
NAŠKO KRIŽNAR

Božo Škerlj je bil prvi doktor antropologije v Jugoslaviji, manj pa je poznano, da je bil tudi filmski amater. V tridesetih letih preteklega stoletja in še nekaj let po drugi svetovni vojni je snemal z malo ozkotračno filmsko kamero družinsko življenje in utrinke iz službenega okolja. Ohranjenih je 24 filmskih enot v skupnem trajanju 90 minut. V članku so predstavljene okoliščine in značilnosti njegovega filmskega ustvarjanja, vsebine filmov in njihov pomen za preučevanje kulture.

Ključne besede: Božo Škerlj, družinska kultura, družinski film, amaterski film, vizualna antropologija, vizualna kultura.

Božo Škerlj was the first anthropologist in former Yugoslavia with Ph.D., while it is not known to everybody that he also practiced amateur filmmaking. In the 30's and 40's of past century he filmed the family life and the scenes of his working activity. 24 film units are preserved which total duration is 90 minutes.

In the article the history and a character of his filmmaking is presented, the content of the films and their significance for the study of culture as well.

Keywords: Božo Škerlj, family life, home video, visual anthropology, visual culture.

I

Božo Škerlj se je rodil 28. septembra 1904 na Dunaju, kjer je bil takrat njegov oče v službi na pravosodnem ministrstvu. Po prvi svetovni vojni se je družina preselila v Ljubljano, kjer je obiskoval gimnazijo. Že kot dijak se je zelo zanimal za glasbo in slikarstvo, vendar se je pod vplivom staršev vpisal na filozofsko fakulteto, na oddelek za biologijo. L. 1927 je v Pragi doktoriral in postal prvi doktor antropologije v Jugoslaviji. Služboval je na Državni šolski polikliniki v Ljubljani. Od septembra 1944 pa do konca vojne je bil interniran v Dachau. Po vojni je bil profesor antropologije na naravoslovno-matematični fakulteti, poleg tega pa je na likovni akademiji poučeval anatomijo. Umrli je 10. novembra 1961 v Ljubljani.

Njegova dela *Misleči dvonožec* (1963), *Nevšečno sorodstvo* (1955) in zlasti *Ljudstva brez kovin* (1962) so bila tudi berilo za študente etnologije.

II

Manj je poznano, da je bil Božo Škerlj tudi filmski amater. V tridesetih letih preteklega stoletja in še nekaj let po drugi svetovni vojni je snemal z malo ozkotračno filmsko kamero (8 mm) družinsko življenje in utrinke iz službenega okolja. Škerljev filmski opus sodi med dokaj številne amaterske filmske arhive meščanskih družin tistega časa. Amatersko filmsko snemanje

je bilo ob fotografiranju prestižni meščanski konjiček. Trgovci s fotografsko tehniko so navajali stranke tudi na filmsko snemanje. Ljubljanski trgovec Gregorič je npr. zanje organiziral t. i. fotoamaterski izlet z vlakom v Belo krajino. Med njimi so bili tudi filmski snemalci. Ohranjena sta dva filma o tem izletu, Jakčev in Nočev.¹ V Filmskem arhivu Slovenije hranijo družinske filme inž. Červinke, ki je snemal družinsko življenje in dogajanje v Senovem.²

Vendar so Škerljevi filmi nekaj posebnega, ker je avtor poznana osebnost v svetu nacionalne znanosti in kulture. V tem je podoben Božidarju Jakcu, katerega filmanje je bilo dolgo v senci njegove slikarske slave. Škerlj je bil tudi sodobnik filmarja Metoda Badjure in po strokovni bližini skoraj kolega filologa Matije Murka, praškega Slovenca, ki je istočasno postavljajl prve teorije o pomenu fotografiranja in filmanja kulture za vsestransko preučevanje na področju filologije, folkloristike in etnografije [Murko 1986, 1951]. Nisem mogel dognati, ali je njuno poznanstvo vplivalo na Škerljeve filmske začetke.³

Zanimivo bi bilo vedeti, kje in kako se je Škerlj navdušil za snemanje s filmsko kamero. Dokler so še žive priče njegove filmske dejavnosti, bi bilo dobro zbrati čimveč podatkov.

V ta namen sem prosil Škerljevo hčer Dagmar, poročeno Slekovec (rojena leta 1929), ali bi lahko skupaj pregledala očetove filme in da bi jih pospremila s svojim komentarjem. In res sem številne podatke uporabil pri pisanju članka, za kar se ji na tem mestu iskreno zahvaljujem. Veliko mi je odkrila o družinskih razmerah, s katerimi je bilo tesno povezano očetovo filmanje. Nekatere podatke sem uporabil v tem besedilu, zlasti ob opisu filmskih posnetkov, nekatere sem pa zaradi diskretnosti izpustil. Podatke za datacijo nekaterih filmov sem dobil tudi v korespondenci Boža Škerlja, ki jo hranijo na Oddelku za biologijo Biotehniške fakultete v Ljubljani [*Korespondenca*].

