skrbi za (nezakonske) otroke so ljudje v Podsredi dejali, da poznajo tudi primere, ko so se možje večkrat ženili le zaradi dot, ki so jih dobili, in se ne ozirali na ljubezen do bodoče žene.

V vasi ni bilo navade, čeprav so ljudje zanjo slišali, da bi na prvo poročno jutro nevesta kot znak nedolžnosti ob vstopu v zakon morala tašči pokazati okrvavljeno rjuho.

Nedolžnost kot oznaka je žensko spremljala vse do smrti. Če so ženske do svoje smrti ostale nedolžne in neporočene, so bile kot pripadnice "Marijine družbe" pokopane v belem oblačilu, čeprav so bile stare morda že 70 let. Tudi bele rože na vencih in beli trakovi na pogrebu so simbolizirali (za oba spola), da je bil(-a) umrl(-a) še mlad(-a) (nekako do 35. leta) in neporočen(-a) (za poročene so naredili vence z rdečimi ali rumenimi rožami). Za take so naredili tudi belo krsto.

Zmago Šmitek

UMIŠLJENEMU OPONENTU

*"Metoda, ločena od modrosti, priklene človeka na samsaro, svet trpljenja, brez možnosti izhoda."
(budistična razlaga)*

V azijski sopari sem prebral nič hladnejši polemični prispevek Slavka Kremenška (Glasnik SED 36/1996, št. 1, str. 27-29) v rubriki z ometajočim naslovom *Obzorja stroke*. Kremenšek piše, da je moj umišljeni oponent, kar je morebiti v kakšni zvezi z budističnim naukom, da je svet konec koncev le iluzija. Sledeč tej ideji, ali tudi ne, pa se je žal spet izognil komentarju o večini strokovnih dilem, ki sem jih zastavil v zborniku *Razvoj slovenske etnologije od Streklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*.

Zagotovo sem Kremenšku hvaležen za vse, kar je nekdam storil zame. Vendar je zanimivo, da sem si zdaj prislužil njegov očitek neznačajnosti predvsem zato, ker sem se zavzel za zaščito svojih avtorskih pravic, ki jih je doslej skušal zamolčati (glej geslo *Etnologija* v Enciklopediji Slovenije). Bi kdo drug, ne glede na posledice, na mojem mestu ravnal kaj drugače?

S svojim pisanjem je Kremenšek tudi relativiziral zagotavljanja, da mi je v celoti predal odgovornost in skrb za neevropsko etnologijo na ljubljanskem oddelku Filozofske fakultete in da "že zdavnaj nima več opravka" s tem študijskim predmetom. Zakaj potem toliko hude krvi; čemu poglobljanje

v predmetnik in iskanje bolj ali manj mogočih grehov in napak v tem, za Kremenška povsem postranskem, segmentu etnologije?

Spočetka sem sklenil dr. Kremenšku odgovoriti podrobneje in bolj argumentirano. Temu sem se odrekal že naslednji trenutek, ko sem odkril, da ni pravilno navedel niti osnovnih podatkov o moji razpravi, na katero je stresel svoj srd. Besedilo, ki sem ga v resnici napisal in objavil, sem naslovil *Nevropska etnologija v Sloveniji ali koliko daleč vidimo* (gre za vprašanje, do kod sploh sega naš vid ali razumevanje), Kremenšek pa vztrajno citira ...*kako daleč vidimo* (kar je mogoče razumeti, kot da bi res kam daleč videli!). Razlika je dovolj pomembna, da lahko ugotovim neresnost in nestrokovnost že v Kremenškovem začetnem pristopu k stvari. Tega si avtor, ki skuša dokazati "Šmitkova izkrivljanja", pač ne bi smel privoščiti. Ker očitno res govorimo različne jezike slovenščine, tudi jaz menim, da bo vsaka nadaljnja razprava brezploдна.

Svojemu umišljenemu oponentu pošiljam lep pozdrav.

Z. Šmitek
Jakarta, maj 1996

Mojca Ravnik

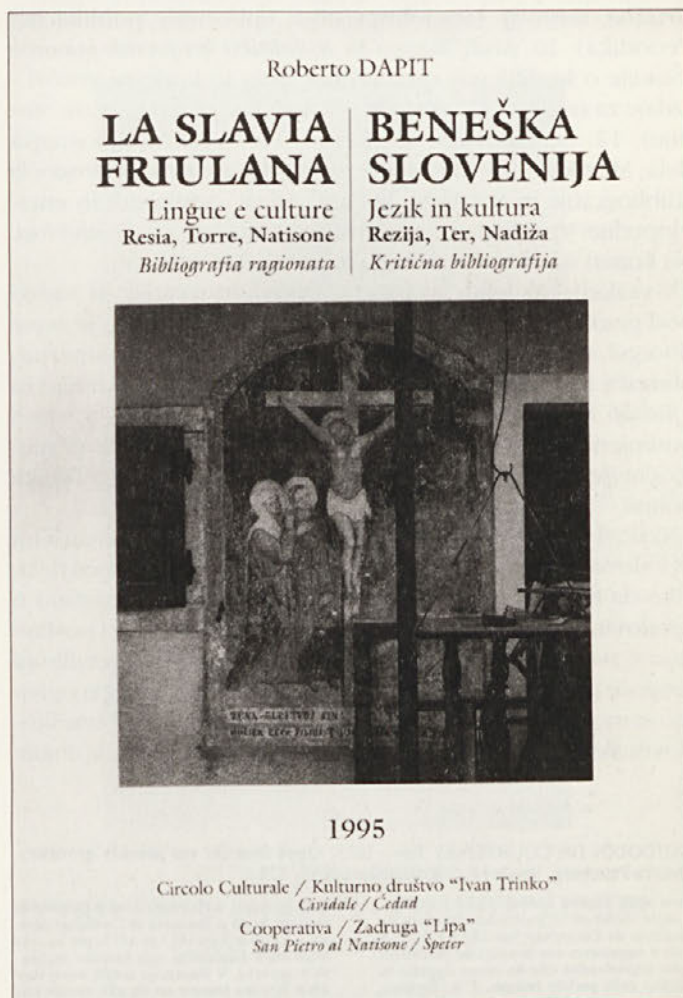
ROBERTO DAPIT, LA SLAVIA FRIULANA. BENEŠKA SLOVENIJA. LINGUE E CULTURE. JEZIK IN KULTURA. RESIA, TORRE, NATISONE. REZIJA, TER, NADIŽA. BIBLIOGRAFIA RAGIONATA. KRITIČNA BIBLIOGRAFIJA.

Kulturno društvo "Ivan Trinko" Čedad,
Zadruga "Lipa" Špeter, 1995, 138 + (5) str.

Knjiga pred nami je prelomnica v poznavanju Beneške Slovenije, majhne, a glede jezika in kulture raznovrstne pokrajine. Njen avtor je Roberto Dapit, doma iz Gumina v Furlaniji. Čeprav navadno knjižna poročila ne posvečajo pozornosti avtorjem, pa je o njem treba povedati nekaj besed, vsaj za tiste bralce, ki niso domačini, da bi ga lahko srečevali kot terenskega raziskovalca v njihovih vaseh, in ki niso blizu jezikoslovnim ali etnološkim krogom, ki ga tudi že poznajo. Res ni veliko raziskovalcev slovenskega jezika in izročila, ki jim materin jezik ni slovenščina, a bi obvladali njena najtežja narečja, se podali na teren in se lotili še pisanja prepotrebne bibliografije. Milko Matičetov ga v spremni besedi predstavi kot izredno nadarjenega in poglobljenega raziskovalca, s katerim ga veže prijateljsko sodelovanje (skupaj sta že objavila prispevek o rezijanskih krajevnih imenih pod naslovom *Toponimi resiani in una stampa per liti della fine del Settecento*. *Linguistica*, XXXIV, 2, Ljubljana, str. 81-126).

Roberto Dapit je leta svojega šolanja preživel v Trbižu, mestecu, v katerem se sliši govoriti italijansko, furlansko, nemško in slovensko. Na pariški Sorboni in na C.N.R.S. (Nacionalno središče za znanstvene raziskave) je opravil tretjestopenjski študij. Leta 1991 je v Parizu sestavil in izdal študijo z naslovom *Les variétés dialectales de la "Slavia friulana" (Italie): un cas d'interférence linguistique*. V njej je orisal značilnosti jezikovnih območij Rezije, Tera in Nadiže ter tudi sestavil in komentiral bibliografijo. Sam pravi, da je bila ta prva, pariška bibliografija osnova za pričujočo (navedena je na str. 121). Občutno jo je razširil predvsem z dodatkom folklorističnega gradiva. Knjižno slovenščino je spoznaval v Parizu in nato na tečajih slovenskega jezika in kulture na ljubljanski univerzi. Sicer pa je Roberto Dapit lektor za italijanščino na Oddelku za romanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani, v zadnjem času pa dela tudi na Inštitutu za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU, na projektu *Revitalizacija in znanstvena obdelava tonskih posnetkov iz Rezije*.

Kritična bibliografija je namenjena, kot pravi avtor v uvodu, za delovni pripomoček pri jezikoslovnih in antropoloških raziskavah v Beneški Sloveniji. O tem, kako se je odločal, kaj bo vanjo uvrstil, je zapisal: "Na osnovi opravljenih izbir sem vključil v glavnem le specifične naslove s področja jezikoslovja in etnologije, ki zadevajo tri obravnavana območja Beneške Slovenije ter dodal temu jedru še drugo gradivo, zajeto v posebnih razdelkih, kot na primer *Furlanščina in*



narečja ali Zgodovina. Zdelo se mi je namreč primerno dodati tudi informacije o drugih raziskovalnih področjih ter tako razširiti pogled na druge vidike in omogočiti celovitejši pristop. Študija torej obsega, z nekaterimi izjemami, naslove samostojnih publikacij, člankov v znanstvenih revijah ter nekaterih splošnejših del, ki odražajo stanje sosednjih območij in kultur, še predvsem pa slovenskega prostora" (str. 10). Nato navaja, kaj je upošteval in česa ne, tako da bralec, ki ga še podrobneje zanimajo določeni vidiki, izve, kje naj še išče. V omejenem številu je upošteval članke iz dnevnega časopisja in druge širši javnosti namenjene periodike, iz koledarjev in raznih listov. Uvodoma tudi povzema različno stanje raziskav na posameznih območjih Beneške Slovenije in podčrtuje pereče potrebe. Tako je bila Rezija predmet ra-

ziskav že pred skoraj dvema stoletjema. Zanimanje zanjo se širi, tudi med tujci. V Nadiških dolinah je položaj drugačen. Tu so delovali številni domači kulturni delavci, izobraženci in ustanove. Terske doline, zanimivo študijsko področje za jezikoslovce in antropologe, pa so doslej najmanj obravnavano območje. Zanimanje raziskovalcev se nanje usmerja le občasno. Avtor z obžalovanjem ugotavlja, "da bi bilo to območje treba raziskati čimprej, saj je ta beneškoslovenska kulturna komponenta hudo načeta in bi jo utegnili dokončno izgubiti" (str. 14).

Bibliografija ima štirinajst tematskih razdelkov z notranjimi podrazdelki (najpodrobnejši tu ne navajam): 1. *Najstarejši viri* (Rokopisi; Tiskani viri; Študije); 2. *Jezikovni nazor in zgodovina jezika*; 3. *Beneškoslovenska narečja* (Rezijansko narečje; Tersko narečje; Nadiško narečje; Rezija, Ter, Nadiža); 4. *Slovenska narečja* (splošne študije); 5. *Furlanščina in narečja*; 6. *Leksika*; 7. *Imenoslovje*; 8. *Jezikovni stiki*; 9. *Jezik, družba, teritorij* (Sociolingvistika; Splošnejše publikacije; Periodika); 10. *Kodifikacija in didaktika krajevnih govorov* (Študije o kodifikaciji rezijansčine; Šola in krajevni govori - Izdaje za otroke); 11. *Slovstvo v lokalnem jeziku* (Teksti; Študije); 12. *Ljudsko izročilo* (Rezija; Ter; Nadiža; Splošnejša dela; Muzikologija; Ljudska vernost); 13. *Delovni pripomočki* (Bibliografije in katalogi; Slovarji; Atlasi, zemljevidi in enciklopedije; Vprašalnice za terenske raziskave); 14. *Zgodovina*. Na koncu sta avtorsko kazalo in kazalo po naslovih.

V vsakem razdelku so ločeno navedeni naslovi, ki sodijo pod gradivo, nato pa študije. S takim razločevanjem je avtor dosegel, da bralec hitro dobi vtis o preučeni posameznih območij in področij. Razdelka *Beneškoslovenska narečja* in *Ljudsko izročilo* sta obširnejša in bogatejša. V skladu s prej omenjenim stanjem raziskav je znotraj teh razdelkov najmočnejše zastopana Rezija, sledijo Nadiške in končno Terske doline.

Naslovi so urejeni po abecedi. Sledijo povzetki v italijanščini in v slovenščini. Avtor je v njih označil vsebino in pomen dela, tako da bralec na najkrajši možen način spozna ogromno o zgodovini in kulturi, o vprašanih, ki si jih raziskovalci postavljajo v zvezi z njima, in kako jih rešujejo. Ker bibliografije ni mogoče povzeti, si za ponazoritev avtorjevega pristopa ogledmo samo nekaj povzetkov, izbranih iz razdelkov o beneškoslovenskih narečjih, o leksiki, o imenoslovju in muzikologiji:

BAUDOUIN DE COURTENAY Jan - 1875, *Opyt fonetiki rez'janskix govorov*, Varšava-Peterburg, Vende i K. - Kožančikov, XVI, 128 p.

Quest'opera, assieme a *Materiali I*, è il risultato delle inchieste linguistiche condotte da Baudouin de Courtenay nel 1872 e 1873 a Resia e rappresenta una descrizione diacronica molto approfondita che ha come oggetto la fonetica delle parlate resiane. L'A. fornisce numerosi esempi per illustrare le sue teorie specificandone il luogo di provenienza. Un capitolo è dedicato all'armonia vocale, questione che sarà ripresa negli scritti successivi e che conduce Baudouin de Courtenay a formulare delle ipotesi sull'origine turanica degli abitanti di Resia. A simili teorie tuttavia non farà seguito alcuna dimostrazione scientifica.

Delo je skupaj z *Materiali I* sad jezikoslovnih raziskav, ki jih je Baudouin de Courtenay opravil v Reziji v letih 1872 in 1873; gre za zelo poglobljen diahronični opis fonetike rezijanskih govorov. V ilustracijo svojih teorij daje avtor številne primere ter ob njih navaja kraj zapisa. Eno poglavje je namenjeno vokalnemu harmoniji, torej problemu, ki ga bo jezikoslovec obravnaval še v svojih naslednjih delih in ki ga bo privedel do domneve o turanskem izvoru Rezijanov. Tej domnevi pa ne bodo sledili znanstveni dokazi.

Baudouin de Courtenay, Jan. (Str. 27-28.)

- 1992b, *The Slovene Dialect of Resia: San Giorgio*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi (Studies in Slavic and General Linguistics 18), XXIII, 352 p.

Prima descrizione monografica approfondita di una parlata resiana. L'opera, a carattere sincronico, comprende fonologia, morfologia, elementi di sintassi, testi dialettali e vocabolario resiano-inglese della varietà di San Giorgio; riassunto in lingua italiana.

Prvi poglobljen monografski opis enega od rezijanskih govorov. Sinhronična obravnava obsega fonologijo, morfologijo, elemente sintakse, narečna besedila in rezijansko-angleški slovar govora vasi Bilas; delu je dodan italijanski povzetek.

Steenwijk, Han. (Str. 32.)

DAPIT Roberto - 1994, *Osservazioni sull'indebolimento e sulla caduta delle vocali brevi nei dialetti sloveni, con particolare riferimento alla varietà del TorreTer*, in *Il Friuli: lingue, culture, glottodidattica*. Studi in onore di N. Perini. II (S. Schiavi Fachin, a cura di), Udine, Università degli Studi di Udine - Consorzio universitario - Kappa VU, pp. 53-75.

Attraverso un confronto con lo sloveno standard, viene messo in evidenza lo stato attuale delle vocali brevi sia nei dialetti sloveni centrali, i quali hanno subito una forte riduzione, che nelle zone periferiche, in particolare nella parlata di Villanova delle Grotte (Lusevera), dove queste vocali in generale mostrano un buon grado di conservazione.

