
DRUŽINSKA FOTOGRAFIJA KOT EDEN OD VIROV PRI ETNOLOŠKIH RAZISKAVAH

Barbara Sosič

197

IZVLEČEK

V članku avtorica razmišlja o družinski fotografiji kot enem od virov pri raziskovanju različnih tem v etnologiji. Če razbiramo njihov »jezik«, zvedemo, da pričajo o načinu življenja ljudi v najširšem smislu: vlogi in mestu družinskih članov v družini in družbi, delu in delitvi dela, modi in noši, vrednotah, posameznih elementih materialne kulture, življenjskih poteh, časovnih spremembah itd. Da neko fotografijo lahko obravnavamo kot vir, je že ob pridobivanju potrebno poskrbeti za dokumentiranje vseh podatkov, ki so z njo povezani, dojeti kontekst, v katerem je nastala. Fototeka Slovenskega etnografskega muzeja hrani lepo število zlasti reproduciranih družinskih fotografij, ki so bile pridobljene največ z raziskavami noše in obrti. Pri obrteh so ostale fotografije iz posamezne družine skupaj in povezane z ostalo vzporedno pridobljeno dokumentacijo, zvezo pa imajo tudi s sočasnimi pridobitvami predmetov. Tako nudijo enakovreden vir pri najrazličnejših nadaljnjih raziskavah. Opaziti je, da fotografija in z njo družinska fotografija, kljub njej lastni točnosti prikazovanja resničnosti, pri etnoloških raziskavah ni deležna enakovrednega obravnavanja kot ostali viri.

Ključne besede: etnologija, viri, fotografije, družina, Slovenski etnografski muzej, fototeka

ABSTRACT

The article presents the author's reflections on family photographs as a source in the research of different ethnological themes. If we manage to properly read the "message" contained in these photographs, we can establish that they witness to the way of living of people in the widest sense, that is to the role and place of a family's members within the family, to labour and the division of labour, fashion and costumes, values, individual elements of material culture, life stories, changes through time, etc. In order to treat a photograph as a source it is necessary to document all the data connected with it already upon its acquisition, as well as to understand the context in which it was taken. The photographic collection of the Slovene Ethnographic Museum has a considerable number of (mainly reproduced) family photographs which were mostly acquired in the course of researches into costumes and crafts. In the section dealing with the crafts the photographs related to individual families remained together and are linked with the other simultaneously acquired documentation and objects. This makes them an equally valid source for a variety of further researches. It has to be noted, however, that in spite of their specific way of accurately presenting reality, photographs, including family photographs, are not given the same treatment as other sources in ethnological research.

Key words: ethnology, sources, photographs, family, Slovene Ethnographic Museum, photographic collection

198 Ko sem se pred leti po končanem študiju etnologije zaposlila v dokumentaciji Slovenskega etnografskega muzeja, sem se začela ukvarjati z urejanjem fototeke. Znašla sem se med zame tedaj še neobvladljivo količino fotografij in predvsem tiste stare, na katerih so bili ljudje, so me začele vznemirjati in so vedno znova pritegnile mojo pozornost. Bile so raznovrstne fotografije portretov ljudi, družin, raznih skupin, ljudi pri kmečkem delu, fotografije raznih obrtnikov, vsakdana in praznika... Že same po sebi so bile zelo povedne, opremljene z dobrim komentarjem na kartonu, na katerega so bile nalepljene, pa so v meni pogosto izzvale željo po detektivski akciji. Zanimalo me je, kdo in kaj od vsega zabeleženega na fotografiji še obstaja, še živi, četudi le še v spominu. Do tedaj me fotografije neznanih ljudi, neznanih družin niso zanimale in do tedaj se, razen z našimi domačimi, z njimi še nisem srečala ali jih uporabljala. Vire za svoje seminarske naloge in diplomsko delo sem iskala med pisnimi in ustnimi viri, fotografije, ki sem jih uporabila za pojasnjevanje in ilustracijo, pa sem posnela sama. Imela pa sem izkušnjo od doma, kjer so stare družinske fotografije imele svojo vrednost že s tem, ker so bile sled za našim rodom. Ob njih smo se veliko pogovarjali o prejšnjih časih, prednikih, njihovih življenjskih usodah. Preko njih sem spoznavala daljne sorodnike, katerih potomce oče še vedno pozna. Prav očeta imam pred očmi, kako na deževno nedeljo vzame v roke fotografije, jih pregleduje in obuja spomine.