Hči Dagmar še hrani očetovo zadnjo filmsko kamero Admira, 8 mm, na pero, češke izdelave, ki ne deluje več. Škerlj jo je kupil po drugi svetovni vojni od čeških obiskovalcev, ki so včasih kamere prodajali pod roko, da so imeli denar za počitnice v Jugoslaviji. V kameri je še vedno vložen film 2 x 8 mm. To je bila njegova druga kamera. Prve se Dagmar ne spominja več. Kupil jo je v Nemčiji, ko je bil eno leto študijsko v Berlinu.⁴ Med drugo svetovno vojno so prvo kamero in projektor prodali za hrano. Takrat so v Ljubljani ljudje pogosto za hrano

¹ *Gregoričev foto izlet v Belo krajino. 1933-1933.* Ivan Noč (kamera), Ivan Noč (montaža), Ivan Noč (režiser), 16 mm; ac; bw; 2 t.; 109.15 min; 9.56 min; n Inventarji filmskega gradiva, št. 973; *Gregoričev fotoamaterski izlet v Belo Krajino. 1933-1933.* Božidar Jakac (kamera), 16 mm; ac; bw; 4 t.; 148 m; 12.55 min; n Inventarji filmskega gradiva, št. 1896.

² *Rudnik rjavega premoga Šentjanž na Dolenjskem. 1937-1941.* Franc Červinka (kamera), 16 mm; ac; bw; 6 t.; 184.90 m; 16.07 min; n Inventarji filmskega gradiva, št. 943.

³ Po pripovedovanju Dagmar Slekovec se je njihova družina dobro poznala z Matijo Murkom, še bolj pa z njegovima sinovoma Ivom in Vladkom. Rekli bi, da so se *žlabtali*, čeprav niso bili sorodniki v pravem pomenu. Dagmar se spominja obiska gospoda in gospe Murko kmalu po vojni, ne pa kaj so se starši pogovarjali.

⁴ Škerlj je študijsko bival v Nemčiji 12 mesecev, od oktobra 1931, s podporo Rockefeller Foundation. Njegov sedež je bil na Kaiser Wilhelm Institut v Berlinu (Dahlem), od tam pa je potoval v Hamburg, München in Kiel ter v Skandinavijo [*Korespondenca*].

Slika 1: Dagmar Slekovec v svojem stanovanju v Izoli, z zadnjo filmsko kamero Boža Škerlja, češko Admiro, 8 mm [Izola, 2005; foto: N. Križnar].



prodajali ali zamenjevali odvečno opremo in dragocenosti. Božo je kupoval in razvijal filme pri fotografu Pogačniku, ki je bil poznan mentor fotografom in snemalcem. Pri njem je kupil filmski projektor.

III

Za dela družinskih snemalcev tistega časa je značilno predvsem snemanje domačega okolja v obliki družinske kronike, javnih prireditvev, ki so se jih udeležili sami ali z družinami, ter počitnic in potovanj z družino in otroki. Snemalci so bili večinoma samouki in niso kazali želje, da bi spopolnili filmsko znanje. Niso montirali filmov, niti niso snemali tako, da bi bilo njihove posnetke mogoče zmontirati po kinematografskih pravilih. Zanje je bil vsak posnetek svet zase; tako tudi za Škerlja. Redko je snemal v sekvencah. S posnetki ni ustvarjal zgodbe, temveč zgolj kopicil kadre. Večina kadrov je tudi prekratkih, da bi se gledalec lahko dobro orientiral. Spominjajo na Jakčeve kadre v nekaterih filmih, kjer je varčeval s filmskim trakom in je bolj vizualno markiral kakor filmal življenje pred kamero. Včasih je na enem filmskem svitku zabeleženih več lokacij. Na svitku, kjer je posneto potovanje na Golnik, je na koncu nekaj kratkih kadrov Škerljeve stare mame v Brežicah. Ti posnetki so ohranjali in podajali vizualne podatke, dragocene vsaj za avtorja in njegove najbližje.

Tudi če je Škerlj posnel več kadrov nekega dogajanja, ti med seboj niso logično povezani v filmsko trajanje. Družijo jih le iste osebe in ista lokacija. Nekaj izjem je pri *Meritvah glav* in pri *Otrocih*. Od kakega dogajanja so zabeleženi samo fragmenti ali pa je bilo snemanje prekinjeno, še preden se je kaj zgodilo. Deloma je na ta način snemanja vplivala varčnost, saj je bil filmski trak drag, nekaj tudi nevesočost snemalca, nekaj posnetkov pa se je pokvarilo med uporabo.

