

Mirjana-Prošić-Dvornić

MOGUĆNOSTI KORIŠĆENJA FOTOGRAFIJE U PROUČAVANJU
MATERIJALNE KULTURE

Metodologija prikupljanja podataka o stvarnosti i njihovo povezivanje sa teorijski odredjenim naučnim ciljevima, jedna je od veoma važnih komponenata u procesu naučnog saznanja od koje u velikoj meri zavisi objektivnost, preciznost i svrsishodnost istraživačkog poduhvata. Stoga je utvrđivanje osnovnih osobina izvornih obaveštanja i normi koje mora da zadovolji svaki podatak da bi bio naučno upotrebljiv bitni deo epistemologije.¹

Metodologija etnoloških istraživanja, koja ima niz postulata zajedničkih svim društvenim naukama ali isto tako i niz specifičnosti, neraskidivo vezana sa etnološkim /antropološkim/ teorijama, stalno se usavršava² s ciljem da razvije metode i tehnike koje će joj, s jedne strane omogućiti da što objektivnije, dublje i svestranije prodre u sfere realnog sveta koje su u domenu njenog proučavanja, a s druge da što pouzdanije registruje, sistematizuje i postigne što veću standardizaciju³ podataka do kojih dolazi u svojim istraživanjima.

Etnologija sa podjednakim interesom i naučnom relevantnošću proučava i prošlost i sadašnjost. Medjutim, opredeljenje za proučavanje na jednom od ova dva vremenska plana direktno određuje i vrstu obaveštenja koja se mogu koristiti u istraživanjima. Naime, vremenski udaljeni društveno kulturni sistemi ne mogu se proučavati planskim istraživanjima u kojima bi se stvarala namenska iskustvena evidencija, već posrednim putem, služeći se podacima koji su u društvu nastali nezavisno od naučne delatnosti, u procesu zadovoljenja drugih, raznovrsnih praktičnih potreba.⁴ Njihovo uspešno iskorišćavanje zavisi od pravilnog tumačenja smisla, autentičnosti i verodostojnosti podataka, odnosno od uspešne primene spoljašnje i unutrašnje kritike izvora.⁵ Prema stepenu objektivnosti dele se na primarne i sekundarne a prema vrstama na materijalne, pisane, narativne i likovne.⁶ Fotografija u takvoj klasifikaciji predstavlja posebnu podgrupu likovnih izvora.

Mirjana Prošić-Dvornić

Princip holizma, jedan od osnovnih postulata savremenih etnoloških istraživanja, prema kome se društveno-kulturni sistemi moraju sagledati kao celina, odnosno da proučavana kulturna pojava ne sme da se izoluje iz konteksta u kome se odvija kao ni od drugih elemenata s kojima stoji u određenoj vezi, jer se jedino u takvim uslovima mogu uočiti i utvrditi uzročno-funkcionalni odnosi i značenja, podjednako važi i za proučavanje kultura vremenski nedostupnim za neposredno čulno opažanje i za sistematsko prikupljanje iskustvene evidencije. Proučavanje prošlih epoha iziskuje posebnu sposobnost da se iz fragmentarnih informacija u raznim vrstama izvora rekonstruiše koliko god je to moguće, kulturna celina izvan koje je nemoguće razumeti značenja pojedinih njenih delova.⁷ Stoga je neophodno korišćenje svih raspoloživih vrsta izvora jer ni jedna od njih ne sadrži sva potrebna obaveštenja, a pri tome oni ne samo da služe kao dopuna već i kao provera jedni drugima. Shodno tome, i fotografije nastale u relevantnom periodu - pojedinačni portret, zajednička fotografija porodice ili neke druge formalne ili neformalne grupe, vedute, arhitektura ili neki drugi detalji naseljenih prostora, reportaže - predstavljaju samo jedan od izvora koji zbog svojih specifičnih osobina, pre svega celovite vizuelne memorije, pruža posebnu strukturu informacija kojih nema ili ih je teže uočiti u drugim vrstama izvora, ali koji isto tako ima i svoja ograničenja.