S pomočjo primerjave s knjižno slovenščino je v študiji prikazano aktualno stanje kratkih vokalov tako v osrednjih slovenskih narečjih, kjer je vokalna redukcija zelo močna, kot v obrobni govornih, še posebej v govoru Zavarha v občini Bardo, kjer so kratki vokali v splošnem dobro ohranjeni.

Dapit, Roberto. (Str. 35.)

LOGAR Tine - 1951, *Obsoško-nadiška dialektična meja*, *Slavistična revija*, IV, Ljubljana, pp. 223-237.

In questo studio l'A. analizza il problema del limite che attualmente separa l'area dialettale dell'Alto Isonzo da quella del Natisone. Tre testi dialettali, raccolti nei villaggi di Creda, Bergogna e Robedischis, servono ad illustrare la tesi avanzata.

V članku analizira L. problem razmejitve med narečnim območjem Gornjega Posočja in Nadiže. Svojo tezo podpre avtor s tremi narečnimi besedili, zapisanimi v Kredu, Berginju in Robediščih.

Logar, Tine. (Str. 39.)

MATIČETOV Milko - 1992-93, *Od koroškega gralva 1238 do rezijanskega krajaua 1986*, *Jezik in slovstvo*, XXXVIII, 5, Ljubljana, pp. 169-174.

La fortuna del termine sloveno *kraljeva* "regina" rinvenuto la prima volta nella forma *gralva* in un poema medievale tedesco del 1255 e ancor oggi presente nella forma *krajaua* (1986) in un canto religioso resiano.

Slovenski izraz *kraljeva* v pomenu "kraljica", ki je prvič izpričan v obliki *gralva* v nemški srednjeveški pesmi iz leta 1255, je v rezijansčini danes izpričan v obliki *krajaua* (1986) v neki verski pesmi.

Matičeto, Milko. (Str. 48.)

- 1988b, *Storia e morfologia toponomastica nell'area di confine friulano-slovena*, *Prace filologiczne*, XXXIV, Warszawa, pp. 325-354.

L'A. studia i toponimi nella fascia di confine friulano-slovena. Prima di tutto esamina gli etimi che si suddividono in due gruppi: latini (o prelatini) e slavi. Esistono tuttavia anche dei toponimi polimorfi. La densità toponimica generale varia sensibilmente da una zona all'altra, ma la debola presenza, secondo l'autore, di toponimi slavi nella Val Resia, per esempio, in confronto al Collio, non dovrebbe comportare una minore importanza dell'elemento slavo in quella regione.

Zgodovina in morfologija krajevnih imen na furlansko-slovenskem območnem področju. Avtor proučuje krajevna imena na slovensko-furlanskem mejnem področju. Najprej se posveti analizi korenov, ki se razvrščajo v dve skupini: latinsko (ali prelatinsko) in slovensko. Del krajevnih imen je polimorfno. Gustota toponimov nasploh je od območja do območja zelo različna. V Reziji je na primer mnogo manj slovenskih krajevnih imen kakor pa v Brdih, to pa po avtorjevem mnenju ne more označevati manj pomembne prisotnosti slovenskega elementa v tistih krajih.

Desinan, Cornelio Cesare. (Str. 51.)

- 1988, *Citira. La musica strumentale in Val Resia / Instrumentalna glasba v Reziji*, Udine-Trieste / Videm-Trst, Pizzicato - EST 'ZTT, 251 p. + 1 audiocassetta.

È lo studio più completo sulla musica strumentale resiana finora realizzato. L'A. ne illustra le caratteristiche intrinseche, gli strumenti, l'aspetto legato alla danza. Segue una discussione su alcuni problemi di storia della musica resiana e di analisi etnomusicologica (trascrizione). Prima della conclusione, un capitolo è dedicato ai suonatori. L'opera contiene inoltre 49 trascrizioni per sola musica, 4 per musica e danza, 2 cinetogrammi, l'elenco delle registrazioni tra il 1962 e il 1986 e infine il riassunto in inglese.

Doslej najpopolnejša študija o rezijanski instrumentalni glasbi. Avtor onse njene značilnosti, glasilna in njeno vlogo pri plesu. Sledi razpravljanje o nekaterih problemih zgodovine rezijanske glasbe in etnomuzikološke analize (tudi zapisa). Pred koncem knjige je posebno poglavje posvečeno samim godcem. Delo obsega še 49 zapisov same glasbe, 4 zapise glasbe in plesa, 2 kinetograma ter seznam posnetkov v letih 1962-1986; na koncu je angleški povzetek.

Strajnar, Julijan. (Str. 112.)

Morda bi bilo zanimivo pogledati, kakšna je v Dapitovi knjigi bera slovenske etnologije. V avtorskem kazalu najdemo Milka Matičetova s 26, Zmago Kumer z 2, Živo Gruden (slavistko in etnologinjo) z 2 (jezikoslovnima), Naška Križnarja z 1, Nika Kureta z 1, Mirka Ramovša z 1, Marijo Stanonik z 1, Julijana Strajnarja s 3 naslovi. Dodajmo še Andreja Furlana, sedaj študenta tretjestopenjskega študija etnologije v Ljubljani, z diplomsko nalogo z videmske univerze.

Težko je oceniti pomen te dragocene, temeljne knjige, ker je tako vsestransko dobrodošla. Veseli je bodo raziskovalci in vsi tisti, ki jih zanima to področje, tujci in domačini. Prvim bo prihranila zahtevno iskanje v slovenskih in italijanskih knjižnicah in arhivih, ker bodo v njej našli to, kar vzame največ

časa in truda - odkrivanje, kaj že obstaja, kaj kak članek vsebuje, v čem je posameznikov prispevek. V njej bodo našli tudi strnjeno znanje o gradivu in raziskavah. A tudi tisti, ki ne bodo preučevali po stopinjah Dapitove knjige, ampak bodo samo pozorno listali po njej, bodo v njegovih kratkih, skrbno napisanih in strokovno kritičnih povzetkih, ki vsi skupaj pred-

stavljajo izvorno besedilo, našli odsev žive podobe Beneške Slovenije. Več kot posrečilo se mu je upanje, izraženo v uvodu, da bo njegovo delo "ne le raziskovalni pripomoček, temveč tudi konkreten prispevek k ovrednotenju Beneške Slovenije", in želimo, da bi našlo odziv, kot želi avtor, predvsem med beneškimi ljudmi.

Nataša Jager

HELENA LOŽAR PODLOGAR, V ADVENTU SNUBITI - O PUSTU ŽENITI. SVATBENE ŠEGE ZILJANOV.

Mohorjeva založba.

Celovec - Ljubljana - Dunaj, 1995,

116 str.

ISBN 3-85013-402-4

Helena Ložar Podlogar se v knjigi *V adventu snubiti - ob pustu ženiti* loteva ženitovanjske tematike, in sicer svatbenih šeg Ziljanov. Za ziljsko ohcet (*váscit*) meni, da je "med najlepšimi ženitovanji Slovencev sploh" (5) in da je "z narodopisnega vidika vredna podrobne obdelave, saj je bila prav ziljska váscit vedno odsev načina življenja Ziljanov in je že zgodaj zbudila pozornost različnih avtorjev" (7).

Pomen knjige je v zbranih in kritično pretresenih obstoječih virih ter opisih svatbenih šeg Ziljanov. Končni cilj, ki si ga avtorica zada, pa je poskusiti "v opisu ohraniti, kar je danes o ziljski svatbi še mogoče ugotoviti" (5). To je še zlasti pomembno zato, ker "viri in spisi o slovenskih ženitovanjskih šegah še niso kritično pretreseni" (5).

Ob preverjanju že obstoječih virov in sodobnih opisov ziljskih svatbenih šeg je delo razdeljeno na dve temeljni poglavji: *Pretres poročil o svatbi pri Ziljanih od konca 18. stoletja do danes* in *Ziljska svatba v spominu Ziljanov*.

V preglednem poglavju *Pretres poročil o svatbi pri Ziljanih od konca 18. stoletja do danes* avtorica natančneje razčlenjuje virov, ki jih je navedla že v predhodnem kratkem bibliografskem pregledu. Iz del, predstavljenih v kronološkem zaporedju, navaja podatke, ki se navezujejo na ziljsko ohcet, in nekatere tudi dobesedno citira. Vse to omogoča primerjavo, na podlagi te pa ovrednotenje verodostojnosti oz. nezanesljivosti poročil posameznih piscev.

Med avtorji, katerih razčlenbe poročil najdemo v knjigi, so: J. H. G. Schlegel, F. Werner, B. Hacquet, U. Jarnik, A. A. Schmidt, J. Wagner, M. Majar, J. Gilbert in G. C. Churchill, P. Sartori, F. Franziscij, H. Leitgeb, M. Potočnik, G. Graber, F. Marolt, Z. Kumer, P. Zablatnik.

Avtorica navaja vzroke za določena odstopanja in ugotavlja, da prihaja do razlik tudi med interpretacijami posameznih šeg v okviru svatbenega obreda. Tako npr. J. Gilbert in G. C. Churchill v delu *The Dolomite Mountains* navajata, da naj bi kokoš, ki jo vržejo nevesti čez glavo preden vstopi v svoj novi dom, simbolizirala Svetega Duha (26), medtem ko naj bi po navedbi F. Franziscija (in še nekaterih drugih avtorjev) kokoš nase



HELENA LOŽAR - PODLOGAR

**V ADVENTU SNUBITI - O PUSTU ŽENITI
SVATBENE ŠEGE ZILJANOV**

prevzela vse slabo, kar so nevesti namenile zle sile (31). Prvo trditev avtorica ovrže, slednjo pa v drugem poglavju omenja tudi sama.

Ob koncu poglavja so strnjena zapažanja in ugotovitve o tem, da so nekatera poročila dovolj izčrpna in druga omejena le na opise nekaterih značilnosti, tako da lahko izvemo marsikaj o snubljenju, vabljenju, sprejemu neveste na ženinovem domu in jedeh na gostiji, medtem ko je podatkov o plesih in pesmih manj (57).

V poglavju *Ziljska svatba v spominu Ziljanov* je zgodovinska slika dopolnjena "z opisi ziljskega ženitovanja, kakor živi še danes, če drugače ne, vsaj v spominu Ziljanov" (58). Opis je zasnovan na podlagi terenskih raziskav, anketnega gradiva

in odgovorov informatorjev ter terenskih tonskih posnetkov.

Tu je izčrpno predstavljena vsaka šega posebej, od sprejema mladeničev v fantovsko družbo, vasovanja, snubljenja, oklicevanja, ogledov, vabljenja, pripravljanja in prevoza nevestine bale, pa vse do poročnega dne, ko se pred nevestino hišo odvija dvigovanje oziroma klicanje neveste, čemur sledi spreved svatov, zapenjanje, poročni obred, "sejanje drobiža", sprejem neveste na ženinovem domu, gostija in nazadnje "To-bijeve noči".

Avtorica večino nekdanjih šeg primerja z današnjim časom, pri čemer opaža izrazite spremembe oz. opuščanje določenih navad.

Npr.: "To dogajanje pred nevestino hišo je zadnja leta (tam, kjer so se starih šeg še držali) pomenilo le zabavo, s katero se je začel poročni dan. Ob dejstvu, da ta navada ni bila le šega, /.../ pa moramo pomisliti, da se 'vzegvanje' neveste nekoč morda ni odvijalo le za zabavo, ampak je prav gotovo imelo globlji pomen - zadrževanje neposrednega prehoda iz samskega v zakonski stan" (77).

Ali pa: "Taka razporeditev svatov v sprevedu je veljala tudi v primeru, če so se v cerkev vozili z vozovi /.../ in velja še danes, ko se je poročni spreved spremenil v kolono okrašenih avtomobilov" (78, 79).

V uvodu je navedeno, da je "razkroj slovenskega življa na Zilji /.../ seveda nujno tudi podoba zilske svatbe zadnjih desetletij spremenil v dokument" (7).

Posebno mesto odmerja avtorica tudi zapisu besedil pesmi,

ki so jih ob določenih svatbenih šegah recitirali ali peli, in pri slednjih dodaja celo notne zapise. Manj se ukvarja s plesi, ki jih le navaja (polka, valček, štajriš, povštertanc).

Helena Ložar Podlogar je z iskanjem po literaturi in arhivih evidentirala vire, ki so ji bili dostopni, in iz njih črpala zlasti tisto, kar je bilo še neznano oziroma prvič omenjeno. Te spise je nato razčlenila, na podlagi primerjav in novih terenskih virov pa ugotavljala morebitne nezanesljivosti. Posamezne podatke iz starejših virov je ob tem izključila kot neutemeljene in izmišljene (8).

Na podlagi lastnih terenskih raziskav in odgovorov na anketo Inštituta za slovensko narodopisje pri Znanstveno-raziskovalnem centru SAZU je nato predstavila sodoben opis slovenskih ženitovanjskih šeg na Zilji (5).

Pomen dela *V adventu snubiti - o pustu ženiti* je predvsem v tem, da:

- je to knjiga, ki je v bistvu reakcija na avtoričino ugotovitev, da viri o slovenskih ženitovanjskih šegah še niso kritično pretreseni, in kot taka pomeni pomemben premik k zanesljivosti in obogatitvi slovenskega etnološkega znanja;

- je v knjigi pozornost usmerjena tudi na zapis zilskih svatbenih pesmi, katerih besedila sta po avtoričinih ugotovitvah do sedaj prispevala le Potočnik in Marolt.

Ob upoštevanju teh ugotovitev, izčrpnosti besedila in izjave N. Kriegla o "doslej najbolj verodostojnem prikazu zilske svatbe" (5) lahko trdim, da je avtorica v delu zelo uspešno uresničila to, kar si je uvodoma zastavila.

Polona Korez, Rebeka Kranjec

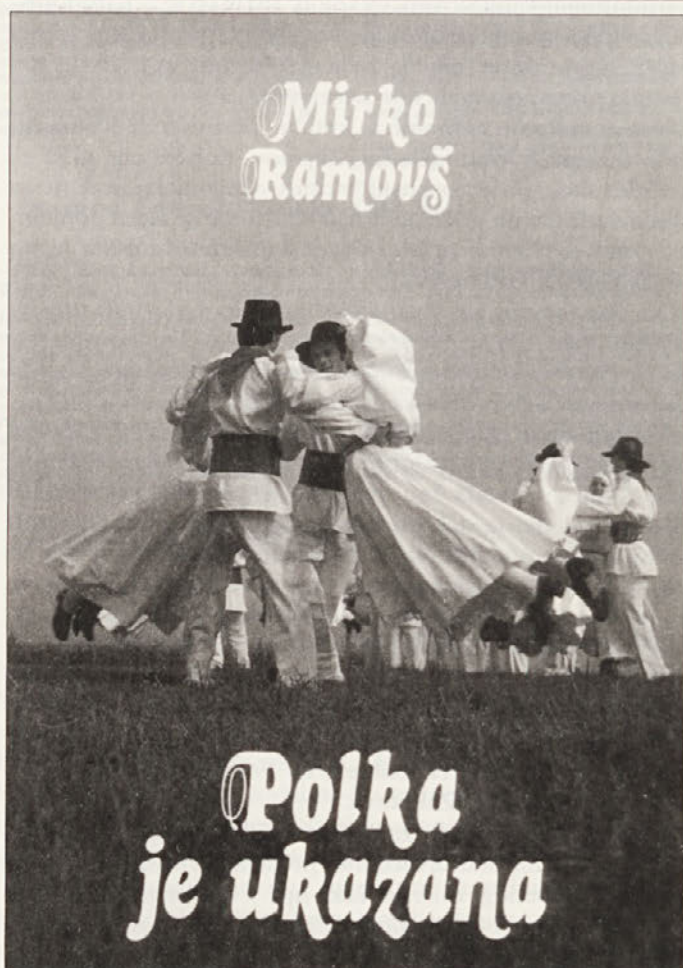
MIRKO RAMOVŠ, POLKA JE UKAZANA. PLESNO IZROČILO NA SLOVENSKEM. BELA KRAJINA IN KOSTEL.

Izdala Glasbenonarodopisni inštitut
Znanstvenoraziskovalnega centra pri
Slovenski akademiji znanosti in
umetnosti, Založba Kres. Ljubljana 1995,
244 str., kinetogrami, notni zapis, il..

Na knjižnih policah se je konec lanskega leta (1995) pojavila že druga knjiga iz zbirke slovenskih ljudskih plesov *Polka je ukazana*. Kakor prva knjiga s plesi Gorenjske, Dolenjske in Notranjske tudi druga knjiga ni bila deležna takšne pozornosti etnološke stroke, kot bi si jo zaslužila. Tako so knjigo veselo pozdravile zlasti folklorne skupine, ki so z njo dobile nov vir zapisanih plesov iz tega dela Slovenije.