Škerlj je zelo dobro upošteval značilnost kamere, da ljubi gibanje. Praviloma je snemal gibajoče stvari, ljudi ali dogajanje. Snemal je atlete, letala, valove, otroke med živahno igro,

pogleda z vlaka, ladje in kmečkenga voza. Ali pa je svoje objekte prosil, naj se gibljejo, npr. hčerki pred kamero. Očarali so ga pejsaži, vendar je na posnetkih od te očaranosti ostalo bore malo zaradi nekakovostne filmske kamere in filma. Edine posnetke po drugi svetovni vojni je naredil v Dalmaciji z barvnim filmom, ko sta šla z ženo sama na počitnice, a so barve z leti popolnoma obledele.

Nekateri kadri odkrivajo Škerljev talent za slikovno kompozicijo. Morda je to posledica njegove amaterske slikarske dejavnosti. Za risanje oziroma slikanje je imel dva učitelja: v srednji šoli ga je poučeval njegov gimnazijski profesor Mirko Kambič, v poznejših letih pa mu je bil mentor za slikanje Božidar Jakac, s katerim je sklenil tudi trdno prijateljstvo, ki je trajalo do Škerljeve smrti.⁵

Škerljeve intervencije v dogajanje med snemanjem dovoljujejo oceno, da pri njem ne gre v prvi vrsti za željo po filmskem dokumentiranju, temveč pretežno za užitek, ki ga snemanje povzroča. Pri tem ni pomembno, na kakšen način je snemanje izvedeno. Škerlj je rad posegal v dogajanje pred kamero. Prosil je ljudi, naj se vedejo na določen način. Npr.: lep prizor z otroki je dosegel tako, da jih je enega za drugim poslal skozi pramene svetlobe v stanovanju in to posnel (Otroci 1935–1939). Podobno je verjetno ravnal, ko je poslal mater in hčer po močnem vetru, enkrat v smer vetra, enkrat proti njemu. Ali prizor v Varšavi: ob koncu akademskega leta je Škerlj prosil tri kolege, da za kamero zaigrajo poslavljanje (C.I.W.F. Warszawa, 1935). To so zametki igranih prizorov oz. prizorov, ki naj simulirajo avtentičnost. Prav tako je tudi otroke in starega očeta prosil, naj se lovijo po travniku na ljubljanskem gradu, da jih je lahko posnel (Otroci 1935–1939). To je potrdila gospa Dagmar.

Med njegovimi posnetki je veliko zagonetnih in fragmentarnih prizorov ter nedokončanih snemalskih zamisli. Morda se mu je že med snemanjem utrnilo, da je zadeva nepomembna ali nefilmska ali ga je zmotilo kaj pomembnejšega, zaradi česar snemanja ni nadaljeval.

V Škerljevih posnetkih ne zasledimo izrazitih in tehtnih antropoloških vsebin. Natančni popisovalec bi morda izvzel filmsko dokumentiranje antropologovega dela, npr. meritve glave ali izdelovanje posmrtnih maske, ali morda posnetke znanih osebnosti iz sveta tedanje antropologije, v katerem se je gibal. Te bi lahko uvrstili v dokumentacijo osebnosti in antropologovih opravil v tistem času. Ni pa vizualne dokumentacije kulture v tistem pomenu, v kakršnem o njej govorimo danes v etnologiji. Tudi s potovanj po Združenih državah Amerike po drugi svetovni vojni ni niti enega posnetka. Menda kamere niti s sabo ni imel.

Edina izjema, ki bi jo rad poudaril in predstavil, je zbirka posnetkov v poglavju *Otroci 1935–1939* (glej vsebino posnetkov v razdelku *Popis filmov*). V njem so zbrani posnetki družinskih dogodkov, osredinjeni na otroke. To je filmana družinska kronika, ki jo pri fotografiji poznamo v obliki družinskega albuma.

⁵ Po navedbi Dagmar Slekovec sta se Škerlj in Jakac seznanila, ko je Jakac portretiral Dagmar v starosti treh let. Decembra 2001 je galerija Rex v Izoli pripravila razstavo Škerljevih slik, skupaj z Jakčevimi (oba Božidarja!). O tem gl. Guzej - Sabadin 2002.