S druge strane, u proučavanju kultura savremenim planskim, namenskim istraživanjima, pored izvora podataka koji nastaju iz drugih potreba, moguće je primeniti i niz neposrednih metoda saznavanja koji se u etnologiji podrazumevaju pod pojmom "terenski rad" - posmatranje, anketa, intervju, psihološki testovi i eksperimenta - na osnovu kojih se stvara sistematska iskustvena evidencija za naučne potrebe i konkretne istraživačke ciljeve. Posmatranje, neposredno sakupljanje podataka do kojih se dolazi čulnim opažanjem, smatra se da ima veću verodostojnost i pouzdanost od bilo kog drugog oblika obaveštenja u čijem su stvaranju podaci prelazili duži put,⁸ na primer kao kod određenih kategorija verbalnih iskaza informatora.⁹ Međutim, i pored toga, proces posmatranja ima izvesnih nedostataka i subjektivnih momenata koji proizilaze iz "lične jednačine posmatranja".¹⁰ Od suštinskog značaja je da se istraživač, koliko god je to moguće, oslobodi projekcija svojih ličnih perceptivnih i konceptu-

alnih kategorija u registrovanju objektivne stvarnosti. Naime, on mora da bude siguran i da postoji dokaz o tome da ono što je video zaista postoji a da nije samo plod njegove subjektivne impresije. U posmatranju pojava u kulturi, pogotovu njenih materijalnih manifestacija, fotografija kao tehničko sredstvo, upotrebljena na pogodan način, može da bude jedan od pouzdanih metoda provere objektivnosti i dopune samog procesa posmatranja.

Cilj ovog rada je da ukaže na neke od osnovnih svojstava fotografije iz kojih proizilaze i mogućnosti njenog korišćenja kako u istraživanju vremenski udaljenih kultura, tako i u aktuelnom procesu stvaranja namenske evidencije, dakle u prvom slučaju kao istorijskog izvora a u drugom kao načina beleženja iskustvenih podataka, i to u odredjenom domenu realnosti - materijalnoj kulturi. Stoga je potrebno pre svega odrediti pojam materijalne kulture.

Podela kulture na njene osnovne vidove - materijalnu, socijalnu i duhovnu - može se uzeti samo uslovno, kao oznaka specifičnog aspekta realizacije kulturnog sadržaja koji predstavlja polaznu tačku u proučavanju. U stvarnosti su svi ovi aspekti tesno povezani u istovremeno zavisnom i uslovljavajućem odnosu jedni sa drugima. Razlikovanje pak, dva različita reda stvarnosti u proučavanju kulture može pomoći da se preciznije odredi mesto i značaj istraživanja materijalnih tvorevina kulture.

Prema U. Gudinafu¹¹ kultura postoji kao fenomenološki i idejni red. Prvi se sastoji od predmeta, pojava, ponašanja i događaja koji se mogu čulno opažati i koji u društvu, kao i bilo kom drugom sistemu koji se odlikuje unutrašnjom stabilnošću, pokazuju odredjenu regularnost iskazanu kroz statističke obrasce postojanja. Ponavljanje sličnog, ali nikada identičnog, omogućava da se svaki od njih izdvoji i opiše kao poseban tip i obrazac karakterističan za posmatranu zajednicu. Fenomenološki red je materijalizovani sistem ideja, verovanja, vrednosti, principa delovanja, predstava o idealnim formama a koji sačinjavaju idejni red. Ovaj drugi red pripada svakom članu zajednice i s jedne strane predstavlja organizaciju njegovog iskustva o fenomenološkom redu a s druge rezultat kognativnog i instrumentalnog uče-

nja. Drugim rečima, fenomenološki red je proizvod idejnog ali isto tako i stalno neposredno utiče na njega s obzirom da je njegov osnovni cilj organizacija iskustva i prilagodjavanje dejstvovanja.¹²