V delu želi avtor podati podobo plesnega izročila v Beli krajini in Kostelu, kot so jo raziskovalci Glasbenonarodopisnega inštituta ugotovili v raziskavah med leti 1946 in 1993.

Uvodoma avtor predstavi dosedanje raziskave in zapise ple-



sov v Beli krajini ter Kostelu. Čeprav je bil ples s tega območja zapisan že v 17. stoletju (J. W. Valvasor opisuje v *Slavi voj-*

vodine Kranjske ples kranjskih Hrvatov) ter je to območje znano po zgodnjem folklorizmu, je šele to delo celoten prikaz do sedaj znanih plesnih tipov in njihovih različic. Najznačilnejši plesi so bili objavljeni v knjigi M. Ramovša *Plesat me pelji* (1980), novejši plesi v knjigi B. Ravnikarja *Kinetografija* (1980), nekatere plesne pa je objavil tudi F. Marolt v delu *Slovenske narodoslovne študije 2. Tri obredja iz Bele krajine* (1936).

Predvsem za belokranjsko plesno izročilo je značilna večplastnost, ki jo avtor tudi razloži s primeri plesov. Plesi niso razvrščeni po krajevni pripadnosti, ampak glede na bistvene oblikovne značilnosti in starost.

Vsak ples ima uvod, v katerem so označene bistvene značilnosti plesa, notni zapis melodije, temu pa sledi besedni opis, ki je dokaj preprost in razumljiv širšemu krogu bralcev. Sledi opis začetnega položaja in drže ter besedni opis plesa po takih. Na koncu je ples zapisan še v plesni pisavi - kinetografiji.

Avtor razdeli knjigo na dva dela:

- skupinski plesi;
- parni plesi.

V prvem delu predstavi najrazličnejša kola in druge plesne igre. Najprej je zapis plesa, imenovanega *Kolo, Sremsko kolo, Kačo vit, Abraham*. To je ples tipa "kačo zvijati", ki ga plešejo na svatbah. *Metliško obredje* je sestavljeno iz *Metliškega kola* in iger *Rešetca, Al je trden ta vaš must, Robčeci, Kurji bojter Turn*. Ime obredja je dal sklopu kola in iger France Marolt. Nato je opisano še *Črnomajsko kolo*, ki pa je sestavljeno iz dveh plesov: *Aj, zelena je vsa gora* in *Al je trden ta vaš must*, ki sta se plesala drug za drugim. Peto kolo so plesala samo dekleta na velikonočni in binkoštni ponedeljek, na Florjanovo in ob drugih krajevnih slavljih. *Predgrajski most* sestavlja dve plesni igri. *Jel je trden ta vaš most* so igrali na velikonočni ponedeljek pred kolom. Izročilo pravi, da so ga igrali pred graščino in jim je bilo ob tem dovoljeno, da so povedali svoje mnenje o gospodi. Druga plesna igra pa je *Vrečo šivat*, ki so jo na svatbah plesali tudi samostojno. Zraven so peli pesem *Naša mlada nevesta*. Če pa so "vrečo šivali" ob nedeljah popoldne, so igro izvajali brez pesmi in ustrezne glasbene spremljave.

Kolanje poznajo predvsem na dinarskem območju Balkanskega polotoka, pa tudi v Poljanski dolini. Kolanje je preprost ples, kjer je plesni korak manj pomemben kot pesem, ki je navadno epske vsebine. Počasno gibanje je uvod k hitrejšim, poskočnejšim ritmom. Plesi so dobili ime po pesmih, ki jih pojejo za spremljavo. Avtor navaja *Pobeležlo pole, Pod onom, pod onom gorom zelenom* in *Verbinče nad morom*. *Nemo kolo* je poskočno kolo brez spremljave, ki je sledilo počasnemu kolanju. Ta ples so (kakor tudi kolanje) prinesli v Belo krajino Uskoki. Brez pevske in instrumentalne spremljave se je ohranil le v uskoških vaseh, v Poljanski dolini pa so ga že po I. svetovni vojni začeli spremljati z instrumenti. Knjiga vsebuje naslednja kola: *Na trumf, Mutasto kolo* in *Dober večer, stara majko*. Tudi kolo *Hruške, jabuke, slive* je ostanek uskoške kulture. Bistvena značilnost plesa je nenadna spre-

memba smeri.

Najbolj znano belokranjsko kolo je *Lepa Anka*, ki se je tja razširilo s Hrvaške. Kolo so najprej plesali v Adlešičih in Preloki, od koder pa se je s folklornimi skupinami preneslo na širše območje. *Seljančica* se na Slovenskem pojavi že v drugi polovici 19. stoletja. Je srbskega izvora, prevzeli pa so jo, ko so jo plesali na prireditvah kot izraz povezanosti z južnimi Slovani. Za *Svatsko kolo* je značilno, da se plesalci v dvoparnih kolicah vrtijo najprej počasi, nato pa vedno hitreje, tako da dekleta ne zdržijo več na tleh in jih dvigne od tal. Plesalo se je predvsem na svatbah, redko ob drugih preložitostih. *Igraj kolo* je eno najbolj razširjenih svatbenih kol na Hrvaškem, od koder se je preneslo tudi v Belo krajino, kjer so ga dodali plesu, ki je bil že dolgo znan pod imenom *Pouštrtanc*. Igra je bila na svatbah obvezna, plesali pa so jo tudi na drugih večjih prireditvah. Avtor navaja še tri različne plesne igre:

- *Stolecpolka*: plesna igra, pri kateri tisti, ki sedi na stolu, izbira soplesalca;
- *Špegutanc*: plesalec si izbere soplesalca s pomočjo ogledala;
- *Ples z metlo*: plesna igra z menjavanjem plesalca, nadštevilni plesalec pa pleše z metlo. Plesali so ga na raznih zabavah, svatbah, po končanem skupnem delu.

Obnovljena in novonastala kola so: *Smilj, smilj, smiljančice, Majka čeru, Tribučko kolo, Lipa moja gora zelena* in *Slovensko partizansko kolo*. Ta kola so nastala, da bi popestrila program folkornih skupin, ki so nastala po drugi svetovni vojni v Beli krajini. Teh kol ljudje nimajo za svoje in jih niso plesali na domačih zabavah.

Drugi del knjige predstavljajo parni plesi. *Oberštajeriš* se je razširil v te kraje z Dolenjskega, poznan je tudi splošno razširjeni ples *Zibenšrit*, ki ga v Beli krajini večinoma imenujejo po parafrazi (*Izrasla je kopinja, Kopriva...*). *Rotiš* je ples s ploskanjem. Le v Kostelu so plesali tudi *Špicpolko*. Tudi *Šuštarpolka* je bila pogostejša v Kostelu kot v Beli krajini. *Čarska kasa* je znana le v Preloki in je dobila ime po parafrazi, ki jo včasih pojejo zraven. Ples *Sirota* se je razširil iz Hrvaške in je znan v vaseh ob Kolpi. *Sotiš* je bil med najbolj priljubljenimi plesi v Kostelu, *Mulcertanc* pa je ne preveč znan starinski valček.

Na koncu je še kazalo plesov po pokrajinah.

Vsi plesi v knjigi so iz arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU. Zapisali so jih: Tončka in France Marolt, Marija Šuštar in Mirko Ramovš na svojih terenskih raziskavah na tem območju.

Knjiga je namenjena etnokoreologom; kinetogrami omogočajo branje plesov tudi tujim strokovnjakom. Doma bodo knjigo največkrat prijeli v roke "folkloristi", drugače pa kljub jasnemu besednemu opisu knjiga ni zanimiva za širši krog bralcev.

Je knjiga, na katero je strokovna javnost čakala dovolj dolgo in bi si zaslužila mesto tudi na polici marsikaterih knjižnic, saj se narodova identiteta nenazadnje izkazuje tudi s pomočjo plesa.

Nena Židov

RAJKO MURŠIČ, CENTER ZA DEHUMANIZACIJO: ETNOLOŠKI ORIS ROCK SKUPINE.

Frontier, ZKO Pesnica, Pesnica 1995.

292 str., il.

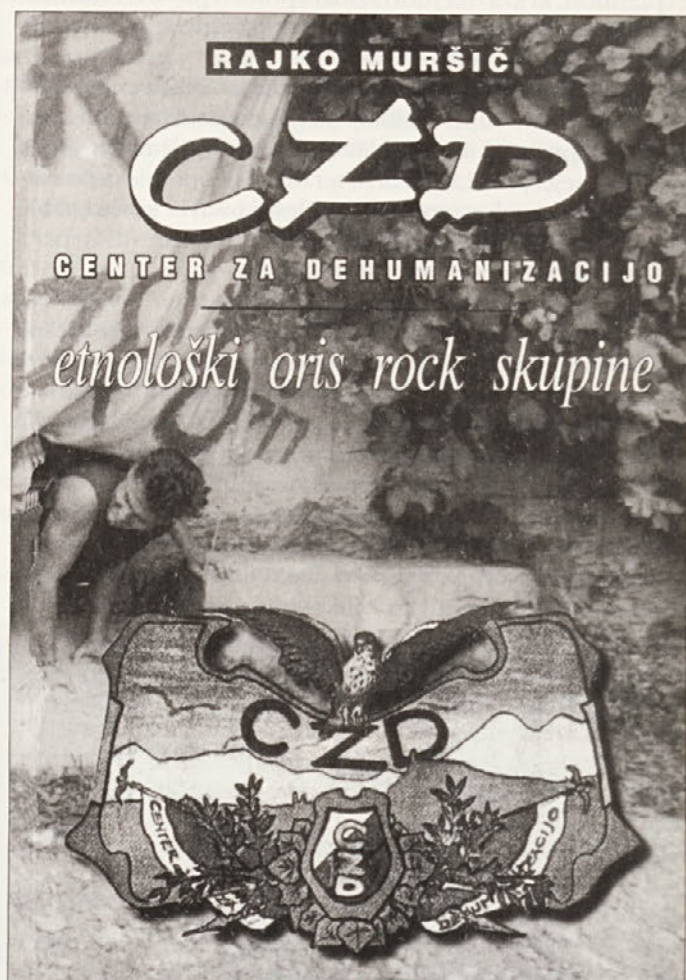
ISBN 961-90143-7-5

Delo *Center za dehumanizacijo: etnološki oris rock skupine* je nastalo pravzaprav po naključju. Avtorja je malce 'zaneslo' in iz načrtovane spremne besede za zgoščenko glasbene skupine Center za dehumanizacijo (v nadaljevanju CZD) je nastala knjiga. Skupina CZD je po avtorjevem mnenju ena izmed najbolj zanimivih slovenskih rock skupin. Nastala je v vaškem okolju Slovenskih goric in tam na svojstven način 'podmačevala' rock kot glasbeno zvrst in kot način življenja. Na primeru omenjene skupine je skušal avtor ugotoviti, kako je neki tuj kulturni element - v tem primeru punk (v pomenu glasbenega sloga kot tudi življenjske drže in izgleda) - prišel v vaško okolje in se avtohtoniziral. Zanimala ga je lokalna rock skupina in način življenja lokalnih pankerjev.

Nikakor ni zanemarljivo dejstvo, da je Rajko Muršič tako glasbeni praktik kot teoretik. V *Predtaktu* se sicer opravičuje, češ da ni opravil stalnejšega terenskega dela, vendar je ob branju knjige ves čas razvidno, da je na neki način vendarle bil soudeležen pri rokovski 'sceni'. Sicer pa tudi sam priznava, da je 'insider', ki dokaj detajlno pozna stvari, o katerih piše. Kot sam pravi, moramo rock, če ga hočemo razumeti, poskusiti živeti. Poleg lastnega opažanja oziroma doživljanja rocka pri nas ves čas spretno prepleta izsledke etnologije, antropologije, sociologije in muzikologije, pri čemer je v ospredju etnološki in delno tudi antropološki zorni kot. Podeželsko rock skupino postavi v tako prostorsko kot tudi časovno zelo širok kontekst. Dogajanja v zvezi s skupino CZD povezuje s podobnimi dogajanja v drugih prostorih in drugih obdobjih. Včasih so te povezave presenetljive, vendar utemeljene. Zanima ga razmerje skupine do ožjega in tudi širšega (tudi izvenslovenskega) prostora, pa kulturne danosti izvirnega okolja skupine.

V prvem poglavju *Rock: ples zlodejevih dvanaestic* prikaže razvoj rock glasbe ter njeno povezanost z mladinskimi podkulturami in z njihovim načinom življenja. Poleg tega, da je rock glasbeni slog, je namreč tudi življenjski slog. Gre za določen način oblačenja, komuniciranja, obnašanja, sistema vrednot itd. Podkulturnih slogov pa je več, tako npr. hipiji, pankerji, skinheadi, šminkerji, darkerji, hardkorovci, metalci in skaterji. Podkultura pankerjev z značilno oblačilno kulturo naj bi bila doslej v Sloveniji najpomembnejša. Rock sicer temelji na ritmu in gibanju telesa (plesu), vendar je pomembna tudi njegova socialna funkcija. Avtor rock glasbo razume tudi kot enega od načinov socializacije, opozarja pa tudi na povezavo rocka s politiko.

V naslednjem poglavju z naslovom *Rock v Mariboru, punk med Štajerci* avtor predstavi razvoj rocka v Jugoslaviji, Sloveniji in še posebej v Mariboru, ki je zlasti tesno povezan z delovanjem skupine CZD. Seznanimo se s prvimi rock koncerti



v Sloveniji, s pojavom diskotek, vlogo medijev in z glasbeno produkcijo. Sledi bolj detajlen opis dogajanja v Mariboru, kjer so se prvi punkerji pojavili konec sedemdesetih let. V osemdesetih letih se je mariborska rokowska scena razslojila na punkerje, hardkorovce in darkerje, med katerimi pa je vladala strpnost.

Sledi poglavje *Med domačim in tujim: Slovenske gorice in Slovenjgoričani ter pankovska scena na Tratah*, v katerem predstavi okolje, kjer je nastala in delovala skupina CZD - Slovenske gorice, in tamkajšnje prebivalce, ter še posebej vasi Selnica ob Muri in Trate, od koder so izhajali člani skupine. Avtor nam predstavi tradicionalno glasbo Slovenskih goric (godci), spremembe, ki jih je prinesel razvoj komunikacijskih sredstev, in ustanavljanje disko klubov v vaseh v Gornjih Slovenskih gorica. S skupino CZD je povezan mladinski klub, ki je v okviru ZSMS začel delovati na Tratah konec sedemdesetih let in je postal središče tamkajšnjega punka. Mladi, ki so se zbirali okoli lokalnega mladinskega kluba, so poleg organiziranja koncertov izdajali fanzin in sodelovali v lokalni kulturni dejavnosti.

Odmevi okolja na čudne mladce so bili različni. Vaška skup-

nost jih je sprejemala dokaj dobro, saj so bili del njih, medtem ko so pri lokalnih politikih vzbujali strah. Trudili so se, da bi njihov lokalni klub, v katerem se zbirali, zaprli, vendar jim to ni uspelo. Spori s policijo in družbenopolitičnimi strukturami so bili vaškim mladcem celo v zabavo. Včasih so scenarije za take konflikte tudi sami vnaprej pripravili. Med sredstva za provokacijo pa je sodil tudi njihov zunanji izgled (obleka, frizura, nakit) in način obnašanja. Prek obiskovanja mladinskega kluba na Tratah se je širil punkovski način oblačenja in striženja tudi na druge. Vaški punkerji so razvijali svoje besedišče, izraze in fraze, kjer so se prepletali angleški izrazi in domač govor.

V poglavju *Center za dehumanizacijo: zgodba o vaški rock skupini* spoznamo mlade glasbenike, ki so sodelovali v punk skupinah Slovenskih goric. Značilno zanje je bilo, da so izhajali iz delavskih in polkmečkih družin, kar zadeva glasbeno izobrazbo pa so bili vsi samouki. Okoli leta 1980 je bilo pet takih skupin, danes pa deluje le še CZD. Začetki CZD segajo na prelom iz sedemdesetih v osemdeseta leta. Ne gre le za glasbenike. Med njihovo dejavnost sodi tudi izdelovanje plakatov, video, snemanje, fotografiranje in vrtenje glasbe v diskotekah. Leta 1987 so za svoje delovanje od ZSMS prejeli celo nagrado Zlata ptica. V svoje okolje so sicer vnesli neki tuj kulturni vzorec, ki pa so ga znali prilagoditi lokalnemu življenju. Tako so postali hkrati del lokalne in globalne rock scene.