Poseben pomen teh posnetkov vidim v tem, da so služili kot samopotrditve družinske skupnosti. Škerlj kot glava družine je posnel izbrane družinske dogodke in jih ovrednotil kot reprezentančne že s tem, ko jih je posnel. Nato so bili na ogled družinskim članom. Ti posnetki so bili družinska zadeva, njihovo ogledovanje pa družinski dogodek. Na ta način so posnetki odigrali povezovalno vlogo med družinskimi člani. Dvomim, da je v njegovem času te posnetke lahko videl še kdo drug. Leta 1933 (1. januarja) je stric Božo iz Brežic povabil nečaka, naj pride čimprej na obisk in, *če prinesesh Kino s seboj, bo to seveda še lepše ... Pričakujemo film iz Norveške. Naslov predavanja: 'Beli medved in polnočno sonce', 'Norveški fjordi in morska bolezen', 'Do katerega vzporednika sega neumnost'.* Očitno so sorodniki vedeli, da je Božo na študijskem potovanju po Skandinaviji tudi filmal.⁶

Posnetki so pa lahko tudi sporočilo nekomu, ki ni član Škerljeve družine. Če si jih ravedno ogledujemo od zunaj, dobijo povsem drugačen pomen: postanejo izvrstna zbirka (insiderskih) podatkov o družini Škerlj.

Na posnetkih je zabeleženo omejeno število članov ožje in širše rodbine. Če pogledamo s stališča Dagmar Slekovec, so to: njena mati in oče, sestra, stara starša (po očetovi in materini strani), nekatere tete, strici, bratranci in sestrične, nekatere prijateljice iz ranega otroštva, pa še družinski prijatelji, s katerimi se je družina Škerlj srečevala ob različnih priložnostih, npr. na skupnih počitnicah, pri igranju kart, pri obhajilu, birmi ali na občasnih obiskih. Prepoznavanje kroga oseb je torej eden od ključev za sprejemanje Škerljevih posnetkov, kar je značilno za večino družinskih filmov.

Izbor motivov za filmanje po eni strani govori o temah in osebah, ki so za družinsko življenje pomembnejše od drugih, po drugi strani pa razkriva snemalčev vrednostni sistem na področju družine kot celote. Samo korak je do predvidevanja, da s tem spoznamo tudi vrednostni sistem podobnih družin v tistem okolju.

Zato menim, da je poglavje Škerljevega filmskega opusa o otrocih najrelevantnejša dokumentacija kulture, ki jo je naredil, ne da bi to bil njegov namen. Seveda pa naj takoj pripomnim (to vsak lahko ugotovi ob ogledu posnetkov), da gre zgolj za markiranje tematike z nekaj kadri. Iz teh posnetkov bi težko izdelali celovito podobo družinske kulture tistega časa, z vsemi potrebnimi podatki. Nekaj o kulturi Škerljeve družine pa bi vsekakor lahko izvedeli, npr. o oblačilih otrok in odraslih v različnih letnih časih, o načinu telesnega gibanja, o odnosih med otroki in starši ter med otroki in starimi starši.

V omenjenem poglavju lahko naštejemo najmanj 18 tematskih sklopov, ki so hkrati del etnološke sistemizacije kulture vsakdanjega življenja, npr: otroška igra (»gremo se loviti«, ringa ringa raja, »tanc šola«, igranje v peskovniku), igra otrok s starimi starši, igre otrok z vodo, materino ročno delo (pletenje), obiranje češenj, uživanje sladoleda, igre otrok s psom in drugimi živalmi, družinsko kartanje, drsanje, obhajilo in birma. To so drobni odlomki vsakdanjega življenja, nekakšne ikone za dostop do celotne podobe družinskega življenja.

⁶ Na Norveško in Švedsko je Škerlj potoval poleti 1931, v okviru svojega enoletnega študijskega bivanja v Nemčiji, s podporo Rockefeller Foundation. Obiskal je Oslo, Bergen, Trondheim, Uppsalo. V Skandinaviji je iskal podatke za svojo študijo o vplivu klime na menstruacijo [*Korespondenca*].

IV

Slike moramo razumeti kot pričevanje o tem, kako ljudje tvorijo poseben pogled na svet. To je razlaga, ki jo Chalfen [1987: 6] povzema iz nauka Wortha in Adaira v njihovem skupnem projektu o Navajih [Worth in Chalfen 1997]. Tisti, ki so поблиže poznali Škerlja, spoznavajo v posnetkih njegov nemirni duh in zanimanje za številna področja poleg njegove službene dejavnosti, kakor bi prepoznali njegov rokopis. To je posebna razsežnost filmskega (ali video) snemanja, ki pride do izraza, četudi snemalec ni več filmske govornice. Ta pojav lahko preverjamo zlasti v zadnjih desetletjih, ko se je z dosegljivostjo video tehnologije močno povečalo število domačih video arhivov, njihova vsebina pa izraža osebnost snemalcev in njihovo kulturo [Križnar 2002].