Kultura se manifestuje kroz različite obrasce ponašanja a ti obrasci s druge strane odražavaju pravila koja ih odredjuju. Upoznavanje fenomenološkog reda vodi do spoznaje o idejnom redu a poznavanje idejnog reda neophodno je za razumevanje fenomenološkog. Razgraničenje ova dva reda ili nivoa kulture koji predstavljaju dva aspekta jedne iste celine - ideju i njenu realizaciju - omogućava isto tako uvid u dinamiku procesa u kulturi jer se ona ne realizuje samo na osnovu idejnog /zamišljenog/ reda već i ostvarenog.¹³

Prema ovakvom shvatanju kulture koje je odredjuje kao konceptualni kod koji ljudi koriste da bi uredili i dali smisao svojim opažanjima i iskustvu, kao i da bi regulisali i artikulisali svoja ponašanja i delovanja,¹⁴ artefakti /materijalna kultura/ koje ljudi stvaraju pripadaju fenomenološkom redu i predstavljaju specifičnu, fizički opipljivu manifestaciju idejnog reda. Sve materijalne tvorevine, njihov način izrade, oblik, namena i značenje odredjene su vrednostima i pravilima imanentnim za datu kulturu.¹⁵ Oni su s jedne strane s obzirom na njihovu utilitarnu namenu odredjeni praktičnom potrebom zbog koje su nastali, ali isto tako svaki predmet ima i svoj komunikacijski aspekt, te na taj način predstavlja jedan od mogućih medijuma kroz koji grupa izražava svoj vrednosni sistem. Isto tako, kulturni fenomeni retko kad samo "govore" o nekim osobinama društva, odnosno ne predstavljaju samo neverbalne ekspresije misli, potreba i emocija već imaju i povratno dejstvo na njega kroz ispunjavanje izvesnog broja funkcija /estetska, magijska, oznaka društvenog statusa, itd./. Samim tim materijalni predmet prestaje da bude samo objekt već postaje i znak. Ova konstatacija podjednako važi za sve objekte proučavanja materijalne kulture, kao što su tehnologija i alati, kuća i druge arhitektonske tvorevine, enterijeri, odeća, umetnički predmeti, religijski simboli itd.¹⁶ kako u ruralnim tako i u urbanim sredinama.¹⁷

Prema tome, materijalnu kulturu se može označiti kao vidljivu fizički opipljivu manifestaciju strukturalnog sistema ideja koja kao takva predstavlja opipljivi ambijent koji je čovek stvorio za svoje bitisanje i u kome i pomoću koga zadovoljava široki dijapazon svojih potreba, od najinstrumentalnijih /prilagodjavanje i korišćenje prirodne sredine, zaštita, orudja za rad i dr./ do najekspresivnijih

/iskazivanje estetskih, religioznih, nacionalnih, statusnih i drugih shvatanja/.

Uočavanje komunikacijskog aspekta materijalnih predmeta jedne kulture daje im daleko veći značaj u etnološkim istraživanjima. Oni dakle nemaju samo svoje mesto u proučavanju kulture sa kulturno-istorijskog stanovišta /nastanak, poreklo, razvoj, odlike stila, difuzija/ već isto tako i sa strukturalno-funkcionalnog aspekta, koji teži da utvrdi unutrašnje vrednosne sisteme kulture. U savremenoj komunikacijskoj teoriji utvrđjena je pretpostavka "da se sve neverbalne dimenzije kulture, kao što su stilovi odevanja, prostorni odnosi gradjevinskih objekata u naselju, nameštaj, stilovi arhitekture, ... organizuju u strukturirane sisteme tako da oni prenose kodirane informacije na način analogan glasovima, rečima i rečenicama jednog prirodnog jezika. Prema tome ima podjednakog smisla govoriti o gramatičkim pravilima koja određuju govorne jezike".¹⁸ Na osnovu ovoga sledi da je upoznavanje kulture ili nekog kulturnog fenomena isto kao učenje gramatike¹⁹ i treba da otkrije pravila ponašanja prema pojmovima posmatrane kulture. Odnosno i kroz proučavanje materijalnih manifestacija može se doći do razumevanja idejnog reda kulture, što predstavlja jedan od osnovnih interesa savremene etnologije, te je tako podjednako značajno kao na primer istraživanje mitova, rituala ili sistema srodstva.