V poglavju *Med ljudsko in popularno glasbo* se avtor sprašuje o odnosu med ljudsko in popularno glasbo, o nevar-

nosti, da bi uvožena popularna glasba z Zahoda pokopala lokalne zvočne tradicije in o avtohtonosti popularne glasbe na Slovenskem. Ugotavlja, da z določenega vidika lahko razumemo popularno glasbo (ali vsaj nekatere njene dele) kot sodobni ekvivalent ljudski glasbi. Uvažanje popularne glasbe se mu ne zdi skrb vzbujajoče, ker meni, da je rock globalni fenomen, ki pa se lahko realizira le v mnogoterih lokalnih oblikah, kjer gre vedno za avtohtone predelave uvoženih vzorcev. Besedilu so dodana stvarna in imenska kazala ter slovarček 'modre latovščine', v dodatku pa je še diskografija, video in drugi projekti CZD ter plakati in drugo vizualno gradivo.

Tematsko je knjiga v okvirih slovenske etnologije (in tudi antropologije) vsekakor inovativna. Slovenski etnologi se doslej nismo lotevali temeljitejšega preučevanja sodobnih mladinskih podkultur, kakor tudi ne rock glasbe kot enega od njihovih izraznih sredstev. Pred časom se je avtor pritoževal, da se etnologija ne ukvarja s 'fenomeni, ki v živo zadevajo sedaj živeče ljudi, njihovo vsakdanje življenje, sodobnost'.¹ S pričujočim delom je nedvomno prispeval k zaplnitvi vrzeli, ki jo sam vidi v etnologiji. Vendar gre, kot sam pravi, kljub še živim pričevanjem in še trajajočim dogajanjem v bistvu za zgodovinski pogled. Za marsikoga, tako za nekatere strokovnjake-etnologue kot za laike, je lahko vsebina knjige presenetljiva. Vse, kar ji je ostalo od nekdanje predstave o etnologiji, je le še kmečko okolje. Nedvomno bo knjiga Rajka Muršiča razširila krog bralcev etnološke literature (predvsem v smeri mlajše generacije) in prispevala k (ponovni) spremembi predstave o etnologiji.

Jerneja Hederih

TANJA PERŠOLJA HOHNEC, KAM SO VSI TURISTI ŠLI?

Občina Slovenska Bistrica, Slovenska
Bistrica 1996, 96 str., COBISS-ID 38579969

Predlog za geselnik slovarja etnologije Slovencev ne prinaša pojma aplikativna ali uporabna etnologija, zasledimo pa pojem aplikativna antropologija in kazalko na pojem uporabna antropologija. V antropologiji sta tako termin kot dejavnost, ki jo označuje, očitno dodobra uveljavljena. Pojem sam naj bi v družbene vede vpeljal C. D. Brinton leta 1895, da bi označil raziskovalno usmeritev, ki združuje analizo družbeno-kulturnih procesov in praktično uporabo izsledkov take analize. V praksi se je orientacija kalila v začetku 20. stoletja, ko se je antropologija pričela vključevati v procese reševanja problemov Tretjega sveta. Aplikativna antropologija je institucionalizirana v *The Society for Applied Anthropology* od leta 1941, od leta 1949 pa izhaja publikacija *Applied Anthropology*, pozneje imenovana *Human Organization*.

In kakšna je povezava tega uvoda s knjigo pod drobnogledom - *Kam so vsi turisti šli?*

Prizadevanja etnologov, da svoja teoretična spoznanja vključujejo v sodobno življenje in aktivno pripomorejo k

Tanja Peršolja Hohnc
KAM SO VSI TURISTI ŠLI?



¹ Rajko Muršič, *O razmerju med etnologijo in kulturno antropologijo ter predvsem o teoriji v etnologiji*. Glasnik Slovenskega etnološkega društva 34/1-2. Ljubljana 1994, str. 10.

reševanju aktualnih problemov na različnih ravneh (revitalizacije starih mestnih jeder, poslovna darila, spominkarstvo, promocija turizma itd.), so nam na Slovenskem pravzaprav že nekaj časa znana. Še najbolj znano zveni oznaka 'etnologija in sodobna slovenska družba', prav lahko pa bi jih poimenovali tudi krajše, 'aplikativna etnologija' (komur so ljubši domači izrazi, bo morda bolj všeč 'uporabna etnologija'). Tanja Peršolja Hohnec se z natisom svoje diplomske naloge tem prizadevanjem vsekakor nadvse uspešno pridružuje!

Kam so vsi turisti šli? je knjiga o turizmu na kmetijah na območju občine Slovenska Bistrica. Avtorica je analizirala obstoječe turistične kmetije in vinotoče na raziskovanem območju, kar pa predstavlja le jedro, okoli katerega je najprej nanizala teoretična izhodišča za tovrstno raziskovanje in razjasnila terminološke probleme ter nas uvodoma seznanila še z arhitekturno podobo pokrajine in perspektivami turizma na Bistriškem nasploh. Zanimiva so kratka, pa ne nepomembna poglavja o tem, kdo in zakaj se in kdo in zakaj se s turizmom na podeželju ne ukvarja. Gre za poskus starostne in socialne analize tako ponudnikov kot 'odjemalcev' turizma na podeželju, ki je seveda temelj vsakega resnega načrtovanja na tem področju. Pri tem so zelo upravičeno zajeti tudi potencialni ponudniki in 'odjemalci', torej tisti, ki se za zdaj ne s prvimi ne z drugimi (še) ne ukvarjajo. Sledi analiza gospodarskih temeljev turističnih kmetij in vinotočev, pa analiza prehranske kulture, šeg in navad ter domače obrti na Bistriškem, kjer se Tanja Peršolja Hohnec kar sproti - ob podatkih iz literature in lastnih spoznanjih - navezuje na možnosti strokovno utemeljenega vključevanja analiziranih etnoloških vsebin v kvaliteten ponudbo turistične kmetije.

Spodbudno je, kar je iz zapisanega razvidno, da je etnologinja svoje predloge že ob sami raziskavi nakazala ljudem, ki se s turizmom na kmetijah že ukvarjajo, in očitno naletela na odprta ušesa ter v veliki meri tudi na pripravljenost za sodelovanje, kar je pri vsej stvari pravzaprav najbolj pomembno. Ob koncu so ponujene še nekatere konkretne možnosti za

izboljšave turistične ponudbe v vasi Kočno na Pohorju.

Če poskušam oceniti uporabno vrednost publikacije, sem avtorici v prvi vrsti hvaležna za natančno razjasnitev terminoloških zagat. Zelo natančno je namreč opredelila vsebino pojmov turizem na vasi, turizem na podeželju, turistična kmetija (kot alternativa nekoliko nerodnemu kmečkemu turizmu), vinotoč in turizem na kmetijah.

Knjigo nadalje razumem kot odličan priročnik ljudem, ki se s turizmom na podeželju ukvarjajo. In to na več ravneh - najprej tistim, ki imajo turistične kmetije ali vinotoče, in tistim, ki so odgovorni za zakonodajo in načrtovanje na tem področju - ti si bodo s knjigo lahko neposredno pomagali in, kar je morda še bolj pomembno, ugotovili bodo (upajmo!), da je etnolog še kako relevanten partner za sodelovanje na področju turizma na podeželju. Končno pa bodo knjigo lahko uporabili - kot priročnik - tudi etnologi, ki se znajdejo v vlogi svetovalcev v teh zadevah.

Knjiga je geografsko vezana na območje občine Slovenska Bistrica. Pregled arhitekturne podobe območja, kulture prehrane, šeg in navad ter domače obrti je sicer razmeroma obsežen, po mojem prepričanju pa vendarle ni dovolj globok, da bi ga bilo mogoče takoj uporabiti za ustvarjanje turistične ponudbe. Namigi so vsekakor zanimivi, kljub temu pa knjigo razumem kot spodbudo, kot poziv drugim (ali avtorici sami), da se lotijo podrobnejše etnološke analize posameznih segmentov in aplikacije spoznanj posameznih elementov v ponudbi turističnih kmetij, tako na Bistriškem kot drugod. Odlična bi bila, na primer, natančna analiza lončarstva (od oblik posod, ornamentike, barv, materialov, postopkov izdelave, uporabne vrednosti v posameznih obdobjih), dopolnjena z analizo možnosti za oživitve dejavnosti, za povezavo z oblikovalci in za povezavo med izdelovalci in odjemalci (v tem primeru ponudniki turizma na podeželju) za lastno uporabo in za potrebe obiskovalcev teh kmetij. Avtorica je to in druge možnosti v besedilu nakazala že sama!

Marjetka Balkovec Debevec

JOŽE DULAR, SVETILA V BELI KRAJINI.

Zbirka Belokranjska dediščina, 2,
Belokranjski muzej Metlika, Metlika 1995,
44 str.
ISBN 961-90181-0-9

Publikacija *Svetila v Beli krajini* je izšla v februarju 1995 ob počastitvi osemdesetletnice profesorja Jožeta Dularja. Izidu tega dela je botrovalo razmišljanje, kako in s čim naj se Belokranjski muzej, Belokranjsko muzejsko društvo in vse tri belokranjske občine, Črnomelj, Metlika in Semič, zahvalijo profesorju Jožetu Dularju za njegov tako velik kulturni prispevek Beli krajini. Odgovor se je ponujal kar sam, saj prav knjiga predstavlja Jožetu Dularju neprecenljivo vrednost. Izdajatelj in založnik se je tako odločil, da bo natisnil Dularjevo razpravo *Svetila v Beli krajini*, ki je sicer nastala že pred dvajsetimi leti, a je kljub temu zanimiva tudi danes. Publi-



kacija je bila - zares kot presenečenje, ki ga je bilo pred avtorjem kar težko prikriti - podarjena slavljencu na prireditvi, ki so jo Belokranjci njemu na čast pripravili 20. februarja 1995 v metliškem kulturnem domu.

Delo je izšlo kot druga številka zbirke *Belokranjska dediščina*, ki jo izdaja Belokranjski muzej. *Svetila v Beli krajini* so ponatis razprave Jožeta Dularja, ki je bila objavljena v zborniku *Traditiones* 4/1975, na straneh 117 do 138. Zbornik je izšel v Ljubljani leta 1977.

Jože Dular je profesor slavistike, pesnik, pisatelj, publicist in muzealec. Trideset let je vodil Belokranjski muzej (1951-1981) in hkrati trinajst let še Slovenski gasilski muzej (1969-1981). V času ravnateljstva se je posvečal tudi etnološkemu terenskemu in raziskovalnemu delu, kar poleg drugih razprav (npr. *Soseske zidanice v vzhodni Beli krajini*, *Nekaj zapisov o pustovanju v Metliki* idr.) izpričujejo tudi *Svetila v Beli krajini*.

Avtor je v razpravi podrobno in temeljito prikazal razvoj svetil v Beli krajini, način njihove izdelave in njihovo uporabo. Kot slavist je posebno pozornost namenil natančnemu zapisu narečnih izrazov za svetila, dele svetil, surovin za izdelavo, in tako dodal razpravi še dodatno razsežnost. V svojem delu je zajel izsledke virov in literature, posebej zanimive podatke pa je izbrskal tudi v razgovorih z ljudmi. Avtor nam odstira zanimiv pogled v čase, ko so si ljudje svetili s trskami, spoznamo luč ali *čelešnik*; zvemo, da so mrak in noč premagovali tudi s pomočjo loja, masti ali olja ter se seznanimo z različnimi načini njihove uporabe. Iz ovčjega in govejega loja so delali tudi lojene sveče. Okoli leta 1870 so v razsvetljavi začeli uporabljati petrolej. Zunaj hiše so si ljudje svetili s trskami, baklami; kasneje so se razširile svetilke z lesenim ali pločevinastim ogrodjem, v katerega so bila vstavljena stekla - s prižgano svečo v notranjosti ali s pločevinasto posodico s petrolejem.

Poleg razvojnega pregleda svetil in načina razsvetljevanja na vasi spoznamo, kako so preganjali temo v obeh belokranjskih mestih, Črnomlju in Metliki. Posebej zanimivi so opisi nalog svetilničarjev, mestni red in pritožbe meščanov v zvezi z razsvetljevanjem.

V Metliki so od okoli leta 1904 naprej živeli Murnovi, znana

lectarska družina. Dular je predstavil delo poklicnega svečarja in medicarja Antona Murna ter nas poučil o natančnem poteku izdelovanja voščenih sveč pri Murnovih v Metliki.

Razpravo je avtor končal s prikazom svetil in razsvetljevanja v obdobju po drugi svetovni vojni do sredine sedemdesetih let. Medtem ko so imeli elektriko pred letom 1941 le v Metliki in Črnomlju, je bila v letih po drugi svetovni vojni postopoma elektrificirana vsa Bela krajina, kar je prineslo bistvene spremembe pri svetilih in razsvetljavi ter tudi v načinu življenja ljudi.

Zdi se, kot da bi sklepne misli v Dularjevih *Svetilih* namigovale in tiho vabile k nadaljevanju razprave za naslednje obdobje. Morda jo bo ponovno izdano delo tudi zares spodbudilo.

Razprava ima povzetka v nemškem in angleškem jeziku. Fotografije so iz arhiva Belokranjskega muzeja, knjigo pa še posebej ožarjajo barvne fotografije priznanega slovenskega fotografa Janeza Pukšiča. Eno izmed fotografij je Belokranjski muzej izdal tudi kot razglednico ob kulturnem prazniku leta 1995.

Dodatno privlačnost je publikacija pridobila s prefinjenim oblikovanjem Mladene Brancelj, ki je oblikovala že številna belokranjska knjižna dela, različen droben tisk, plakate, diplome in vabila. Knjigo je uredila Andreja Brancelj Bednaršek. Natisnili so jo v tiskarstvu Opara v Novem mestu, finančno pa so njeno izdajo omogočili Belokranjski muzej Metlika, Belokranjsko muzejsko društvo Metlika, ter Občine Črnomelj, Metlika in Semič.

Etnološka veda je postala v zadnjih letih zanimiva za širši krog ljudi. K njenemu boljšemu poznavanju in razumevanju nepogrešljivo pripomorejo tudi knjige, ki so sicer plod temeljitega znanstvenoraziskovalnega dela, a je njihova vsebinska in vizualna podoba vendarle takšna, da po njih z veseljem segajo ne le ljudje iz stroke, pač pa tudi tisti, ki se z etnološko dediščino srečujejo zgolj ljubiteljsko. V družbo tovrstnih edicij gotovo sodita obe številki, ki sta doslej izšli v zbirki Belokranjska dediščina: *Belokranjske pisanice* avtorice Andreje Brancelj Bednaršek in *Svetila v Beli krajini* avtorja Jožeta Dularja. To knjižno darilo torej ni bilo le poklon jubilaru, pač pa tudi lep prispevek za vse tiste, ki jih tako ali drugače zanimajo svetila in način razsvetljevanja skozi čas.

Irena Lesjak

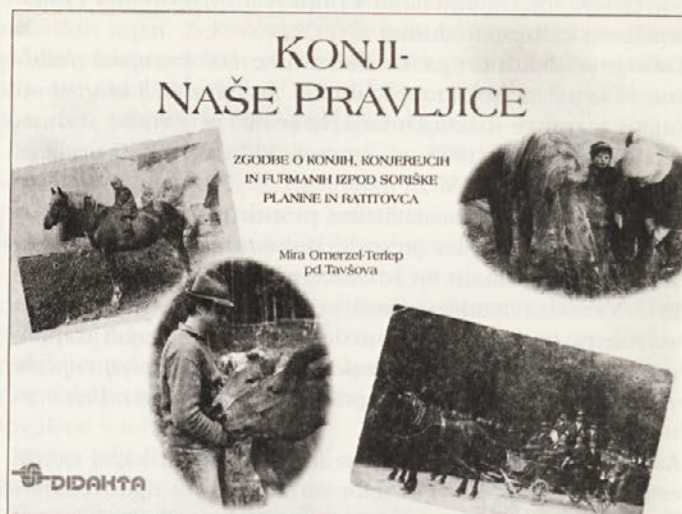
MIRA OMERZEL TERLEP, KONJI - NAŠE PRAVLJICE. ZGODBE O KONJIH, KONJEREJCIIH IN FURMANIH IZPOD SORIŠKE PLANINE IN RATITOVCA.