James Moran [2002] obravnava amatersko filmsko produkcijo kot spregledan vidik ljudske kulture. Svoje premisleke utemeljuje s kritiko sodobnih video in medijskih teorij ter njihove nezmožnosti, da bi zajele tudi različne hibridne in mešane oblike vizualne produkcije. Amaterski družinski film postavlja na stičišče številnih oblik komunikacije. Prav ta dimenzija Škerljevih filmskih posnetkov pa je zelo šibka. Zaradi odsotnosti kinematografskega komunikacijskega tkiva ne delujejo zunaj okvira družinske skupnosti. Zato jih moramo gledati in obravnavati v njihovi realni razsežnosti in v prostoru, v katerem so imeli in imajo specifično vlogo. V mislih imam poseben pomen, ki ga imajo posnetki še danes za njegovo hčer Dagmar, ki v njih vidi več kakor naključni gledalec. Ob očetovih posnetkih se, ne glede na njihovo kakovost, Dagmar odpirajo prizori družinskega življenja iz njenega otroštva in ob njih obuja spoštljiv spomin na očeta. Zato jih je tudi skrbno hranila, sicer bi že davno zginili v staro šaro. Tako pa so postali del družinske kulture in tradicije.

V. POPIS FILMOV⁷**GOLNIK, 3' 21''****Vsebine posnetkov:**

Vožnja z vlakom v visokem snegu po železniški progi Kranj–Tržič, ki je danes ni več. Snemano skoz zadnje okno zadnjega vagona, nasprotno smeri vožnje in skoz stranska okna. Ljudje v visokem snegu. Vožnja s konjsko vprego.

⁷ Popis je bil narejen po videokaseti VHS, ki je last Slovenske kinoteke. Filme je v dokaj povprečni kakovosti na videokaseto presnel Studio MEG. Javno so bili predvajani v Slovenski kinoteki 10. marca 1997. Opis je nastal po ogledu videokasete in po pogovoru z Dagmar Slekovec v Izoli, 7. decembra 2004. Kljub njeni pomoči vseh filmov ni bilo mogoče natančno datirati. Zato so v nadaljevanju predstavljeni v zaporedju, v katerem so bili (naključno) prekopirani na videokaseto; najprej je opisana vsebina posnetkov, nato komentar Dagmar Slekovec (DS). – Z velikimi tiskanimi črkami so označeni posnetki oz. prizori, ki so jim v pripravi na javno projekcijo dodali napise, z malimi pa posnetki brez napisov. Skupna dolžina posnetkov: 1 ura in 30 minut.

Stara žena v stolu. Metuljček na oknu.

Navedbe Dagmar Slekovec (DS):

Odlomek je bil lahko posnet v letih 1932–1935. Družina Škerlj je šla obiskat zdravnika Roberta Neubauerja, predstojnika golniške bolnice. Zato v drugem delu filma vidimo sani in konjsko vprego na poti z železniške postaje Križe proti Golniku.

Drugi del posnetkov je iz Brežic. Na sliki je Škerljeva babica po materini strani.

Praški profesorji in kolegi, 39“

Ne prepoznamo nobene osebe na posnetkih.

OSEBE IN OSEBNOSTI, 30“

Profesor dr. J. Matiegka, pri katerem je Škerlj leta 1927 doktoriral, in drugi kolegi v Pragi.

Posmrtna maska, 30“

Vsebine posnetkov:

Demonstracija izdelave posmrtna maske na dr. Škerlju. Veliki plan, mazanje obraza z belo tvarino. Postopek ni posnet do konca.

MERITVE GLAV, 1' 27”

Vsebina posnetkov:

Antropološke meritve otrok in odraslih, verjetno v zvezi z določanjem očetovstva.

Industrijski ravninski pejzaž in žena z otrokom v vetru, 43”

Vsebine posnetkov:

Film prikazuje rudniško območje. Posnetki na voznji z vlakom. Žena z otrokom v vetru.

Navedbe Dagmar Slekovec:

Posnetki so narejeni pri Ostravi in v pokrajini proti Šleziji. Na območju, ki je prikazano na posnetkih, je bil zaposlen oče Škerljeve žene Ružene. Na posnetku žene z otrokom v vetru sta Ružena in Dagmar, ko je imela pet ali šest let. Torej bi bil film lahko posnet leta 1934 ali 1935.



Slika 2: Božu Škerlju izdelujejo obrazno masko [brez natančne datacije in lokacije, verjetno okoli leta 1935; digitalizacija fotograma M. Pečej].

Vasi in pokrajina z vlaka, kulturna krajina, 43“

Neznani kraji.

Urbani pejzaž in veliko mesto (Dunaj) (s Pratrom), 2' 18”

Vsebine posnetkov:



Slika 3: Ružena in Dagmar Škerlj na vetru nekje pri Ostravi, kjer je bil Ruženin oče zaposlen kot rudarski inženir [1934 ali 1935; digitalizacija fotograma M. Peče].



Slika 4: Kropač Josef (oče Ružene Škerlj) in vnukinja Zdenka (rojena 1932) [pri Ostravi okoli 1936; digitalizacija fotograma M. Peče].