Bilo koji pristup proučavanju materijalne kulture zahteva pre svega tačne i detaljne podatke o fenomenu koji se proučava kao i o kontekstu u kome se on javlja. Za ispitivanje materijalnih tvorevina kao simboličnih sistema, a polazeći od postulata da svaka posmatrana pojava ima svoje značenje tek u odnosu sa svim ostalim, naročito su neophodne sistematske opservacije gde je često veoma značajno precizno prostorno lociranje predmeta i aktivnosti u vezi sa njima.²⁰

U sakupljanju vizuelne evidencije o predmetima materijalne kulture fotografija može imati veoma značajno mesto.

Mehaničko oko foto-aparata i automatska memorija filma omogućavaju da se stvarnost zabeleži na objektivnan način i da se vizuelne impresije jednog trenutka, u zamrznutoj formi, trajno zadrže. Fotografisanje je pre svega fizičko-hemijski a ne, ili tek zatim, umetnički proces,²¹ s obzirom da se zasniva na optičkim zakonima

prostiranja i prelamanja svetlosti kao i na fizičko-hemijskim reakcijama kojima se izaziva pojava likova na fotografskom filmu. Fotografija stoga ne može da registruje pojave ili predmete koji ne postoje i to kao tačnu i objektivnu reprodukciju realnosti ali, s druge strane, okolnosti pod kojima je snimana, ambijent i ljudi mogu biti "montirani" tako da ona jednim svojim delom izlazi iz objektivnosti i neutralnosti i postaje sredstvo pomoću koga društvo može da izrazi svoje želje i potrebe i dā svojstveno tumačenje stvarnosti.²² Ova dodatna mogućnost fotografije i specifičan spoj objektivnih i subjektivnih elemenata proizilazi, čini se, pre svega iz činjenice da je proces snimanja, mada foto-aparat može da zabeleži bilo koji deo realnosti,²³ krajnje selektivan, bilo da se radi o sakupljanju evidencije u naučno-istraživačke svrhe, bilo o beleženju zbivanja privatnog ili javnog značenja.

U javnom i privatnom životu fotografije nastaju u onim okolnostima za koje pojedinci ili društvo smatraju da ih najbolje, u sintetičkoj formi, izražavaju i reprezentuju, jer su jedino takvi momenti vredni zaustavljanja, zadržavanja i prenošenja. Dakle, pažljivo se bira i momenat i način i sadržaj koji će na fotografiji biti iskazan. Čak i u slučaju foto-reportaže koja treba objektivno da izveštava o nekom događaju ili donosi novosti, može se postaviti pitanje kriterijuma autora, agencije, društva prema kojima je neko zbivanje proglašeno za događaj kao i koji su momenti odabrani za snimanje a koji nisu.

Isto tako, istraživač na terenu ne snima sve i stalno, već samo one pojave, događaje i faze za koje smatra ili pretpostavlja da su od ključnog značaja za njegovo istraživanje.²⁴ Naime, u procesu istraživanja iz kontinuuma realnosti izdvajaju se i beleže pažljivo odabrane situacije kojima se pridaje značenje reprezentativnog uzorka. Zaustavljanje vremena i izdvajanje posebnog trenutka za snimanje analogno je u stvari samom istraživačkom procesu pri kome se stvara posebna "konstrukcija kulture". Kultura se nalazi u stalnom procesu menjanja, a etnolog koji je istražuje fiksira njene glavne karakteristike ponašanja kao da će se one uvek odvijati na istovetan način. Svaki opisani model predstavlja samo jednu od mogućih varijanti ponašanja koje će zajednica odabrati kao odgovor na zadati stimulans.²⁵ Fotografija, u tom kontekstu, ima funkciju da u vizuelnoj formi zadrži trenutne uzorke realnosti.