Zakaj je družinska fotografija uporabna pri etnoloških raziskavah?

V snemanju in hranjenju družinskih fotografij se zrcalijo človekove vrednote. Tako danes kot nekdaj družine in posamezniki snemajo fotografije zato, da ohranijo za spomin nek poseben trenutek, ki ga dojemajo kot nevsakdanjega. V albumih, škatlah in predalih se hranijo fotografije, ki se prenašajo sedaj že iz roda v rod. Motivi so različni. Poleg individualnih in skupinskih portretov se zdi ljudem potrebno ovekovečiti zlasti mejnike v svojem življenju – obrede prehoda, v etnološkem smislu šege življenjskega cikla, kot npr. krst, rojstni dan, prvo obhajilo, birmo, maturo, diplomo, poroko, pogreb. Poleg tega se ljudje fotografirajo na izletih, dopustih, potovanjih, romanjih. Velikokrat je motiv lahko tudi kakršnakoli materialna dobrina, zlasti nova – avto, hiša, igrača... V današnjem času, ko je fotografski aparat skorajda vedno pri roki, je vzrokov za pritisk na sprožilec vedno več. Vendar za fotografijo, pa naj si bo posneta danes ali pred stoletjem, velja preprosto dejstvo – da je do skrajnosti točna pričevalka neke v objektiv ujete resničnosti.

Kot v svojem članku o družinskem albumu navaja Vodopija, za razliko od znanstvene, umetniške ali dokumentarne fotografije, podaja družinska fotografija, ne glede na to, ali je bil fotograf amater ali profesionalc in ne glede na sredino, v kateri je bila posneta, podatke, ki pričajo o načinu življenja ljudi v najširšem smislu. Glede na svojo nesporno faktografsko eksaktnost je fotografija primerna za različne pristope raziskovanja v etnologiji: strukturalnega, funkcionalnega in zgodovinskega (Vodopija 1976: 25).

Z različnimi vidiki gledanja na fotografije se srečuje vsakdo, ki z njimi dela, jih razvršča ali raziskuje. Isti raziskovalec lahko isto fotografijo uporabi kot vir pri različnih raziskovalnih temah. To dejstvo je prisotno v večini strokovnih člankov na temo fotografije ali drugih slikovnih virov. Margaret Mead (1963: 176) je mnenja, da so fotografije, ki jih je posnel neki opazovalec, vedno znova lahko uporabne za druge raziskovalce in ponovne raziskave. Tudi Collier meni, da je na fotografiji fiksirana podoba uporabna za analizo in ponovno obravnavanje (Collier & Collier 1986: 64). Fotografije v dokumentaciji muzeja nasploh zbiramo, razvrščamo in hranimo zaradi preprostega dejstva – ker nudijo poleg pisnih, ustnih in materialnih virov podatke za najrazličnejše nadaljnje raziskave – ne le etnološke, temveč tudi antropološke, zgodovinske, umetnostnozgodovinske, psihološke, sociološke, kdaj pa kdaj tudi tehnične raziskave (postopki izdelovanja predmetov, obrtniško delo, stroji, orodja v funkciji itd.) in še bi lahko naštevali. V marsikaterem primeru bi se dalo na osnovi ustrezne raziskave s pomočjo velike količine fotografij iz ene družine napisati dobro družinsko sago ali kmečko povest.

Fotografije ponujajo nekaj, kar je Barthes v svojem delu *Camera lucida* poleg **studiuma** (to je njeno kodirano sporočilo, naše splošno zanimanje ali splošna predanost, s katero gledamo fotografijo brez posebne ostrine,) poimenoval **punctum** – naključje, ki nas na fotografiji zbode, zadene in je njeno nekodirano sporočilo (Barthes 1992: 28). S punctumom gledamo družinske fotografije kot etnologi. Po Barthesovem mnenju so ti detajli »osnovne prvine etnološkega proučevanja« (Barthes 1992: 27–31). Sporočajo nam množico podatkov, saj se jasno ali prikrito v njih prepoznavajo segmenti najrazličnejših možnih raziskav.

