

Naško Križnar

**Prisotnost in odsotnost oseb in predmetov**Razmislek ob knjigi *Podobe pokrajin 1956–1970: Etnološka fototeka Vilka Novaka*

Pri *Knjižnici Glasnika SED* je v 33. knjigi predstavljen del fotografske dokumentacije, ki jo je v letih 1956–1970 izdelal prof. Vilko Novak in je shranjena v fototeki Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete. Iz zbirke 3000 fotografij jih je predstavljenih 176 na temo stavbarstva, ki sledi Novakovi razdelitvi Slovenije na kulturna območja.

Fotografije v drugem delu zavzemajo več ko polovico knjige, prvi del pa sestavljajo tri uvodne razprave urednikov, Mihaele Hudelje, Vita Hazlerja in Ingrid Slavec Gradišnik.

Mihaela Hudelja v prvi razpravi opozarja na dokumentarno in raziskovalno vrednost fotografije. Opiše Novakovo terensko raziskovanje, povezano s fotografijo. Pri tem poudari njegovo zanimanje za gospodarska poslopja in za zbiralno ter raziskovalno delo kot »prvi pogoj strokovnega in znanstvenega dela v etnologiji«.

Upravičeno se spomni fotografske monografije Meadove in Batesona *Balinese Character* iz leta 1942, saj ima to delo še danes nedosegljiv domet na področju vizualnih raziskav s pomočjo fotografije.

Hudeljeva je dokumentalistka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo. Po njeni zaslugi so Novakove fotografije urejene in pripravljene za raziskovanje in objavo. Primer Novakovega fotografskega arhiva ponovno potrjuje pomen prizadevanj za urejeno vizualno dokumentacijo, ki z leti pridobiva vrednost, četudi izvirno gradivo na pri pogled ni najkvalitetnejše in v času nastanka celo podcenjeno.

Ingrid Slavec Gradišnik se v svoji razpravi sprehodi skozi razvoj etnološke regionalizacije Slovenije, da bi na ta način odkrila metodološki kontekst nastajanja Novakovih fotografij. Iz tega, kaj so zbirali, se da ugotoviti, kako in zakaj so to počeli. Čeprav se ta njena hipoteza nanaša na zbiranje ljudskega blaga v preteklih obdobjih razsvetljenstva in romantike, bi bilo to lahko ključno vprašanje tudi ob obravnavi Novakovih fotografij. Saj so njegove slike pred nami tako rekoč brez komentarja, kot uganke, zgolj z osnovnimi podatki o času in kraju fotografiranja. A Slavčeva se ne posveča fotografijam, temveč nadaljuje s predstavitvijo etnološke regionalizacije Slovenije

od Murka, Vurnika, F. Baša, Kureta, do Novaka in Bogataja ter Hazlerja leta 1996. Njena razprava ne pripomore neposredno k razbiranju fotografij, omogoča pa pogled v Novakovo »kulturno prostorsko raziskovanje«, katerega je nedvomno spremljala tudi njegova fotografska dejavnost.

Vito Hazler vidi v Novakovih fotografijah predvsem dokumentacijo izginjajoče stavbne dediščine. Ugotovi, da večina fotografiranih stavb ne stoji več, kar »potrjuje pomen Novakovih opozoril o nujnosti dokumentiranja stavbne dediščine«. Fototeka Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo pomeni Hazlerju predvsem odraz spreminjanja kulturnih pojavov. Začne se spraševati, kaj nam Novakove fotografije lahko povedo o stavbarstvu. Fotografije razdeli najprej po mikroregijah, kar pa ne da kakšnega posebno pomembnega podatka o slovenskem ljudskem stavbarstvu ali o objavljenih fotografijah. Statistika nam pove le, katere kraje je Novak obiskoval na svojih etnoloških popotovanjih, kam ga je morebiti vleklo bolj kot drugam, itn. Največ fotografij stavb je z alpskega območja. Hazler ugotavlja, da med njimi ni najti preužitkarske hiše in najemniške kočice. V Novakovih fotografijah je Hazler zasledoval gradbene in tipološke značilnosti. Zanimal ga je »način fotografskega dokumentiranja stavbarstva skozi prostorski in tipološki vidik«.