Mogućnost korišćenja fotografije... ES-EDS IV/1982/ 008-391/:77

S druge strane, upravo zahvaljujući činjenici da nastaje u skladu sa egzaktnim zakonima optike, fotografija ima sposobnost da u tom izdvojenom trenutku ne zabeleži samo deo koji je bio neposredni povod za snimanje već i druge elemente koji su s njim u vezi, odnosno da notira celu viziju i u najkompleksnijim okolnostima. Drugim rečima, fotografija sadrži dva nivoa podataka, jedan vidljivih, eksplicitnih, fizičkih informacija /nameštaj, odeća, položaj elemenata u prostoru i dr./ i drugi nevidljivi implicitni nivo koji se odnosi na pravila koja određuju realizaciju trenutka, emotivne i vrednosne sadržaja, realne ili idealne.²⁶ Fotografija naime, pruža uvid u ceo kontekst u kome posmatrani fenomen dobija svoj smisao.

Sposobnost registrovanja celovite vizije čini fotografiju posebno značajnom u istorijskim proučavanjima. Ona, kao što je napomenuto, predstavlja posebnu grupu likovnih izvora. Međutim, za razliku od ostalih likovnih izvora /slika, skulptura, bareljef, mozaik itd./ koji su uvek odraz subjektivne umetnikove percepcije iskazane kroz specifični medijum, te se stoga ubrajaju u sekundarne izvore, fotografija se, i pored ovih ograničenja, zbog svog objektivnog oslikavanja fizičkih objekata u proučavanju materijalne kulture može označiti kao primarni izvor. To naravno ne isključuje neophodnost kritike izvora koja treba da ustanovi u kojim okolnostima i iz kojih potreba je fotografija koja se koristi u proučavanju nastala što omogućava jasno razlučivanje onih koji su namerno angažirani.

Neosporno je da su stare fotografije nastale nezavisno od naučnog istraživanja dragocen materijal koji može, često potpunije i sveobuhvatnije od bilo kog verbalnog opisa, da dočara ne samo izgled, asortiman i relativnu zastupljenost materijalnih predmeta, već isto tako i odnos ljudi prema tim predmetima i vrednosti koje su im pridavane. Koliko se informacija može sa njih pročitati zavisi pre svega od vrsta fotografija koje su u relevantnom periodu snimane, odnosno svrha, način i prilika u kojima su nastale istovremeno ukazuju i koje se vrste podataka mogu sakupiti. Isto tako za uspešno korišćenje fotografije kao izvora neophodna je sposobnost dešifrovanja njihovog simboličnog jezika.

Stare fotografije u Srbiji predstavljaju bogat fond podataka koji etnolozi nisu do sada obilnije koristili.