- *Vloga članov družine*: moža – moškega, ki je na tak ali drugačen način superiorna, žene – ženske, matere, položaj otrok v družini, družbi. Razpored oseb na fotografiji je lahko "jezik", ki govori o njihovih medsebojnih odnosih na nivoju socialne strukture. Tako amaterski kot profesionalni fotografi, ki so jih ljudje poklicali na dom ali so se fotografirali pri njih v ateljejih, so imeli svoje zahteve glede postavitve. Znana so bila ustaljena pravila, da oče in (ali) mati sedita, otroci so razvrščeni okrog njiju po hierarhiji, včasih po spolu ali starosti. Dojenčke držijo izključno matere, le redko najstarejše sestrice, ipd. (Gl. fot. 1a, 1b, 1c)
- Opazujemo, kako je oseba oblečena, kakšno frizuro ima, kaj ima na glavi, kakšen je njen nakit, ličenje, okus, moda, tkanina, iz katere je narejena obleka... S tem razbiramo, kakšna je *moda časa in stil oblačenja pri različnih slojih prebivalstva*. O tem pove fotografija veliko več kot umetniška slika ali beseda. (Gl. fot. 2a, 2b)
- Na fotografijah iz vsakdanjega življenja, ki jih je sicer neprimerno manj, *sledimo delu in načinom izvajanja posameznih obrtniških in kmečkih del, delitvi dela v družini, njenemu materialnemu stanju*. Predvsem v preteklosti so se ljudje dali zelo redko fotografirati pri delu. Pri večini družinskih fotografij je šlo za vnaprej domnjen dogodek ali primer, ko se je posameznik ali družina dala fotografirati. Za fotografiranje so se vedno uredili in redke so fotografije, ki so ujele ljudi v njihovem vsakdanu. (Gl. fot. 3)

- Fotografije kažejo ljudi na njihovi *življenjski poti* – kot vojake v vojski ali pri služenju vojaščine (kar je bila ponavadi njihova edina pot na tuje), mlado dekle pred poroko, poročno slavlje. Sklepamo lahko o starosti mladoporočencev, sledimo kasnejši številčnosti, starostni in spolni strukturi družine, medsebojni podobnosti in genetskim značilnostim, sobivanju več generacij. V njih se zrcali življenjski cikel družine od poroke staršev, odraščanja in osamosvojitve otrok in njihovih porok, staranja staršev, rojstva vnukov in tako začetka ponovnega cikla. (Gl. fot. 4a, 4b, 4c, 4d)
- Sledimo lahko *vrednotam* družinskih članov skozi beleženje zanje pomembnih dogodkov, s čimer mislim predvsem na šege življenjskega cikla, različna praznovanja in njihovo držo ob tem. (Gl. fot. 5a, 5b, 5c, 5d)
- Pozornost pritegnejo tudi posamezni *elementi materialne kulture* v okolici: stavbe, predmeti, okrasje..., na kar so ljudje ponosni in s čimer se radi istovetijo. (Gl. fot. 6a, 6b)
- V drži posameznikov na družinskih fotografijah prepoznavamo željo po *idealiziranju* , ugajanju sebi in drugim. V današnjem času vidimo fotografije prejšnjih generacij kot prikaz discipline in nespontanega obnašanja, kjer je, razen pri otrocih, prisotna dobršna mera samokontrole. Spontanosti in ljubkosti majhnih otrok se ne da preprečiti, kar se kaže marsikje v slabi ostrini otrokove glave. Vendar ali ne velja tudi danes, da človek, zavedajoč se, da je fotografiran, preneha biti spontan in avtomatično zasede pozo? Po mnenju Vodopija je to “mehanizem, ki se pojavlja kot izraz človekove potrebe, da igra družbeno zaželeno in idealizirano sliko o sebi, ki je značilna tudi za druge trenutke v življenju” (Vodopija 1976: 26). (Gl. fot. 7a, 7b)
- Kljub temu, da je fotografija zelo pocenila prejšnje načine upodabljanja, so preprostejši in manj premožni ljudje nekdanj imeli za časa svojega življenja precej redkeje možnost fotografiranja. To je še vedno pomenilo strošek, za marsikoga tudi nepotreben. Vse do obdobja po drugi vojni je tako tudi količina fotografij v družini lahko pomenila *znak socialnega statusa* . Fotografij premožnih kmetov, obrtnikov, gostilničarjev ali trgovcev je namreč precej več kot fotografij kajžarskih in ostalih nižjih slojev. (Gl. fot. 8)
- Nema lokrat je fotografija pomenila tudi *komunikacijo med sorodniki in prijatelji* . Med družinskimi fotografijami najdemo tako tudi take, ki jih je nekdo podaril v spomin na npr. svojo poroko, rojstvo otroka, služenje vojaščine. Še zlasti je izmenjava živa med sorodniki, ki živijo daleč vsaksebi, in seveda pri izseljencih. (Gl. fot. 9)
- Vsebina je tako rekoč neizčrpen vir. Predvsem pa fotografije nudijo veliko možnosti za primerjanje življenja nekdanj in danes – *torej kulturnih, socialnih in gospodarskih sprememb* .