Več nam povedo odgovori na vprašanje o obliki streh in o kritini, ki jih je Hazler razbral iz fotografij. Fotografije so v tem primeru nudile primerne količinske podatke, ki se, kot ugotavlja Hazler, presenetljivo ujemajo z ugotovitvami v strokovni literaturi.

Objava Novakovih fotografij predstavlja edinstven podvig v zgodovini slovenske etnologije. Pravzaprav ga lahko primerjamo samo z Murkovo fotografsko prilogo njegovim raziskavam balkanske epike. Murko je raziskavo opravil leta 1932, fotografije pa objavil leta 1952. Primerjava z Murkom namiguje, da se zgodovina etnološke fotografije pri nas ponavlja. Tudi Novakove fotografije so objavljene šele več desetletij po nastanku.

Novakovo zanimanje za materialno kulturo bi lahko izviralo iz Murkovih Naukov za Slovence, zlasti iz priporočil o fotografiranju materialnega kulturnega okolja. O tem zgledu bi moral kaj več povedati prof. Novak sam. Zanimivo bi bilo slišati iz njegovih ust kaj o njegovi takratni motivaciji za fotografiranje in o sedanjem odnosu do takratnega fotografskega podviga. Tako bi se Novak še bolj približal svojemu dozdevnemu vzorniku Murku, ki je objavo fotografij opremil z zgovornim komentarjem o vlogi fotografije pri svojem raziskovalnem delu in z opisi izkušenj, ki si jih je pridobil pri tem. Iz obravnavane knjige ne izvemo, zakaj za knjigo niso bili pripravljene in objavljene Novakovi komentarji njegovih fotografij in fotografskega delovanja.

Zdaj pa so njegove fotografije pred nami kot priče iz preteklosti, iz nekega tujega časa in prostora, ki jim je treba šele postaviti ustrezna vprašanja. In spet se postavlja pred nas uganka, kako razbirati njihovo nemo govorico. Na to opozarja Hudeljeva, ko pravi: »V procesu sistematičnega opazovanja predstavlja fotografija enega prvih korakov v pretvarjanju zaznav iz opazovanja v podatke, ki jih pozneje lahko analiziramo skladno z raziskovalnimi cilji.« (str. 17) In naprej: »Če fotografija nadaljuje svojo vlogo samo kot zapis realnosti ali kot estetski objekt, potem ima zelo majhno funkcijo v etnologiji, oziroma njene univerzalne lastnosti ostajajo neizkoriščene.« (str. 20)

Med univerzalne lastnosti fotografije lahko štejemo njeno totalno vizualno sporočilnost, kakor nekateri avtorji imenujejo lastnost fotografije, da več kaže, kakor govori, in da veliko več pove, če ji postavimo pravo vprašanje. Uredniki knjige so se premišljeno omejili na spraševanje o tematiki ljudskega stavbarstva, kar daje knjigi preglednost in

sistematičnost, hkrati pa izziva gledalca, da bi razvozlal še preostale uganke, ki jih prinašajo fotografije.

Slavčeva ugotavlja, da se ob objavljenih fotografijah najprej vprašamo: kje pa so ljudje? In res, na prvi pogled lahko ljudi na fotografijah spregledamo, a bržkone zaradi naše zagledanosti v obravnavano temo – stavbarstvo. V resnici kar na 24 fotografijah od 176 vidimo ljudi v različnih položajih, resda največkrat v ozadju ali pri strani, a vseeno s svojo navzočnostjo nemo pričujejo o trenutkih srečanja med njimi in fotografom. Največkrat stojijo negibno pred objektivom (str. 213, 239, 258), nekajkrat ne opazijo fotografiranja, ker so zatopljeni v svoja opravila (na dveh fotografijah, na str. 129 in 133, so ob slikanih stavbah ljudje pri »zaresnem« delu), na nekaterih fotografijah jih je kamera ujela med pobegom pred fotografiranjem (str. 234), včasih jih komaj opazimo, skrite pred objektivom za kakšnim grmom (str. 163), včasih pa so obrnjeni stran od kamere in niso fotografiranja niti opazili (npr. str. 111). Kljub temu bi z malo domišljije iz podob ljudi na slikah pobrali še kakšen skromen podatek, npr. o noši in o telesnih držah.