Mesto Dunaj, panorama. Prater. Otroška železnica, kavarnica, razgledno kolo v Pratru.

Navedbe DS:

Na Dunaju je živela Škerljeva teta, mamina sestra. Pri njej so se navadno ustavili na poti s Češke.

PLANICA, DUNAJ, SMUK, LETALA,⁸ 4' 57''

Vsebine posnetkov:

Planica. Skakalnica in skakalci v letu. Božo se kepa.

Ljubljana z gradu.

Letališče v Polju pri Ljubljani. Pristanek velikega in malih letal. Polet letal.

Jadralna letala in poleti nekje na Blokah.

Navedbe DS:

Posnetki iz Planice prikazujejo prve skoke na novi planiški skakalnici. Tako je moč datirati posnetke v leto 1934.

Spominja se, da so jo v starosti pet let z letalom prepeljali iz Crikvenice v Ljubljano-Polje, ko je nenadoma hudo zbolela.

Božo je bil tudi modelar. Sam je konstruiral letala. Pri tem je večkrat obžaloval, da nima sina, ki bi mu pomagal pri modeliranju.⁹

NAŠE MORJE, 11' 39''

Vsebine posnetkov:

Vožnja z vlakom. Pogled z vlaka na kamnito dinarsko pokrajino.

Morje z ladje.

Neznane jadranske obale, posnete z ladje, otoki.

⁸ Škerlj je bil aktiven član Aero Kluba Naša Krila v Ljubljani. O tem priča npr. program klubskega tečaja za vodje »Podmladka Aero-Kluba«, kjer je predaval o modelarstvu (5. 9. 1937) [*Korespondenca*].

⁹ Ohranjen je osnutek predavanja o izdelavi letalskih modelov za mladino, s skicami [*Korespondenca*].

Ježa na osličku .

Žena z otrokoma v vodi.

Na ladji, valovito morje.

Neznani ljudje. Mož z otrokom.

Valovito morje, neznana obrežja in otoki.

Split.

Korčula.

Obrežje pri Dubrovniku. Neznani kraj pri morju. Breg s čolni, kopalca v vodi.

Neznano obrežje, pogled z morja.

Valovi ob bregu.

Neznani kraj z jadrnico. Otočki in morsko obzorje.

Dubrovnik. Mama Ružena in njena prijateljica. Sprevod Konavljanov po Stradunu.

Pokopališče s pogledom na morje, žena v vetru.

Morje z jadrnicami.

Votlina ob morskem bregu, pogled iz nje.

Družba pri mizi nazdravlja.

Otoček v Boki Kotorski.

Posnetki Dubrovnika in sončnih zahodov z barvnim filmom.

Mama na klasični razgledni točki na Dubrovnik. Sončni zahod na morju.

Navedbe DS:

Na morje so šle tri ali štiri družine skupaj. Vozili so se z vlakom prek Zagreba v Split in naprej v Sukošan. V vodi je Dagmar z mamo. Tam se je naučila plavati, ko je imela sedem let (prvi razred). Bila je debelušna.

Druga polovica posnetkov prikazuje počitnice v Dalmaciji po drugi svetovni vojni, ko je oče prvič snemal z barvnim filmom. To so njegovi zadnji posnetki. Starša sta pripovedovala, da so ju ponoči v zasebnih sobah pikale stenice. Oče in mama sta preždeli noč menjaje se na stolu.

C.I.W.F., WARSZAWA,¹⁰ maj-junij 1935, 12' 46''

Vsebine posnetkov:

Stavbni objekti visoke šole in okolje.

Prikazana je vadba različnih športov (skok v višino, metanje kopja, diska, tek, lokostrelstvo, skok s palico, skok v daljavo, tek čez ovire, metanje krogle) in tekmovanja.

Sklepna slovesnost s parado ob podelitvi diplom. Posnetki kolegov in kolegic. Med njimi Jugoslovanke v narodnih nošah. Vmes je sekvenca pogreba maršala Pilsudskega, poljskega predsednika.

Navedbe DS:

Posneto v času izpopolnjevanja na visoki šoli za telesno kulturo v Varšavi.

¹⁰ Škerlj je na svojo željo študijsko bival v Varšavi na Visoki šoli za telesno kulturo. (Prošnja 24. 9. 1934) [*Korespondenca*].

Škerlj je dobil štipendijo za Varšavo. Star je bil 31 let. Mama, Dagmar in sestra so bile medtem pri dedku v bližini Ostrave na Moravskem.

Škerljeva bodoča žena Ružena je prišla v Slovenijo, ker je bil njen oče rudarski inženir v Idriji. Spoznala sta se na ljubljanski univerzi, pri študiju biologije.