201



1a, 1b. Fotografiji družine krojača Turina iz Loč pri Poljčanah, posneti isti dan, 1895.
Dekleta in dojenček so z materjo (starejša kot njena naslednica vedno ob njej),
edinemu sinu posveča pozornost oče.



1c. Rudarska družina iz Idrije med prvo svetovno vojno, fotografirana ob očetovem dopustu od vojakov. Oče je fotografijo nesel s seboj za spomin na družino. Dekleta in dojenček so z materjo, fantje z očetom. Zanimivi in tipični za kraj so tudi čipkasti ovratniki pri materi in starejši hčeri.



2a. Dva brata, vsakdanje oblečena v jesenskem času na kmetiji Kolmanič v Bučečevcih, 1934.



2b. Nedeljsko oblečeni otroci premožnega kmeta in lesnega trgovca s pestrno, Motnik, 1890.



3. Žanjici, sestre, kmečki dekleti, okolica Črne na Koroškem, 1920. Vidimo ju ujeti v vsakdan v delovni obleki ob žetvi, s srpoma. Žetev je bila žensko delo.



4a. Mlado dekle pred poroko je Marija Jerševar iz Zagorja ob Savi, 1902.
Na fotografiji 4b. iz leta 1905 jo vidimo že v vlogi žene in matere. ▶





4c. Otroci Gustava (trgovca), Robeta (krojača) in Ludvika (živinozdravnika) Fuxa ob svoji stari mami, Metlika, 1935. Življenjski cikel se je zavrtil.



4d. Krojaški pomočnik Franc Nose (prvi z desne na peči) na obisku doma v Velikem Gabru, 1933. Če pozorno gledamo, opazimo podobnosti med družinskimi člani.



5a. Rojstvo dvojčkov v kovaški družini Pervanje na Brezovici, 1915.
Mama je kasneje napisala komentar in označila s križcem, da je eden umrl.



5b. Naborniki, Cerknica, 1965.



5c. Gostija na Ženiku v Slovenskih goricah, 1937.



5d. Slovo od hčerke in sestre, Dolenjska, okoli 1. svetovne vojne.
Odnos do smrti in slovesa od mrtvega človeka se je spremenil.



211

6a. Družina in sosedje pred hišo v Borjani poleti 1951. Pozornost pritegne veliko predmetov na fotografiji: na steni so "kranclj sv. Ivana", starejša ženska na levi dela maslo v pinji, druga veze, otroka imata v rokah igrače, dekle s košaro pleče venec. Sedijo na klopi pred hišo, noša je vsakdanja.



6b. Družinski člani pred svojim domom, Bela krajina med 1910–1920.
Zanimivi elementi materialne kulture: stavba, čebelji panji, noša...



7a. Kovač Andrej Hiti iz Grahovega pri Cerknici s hčerko in bratoma, okoli 1910.
Kajenje cigaret ali cigar je bilo pogost pripomoček za vsečno fotografiranje,
otroci pa so se radi fotografirali s svojimi igračkami.



7b. Kmetica in šivilja iz Florjana nad Gornjim gradom, okoli 1906.
Ženske so se rade fotografirale z rožami ali zelenjem.



8. Družina Karla Pirca (prvi z leve), gostilničarja in posestnika v Bovcu iz l. 1913. Fotografijo je za reproduciranje v muzej posodila Darinka Kravanja, njegova hči. Žena Pepca, Darinkina mama, je bila učiteljica. Otrok: v vozičku sin, hčerka je stara tri leta. Mož v sredini je poštni upravitelj v Bovcu. Fotografija je bila poslana kot karta v Kobarid, zadaj je tekst: "Vračajoč se iz sprehoda, pošljam vam vsim srčne pozdrave, Pepca, Karl."

Večplastnost sporočila je več kot očitna: družina, njen status, umeščenost v socialno strukturo, elementi materialne kulture, moda, fotografija kot način komunikacije.