V tem pogledu je zelo zgovorna fotografija na str. 213, na kateri vidimo pred hišo družino, ki je verjetno živela v fotografirani hiši. Mati, otroka in oče v vsakdanjih oblačilih stojijo pri miru in gledajo v kamero. Oče z otrokoma stoji desno od centra slike, v točki gledalčeve vizualne pozornosti. Starejša sestra se privija k očetu, mlajša se je drži za roko, oče pa z mrkim obrazom in v zaskrbljeni zaščitniški drži, pol koraka pred hčerkama, z rokama v žepih za delovnim predpasnikom, kljubuje fotografu. Mati je od opisane skupine varno oddaljena na levem robu slike in nekoliko v ozadju, kakor bi hotela tudi s svojim položajem na sliki izraziti skromnost ali manjvrednost v odnosu do moža, zlasti, če pride k hiši tuj obiskovalec. Razmestitev družinskih članov pred kamero, zlasti očeta v dominantnem percepcijskem položaju, nedvomno govori: če vas kaj zanima pri naši hiši, se morate obrniti na očeta – gospodarja. Ne verjamem, da je fotograf vplival na postavitev teh ljudi pred kamero. Zato je hierarhija družinskih odnosov, ki jih zrcali slika, prav verjetno odsev realnosti.

Neenotnost odnosa do navzočnosti ljudi v kadru, ki je drugačen od slike do slike, morda govori o tem, da vse fotografije niso delo istega fotografa ali da niso vse nastale po predhodnem načrtu. Nastale so lahko naključno, po hipni odločitvi. Načrtno fotografsko dokumentiranje stavbnih objektov bi imelo za posledico večje število fotografij istega objekta iz različnih zornih kotov in s pretehtanim oz. nadzorovanim položajem ljudi v kadru ali fotografije istega objekta v različnih svetlobah.

Položaji ljudi na fotografijah nam veliko povedo o naravnosti fotografa in o njegovih namenih. Po eni strani ga navzočnost ljudi na sliki ni motila, po drugi strani pa se mu, kljub temu da je bila njegova osrednja tema stavbarstvo, ni zdelo vredno počakati, da bi ljudje odšli iz kadra, ali da bi jih prosil, naj to storijo čimprej, če tam nimajo kaj početi. Hkrati pa lahko predvidevamo, da nekatere fotografije niso bile posnete zaradi stavbnega motiva, temveč z namenom portretirati skupino ljudi (npr. str. 125). To so bili največkrat študenti prof. Novaka, na vsakoletnih ekskurzijah oddelka za etnologijo.

Časi fotografiranja so izredno pestri. Vrstijo se razni letni in dnevni časi. Največ fotografij je posnetih pri sončnem vremenu, sredi dneva, v času bujne vegetacije. Samo dve sta na prvi pogled zimski (str. 153, 223). Številne fotografije kažejo senčno stran objektov in ni moč ugotoviti, pri kakšnem vremenu so bili slikani.

Zelo redke so npr. fotografije, ki stavbo kažejo v širšem okolju. Stavba največkrat zapolnjuje celo sliko, tako da ne moremo videti njenega prostorskega razmerja s

sosednjimi stavbami ali s celoto doma, četrti ali vasi. Ena od takih, ki prikazujejo stavbo z okoljem, je Vrsno na str. 247. Sredi slike je stanovanjska hiša v zelenju, od katere vidimo samo nadstropje od »ganka« navzgor, s streho. Ostalo zakriva zelenje. V spodnjem delu slike je vrhni del kozolca topolarja, tudi v zelenju. Vas leži na strmem pobočju, tako da je senožet za vasjo med gozdnimi parobki prav na zgornjem robu slike. Slika lepo ponazarja značilno členjenost vasi na levem robu Soče oz. postavitev arhitekturnih objektov v okolje.

Podobne podatke prinašajo slike na str. 155, 157, 176, 241, 275 ali 277.