Didakta, Radovljica 1996, 249 str., il.
ISBN 86-7707-105-9

Pravljice so človeški izum, ki imajo zaradi svoje vsebine posebno nalogo. Z njihovo pomočjo se človeku odprejo čarobna vrata v nov, sanjav svet. Največkrat nastanejo iz človeške potrebe po pobegu iz krutosti realnega sveta ali po njeni pojasnitvi.

Knjiga Mire Omerzel Terlep je, kot že sam naslov pove, zbirka zgodb o konjih, konjerejcih in furmanih izpod Soriške planine in Ratitovca. Vse te zgodbe pa gradijo pravljico, ki jo je moderni čas, čas tehnologije in jeklenih konjičkov, izrinil iz naše zavesti. Glavni junaki so že stoletja in uščetja del človeškega življenja. Vendar pa človek vse bolj pozablja te svoje zgodovinske prijatelje. Avtoričina težnja je, da bi s to knjigo ponovno obudila iz pozabe *konje - naše pravljice*, z njimi pa današnjim generacijam predstavila zgodovinsko pogojevanost človeka in konja ter njunih skupnih udejstvanj. To svojo željo Mira Omerzel Terlep v uvodnem poglavju z naslovom *Beseda za narodopisce* opiše v sledečem stavku: "Etnološka pričevanja in zbrane podatke sem poskušala posredovati v berljivejši obliki (in zato tudi mladim bralcem) z željo, da se ohrani bogata tradicija vedenj, znanj, poimenovanj in spominov na resnične dogodke ter značajske lastnosti ljudi in njihovih konj izpod Soriške planine in Ratitovca (str. 8)." V tem stavku tudi pojasni, zakaj se je odločila za uporabo t. i. "leposlovnega narodopisja". Ta vidik popularizacije premnogi znanstveniki - in med njimi tudi etnologi - največkrat pozabljajo. Zaradi tega so mnoge zanimive raziskave in dognanja iz naše stroke prikrajšana za širši krog bralcev, ki jih uporaba strogo znanstvene terminologije in zapletenih besednih ter stavčnih zvez zavoljo iz tega izhajajoče suhoparnosti odbije. Prav to delo dokazuje, da je mogoče napisati in predstaviti strokovne teme na bolj sprejemljiv (populističen) način, ne da bi s tem strokovno gradivo in njeni izsledki izgubili na reprezentativnosti.

Knjiga je razdeljena na dvanajst poglavij. Vsako od teh poglavij obsega zaokroženi tematski sklop. Znotraj vsakega poglavja pa so še podpoglavja. Vsi ti delčki so sestavljeni iz zgodbic, ki slikovito orišejo pokrajino, čas, ljudi in živali ter njihovo vsestransko povezanost in pogojevanost. Za popolnejšo podobo pa poskrbi tudi slikovit narečni jezik tamkajšnjih prebivalcev, v katerem so zapisane zgodbe. Slovarček neznanih besed in izrazov na koncu vsakega poglavja poskrbi za nemoteno prebijanje skozi včasih nerazumljive izraze,



katerih izvor največkrat najdemo v nemških besedah. Vse besede, razložene v slovarčku, so v besedilu poudarjene s krepkim tiskom, kar tudi omogoča večjo preglednost.

Avtorica začne najprej z opisom Sorice in Soričanov, potem pa v naslednjih poglavjih niza zgodbe o rojstvu žrebet, nakupu konja, izbiri imen, dogodkih na paši, o konjski negi, šoli in službi, predstavi furmanske zgodbe, piše o poštni in požarni službi, konjaku in konjskem jedilniku, o urokih, padarstvu in živilstvu, ustavi se pri kovaču in sedlarju, piše o vojnem času in furi po vojni, o nesrečah, konjevih ukanah in pride do tistih zgodb, ki govorijo o vdoru mehanizacije in popolni zamenjavi konj s traktorji.

Svoja raziskovanja je avtorica razširila še na področje psihologije konja in odnosa človek - konj. To so tudi področja, ki so bila v naši dosednji stroki zapostavljena, čeprav prav ta pripomorejo k spoznanju celovitosti nekaterih pojavov. Od časa do časa se "sprehodi" po konjskih mislih bralcu zazdijo že nekoliko fantastični in na trenutke pretirani. Kljub temu pa menim, da je Mira Omerzel Terlep s svojimi pionirskimi poizkusi približevanja konjski psihi z načinom njenega počlovečenja pripomogla k večji bralčevi dovednosti za konjsko vedenje. Za vse tiste, ki se s konji ukvarjajo ali jih šele spoznavajo, ima ta knjiga tudi pomemben pedagoški pomen, ki nas seznana z različnimi konjskimi odzivi na okolico in dogodki v njej.

Etnološko gradivo je v zgodbah podano natančno in dosledno in je plod večletnega raziskovanja. Besedilo je opremljeno z bogatim fotografskim gradivom ter z nekaterimi slikarskimi upodobitvami, ki ga še dodatno oplemenitijo in ga še bolj približajo bralcu. Ob tem je potrebno pohvaliti celotno oblikovno podobo knjige, ki je estetsko premišljena in se bralcu kar "vsiljuje" v vpogled in prebiranje.

Za konec bi rekla še to, da ob tej knjigi ne spoznaš le narodopisne podobe, konjerejskega in furmanskega izročila, temveč tudi plemenitost in lepoto teh nekoč nepogrešljivih živali, ki imajo, tako kot človek, tudi svoje muhe in napake. Žival zna ceniti ljubeč odnos in ga tudi vrača z nesebično in doživljenjsko vdanostjo, zapomni pa si tudi slabe stvari, ki lahko odnos skalijo in spremenijo v neznosno tekmovanje, "kdo bo koga".

Knjiga nas tako uči, da si je le z ljubeznijo moč pridobiti življenjskega prijatelja in dobrega sodelavca. Če to dosežemo, sta človek in konj skupaj pripravljena poseči tudi po zvezdah. To pa je tudi najlepši del te pravljice.

Slavko Kremenšek

OB ZADNJI KNJIGI IZ PROJEKTA ETNOLOŠKA TOPOGRAFIJA SLOVENSKEGA ETNIČNEGA OZEMLJA¹

Spoštovani gostje, drage kolegice in kolegi, dovolite mi, da pred predstavitvijo dela kolegice Inge Miklavčič Brezigar *Občina Tolmin* predstavim okvir, v katerega knjiga sodi. Delo je namreč 18. zvezek dolgoročne raziskovalne naloge *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja - 20. stoletje*. Naša tovrstna topografska prizadevanja pa štejemo v prav tako dolgoročni raziskovalni program z naslovom *Način življenja Slovencev v 20. stoletju*, ki je bil spočet na koncu sedemdesetih let. Tedaj smo namreč že imeli za seboj vrsto živahnih razprav, ki so se nanašale na potrebo po določeni prenovi slovenske etnološke vede. Te razprave so med drugim tekle v okvirih neformalne raziskovalne skupnosti slovenskih etnologov, ki je v letih 1975-1978 objavila 12 zvezkov vprašalnic prav tako pod naslovom *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja*. Vprašalnice, ki obsegajo okrog 1400 strani, so pomenile in še pomenijo pomemben metodični priročnik, s katerim smo utrdili spoznanje, da ni etnološko zanimivo samo podeželje, ampak so enako pomembna tudi mesta, da niso predmet naše obravnave le kulturni pojavi, ampak tudi ljudje, producenti in konzumenti takih ali drugačnih kulturnih sestavin. Pri tem smo imeli še posebej v mislih razmerje pripadnikov posameznih socialnih, profesionalnih oziroma etničnih skupin do njihovega kulturnega in naravnega okolja, se pravi njihov način življenja.

Čeprav nas načelno zanimajo vsa obdobja v razvoju posameznih etničnih skupnosti, smo se pri oblikovanju projekta *Način življenja Slovencev v 20. stoletju* iz razlogov bolj praktične narave omejili na obdobje približno zadnjih sto let. Z načinom življenja najrazličnejših socialnih in profesionalnih skupin v različnih delih slovenskega etničnega prostora v omenjenem času smo se nameravali čim bolj seznaniti skozi monografske obravnave posameznih krajev, vasi, trgov, mest in mestnih četrti ali tudi posameznih profesionalnih oziroma socialnih skupnosti. Da bi bil izbor krajev za preučitev čim bolj strokoven, smo se lotili tako imenovane rajonizacije po občinah, kakršne smo poznali do konca leta 1994. Vendar so ti rajonizacijski elaborati zaradi prizadevnosti izvajalcev načrta prerasli v prave regionalne topografske študije, kakršna je pred nami tudi za bivšo občino Tolmin. Seveda se je s tem delo bistveno upočasnilo, prvotni elan je iz več razlogov, pojasnjenih v knjižici *Poročila*, izdani leta 1992, postopoma usihal.

Tako je topografska akcija glede na prvotno zamisel, da bi pokrili ves slovenski etnični prostor, ostala torzo. Njeno nadaljevanje je tudi zavoljo spremembe upravnopolitičnih okvirov postalo nemogoče. Z zvezkom za občino Tolmin, torej predvidoma zadnjim po vrsti, je opravljena približno četrtina načrtovanih študij. Kljub temu dela v nobenem pogledu na kaže podcenjevati. Kolegi, ki svojega dela niso us-

ETNOLOŠKA TOPOGRAFIJA SLOVENSKEGA ETNIČNEGA OZEMLJA - 20. STOLETJE



Občina

TOLMIN

peli dokončati, bodo zbrano gradivo še kako koristno uporabili v drugih zvezah; o tem smo lahko prepričani.

Na Oddelku za etnologijo Filozofske fakultete je bilo delo na topografiji vrsto let najneposredneje povezano s pedagoškim procesom. Tako je nastalo več sto nalog topografskega značaja in je bilo zbrano bogato fotografsko gradivo za posamezne topografske teme, ki ga hranimo v oddelčni dokumentaciji. Posameznikom med študenti je celo uspelo svoje delo natisniti. Sicer pa vsebuje nadroben pregled omenjenih študentskih nalog in drugega gradiva, povezanega s topografsko akcijo, prej omenjeno *Poročilo*. Iz te knjižice je razvidno, da je na voljo bistveno več zbranega gradiva, kot ga vsebujejo objavljena dela, in to za ves slovenski etnični prostor.

Del, kakršno je sedaj izšlo za bivšo občino Tolmin, je bilo natisnjenih, kot rečeno, skupaj s tolminskim zvezkom osemnajst. Leta 1981 sta izšla topografska pregleda za občini

¹ Uvodne besede na predstavitvi knjige Inge Miklavčič Brezigar *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja - 20. stoletje* - Občina Tolmin 16. maja 1996 v Kulturno informacijskem centru Križanke v Ljubljani.

Ljutomer in Kočevje, 1982 za Gornjo Radgono, 1984 za Slovensko Porabje in Škofjo Loko, 1985 za Črnomelj, Mursko Soboto in Rož, 1988 za Lendavo, 1989 za Sevnico in Domžale, 1990 za Cerknico, 1991 za Šmarje pri Jelšah in občino Ljubljana-Bežigrad, 1992 za Ravne na Koroškem in leta 1994 za občino Izola in Metlika. Avtorji teh del pa so Fanči Šarf (Štirikrat), Zmago Šmitek, Marija Kozar Mukič, Meta Sterle, Andrej Dular, Majda Fister, Mojca Terčelj, Marjanca Klobčar, Ralf Čeplak, Jasna Sok, Breda Pajšar, Nena Židov, Karla Oder, Bogdana Tome Marinac, Marjetka Balkovec in sedaj Inga Miklavčič Brezigar.

Vsa navedena dela so pisana po enotnem, utirjenem programu; to pač zaradi primerljivosti posameznih obravnavanih območij med seboj. Druga oblika topografskega dela, ki smo ga spočeli, pa so krajevne monografije. V okviru raziskovalnega programa Način življenja Slovencev v 20. stoletju so nastala in bila izdana tri taka dela: leta 1981 knjiga Mojce Ravnik *Galjevica*, leta 1987 delo *Kruh in politika* s podnaslovom *Poglavja iz etnologije Vitanja*, ki sta ga uredila in v glavnem tudi napisala Duša Krnel Umek in Zmago Šmitek, ter leta 1988 dvojezično, v slovenskem in madžarskem jeziku izdano delo Marije Kozar Mukič *Gornji Senik*.

Kot je znano, so krajevne monografije še vedno zelo upoštevana oblika etnološkega raziskovalnega dela. Nastajajo pa zunaj omenjenega okvira, čeprav najbrž ne povsem brez pobud, ki izvirajo iz programa, o katerem govorimo. To velja seveda še zlasti za študentske naloge, med katerimi uspe posameznim avtorjem oziroma avtoricam priti celo do knjižne objave.

Dolgoročna naloga *Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja - 20. stoletje*, ki ji s posebnim ozirom na Občino Tolmin namenjamo današnjo predstavitev, ostaja glede na prvotno zamisel resda nedokončana. Razlogov za to je, kot rečeno, več. Med drugim se je pri nekaterih kolegih ukoreninilo prepričanje, do so "z raznimi obširnimi projekti, ki naj bi kar se da celovito zajeli celotno slovensko ozemlje, povezane tudi premnoge pasti, ki takšne podvige v osnovi onemogočajo". Vendar je bila v uvodu v omenjeno *Poročilo* na tako stališče zapisana replika, da smo lahko prepričani, da bomo prej ali slej spet imeli generacije, ki bodo imele smisel za večje, celovitejše in skupnostne naloge in jih "premnoge pasti" niti dejansko niti prividno ne bodo plašile.

Sicer pa lahko ugotovimo, da smo ob koncu sedemdesetih let, ko smo načrtovali delo na topografiji, na krajevnih študijah, govorili tudi o drugih oblikah raziskav, ki bi se nanašale na ves slovenski etnični prostor in so za celovito etnološko podobo Slovencev nujno potrebne. Tako je bil med drugim govor o etnološkem slovarju, za katerega se je začelo delo šele v zadnjih letih in je, lahko rečemo, v polnem zagonu. Kolegica Marija Kozar Mukič oddaja te dni v tiskarno etnološki slovar za Slovensko Porabje in je zato danes ni med nami. Pred meseci je bil Ministrstvu za znanost in tehnologijo posredovan predlog projekta *Etnološke raziskave Slovencev*, ki med drugim vsebuje delo na etnološki regionalizaciji slovenskega etničnega ozemlja, pač na nečem podobnem, kar smo imeli v mislih na začetku topografske akcije. V pripravi je retrospektivna slovenska etnološka bibliografija.

Delo za celovito etnološko podobo Slovencev torej kljub vsemu napreduje. Etnološka topografija je sestavina tega dela, ki jo bodo sicer nadomestile (in jo, kot rečeno, že nadomeščajo) druge oblike, ki pa bodo v vsakem primeru mogle in morale računati z njenimi rezultati.

Na koncu mi še dovolite, da se kot koordinator dela na topografiji zahvalim vsem, ki so se vključili v to dolgotrajno in zahtevno raziskovalno prizadevanje, tudi če so ga morda v tej ali drugi obliki le bolj ali manj aktivno spremljali. Posebna zahvala pa seveda velja vsem tistim kolegicam in kolegom, ki so s svojo vztrajnostjo uspeli prevzeti nalogo pripeljati do uspešnega konca, se pravi do natisa dela - kolegica Šarfova, ki ji je to uspelo kar štirikrat, nam je lahko in nam je tudi bila pri tem v resnici vzor. Toplo bi se rad zahvalil prizadevnim članom uredniškega odbora topografskih izdaj, kolegicam in kolegom Janezu Bogataju, Mihaeli Hudelji, Milanu Natku, Nives Sulič Dular, Ingrid Slavec Gradišnik in Fanči Šarf. Prav tako izrekam zahvalo Znanstvenemu inštitutu Filozofske fakultete, prek katerega smo imeli nalogo prijavljeno pri nekdanji Raziskovalni skupnosti Slovenije oziroma kasneje pri Ministrstvu za znanost in tehnologijo. S hvaležnostjo naj se spomnim kulturnih in drugih skupnosti nekdanjih in tudi sedanjih skupščin posameznih občin, ki so nam omogočile natis za tisk pripravljenih del. In seveda številnih posameznikov, posebej informatorjev, tudi ustanov, ki so našim kolegom - sodelavcem tako ali drugače pomagali k uspešnemu zaključku dela.