9. Fotografija izseljenca iz Šmartna v Milwaukee v Ameriki, 1913. Fotografijo sebe s prijateljem je poslal domačim s pripisom spodaj.

Pomembnost upoštevanja ostalih virov pri razbiranju podatkov z družinskih fotografij

Razumeti je treba, da tako družinskih kot drugih fotografij brez dodatnega poznavanja časa, gospodarskih, družbenih in kulturnih razmer ne moremo dovolj dobro opazovati in jih imeti za vir. Tudi fotografije same morajo biti opremljene z dobrimi, obširnimi podatki – z vso spremljajočo zgodbo, če naj skozi spoznavamo neke skupne značilnosti in posplošujemo dejstva. Osnovni so zlasti podatki o kraju in času nastanka fotografije, saj jo sicer težko uvrstimo med verodostojne vire za nadaljnje raziskave. Tako družinsko fotografijo, pridobljeno na terenu, kot tudi vsako drugo, ki ima dokumentarno vrednost, naj bi spremljali podatki, ki odgovarjajo na vprašanja: **Čigava** je bila? **Kaj** je na njej? **Kje** se je to zgodilo? **Kdaj, zakaj** in **kako** je bila posneta in uporabljena? **Kdo** jo je posnel? Zakaj jo je lastnik hranil – kot spomin npr. na mlada leta, prijatelje, sorodnike, ki so morda že pokojni? Je bila na častnem mestu v družinskem albumu ali je visela na steni in zakaj? S temi podatki razumemo njen **kontekst**, ki je najpomembnejše izhodišče za nadaljnje raziskave.

Redke so fotografije, ki ponujajo odgovore na vsa vprašanja. Pogosto so težave zlasti v zvezi z avtorstvom, in sicer pri tistih, ki so jih posneli popotni ali amaterski fotografi in niso bile narejene v ateljejih s svojo znamko. V mnogih družinah tudi s smrtjo starejših ni več podatkov o identiteti oseb na fotografijah, kdaj in zakaj so bile posnete, tako da je njihova vrednost s tem veliko manjša. Marsikje na zadnji strani ali na robu fotografije najdemo zapis o času nastanka, včasih še o osebi, priložnosti..., kaj več pa ne. Podatki, ki jih ob fotografijah na terenu dobimo, so torej pripovedi informatorjev, povezanih s fotografijami na ta ali oni način. Etnologi, ki so pogosto na terenu, vedo, kako dobre podatke lahko zvejo ob fotografijah, saj se ljudje ob njih lažje spominjajo, celo dogodka fotografiranja in svojega občutja ob tem. Nemalokrat že ena sama fotografija predstavi celotno pripoved življenjske zgodbe ali vsaj obdobja, ki je z njo povezano. Fotografije sprožajo asociacije, čustva, podoživljanje fotografiranega. Fotografije so torej dobra spodbuda za ohranjanje družinskih spominov, imen, krajev, dogodkov in vsega, kar se je neki generaciji zdelo pomembno zabeležiti na tak način. Ob ustnih in pisnih virih so fotografije podatek o tem, kar ni enostavno opisati z besedami, na fotografiji pa je jasno brez dodatnih pojasnjevanj. Primer je fotografija birmanca s svojim botrom, kjer so sicer znani podatki o času in kraju nastanka ter o tem, da je posneta ob birmi. Birmanec je kmečki otrok, boter pa mizar. Tudi če tega na terenu ne bi izvedeli, je iz drugih virov znano, da je bil birmanski kolač, s katerim se deček nerodno naslanja ob tla, običajno birmansko darilo. Kako je izgledal, pa pove fotografija bolje kot vsak ustni opis. (Gl. fot. 10)

Pri nadaljnjih raziskavah je pomembna tudi **količina** pregledanih fotografij in že prej omenjene vzporednice s pisnimi, ustnimi, arhivskimi in možnimi materialnimi viri. Vsi viri vstopajo v raziskavo enakovredno – z roko v roki. Šele tako lahko izluščimo splošne pojave in dejstva ter specifične, ki jih želimo raziskati.

² Po vojni je muzej organiziral skupinske ekipe, ki so v enomesečnih terenskih raziskava popisovale, risale in fotografirale posamezne elemente načina življenja in ljudske kulture po posameznih območjih Slovenije. Tovrstne raziskave so potekale od 1948. do 1983. leta.