Okolica hiš, dvorišča, fasade in zatrepi na Novakovih fotografijah so polni ljudi, predmetov, živali in sledov ter znakov različnih človekovih dejavnosti, kar vse povezuje arhitekturo v širši življenjski in kulturni kontekst in celo nakazuje stanje in razvoj nekaterih kulturnih sestavin. Od prometnih sredstev so tu vozovi (13-krat), od lesenega z brano in volovsko vprego (1957) do enoosnih voz, voza s pletenim košem in voza z gumijastimi kolesi (»gumiradl«) iz leta 1967. Tu so bicikli (5-krat) od leta 1957 do 1961 in moped leta 1966. Na str. 197 je kosilnica na konjsko vprego (1966). Traktorja in avtomobila ne vidimo na nobeni sliki.

Različni tipi plotov so prikazani na 35 fotografijah z vseh kulturnih območij. Na osmih fotografijah vidimo ob fasadah zložena drva. Od živali so mimogrede fotografirani prašič, vol, gosi, štoklja, petelin in pes. Vidimo pa še po en most, vodnjak, golobnjak in večkrat obešanje perila ter rože na oknih, raznovrstne električne napeljave in številne vrste sadnega drevja ob hišah. Na Novakovih fotografijah najdemo torej razmeroma bogato ikonografijo regionalnih kulturnih sestavin, ki so lahko predmet etnološke interpretacije.

Pomembna je pa tudi odsotnost oseb in predmetov. Razlog odsotnosti ljudi je morda v tem, da so bile starejše hiše, ki so največkrat predmet fotografiranja, v času fotografiranja nenaseljene ali pa so v njih živeli ostareli ljudje, ki so se zadrževali v hišah. K odsotnosti ljudi je morda pripomoglo tudi dejstvo, da so fotografije nastale sredi dneva, ko je bilo aktivno prebivalstvo na delu oz. v službah. Zato so na slikah največkrat otroci ali starejši ljudje.

Pa tudi prazni prostori med hišami in pred njimi nam veliko povedo o načinih gospodarjenja s prostorom v določenem obdobju in o estetiki urejanja prostora.

Pri preučevanju fotografij je treba pozorno in previdno ugotoviti, kakšna sta bila avtorjev motiv in namen v času fotografiranja. S tem v zvezi bi lahko govorili o več planih Novakovih fotografij.

Tisto, kar je v prvem planu, je nedvomno prišlo na sliko z avtorjevim namenom. V našem primeru to ni vedno stavba. Pa tudi če je, je lahko tam iz različnih razlogov. Tako npr. sliki na str. 224 (Štrekljeva rojstna hiša v Gorjanskem), ne moremo pripisovati, da zgolj beleži regionalno arhitekturo. Podobno bi lahko sklepali o fotografiji na str. 266, na kateri je v prvem planu »kurja lojtra« na stranski fasadi. Ne motim se veliko, če ugibam, da ta fotografija kaže posebno prefinjeno Novakovo ironijo, ki je bila včasih grenka in odljudna, včasih pa prav prijetno hudomušna.

Pred podobno uganko nas postavlja fotografija na str. 233. Na njej je precej neugledna zadnja, ulična fasada primorske hiše. Prav lahko, da je avtor nameraval fotografirati zbledel napis HOČEMO JUGOSLAVIJO, in ne stavbnih posebnosti.

Tisto, kar je v drugem planu, je sicer lahko dragoceno za raziskovalca, ne moremo pa iz vsebine drugega plana sklepati o avtorjevih namenih. V tem primeru bi še bolj kakor

sicer potrebovali njegov komentar. Seveda pa ni izključeno, da ne bi bil tudi avtor vesel česa zanimivega na sliki, česar ni načrtoval in pričakoval. To se često dogaja pri delu z vizualno dokumentacijo.

In če je Novak Štrekljevo hišo posnel z mislijo na moža, ki ga v času fotografiranja ni bilo več med živimi, se mu je na neki fotografiji posrečila kombinacija z živim možem. Kraško hiško na str. 226 in na naslovnici je fotografiral tudi zaradi človeka, ki ga vidimo sedeti v njej. To je Milko Matičetov. Na tej fotografiji sta oba plana fotografije enako pomembna, saj se na njej simbolno stikata avtorjevo strokovno in človeško okolje.