Božo ni bil športni tip. Metal je kopje v Brežicah, a se je moralo zgoditi nekaj nesrečnega. To je družinska legenda. V družini so večkrat govorili o tem. Menda je vrgel kopje čez ograjo in s tem nekoga ogrozil. Bil pa je dejaven pri Sokolu, prijatelj z Jožom Rusom.

Stara Varšava, 39''

Vsebine posnetkov:

Ulice stare Varšave, judovska četrt s prodajalnami in številnimi mimoidočimi, med njimi več Judov.

Živalski vrt, 59''

Vsebine posnetkov:

Levi, flamingi, slona.

Široka ravninska reka, 2' 54''

Vsebine posnetkov:

Panorama široke ravninske reke z višine. Na njej tovorni splavi, potniške ladje in jadrnice.

Navedbe DS:

Morda je to na Visli, na Poljskem.

OTROCI 1935-1939, 19' 20''

Vsebine posnetkov:

Tivolska promenada, gospod Basin, oče znanega umetnostnega zgodovinarja.

Mama Ružena in Dagmar v Tivoliju. Ob njiju je Eva Pavlinova, Dagmarina vrstnica.

Otroci v stanovanju v zgodnji pomladi ali pozni zimi. V stanovanju na Miklošičevi, nasproti hotela Union.

Božev dedek Milan Škerlj in njegova žena Pia.

Otroci na dvorišču, v peskovniku, na vrtu.

Dedek in vnučka.

Punčka pri vodni pipi na dvorišču.

Ružena plete.

Otrok na lestvi.

Ružena z lestve obira češnje.

Dedek nosi dekllico na hrbtu, po vseh štirih.

Otroci prihajajo skoz pramene svetlobe v stanovanju.

Milan in Pia Škerlj na ljubljanskem gradu. Teta Olga, Škerljeva sestra in njen sinček. Ružena in hčerki. Dedek in otroci se lovijo.

Hčerka gleda skozi okno.

Obhajilo (Dagmar) pri frančiškanih leta 1936. Sestra s sladoledom. Deklice v belih oblekicah rajajo.

Tobogan na velesejmu pri Iliriji.

Navedbe DS:

V Ljubljani so stanovali najprej na Miklošičevi (1927–1933), nato v Dukičevih blokih. Tam jim je dedek plačeval najemnino, ker je bilo stanovanje za profesorsko plačo predrago. Nato so kratek čas stanovali v Rdeči hiši na Poljanski cesti, do leta 1936, nato na Resljevi 13, kjer še danes živi Škerljev vnuk.

Po obhajilu so šli na okrepčilo na Mladiko, kjer je bila gospodinjstva šola in tudi ljudska šola.

Brežice, na dvorišču pri prababici, mami Boževe mame, otroka s psom in pujski. Ružena, sestra Zdenka, bratranec Andrej, vkrcavanje v čoln na Krki (dedek Milan ter babica in otroci) in kratka plovba z njim.

Navedbe DS:

Dedek Milan je imel prvi na Dolenjskem dvokolo s *frajlauf* pogonom.

Družinsko kartanje v gostilni pri Katrci. Otroci se ograjo *tanc šolo*.

Navedbe DS:

Vsako pomlad je prišla njihova družba na pojedino, da so zapravili denar, ki so ga pozimi priigrali pri taroku.

Drsališče pod Bellevuejem v Tivoliju.

Navedbe DS:

Drsali od Miklavža do konca februarja. Dagmar se je drsala zelo rada. Mama je v tistem času zasebno poučevala angleščino. Do rojstva druge hčerke je službovala na gimnaziji na Poljanah v Ljubljani. Je avtorica legendarnega angleško-slovenskega slovarja.

Dagmar, njena sestra Zdenka in sestrični se igrajo.

Mama na balkonu.

Navedbe DS:

Vse to je posneto v stanovanju na Resljevi.

Obhajilo sestre Zdenke leta 1940.

Sestra z dedkom.

Navedbe DS:

Dagmar se ne spominja kje je to bilo.

Dagmar s teto Olgo pri birmi leta 1940 in bratranec Andrej.



Slika 5: Na drsališču v Tivoliju okoli 1938. Na levi Dagmar Škerlj, na desni Zdenka Škerlj [digitalizacija fotograma M. Peče].

na plaži.

Navedbe DS:

Pred tremi leti je šla Dagmar na turistični izlet na Norveško, da bi se spomnila otroških let, ko je bila z očetom na Norveškem.

OTROCI, TIVOLI, VLAK, KOPALIŠČE, 2'

Tivoli 1933 (ostanki).

Dukičev blok 1933.

Tivoli.

Otroci.

Božo in neki ljudje.

Mamini starši.

Ljubljanski starši.

Poroka tete Olge.