10. Birma kmečkega sina, boter je mizar. Deček se ob tla naslanja na birmanski kolač.
Češnjica pri Bohinju, 1921.

Družinske fotografije v fototeki Slovenskega etnografskega muzeja

218 Fototeka Slovenskega etnografskega muzeja trenutno obsega več kot 63.000 fotografij s področja materialne, socialne in duhovne kulture. Fotografije je muzej pridobival na različne načine. Fotografije z etnološkimi motivi je zbiral že predhodnik Etnografskega muzeja Kranjski deželni muzej po letu 1900. To so predvsem odkupi ali darila posameznih fotografov zlasti s področja ljudskega stavbarstva, noše, ljudske umetnosti. V obdobju med svetovnjima vojnama je bil leta 1923 ustanovljen Etnografski muzej. Fond fotografij se je po tem povečal tako s fotografijami kustosov muzeja, kot z odkupi ter donacijami različnih amaterskih in profesionalnih fotografov, vendar med njimi ni družinskih fotografij. Prve so v muzej prinesle po drugi svetovni vojni organizirane terenske ekipe², kasneje pa terenske raziskave posameznih muzejskih kustosov. Tudi danes si kustosi od informatorjev sposojajo fotografije za reproduciranje z dogovorom o kasnejši neomejeni uporabi. Reprodukcije so nalepljene kot vse ostale fotografije na fototečne kartone z rubrikami o osnovnih podatkih. Originali so vrnjeni lastnikom ali njihovim potomcem. Tako na kartonu kot v inventarni knjigi je vedno navedeno lastništvo originala. Sicer so originali družinskih fotografij podarjeni redko, včasih je ponujen odkup. Oboje je prisotno zlasti tedaj, ko ostane družina brez potomstva.

Med razdelki znotraj podrobnejše etnološke sistematike, ki jo uporabljamo za razvrščanje fotografij, nimamo razdelka o družini ali o družinski fotografiji. S tem se ni nihče posebej ukvarjal. Ker je fond plod tematsko drugačnih raziskav posameznih kustosov, so fotografije pogosto, čeprav pridobljene v eni družini, našle svoje mesto v živinoreji, sadjarstvu in vinogradništvu, igračah, igri, prostem času, še več pri obrteh, različnih fototečnih razdelkih: pri stavbarstvu in bivalni kulturi, poljedelstvu, šegah življenjskega cikla, praznji ali vsakdanji obleki, uniformi,... Za merilo razvrščanja je predvsem upoštevan motiv fotografiranja: zakaj, ob kakšni priložnosti je fotografija nastala. Poleg tega se držimo tudi pravila, da fotografijo razvrstimo glede na pomen, ki ga je imela za kustosa, ki jo je pridobil. Če jo je pridobila kustodinja za nošo, jo, ne glede na morebitne druge zanimive detajle, tako tudi razvrstimo. Kljub temu se najdejo primeri, ko je fotografija enako povedna tako za nošo kot npr. za bivalno kulturo, stavbarstvo. V takem primeru izdelamo fotografijo dvojno in jo z istimi podatki uvrstimo še v druge razdelke. V zadregi smo tudi, ko začnemo gledati družinsko fotografijo kot predmet – kot obrtniški ali umetniški izdelek, kjer so zelo povedni zlasti originali. Pojavljajo se nam tudi razmišljanja, ali naj fotografije posameznih fotografov, katerih fond je obsežen, hranimo posebej ali naj jih uvrstimo v fototeko. Fotografija pa ima povsem drugačen pomen tudi za lastnika, ki jo je hranil z nekim namenom – ponavadi kot družinski spomin.

Zavedajoč se, da tradicionalni način življenja in dela po drugi vojni naglo zamira, so v sedemdesetih in osemdesetih letih tri kustodinje SEM delale na terenu obsežne raziskave. Marija Makarovič je večji del svojega muzejskega dela posvetila raziskovanju ljudske noše. Milka Bras je raziskovala ljudske obrti, poglobljeno predvsem mizarstvo, kovaštvo, kolarstvo, lončarstvo, pletarstvo, sodarstvo, škafarstvo. Tanja Tomažič se je

ukvarjala z gostilničarji in obrtniki, povezanimi z nekdanjo modo v Ljubljani: krojači, šiviljami, modistkami. Veliko raziskav je obrodilo tudi odmevne razstave. Z omenjenimi raziskavami pa je muzej pridobil tudi glavnino družinskih fotografij. Raziskovalke so ponavadi poskrbele za reproduciranje vseh dostopnih fotografij v družini. Značilno za prav te pridobitve je, da so informatorji podali vse podatke o osebah, času, situacijah itd., ki so se jih še spomnili – torej dobro izhodišče za nadaljnje raziskave. Poudariti je treba, da muzej hrani tudi večino pripadajočih terenskih zapiskov in veliko dokumentov, ki se nanašajo na iste družine. S temi raziskavami so seveda povezane tudi pridobitve večjega števila predmetov. Torej tri enakovredne vrste virov za nadaljnje raziskave.