KIC Križanke, 16. 5. 1996.
Od leve: Jadranka Šumi, Slavko
Kremenšek, Inga Miklavčič
Brezigar, Janez Bogataj.

Foto: Mihaela Hudelja.

Marija Stanonik

TRADITIONES 24. SLOVSTVENA FOLKLORA.¹

**Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje.
Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
Razred za filološke in literarne vede.
Ljubljana 1995.
502 str., ISSN 0352-0447.**

Traditiones 24 so posvečene dr. Karlu Štreklju in Matiji Murku, dvema pomembnima slavistoma in univerzitetnima profesorjema. Karel Štrekelj je na graški univerzi prvi začel predavati literarno zgodovino v slovenščini, v obliki, kot so tedaj pojmovali ta predmet. Matija Murko je začel svojo univerzitetno kariero na Dunaju, jo nadaljeval v Gradcu in Leipzigu, vrhunec pa je njegovo znanstveno vsestransko delo doseglo v Pragi, kamor se je odpravil leta 1920, ko je bil izvoljen za profesorja na novi stolici za južnoslovanske jezike in književnosti.

Leto 1895 je bilo za Slovence v marsičem srečno leto. Hkrati z začetkom izdajanja *Slovenskih narodnih pesmi* (1895-1923) v uredništvu Karla Štreklja je nastopil s svojim načrtom za raziskovanje snovne kulture pri Slovencih tudi Matija Murko, in sicer v okviru izčrpnega poročila o znameniti *češkoslovanski narodopisni razstavi* v Pragi tistega leta. Že to dokazuje, da je njuno poslanstvo žarčilo daleč čez meje njunih osrednjih strok in postavljalo znanstvene temelje drugima dvema, ki ju danes poznamo kot etnologija in slovstvena folkloristika. Pomembnima delovnima pobudama teh dveh mož, ki ju je usoda za desetletje združila na isti univerzi v Gradcu, so torej posvečene tokratne *Traditiones 24*.

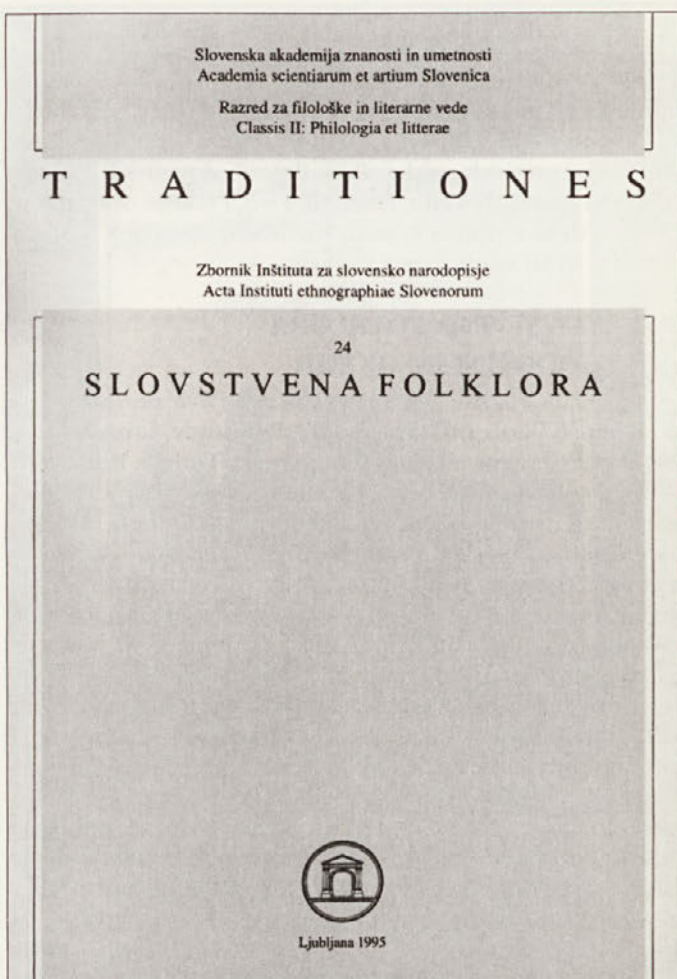
V tukajšnjem zborniku je predstavljena kontinuiteta njunega dela predvsem z vidika besede - bodisi v govorjeni ali pisani obliki. Gre torej za besedno umetnost z vidika široko razumevane literarne vede in slovstvene folkloristike.

Vsega skupaj je bilo k sodelovanju povabljenih čez 100 avtorjev in avtoric. Odzvalo se jih je čez štirideset (43) in nastalo je zajetno delo (502 strani). Dvanajst (12) je tujih avtorjev, in to po eden oziroma ena iz Litve, Velike Britanije, Italije, Madžarske, po dva iz Makedonije in Hrvaške in trije s Slovaške.

Snov razprav je razvrščena v pet razdelkov, in sicer:

1. SLOVSTVENA FOLKLORISTIKA- LITERARNA VEDA

Janez Dolenc piše o Gregorju Kreku kot Štrekljevem predhodniku, saj je ta teoretično pripravljala tla za zbirko, katere zamisel je uresničil Karel Štrekelj. Monika Kropelj je dodobra obdelala njegovo življenje in delo. Franc Zadravec razčlenjuje načela, ki so vodila Matijo Murka pri zapisovanju in preučevanju srbske in hrvaške ljudske epike. Z njimi je Murko kritično dopolnil nekatera dognanja Vuka Karadžića. Franc Kuzmič predstavlja popotovanje Božidarja Raiča po Prekmurju (ki je bilo v njegovem času pod Madžarsko) in njegove priateljske zveze z Murkom. Tanja Perić-Polonijo iz Zagreba se ob zgledu slovenskih stoletnic spominja podobnih na



Hrvaškem, ko je leta 1896 začel izhajati *Zbornik za narodni život i običaje*, istega leta so začele izhajati tudi *Hrvatske narodne pjesme*. Vladimir Osolnik govori o slovstveni folklori pri Južnih Slovanih, kakor jo je v osebi Vladimira Dvornikovića opredeljeval starejši rod filozofov, teologov, jezikoslovcev, literatov - kot najpopolnejši izraz duhovnega življenja Južnih Slovanov.

2. RAZMERJE SLOVSTVENE KULTURE IN LITERATURE

Pokojni Sergij Vilfan zasleduje, kako je zgodovinski dogodek iz 15. stoletja prišel v zgodovinska dela (J. V. Valvasor), nato v leposlovje in od tod med ljudstvo. Le-to je temeljni motiv opremilo še z mnogimi dodatki. Gre za Vipavca Andreja Baumkircherja (1420-1471). Angleška avtorica Cathie Carmichael ocenjuje delo J. V. Valvasorja v kontekstu zgodnje moderne evropske etnologije in podaja nekaj pobud o možnostih branja Valvasorjevega dela na komparativni način. S to snovjo se časovno ujema molitev k sv. Donatu iz leta 1751 z Gorenjskega. Posredoval jo je Branko Čušin. Sledi besedilo

¹ Sinopsis predstavitve *Traditiones 24*, ki ga je pripravila glavna urednica ob predstavitvi publikacij SAZU v dvorani SAZU 13. maja 1996.

Marka Terseglava o Prešernovem delu za slovenske ljudske pesmi v tridesetih letih 19. stoletja. Drago Druškovič analizira prozo Prežihovega Voranca in opisuje, kako se je le-ta osamosvajal od folklornega izročila svojega okolja in ga vnašal v svoje pisanje z določeno funkcijo - tudi kot "globji protest socialne stiske pripovedovalca iz vaškega okolja", a zmeraj pristno povezan z njegovo duhovno in materialno kulturo. Alenka Glazer predstavlja svojega očeta Janka Glazerja kot zapisovalca "narodnega blaga" (Ruše, Selnica ob Dravi) v njegovih zgodnjih mladeniških letih. Nabrano gradivo primerjalno komentira in opozarja na rabo tega gradiva v Glazerjevi poeziji. Marjetka Golež razmejuje folklorno in umetniško pri dveh modernih/sodobnih slovenskih avtorjih, Gregorju Strniši in Venu Tauferju. Helga Glušič opozarja na izjemno delo v opusu Lojzeta Kovačiča, *Zgodbe s panjskih končnic*, ki jih minuciozno analizira.

3. SLOVSTVENA FOLKLORA V ZGODOVINI IN TEORIJI

Marija Stanonik riše skico o navzočnosti Evrope v slovenski slovstveni folklori: od starih Grkov, Rimljanov, Langobardov, Špancev, Nizozemcev, Ogrov/Madžarov, Turkov, Francozov, Švicarjev, Nemcev, Ircev, skandinavskih narodov, Čehov, Poljakov, Hrvatov, Srbov in Makedoncev. Ljudmila Bokal na podlagi gradiva o slovenskih slovarjih sistemizira odločitve o pisanju izrazov za bajna bitja z veliko ali z malo začetnico. Bronislava Kerbelyte (Litva) na podlagi slovenskega gradiva s strukturno in semantično analizo dopolnjuje in pogloblja metodo *Aath* za klasifikacijo pravljicnih tipov. Eva Krekovičová s Slovaške piše o motivu Žida v slovaški slovstveni folklori, Hana Hlôšková pa piše o razmerju med slovstveno folkloro in literaturo na Slovaškem v 19. stoletju glede na prizadevanje po oblikovanju narodne zavesti. Gabriela Kilianová razčlenjuje pripovedovalni repertoar na Slovaškem v 20. stoletju, in to ne le njegove strukture, ampak tudi kontekst. Aleksandra Popvasileva piše o usodi nadarjenih ljudskih pripovedovalcev v emigraciji in o njihovem repertoarju. Tome Šazdov se sprašuje, ali je folklorno ustvarjanje danes še mogoče. Omenjenima makedonskima avtorjema se s teoretično najbolj zahtevnim člankom pridružuje Ivan Lozica s Hrvaške, in sicer o žanru v slovstveni folklori na podlagi konteksta.

4. SLOVSTVENA FOLKLORA NA PREHODU

Mirko Rámovš označi Štrekljev prispevek k raziskovanju slovenskega plesa. Tvrtno Zebec predstavlja teorije in metode raziskovanja plesa. Roberto Dapit, Furlan po rodu, se je temeljito poglobil v repertoar pesmi Cirile Madotto Preščine,

kot živ zgled rezijanskega "govorjenja v stihih" (s sodelovanjem R. Frisana s transkripcijami glasbe in M. Matičetovega s prevodi pesmi). Ina Ferbežar slikovito presoja besedila Avsenikovih narodno-zabavnih popevk med leti 1953-1985, medtem ko se Rajko Muršič zadržuje pri besedilih punk rock skupin iz Slovenskih goric kot legitimaciji lokalne mladinske podkulture.

5. USTVARJALNOST JEZIKA

Vilmos Voigt, vodilni madžarski folklorist/etnolog pojasnjuje, da se folkloristika in dialektologija zadnjih sto let neprestano prepletata. Objavljanje narečij, jezikovnih in etnografskih atlasov, študiji folklornih tipov in motivov v skladu s "finsko šolo" ter geolingvistika v zadnjem času spadajo k tej usmeritvi. Jurij Fikfak se loteva slovenskih potopisov iz prejšnjega stoletja kot žanrskega vprašanja, Borut Telban pa odkriva nam neznani svet ene od vasic na Papui Novi Gvineji na podlagi semantike osebnih imen.

6. GRADIVO IN ZAPISI

Ta rubrika bogati zbornik z zapisi ljudskega izročila iz Zgornje Baške doline v arhivu Ruske akademije znanosti (Silvo Torkar), portretom Franca Berganta "Jefarja" in njegovih pravljič (Marija Makarovič), novim bajeslovnim bitjem iz vasi pod Bohorjem (Irena Rožman), pregovori in reki, ki jih je zapisal ali si jih izmislil Janez Trdina (Helena Ložar Podlogar), in pregovori, ki jih je iz svojega domačega okolja namenil kot donesek k bodoči veliki zbirki slovenskih pregovorov Marjan Dolgan.

V rubriki o *založniški dejavnosti* na področju slovenske in tuje slovstvene folklore pri nas sodelujeta Kristina Brenkova in Marija Stanonik, v rubriki *Kronika* pa Martina Orožen s tragičnimi spomini na drugo svetovno vojno in Milko Matičetov s spomini na drugovanje s pokojnim akademikom dr. Nikom Kuretom v zgodah in nezgodah Inštituta za slovensko narodopisje. V rubriki *In memoriam* se svojega sodelavca in učitelja spominjata Tone Cevc kot predstojnik pravkar omenjenega Inštituta in Helena Ložar Podlogar, njegova najbližja sodelavka.

Sledijo ocene in poročila o knjigah, ki so jih napisali Janja Žagar, Mojca Ramšak, Mojca Ravnik, Natalija Vrečer, Monika Kropelj in Marko Terseglav.

Na koncu se za ubrano sodelovanje iskreno zahvaljujem tajnici uredništva ge. Marti Koren in višjemu strokovnemu sodelavcu g. Dušanu Merharju iz referata za tisk.

Jerneja Hederih

PRAGA STO LET PO NARODOPISNI RAZSTAVI 1895

Narodopisna razstava v Pragi leta 1895 je bila posledica duha svojega časa. Zanimanje je imela v *Poljedelski razstavi* štiri leta prej, katere del je bila tudi razstava ljudske umetnosti. Bila pa je predvsem posledica časa iskanja posebnosti narodov, ki se kažejo tudi skozi njihovo ljudsko kulturo.

Praga je ob stoletnici tega dogodka, ki je za Slovence pomemben predvsem zato, ker je prinesel Murkove *Nauke za Slovence*, v znamenju obujanja spominov na znamenito razstavo, obenem pa v znamenju sedanjega časa, ko svežo nacionalno zavest Čehi znova iščejo in potrjujejo tudi skozi svojo ljudsko kulturo.

Osrednja prireditev v počastitev *Razstave* je velika *Narodopisna razstava* v Narodnem muzeju na najelitnejši praški lokaciji - na Václavskem trgu. Vizualno izredno všečna postavitev temelji na prikazu ljudske kulture Čehov, pa tudi Moravcev in Slovakov. Deli se na predstavitev materialne in duhovne kulture. Nekateri eksponati so razstavljeni prvič, drugi so bili del razstave že pred sto leti - večinoma so iz zbirk Narodopisnega muzeja in so bile pridobljene v času med obema dogodkoma. Poseben del razstave je posvečen spominu na dogodek, ki ga obeležuje. Plakati, oglasi, vstopnice, popisi razstavnih eksponatov in drugo arhivsko gradivo poskušajo obiskovalca za hip prenesti sto let nazaj.

Etnološka prizadevanja so v Pragi "sto let kasneje" zelo raznolika in tvorijo paleto od akademskih in univerzitetnih do muzejskih in aplikativnih turistično-promocijskih početij.

Oddelek za etnologijo:

Natančno ime ustreznega oddelka na Filozofski fakulteti je *Ústav pro etnologii a folkloristiku* (Celetná 20). V zadnjih letih je zaznaven premik od aplikativnejših k bolj teoretičnim prizadevanjem, ki so bila v letih pred padcem železne zavese baje potisnjena na skrajni stranski tir. Osnovni namen oddelka je seveda izobraževanje mladih etnologov in folkloristov. V ta namen imajo slušatelji na izbiro naslednja predavanja: Zgodovina češke kulture, Družinski obredi, Judaizem, Teorije mentalitet, Muzeologija, Obča etnologija, Predzgodovinske kulture, Oblačila v kulturno zgodovinskem kontekstu, Spremembe Prage, Zgodovina Evrope in Češkoslovaške, Metode in tehnike terenskega raziskovanja, Folklor Evrope in Osnove obče antropologije. Večina predavanj ni obveznih. Študentje jih izbirajo po svojih nagnjenjih. Na oddelku se trudijo, da kar se da pogosto pripravijo še cikle predavanj tujih predavateljev z raznih koncev sveta, ki so bojda med študenti zelo priljubljena in izredno dobro obiskana. Oddelek premore lastno (ne preveč moderno) knjižnico, ima skromno računalniško opremo (pa še pri uporabi te je avtorica teh vrstic v času svojega kratkega bivanja v Pragi tu in tam pomagala z drobnimi nasveti), izdaja periodično publikacijo *Studia Ethnographica* v okviru *Actae Universitatis Carolinae*. Ta je pred nekaj leti priobčila obširen članek sedanjega predstojnika oddelka Jana Pargača o slovenski etnologiji, polnega avtorjevih simpatij in pohval na račun stroke pri nas in z natančno predstavitev naših monografij in naših prizadevanj nasploh. Oddelek izdaja tudi monografije, ki so plod dela oddelka ali nastajo v sodelovanju z njim.



NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA 1995

Inštitut za etnografijo in folkloristiko na Akademiji znanosti (Máchova 7):

deli svoje raziskovanje v tri glavne sklope, to so historična etnografija, etnomuzikologija in folkloristika ter etnični študiji. V zadnjih letih se je zaradi neurejenega financiranja zasedba raziskovalcev skoraj razpolovila, obseg njihovega zanimanja pa se je nekoliko razširil. V okviru historične etnografije se posvečajo naslednjim projektom: raziskovanju formiranja modelov tradicionalne ljudske kulture med 1500-1750, narodopisni enciklopediji Češke, Moravske in Šlezije, atlasu, kulturnemu pluralizmu v Evropi, ohranjanju tradicionalne kulture, zgodovini šeg in navad. Etnomuzikološke in folkloristične raziskave v bolj podrobnem pregledu obsegajo tradicionalne glasbene pojave, dopolnjene z plesom in besedo, splošen popis izvora ljudskih pesmi, glasbe in plesov na Češkem, folkloro nemških predelov, katalogizacijo pemskega fonda Inštituta in raziskovanje ljudskih plesov na Češkem. V okviru etničnih študij se posvečajo študiju etničnih in družbenih identitet malih imigrantskih skupin v okolju češke večine (npr. Ukrajincev, ki jih je prignala črnobilska katastrofa, Romov), zanimajo jih adaptacijski procesi Čehov na tujem, problem izseljenišтва nasploh in mestno prebivalstvo. Projekt Narodopisne enciklopedije je v polnem zamahu in združuje prizadevanja velikega števila čeških etnologov.

Etnološki muzej:

Etnološka muzeja sta v Pragi vsaj dva: prej omenjeni Narodopisni muzej, ki formalno sodi v okvir Narodnega muzeja - na skrbi ima češko ljudsko kulturo - in Náprstkov muzej afriških, azijskih in ameriških kultur. Ustanovitev prvega je tesno povezana z Narodopisno razstavo 1895 - temelj ustanovitve muzeja je bil namreč prehod eksponatov razstave v stalne zbirke novoustanovljenega muzeja. To je bil eden prvih tovrstnih muzejev v Evropi. Prvih nekaj let obstoja je domoval Na Příkopě, kmalu pa si je pridobil dvorec Kinských v parku na Smíchovu, kjer stoji še danes (zaradi precejšnje odmaknjenosti ga ponavadi najdemo po nekaj urah iskanja). Ker je bilo o njem precej povedanega že v uvodu, naj na tem mestu nekaj več povem o Náprstkovem muzeju. Gre za odlično ustanovo, ki v izjemno posrečeni arhitekturni lupini (Betlémské náměstí 1, U Halánků), v nekdanji pivovarni, ki je bila last ustanovitelja zbirke Vojtěcha Náprstka, združuje pod svojo streho raznolike postavitev na teme Náprstek in ustanovitev muzeja, Ameriške kulture ter Avstralije in Oceanije. Postavitve so različne, a vsaka po svoje izredno pritegne - od tradicionalno postavljenih Náprstkovih, do pisane ameriške in oblikovalsko ter sporočilno dovršene Avstralije in Oceanije. Poleg odličnih postavitev obiskovalca presenetijo še predavalnica za "zunajevropska predavanja", prostor za tematske likovne razstave in lična prodajalna spominkov. Številne, za etnologa zanimive postavitev pa je mogoče najti še v Muzeju glavnega mesta Prage (Na poříčí 52), v Muzeju umetne obrti (17. listopadu 2), v Židovskem muzeju (Jáchimova 3), v Muzeju prometa (Patočкова 4) in v drugih manjših muzejih, katerih postavitev se gibljejo od sila tradicionalnih, ne vedno najbolj privlačnih, do izredno zanimivih. Zanimiv je tudi muzej na prostem v nekaj kilometrov oddaljenem Přerovu nad Labo, ki je plod sodelovnjaja tamkajšnje skupnosti in etnološkega oddelka Filozofske fakultete. Tudi ta je bil lani v znamenju obeležitve stoletnice.

Če so Čehom samim, predvsem pa tujcem, ki jih je v Pragi zadnje čase skoraj nepopisno veliko, v spoznavanje domače kulture (ljudske in drugačne) ponujene številne muzejske postavitev, jo sami še bolj množično spoznavajo tudi v številnih *specializiranih trgovinah*, ki se ukvarjajo s prodajo izdelkov domače obrti. Vse so neverjetno čedno opremljene, njihovi izdelki so na zavirljivo visoki ravni, posel pa jim spričo odličnega obiska - predvsem tujih turistov - kar cvete. Med izdelki prednjačijo lesene igrače, keramika in tkanine, dekorirane s tehniko modrotiska. Ena večjih draži češke prestolnice, hkrati pa drobec za spoznavanje njene tradicionalne kulture, je bogato *ulično dogajanje*, od muziciranja do pred-



stavitve kovanja na Staroměstském trgu in na Karlovem mostu.

Etnolog, ki odide v Prago, da bi ugotovil, kako in kaj je s češko etnologijo v tem mestu, ugotovi, da so Čehi dovolj opazno obeležili stoletnico in da je "ponudba etnologije" izredno pestra. Pestrost in *sožitje raznolikosti* je sploh tradicionalna kvaliteta Prage. Nekdaj jo je predstavljalo predvsem sožitje in soustvarjanje Čehov, Nemcev in Židov, ki so mesto dolgo enakovredno sooblikovali, danes pa ga sooblikujejo, na primer, YUP-si (*Young Americans living in Prague*) - mladi Američani, ki vidijo v Pragi nekakšno duhovno in kulturno prestolnico današnjega sveta ter vanjo prinašajo novo kulturno in intelektualno dimenzijo.

Etnologu *odprtih oči* ni v tem mestu nikoli dolgčas!

STELETOVO PRIZNANJE ZA LETO 1995 MARINKI DRAŽUMERIČ

Steletovo priznanje za leto 1995 je prejela samostojna konservatorica Marinka Dražumerič, dipl. umet. zgod. in dipl. etnologinja, za varovanje naravne in kulturne dediščine.

Marinka Dražumerič se je kot umetnostna zgodovinarica in etnologinja zaposlila na Zavodu v Novem mestu leta 1983. Vrsto let je delala na obeh področjih, saj Zavod ni imel zaposlenih drugih delavcev za ti dve področji. S predanostjo konservatorstvu, z velikim znanjem in prav neverjetno sposobnostjo memoriranja in reproduciranja zbranih podatkov je sodelovala in vodila vrsto konservatorskih posegov na Dolenjskem in v Beli krajini. Brez želje po popolnosti naj naštejemo le nekatere: cerkev sv. Nikolaja na Stražnem vrhu, cerkev sv. Jakoba v Naklem, cerkev sv. Neže na Lopati, Vseh svetnikov na Pustem Gradcu, cerkev sv. Duha v Črnomlju, cerkev sv. Helene v Dragi pri Beli cerkvi, novomeški Kapitelj in še vrsta drugih cerkva. Sodelovala je v ekipi pri obravnavi grajskih arhitektur: Mokrice, Grm, Mala Loka, Škrlevo...

Pripravila je etnološko evidenco, predloge za razglasitve, konservatorske programe. V preteklem letu ji je uspelo zbrati in urediti ter v posebni številki novomeške serije Rast ponatisniti dela novomeškega rojaka, umetnostnega zgodovinarja in konservatorja Jožeta Gregoriča. Njegova bogata zapuščina, neobjavljene članke, ki so sedaj skupaj s ponatisnjenimi zbrani v celoti v eni knjigi. Glavna zasluga za to gre prav Marinki Dražumerič, ki je z nje lastno vestnostjo, natančnostjo in navkljub nekaterim oviram, ki so se v teku pregledovanja gradiva pojavila, uspela. Poleg tega je zbrala in uredila še Gregoričevo bibliografijo. S tem ima konservatorska stroka, predvsem pa spomeniško bogastvo Novega mesta pravzaprav separatno, a v nekem smislu monografsko delo enega naših najpomembnejših umetnostnih zgodovinarjev, učencev Franceta Steleta in predhodnikov vrste mlajših, z Zadnikarjem in Komeljem na čelu.



Podelitev Steletovih priznanj.



Marinka Dražumerič (druga z leve).

Mirjam Gnezda

ETNOLOŠKI TEMATSKI VEČERI V SKLOPU AKCIJE "TUD' J'ST S'M ETNO(LOG)"

Etnološki tematski večeri, ki so bili nadgrajeni v Rokovanja, ostajajo osrednja naloga Šegavcev poleg želje spoznati se s študenti sorodnih oddelkov Filozofske fakultete in Fakultete za družbene vede Univerze v Ljubljani. Pri projektu ni šlo zgolj za "rokovanje" v osnovnem pomenu besede (glagolnik od rokovati se = dajati komu roko; SSKJ, DZS, Ljubljana 1994, str. 1179), pač pa za zanimiva srečanja, ki so poživila vsakodnevna predavanja in zadovoljila eno izmed sekundarnih potreb študentov - družiti se in spoznavati drugačno.

Družili smo se ob diapozitivih študentov, ki so imeli možnost neposrednega izkustva tujih kultur in načinov življenja. Zvoki srednjeameriške glasbe so 18. januarja privabili številno občinstvo na predpremiero "popotnih" srečanj v Študentsko naselje Rožna dolina. Študentka etnologije Jana Radovič je Nikaragvo uspela približati tudi Sloven-cem. Potovanje smo uradno začeli z Boštjanom Kravanjo, študentom etnologije, ki nas je 15. februarja na arheološko - etnološkem večeru popeljal v Kalabrijo, in nadaljevali že 22. februarja, ko smo si pod vodstvom Borisa Kavurja, študenta arheologije, ogledali posnetke iz Kenije. Ob balarami kroglicah in sadnem soku so se kovali skupni načrti študentov na Zavetiški 5 v Ljubljani. 6. marca smo v goste povabili študente z Oddelka za sociologijo kulture, da bi si ob predavanju in diapozitivih Sarah Lunaček o kulturi afriške celine izmenjali izkušnje in različne poglede na sorodni stroki. Že četrto "tradicionalno" Rokovanje 11. 3.

je zaznamoval obisk 11 hrvaških študentov etnologije z zagrebške univerze. Povabljenim kulturologom s FDV-ja in domačim etnologom ter kulturnim antropologom so predstavili zadnje dosežke etnološkega dokumentarnega filma. Ogleda prve mednarodne projekcije filma mag. Toma Vinščaka o Festivalu Yartung tibetanske manjšine v Nepalju vsekakor ni bilo mogoče prezreti. Ker je etnologija - kot zelo široka veda - sprejemljiva za vdore drugačnosti in vprašanja sodobnosti, smo vrata predavalnice 1 zopet odprli v sredo, 20. 3. ob 18. uri, tokrat študentom muzikologije s FF. Zadnja publikacija mag. Rajka Muršiča z naslovom Center za dehumanizacijo, etnološki oris rock skupine je povezala bodoče muzikologe in etnologue, da so se lažje "rokovali". Zadnji spoznavni (in hkrati strokovni) večer sociologov s FDV-ja, sociologov in sociologov kulture ter etnologov s FF je potekal v konstruktivnem ozračju 27. marca na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo.

"Prijetno s koristnim" je geslo šegavskega projekta Etnološki tematski večeri, ki se ne poslavljajo za večno, le do naslednjega semestra (oktobra 1996), ko se bodo kalili že novi bruci. "Stari" šegavci pa bodo opravili vse potrebne izpite, ki so pogoj za še mnoga uspešna Rokovanja in realizacijo številnih načrtov. Slednje so jim do sedaj omogočili izpeljati: ŠOU Ljubljana, SED in OEIKA.

Matej Poljanšek

KRATEK ORIS OBISKA HRVAŠKIH ŠTUDENTOV ETNOLOGIJE V SLOVENIJI

8. marec, Aha, tukaj so!

Pripeljali so se z vlakom... Po krajšem razmišljanju smo se odločili, da odidemo v K16, kjer smo naredili načrt, kako priti do turistične kmetije *Hudičevce* pri Razdrtim.

Neverjetno! Uspelo nam je. Vsi Hrvati so srečno prispeli na brucovanje, celo Pavlica, ki je prišla s popoldanskim vlakom. Brucovanje je potekalo v prijetnem ozračju, čeprav moramo pripomniti, da so Zeleni car in njegovi pomočniki pretiravali v tem, kako dolgo so pustili brucke zaprte. Imeli so jih namreč zaprte skoraj 4 ure, kar je seveda vplivalo na njihovo razpoloženje, tako da so se začele pogovarjati že o seminarjih, predavanjih in podobnem. Vrnimo se k hrvaškim gostom; ti so na karaokah lepo zapeli *Ajdemo u planine* (kar smo v nedeljo z izletom na Gorenjsko tudi naredili).

Proti koncu večera nam je uspelo zagotoviti tudi zadostno število gostiteljev za gostujoče moštvo Filozofske fakultete iz Zagreba.

9. marec, spanje

Sobota je bila dan za počitek...

10. marec, pokušnja odličnih bohinjskih sirov

V nedeljo smo se odpravili na ekskurzijo na Gorenjsko, ki jo je omogočila turistična agencija M & M TURIST. Ogledali smo si Suho, pa Škofjo Loko, Staro Fužino, Bled in Vilo Bled (na žalost nismo videli slavne socrealistične freske) ter se nato varno vrnili v Ljubljano.

11. marec, postajamo utrujeni

V ponedeljek dopoldne so si hrvaški študentje ogledali GNI in ISN SAZU, popoldne pa so na OEIKA z referati predstavili novejšo hrvaško etnološko literaturo. Predstojnik prof. dr. Janez Bogataj jim je po referatih predstavil še Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, govorniško štafetno palico pa je predal mag. Tomu Vinščaku, ki nam je prikazal film o tibetanski manjšini v Nepalju. Večer je sodil v sklop *Etnoloških tematskih večerov*. Popestrili smo ga še s "spoznavnim delom" v Rožni dolini, kjer smo vzpostavljali stike tudi s študenti kulturologije na FDV. Ob tem so o obisku poročali tudi na A kanalu.

12. marec, snežilo je

Torkovo dopoldne je bilo v znamenju manjše prisotnosti (vzrok: utrujenost) študentov na ogledu slovenskih etnoloških filmov (predstavil jih je dr. Naško Križnar) v Mali dvorani ZRC SAZU. Popoldne si je del hrvaške ekipe ogledal Slovenski etnografski muzej, drugi del pa je pobegnil v prostore Radia Študent, kjer smo spregovorili v oddaji *Kaj pa univerza?* Celoten obisk smo uradno končali v Klubu CD na etno večeru s predstavitvijo filma Dorice Makuc *Aleksandrinke*.

13. marec, spet je snežilo

Sreda je bila delno snežena, dodobra smo bili premraženi, nekateri so se odpeljali z vlakom že včeraj, nekateri danes popoldne, zadnji zvečer. Jakša je odšel še na potep v Posojnsko jamo, kjer je bil edini obiskovalec.

Torej, Darko (predsedniče), Janko (James Bond 007), Sanja (brez nje obiska ne bi bilo), Sanja (The Second), Lucija (Lučka), Jakša (Dubrovnik), Millicent (Sport Billy srček), Pavlica (joker), Vedrana (KUD France Prešeren "internet"), Hrvoje (zamudnik) in Maja (zamudnica II) - vidimo se v Zagrebu!

Jana Radovič

NIKARAGVA

V četrtek 18. 1. 1996 je študentska organizacija *Tud' f'st s'm etnolog* predstavila svoj prvi večer z diapozitivi. Srečanje je potekalo v študentskem naselju Rožna dolina, dvorana pa je bila na veliko presenečenje mladih organizatorjev polno zasedena.

To ni bilo znanstveno predavanje o politični problematiki Srednje Amerike. Namen je bil predvsem podati človeško izkušnjo.