VERSUCHE AN INSTITUTS, 56''

Zelo kratki in nepovedni kadri.

Ljubljanska stolnica.

Navedbe DS:

Dagmar niso sprejeli v šolo na Resljevi, ker je bil oče član Sokola. Zato je morala hoditi čez vse mesto v šolo v Mladiki.

Na posnetku so še Eva Pavlinova, Dagmar, Zdenka, Maca Geiger, okoli leta 1940.

OSLO-BERGEN,¹¹ 5'

Vsebine posnetkov:

Posnetki z ladje. Strme zasnežene obale fjordov.

Otroci na železniški postaji, na vrtiljaku, na gugalnici,

VIRI

Korespondenca

Korespondenca Boža Škerlja. Hrani arhiv Oddelka za biologijo, Biotehniška Fakulteta, Univerza v Ljubljani.

¹¹ V Oslo in Bergen je Škerlj potoval poleti 1931, med enoletnim študijskim bivanjem v Nemčiji [*Korespondenca*].

Slekovec, Dagmar

Pogovor z Dagmar Slekovec. Izola, 7. 12. 2004.

LITERATURA

Chalfen, Richard

1987 *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green State University Popular Press.

Guzej - Sabadin, Cveta

2002 Kostanjevica v izolskem Rexu. *Primorske novice*. Sobota, 5. 1. 2002.

Križnar, Naško

2002 Vizualni rokopisi. *Traditiones* 31 (1): 159–190.

James Moran

2002 *There's no place like home video*. University of Minnesota Press.

Murko, Matija

1896 Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi I. 1895. *Letopis Matice slovenske za leto 1895*: 75–137.

1951 *Tragom srpsko-hrvatske epike I, II*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Worth, Sol in Richard Chalfen

1997 *Through Navajo Eyes. An exploration in Film Communication and Anthropology*. University of New Mexico Press.

THE FILMS OF BOŽO ŠKERLJ

Božo Škerlj (1904-1961) was the first to receive a Ph.D. in anthropology in Yugoslavia. Though highly interested in music and painting as a high-school student, he conformed to his parents' wishes and studied biology. After the Second World War he worked as professor of anthropology at the faculty of natural sciences and mathematics and simultaneously taught anatomy at the Academy of Art.

Although well known for his work in anthropology, only few knew Božo Škerlj in the capacity of amateur filmmaker. In the 1930's, and also during several years after the Second World War, Škerlj, using an 8-mm camera, recorded family life and episodes from his professional life.

His daughter Dagmar, whose married name is Slekovec, possesses twenty-four film units whose combined duration is ninety minutes. The data on Škerlj's film activities were obtained from his correspondence kept at the Biology Department of the Biotechnical Faculty Archives in Ljubljana. Although self-taught like most filmmakers recording scenes from family life at the time, Škerlj paid careful attention to the fact that film camera loves movement. As a rule, he therefore filmed moving objects, people, and events. He recorded with his camera athletes, planes, sea waves, children in animate play, scenes perceived from a moving train, ship, or haywagon. He was greatly charmed by landscapes. His only films taken after WWII were made in Dalmatia, using a colored filter. Some of the shots reveal Škerlj's aptitude for composition, which might be due to his amateur painting activities.

Škerlj's footage differs from the visual documentation of culture, as we know it in contemporary ethnology. The shots from the chapter titled Children (1935-1939) might be the ones most interesting for ethnological research. Like photographs found in a family album these shots have recorded a chronicle of his family on film. They contain a limited number of family members, both close and distant relatives, including Škerlj himself, and friends of the family who dropped by for an occasional visit or a game of cards, joined in celebrating a child's communion or confirmation, or who shared a vacation with the family. These films convey data on the clothing fashions of children and adults in different seasons, about the way people moved and gesticulated, about the relationship between children and parents or children and their grandparents.

Films have captured moments from everyday life such as children playing in a sandbox or playing ring-around-the-rosey or a game of tag; grandparents at play with their grandchildren; children playing with water, with a dog, or with other animals; important family events such as confirmation and communion; mother's knitting, cherry picking, eating an ice-cream, the family playing cards, or ice-skating. Much as recognizing his handwriting, those who knew Škerlj more intimately can perceive in these films his restless spirit and interest in many different topics.

The films made by Božo Škerlj must be evaluated according to their realistic note and the time and place in which they had, and still do, a specific role. Having preserved the spirit of their author, they have the highest value for Škerlj's daughter for whom they represent a cherished memento of her father; she has been keeping them safe so that instead of ending in a garbage bin they have become a treasured part of family tradition.

The article is concluded with a list of Škerlj's films, a description of their contents, and the commentary by Dagmar Slekovec.

Doc. dr. Naško Križnar

Avdivizualni laboratorij, Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana
nasko@zrc-sazu.si