Družinske fotografije, ki so bile pridobljene z raziskavami *ljudske noše*, se delijo glede na vsebino na praznjo, delovno, vsakdanjo, otroško nošo in nošo ob šegah – zlasti življenjskega in letnega cikla – in glede na posamezne dele noše. Družinske fotografije *obrtniških družin* so zaradi metode raziskovanja, zlasti kustodinje za obrt Milke Bras in kustodinje za socialno kulturo Tanje Tomažič, ostale skupaj na istem mestu. Obe sta se pri svojem delu v enaki meri zanimali za nosilce obrti kot za obrt samo. Fotografije so pri obrteh zato urejene tako, da imajo razdelke o delovnem procesu, orodju, ki se pri tem uporablja, izdelkih, dokumentih, izveskih in obrtnikih in njihovih družinah. To jim daje veliko vrednost, saj so nekatere družine za reproduciranje posodile tudi fotografije izpred leta 1890, najmlajše so iz petdesetih in šestdesetih let, redke iz sedemdesetih let 20. stoletja. Tako smo skupaj s pripadajočimi zapiski ter dokumenti dobili historiat družin – njihov curriculum vitae v zadnjem stoletju. Ob dobrih spremljajočih podatkih zvemo, kje in kdaj so se posamezniki šolali, koliko časa, koliko stari, kakšni so bili pogoji za pridobitev ustreznega spričevala, ali so si kasneje ustvarili svojo obrt, so jo že podedovali, jo ob spremenjenih pogojih opustili ali se prilagodili, kakšen je bil njihov siceršnji socialni status. Poleg tega hrani muzej tudi predmete, ki so jih pri svojem delu uporabljali ali izdelovali.

Uporaba družinske fotografije kot vira pri dosedanjih etnoloških raziskavah na Slovenskem

V slovenski etnologiji družinska fotografija še ni bila deležna posebne pozornosti kot primaren vir, menim pa, da je, tako kot vse druge fotografije iz naših fondov, premalo izrabljena tudi kot sekundarni vir. S tem nočem trditi, da so bile pridobljene in hranjene zaman, saj so sicer široko uporabljane *kot ilustracije* k strokovnim in poljudnim člankom ter v najrazličnejših publikacijah, tudi v učbenikih in enciklopedijah. Svojo veliko vrednost kažejo kot izbrane povečave za dopolnitev vsebine vsake stalne ali začasne razstave. V takih vlogah pa nastopajo le redke. Vsekakor zanemarjamo dejstvo, da so ne dovolj izkoriščen, a zanesljiv vir. Svojo trditev o preslabem izkoriščanju družinske fotografije v etnoloških raziskavah naslanjam na mnenje Janeza Bogataja iz leta 1978 (ki je med prvimi opozoril na pomen družinske fotografije kot možnega vira pri etnoloških raziskavah), da so bile najrazličnejše starejše in novejše fotografije, “ki jih etnologi dobimo pri svojem delu na terenu /.../, s strani etnologije vse premalo izkoriščene, čeprav so zanjo še kako relevantne” (Bogataj 1978: 7).

Stanje je po letu 1978 še vedno precej podobno, saj redko kdo poseže po njih, preden dokonča svojo raziskavo. Fotografijo se večinoma uporabi kasneje, kot ilustracijo. Menim, da bi bilo dobro nadaljevati prizadevanja kolegice Mojce Ramšak, ki je na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo v Ljubljani 1996 začela pri predmetu Etnologija in zgodovina s seminarji, ki so vključevali tudi fotografije kot vir za raziskavo načina življenja ljudi. Vsekakor so prav študijska leta tista, ki naj bi seznanjala bodoče etnologe in kulturne antropologe z možnimi viri raziskav. V knjižnici omenjenega Oddelka je tako hranjenih kar nekaj študentskih raziskovalnih nalog o družinski fotografiji, fotografiranju otrok in žensk (Ramšak 1997: 186).