Nikaragva je največja država Srednje Amerike, dežela neverjetne lepote; kot je napisal Ernesto Kardenal, glas preporoda Nikaragve, je to "dežela rek, gora, vulkanov..." Državo po geografskih značilnostih in zgodovinskih dogodkih delimo na dve območji: območje Pacifika in območje Atlantika. Območje Pacifika je najbolj bogato in na njem živi 90 % prebivalstva, tam se nahajajo pomembnejša mesta (Managua, Granada, Leon), prometna mreža, produkcijske strukture. Zemlja je rodovitna, tako da gojijo bombaž, sladkorni trs, riž, kavo in kakao. Ta del je bil vse do 19. stoletja španska kolonija in je doživel načrtno asimilacijo. Danes se imajo belci in potomci Staroselcev le za Nikaragovce. Popolnoma drugačno podobo pa daje atlantska stran, ki je bila pod angleško oblastjo. Tu ni šlo za asimilacijo, temveč zgolj za izkoriščanje in ropanje. Geografsko je ta predel še danes nedostopen: prevladuje pragozd, prometnih zvez ni. Tu živijo staroselska ljudstva, ki pripadajo etničnim skupinam Miskito, Sumus in Rama, ter črnci, potomci afriških sužnjev. Večina teh ljudstev je obdržala svojo kulturo in jezik ter se ne identificira z Nikaragovci.

V Nikaragvo sem šla kot prostovoljna delavka SCI (*Servizio Civile Internazionale*), mednarodne organizacije delovnih brigad. *Work camp* je potekal julija 1995 v naselju l'Arenal, približno 6 kilometrov od vasi Masatepe, okoli 50 kilometrov od Managve. Domačini se ukvarjajo s poljedelstvom.

Prostovoljcev nas je bilo pet, živeli smo pri družinah. Tako smo lahko zares vzpostavili stik z domačini ter spoznali in skušali razumeti njihove življenjske navade. Najprej bom opisala naselja in hiše, da bi bralec dobil podobo kraja.

Naselje l'Arenal je bilo zgrajeno pred 40 leti in se od takrat ni bistveno spremenilo. Ceste niso asfaltirane, kar pomeni, da so v obdobjih deževja praktično neuporabne. Hiše so lesene ali kamnite. V glavnem imajo le po eno sobo, kjer spi skupaj vsa družina; zraven je kuhinja, pokrita s slamnato streho. Poleg tega imajo še pokrit prostor za živali (prašiči, krave, kokoši, itd.) in stranišče "na štrbunk". Okoli tega je večkrat

postavljena le plastična zavesa.

Družino, pri kateri sem živela, so sestavljali mladoporočenca Assupsion in Omar, stara 24 let, hčerki 7-letna Marilene in 3-letna Mariuel, ter njegova starša Anahulia in Aurelio. Mladi se navadno poročijo pri šestnajstih do sedemnajstih letih, nevesta se preseli k moževi družini. Mislim, da bom najbolj jasno podobo njihovega življenja podala z opisom dneva v taboru.

Vstali smo ob štirih ali petih. Za zajtrk je bila kava s kosom *tortille* ali kar je ostalo od večerje. Prehrana se je monotono ponavljala v treh dnevnih obrokih: *gallopinto* (ocvrti riž s fižolom), sir, *jol-tamal* (zmleta koruza, kuhana v bananovem listu), sadje; zelenjave je malo, da o mesu ne govorimo. Poleg kave zelo radi pijejo *fresco*, sadni sok, razredčen z vodo in izredno močno sladkan. Seveda imajo radi tudi CocaColo in pivo, ki pa sta za njih predraga: na dan za celo družino zaslužijo povprečno dolar, kar je tudi v Nikaragvi občutno premalo. Pa se povrnimo k poteku dneva.

Po zajtrku smo šli na delo. Naša naloga je bila pomoč na poljih, vendar smo to bolj slabo opravili. Mučila nas je klima, bilo je izredno vroče in vlažno, morali smo se privaditi na drugačen ritem življenja, drugačno prehrano... Poleg tega pa nismo poznali zemlje in kultur. Seveda smo se trudili, toda rezultati niso bili najbolj spodbudni, zato smo se odločili, da bomo koristni na drug način. Sama sem se odločila za pomoč v kuhinji in pri hišnih opravilih. Tudi glavni namen tabora ni bil v delu, bolj je šlo za kulturno izmenjavo: v Nikaragvi, posebno na podeželju, je še veliko nepismenosti in neizobraženosti.

Domačini so se z nami ob vsaki priložnosti radi pogovarjali. Najraje so spraševali o družini, nato o državi posameznega prostovoljca. Kaj kmalu pa smo opazili, da naš sogovornik ni vedel niti, kje je Evropa. "OK, ni problema," sem mislila na začetku in vzela v roke atlas, potem pa sem razumela, da ta slika ni olajšala ničesar, saj ni razlikoval morja od kopnega. V tem smislu bi lahko trdila, da smo jim bili okno v svet. Ta "izmenjava" pa je bila brez dvoma obojestranska. Marsikaj smo se tudi mi naučili: spoznali smo različne navade, drugačen način mišljenja... Neverjetno pa je predvsem njihovo veselje; ko se je kdo od nas usedel za trenutek bolj na samo, že so ga spraševali, zakaj je žalosten in ga skušali razveseliti (čeprav ponavadi nismo bili prav nič žalostni). Radi so nam kaj podarili, tudi ob delu nam je marsikdo nabral pomarančo, mango, kokos ali kak drugi sadež.



Naselje l'Arenal. Julij 1995.

Foto: Jana Radovič.

Opoldne so se vračali domov na kosilo. Popoldne so kmetje delali na poljih, medtem ko smo bili prostovoljci prosti. Da bi bolje spoznali državo, smo šli v Masayo (pomemben obrtniški center), Leon in Granado (stari kolonialni mesti). Obiskali smo šolo, *la casa della muher* (posvetovalnico) in se tako seznanili z različnimi problemi v Nikaragvi.

Pri tem naj omenim le najhujšega med njimi - alkoholizem. S tem sem imela tudi neposredne izkušnje. Vsako soboto in nedeljo se je večina moških, ko so bili prosti, opila. Ženske so čakale doma in potrpežljivo prenašale, ko so se ti vrnili domov. V teh dneh, posebej zvečer, je bilo nevarno hoditi sam po naselju. Drug velik problem je previsoko število otrok glede na premožnost družin. Umrljivost je še posebej visoka v mestih, kjer brez denarja ni možnosti za prehranjevanje. Na podeželju je le drugače: večina se jih ukvarja s kmetijstvom, veliko je sadnih dreves, tako da vsaj lačni niso. Splošno razširjen je problem higiene: povsod so plakati, ki opozarjajo na nevarnost kolere in pomen čistoče. Človek pa se težko privadi na nove navade: če si nekdo ne umiva rok, ga je težko pripraviti do tega... Večkrat mi je Assunpi dala kos sira z umazanimi rokami, tako da so na njem ostali prstni odtisi (dobesedno!). V takih trenutkih mi je bilo res neprijetno: kaj narediti? Pojesti ali ne? Zmedena sem bila predvsem prve dni, ko še nisem vedela, kaj je za njih žalitev, kaj ne. Tako sem večkrat spravila

vase marsikaj, česar ne bi smela. Šele ko je zbolela Silvija, prostovoljka iz Avstrije (zaradi vode), smo se zavedli nevarnosti. Kasneje sem jim v podobnih situacijah razložila, da nisem navajena na klimo in prehrano. Zaman sem skrbela, bili so zelo razumevajoči, celo pozitivno se jim je zdelo, da so oni "močnejši". Zavedali so se, da živimo v boljših razmerah, da smo bolj izobraženi. Izredno so bili zadovoljni, ko smo jih kaj vprašali glede rastlin, dela, itd. Tudi oni so nas kaj lahko naučili!

Kaj vse sem odnesla iz te izkušnje? Veliko problemov, težav, veliko zadoščenja in spoznanj. Neverjetno pa je, da se še najbolj spominjam njihovega veselja. Zmeraj dobre volje, nikoli ne obupajo, zadovoljni s tistim, kar imajo (in tega ne mislim v retoričnem smislu). Ponavljam, da je bilo učenje obojestransko. Tovrstne izkušnje te globoko izoblikujejo in marsikdo,



Assumpcion in Anahulia pripravljata "atol" (napitek iz koruze). Julij 1995.

Foto: Jana Radovič.

ki je domišljav glede lastne kulture, se mora pri tem zamisliti.

Po delu na taboru, v katerem sem preživela tri tedne, sem potovala še po Nikaragvi in Gvatemali. Čeprav je to relativno kratek čas, je le bilo mogoče vzpostaviti določene vezi in priti do spoznanj, do katerih potnik, ki drvi iz kraja v kraj, ne more priti.

SODELAVCI TE ŠTEVILKE GLASNIKA SLOVENSKEGA ETNOLOŠKEGA DRUŠTVA

Andreja BAHAR MURŠIČ, dipl. etnologinja

konservatorica, Ljubljanski regionalni zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine, Tržaška 4, 1000 Ljubljana

Marjetka BALKOVEC DEBEVEC, dipl. etnologinja,

dokumentalistka, Delo, Dunajska 5, 1000 Ljubljana

Irena DESTOVNIK, absolventka etnologije,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Bratovševa ploščad 38, 1000 Ljubljana

Mirjam GNEZDA, študentka 2. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Nikolaja Pirnata 10, 5280 Idrija

Mateja HABINC, študentka 4. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Cerjakova 22, 8250 Brežice

Jerneja HEDERIH, dipl. etnologinja,

knjižničarka informatorka, Univerzitetna knjižnica Maribor, Gospejna 10, 2000 Maribor

Darja HOENIGMAN, absolventka etnologije,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Javorškova 4, 1000 Ljubljana

Mihaela HUDELJA, dipl. etnologinja,

dokumentalistka, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Nataša JAGER, študentka 1. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Ciril - Metodov trg 20, 1000 Ljubljana

Božidar JEZERNIK, dr.

izredni profesor, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Polona KOREZ, študentka 1. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Markovičeva 9, 2000 Maribor

Rebeka KRANJEC, študentka 1. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Vrzenec 82, 1354 Horjul

Slavko KREMENŠEK, dr.,

redni profesor, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Meta KRESE, mag.

raziskovalka - sodelavka Inštituta za humanistične študije,
Beethovnova 2/III, 1000 Ljubljana

Naško KRIŽNAR, dr.

asistent z doktoratom, Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU,
Gospoka 13, 1000 Ljubljana

Špela LEDINEK, študentka 4. letnika

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Cirila Kosmača 4, 1000 Ljubljana

Irena LESJAK, študentka 1. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Partizanska 3, 1290 Grosuplje

Mirjam MENCEJ, mag.

mlada raziskovalka, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Jernej MLEKUŽ, študent 3. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Mala vas 121, 5230 Bovec

Rajko MURŠIČ, mag.,

asistent - stažist, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Matej POLJANŠEK, študent 2. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Privoz 12, 1000 Ljubljana

Jana RADOVIČ, študentka 2. letnika,

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Nabrežina 180/a, 34011 Trst, Italija

Mojca RAMŠAK, dipl. etnologinja,

mlada raziskovalka, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Mojca RAVNIK, dr.

strokovna svetnica, Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Nataša ROGELJA, študentka 4. letnika

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Cufarjeva 15, 1000 Ljubljana

Marija STANONIK, dr.

višja znanstvena sodelavka, Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Novi trg 5, 1000 Ljubljana

Zmago ŠMITEK, dr.

redni profesor, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Lidija URANIČ, študentka 1. letnika

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Trstenik 15, 4290 Trzin

Nena ŽIDOV, mag.

raziskovalka, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana

Glasnik Slovenskega etnološkega društva 36/1996, št. 2-3**Bulletin of the Slovene Ethnological Society Vol. 36/1996, No. 2-3**

UDK 39/497.12(05)

ISSN 0351-2908

Izdajatelj/Publisher

Slovensko etnološko društvo/Slovene Ethnological Society,
zanj Vladimir Knific

Urednika/Editors

Rajko Muršič (glavni urednik/managing editor),
Mojca Ramšak (odgovorna urednica/editor-in-chief),

Uredniški odbor/Editorial board

dr. Marko Terseglav, mag. Borut Brumen, dr. Mojca Ravnik, Aleš Gačnik, Majda Fister, Vito Hazler, Andrej Malnič,
Samo Klemenčič, Sašo Bizjak

Lektorica/Language editor

Mirjam Mencej

Korektorja/Proof readers

Mojca Ramšak, Rajko Muršič

UDK/UDC

Jerneja Hederik, Andreja Bahar Muršič

Prevodi/Translations

Darja Hoenigman, avtorji

Oblikovanje in računalniški stavek/Cover design and Layout

Sončni studio, tel.: 061/ 15 122 15

Tisk/Printed by

MGRFILA, Ljubljana

Naklada/Number printed

700 izvodov

Naslov uredništva/Address

Zavetiška 5, 1000 Ljubljana, Slovenija
telefon: (+386) 61 1233-082
telex: (+386) 61 1231-220

Redakcija je bila zaključena 1. 6. 1996.

Prispevke, namenjene objavi, pošljite v dveh izvodih tipkopisa z dvojnimi razmikom med vrsticami.

Zaželeno je besedilo na računalniški disketi, skupaj z izpisom.

Dodan naj bo kratek povzetek v slovenščini in angleščini ter podatki o avtorju.

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji sami.

Revijo subvencionira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Prispevke svojih sodelavcev subvencionira tudi Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Po mnenju Ministrstva za kulturo št. 415-591/92

sodi publikacija med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

OBZORJA STROKE - POLEMIKE

Zmago Šmitek

Umišljenemu oponentu, str. 46

To an imaginary opponent

OBZORJA STROKE - ETNO IZLOŽBA

Mojca Ravnik

Roberto Dapit, La Slavia Friulana. Beneška Slovenija.

Lingue e culture. Jezik in kultura. Resia, Torre, Natisone. Rezija, Ter, Nadiža. Bibliografia ragionata. Kritična bibliografija, str. 47-49

Roberto Dapit, La Slavia Friulana. Language and culture. Critical bibliography (a book review)

Nataša Jager

Helena Ložar Podlogar, V adventu snubiti - o pustu ženiti. Svatbene šege Ziljanov, str. 49-50

On wedding habits among Gailtaler Slovenes in Austria (a book review)

Polona Korez, Rebeka Kranjec

Mirko Ramovš, Polka je ukazana. Plesno izročilo na Slovenskem. Bela krajina in Kostel, str. 50-51

Mirko Ramovš, Polka is to play. Dance tradition in Slovenia. Bela krajina and Kostel (a book review)

Nena Židov

Rajko Muršič, Center za dehumanizacijo: Etnološki oris rock skupine, str. 52-53

Rajko Muršič, Center for Dehumanisation: An ethnological outline of a rock group (a book review)

Jerneja Hederih

Tanja Peršolja Hohnec, Kam so vsi turisti šli?, str. 53-54

Tanja Peršolja Hohnec, Where have all the tourists gone? (a book review)

Marjetka Balkovec Debevec

Jože Dular, Svetila v Beli krajini, str. 54-55

Jože Dular, The lightings in Bela krajina (a book review)

Irena Lesjak

Mira Omerzel Terlep, Konji - naše pravljice. Zgodbe o konjih, konjerejih in furmanih izpod

Soriške planine in Ratitovca, str. 56

Mira Omerzel Terlep, Horses - our fairy tales. Stories about horses, horse breeders and coachmen ("furmani") from Soriška planina and Ratitovec (a book review)

OBZORJA STROKE - POROČILA IN PREDSTAVITVE

Slavko Kremenšek

Ob zadnji knjigi iz projekta Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, str. 57-58

A few words about the last monograph from the project Ethnological Topography of the Slovene Ethnic Territory

Marija Stanonik

Traditiones 24, Slovstvena folklor, str. 59-60

Jerneja Hederih

Praga sto let po Narodopisni razstavi 1895, str. 61-62

The Prague - a hundred years after the Ethnographic exhibition in 1895

NAGRADE IN PRIZNANJA

Steletovo priznanje za leto 1995 Marinki Dražumerič, str. 63

ŠTUDENTSKI BUNKER

Mirjam Gnezda

Etnološki tematski večeri v sklopu akcije "Tud' j'st s'm etno(log)", str. 64

Ethnological student meetings

Matej Poljanšek

Kratek oris obiska hrvaških študentov etnologije v Sloveniji, str. 64-65

A short visit of the Croatian students of ethnology in Slovenia

Jana Radovič

Nikaragva, str. 65-66

Nicaragua

NARODNA IN UNIVERZITETNA KNJIČNICA

č 121

II 131 829₁₉₉₆



999800201,2/3

COBISS

TISKOVINA

GLASNIK SED LETO 36/1996 ŠTEVILKA 2-3 LJUBLJANA JULIJ 1996