220

Za konec

Glede na to, da je družinska fotografija nekdaj pomenila ovekovečen spomin na posebne trenutke v življenju, lahko danes zaradi njene vsesplošne prisotnosti in dostopnosti trdimo, da je postala spremljevalec in zapisovalec življenja slehernika. Postala je njegov vsakdan. Spremlja ga od prvih posnetkov v porodnišnici, prvih korakov in vsakega naslednjega, vseh praznovanj in dosežkov, tako da družinski albumi že pokajo po šivih. Teh fotografij zaenkrat še ne zbiramo iz istih razlogov kot zbiramo starejše, ki kot ostali kulturni elementi izginjajo s terena. Zavedamo se, da fotografija ne govori (njuno) o tem, *česar ni več*, pač pa zgolj in zagotovo o tem, *kar je bilo* (Barthes 1992: 75). Zaradi časovne odmaknjenosti se nam glede na možnosti zdi pomembnejše pridobivanje čim starejših in čim več družinskih fotografij z dobrimi spremljajočimi podatki. Historičnost je še vedno naše podzavestno merilo, in mislimo, da je tako tudi prav. Naše raziskave se vedno ozirajo v preteklost, če že ne časovno, pa vsaj v primerjavah.

Opaziti je, da fotografije marsikje že nadomeščajo video posnetki, ki postajajo vedno bolj sofisticirani in se, zlasti z digitalnimi kamerami, ponujajo v vsej svoji obstojnosti in možnostmi beleženja pomembnih in manj pomembnih trenutkov življenja. To je izziv prihajajoče dobe in načinov ohranjanja *tega, kar je bilo*.

LITERATURA

- BARTHES Roland, *Camera lucida: zapiski o fotografiji*. Ljubljana 1992.
- BOGATAJ Janez, O etnološki fotografiji, v: *Človek skozi objektiv etnologa. Razstava etnološke fotografije*. Brežice 1978, str. 5–8.
- COLLIER & COLLIER, *Visual Anthropology – Photography as a Research Method*. Albuquerque 1986.
- HEDERIH Jerneja, Človek, fotografija, etnologija, v: *Glasnik SED 36/2–3*. Ljubljana 1996, str. 5–10.
- HUDELJA Mihaela, Teoretične (pred)postavke o fotografiji in njena aplikativnost v etnološki vedi, v: *Glasnik SED 36/2–3*. Ljubljana 1996, str. 14–16.
- JALŠIČ ERNEČIĆ Draženka, Stara fotografija iz obiteljskog albuma kao predmet muzeografske i muzeološke obrade na primjeru obiteljskog albuma Mixich – Kruger iz posjeda Muzeja grada Koprivnice, v: *Informatica Museologica 31(3–4)*, Zagreb 2000, str. 39–44.
- KOŠČEVIĆ Željko, Sabiranje fotografija: amaterski ili profesionalni problem, v: *Informatica Museologica 31(3–4)*, Zagreb 2000, str. 18–20. 221
- MEAD Margaret, *Anthropology and the Camera, The Encyclopedia of Photography*. New York 1963.
- RAMŠAK Mojca, Education and training for the ethnological profession and vocation: On the teaching of the subject Methods and Techniques of Ethnological Research, v: *Ethnological contacts 5&7*. Ljubljana 1997, str. 184–191.
- SCHERER C. Joanna, *The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry in Anthropology and Photography*. New Haven, London 1992, str. 32–41.
- VODOPIJA Milivoj, Obiteljski album, v: *Glasnik SED 16/2*, Ljubljana 1976, str. 25–26.
-

BESEDA O AVTORICI

Barbara Sosič, dipl. etnologinja, višja kustodinja, zaposlena v oddelku za dokumentacijo Slovenskega etnografskega muzeja. Teme, ki jo zanimajo, so povezane z delom v dokumentaciji: seznanjanje z gradivom terenskih ekip, urejanje zbirke fotografov znotraj fototeke, zgodovina muzeja in teme s področja splošne muzejske dokumentacije.

ABOUT THE AUTHOR

Barbara Sosič is a B.A. in ethnology and senior curator, employed in the Documentation Department of the Slovene Ethnographic Museum. The themes her interest focuses on are connected with documentation work: studying the material collected/recorded by field teams, arranging the collections of photographs in the picture library, the history of the museum and themes from the field of general museum documentation.