Mirjana Prošić-Dvornić

Već iste 1839. godine kada je L. Dagera konačno usavršio optičke i hemijske metode neophodne za realizaciju fotografije i kada je ona izazvala senzaciju u svetu otvarajući epohu nove tehnike, zanimanja, mode i načina mišljenja,²⁷ prve vesti o tom otkriću, objavljene u "Magazinu za hudožestvo i modu", dolaze i u Srbiju.²⁸ Već tokom pete decenije XIX veka u Beogradu, centru mlade tek oslobođene države, koja teži emancipaciji od turskih uticaja i što većem približavanju centralno-evropskom modelu života, u kome su se isticale sve novine da bi se ubrzo potom proširile i na druge gradove, dolaze prvi putujući dagerotipisti iz prekosavskih krajeva. U to vreme fotografija je još bila veoma skupa, te ih svakako nije bilo mnogo, a i vrlo osetljiva, nepostojana i unikatna, tako da iz ovog perioda, koliko je poznato, nema sačuvanih primeraka. No već 50-tih godina, izradom jeftinijih i pogodnijih talbotipija, broj klijenata se znatno povećava, da bi početkom 60-tih godina, kada fotografija na formatu vizitkarte postaje sastavni deo svakodnevnog života građana Srbije, toliko porastao da su nastali uslovi za otvaranje stalnih fotografskih ateljea.²⁹ To vreme se može uzeti i kao donja granica mogućnosti korišćenja fotografije kao izvora koji je sem toga što je pouzdan još i zastupljen u velikom broju primeraka, a vremenom obuhvata sve šire društvene slojeve urbanih i ruralnih sredina. Prednost mu je i u tome što se na osnovu firme i crteža na reversu, formata, opreme paspartua, boje, izgleda ateljea a često i zabeležene godine izrade mogu precizno datirati.³⁰

Jedan od simbola društvenog uspeha i potvrde statusa u građanskom društvu XIX veka predstavljao je portret, tako da se i fotografija najbolje potvrdila u tom domenu. Naravno, s obzirom na željeni društveni efekat, fotografija je morala da reprezentuje portretisanu osobu na najbolji mogući način, u idealnom liku, tako da je pre svega morala da bude "lepa slika". Za odlazak u raskošno opremljeni fotografski atelje oblačila se najbolja odeća, pazilo se na svaki detalj izgleda, zauzimala se najimpresivnija poza, a sve eventualne propuste rešavao je konačni retuš.³¹

Od 60-tih godina važni događaji javnog i privatnog karaktera obeležavani su grupnim fotografijama /klasično postavljena grupa, žanr, živa slika, tablo/, koje su kao i pojedinačni portreti više bile u funkciji reprezentativnog predstavljanja učesnika događaja nego što su autentične beleške samog zbivanja.³²

Mogućnost korišćenja fotografije... ES-EDS IV/1982/ 008-391/:77

Iz takvog društvenog značenja fotografije /koje se u izvesnom smislu zadržalo i do danas/ proizilazi da ona pruža informacije samo o namerno iskonstruisanom zamišljenom redu, s ciljem da portretisane osobe i njihove materijalne posede predstavi u idealnom liku. Time vrednost fotografije kao izvora nije dovedeno u pitanje, samo je njena dokumentarnost ograničena na reprezentativni nivo kulture. To međjutim, omogućava uvid u vrednosni sistem kulture i otkriva kriterijume za utvrđivanje šta se u kom periodu i kod kojih društvenih slojeva smatralo reprezentativnim, lepim ili poželjnim. S druge strane, reprezentativni predmeti materijalne kulture koji se koriste u formalizovanim i ritualizovanim prilikama /kao što su svečana, praznična i obredna odeća koju vidimo na tim fotografijama/ ima daleko bogatiju simboliku nego što je to slučaj sa svakodnevnom. Dovoljno veliki uzorak fotografija, a kvantitet ne predstavlja problem jer je fotografija, dostupna svim društvenim slojevima u svim sredinama, brižljivo čuvana za uspomenu,³³ omogućava da se kroz ovaj dokument, statičan, formalnog i stereotipnog sadržaja, stekne uvid u dinamičke procese u kulturi. Ona je nastajala svakodnevno tako da je moguće pratiti svaku i najmanju promenu u materijalnom inventaru, a fotografisane osobe predstavljene su simbolima svog staleža, zanimanja, nacionalnosti, pola i doba starosti iskazanih u odeći, ukrasu, enterijeru, mestu i pozici na fotografiji, pružaju mogućnost dekodiranja značenja i funkcija. Na primer, u proučavanju srpskog građanskog kostima u XIX veku, bez velikog broja fotografija bilo je nemoguće pratiti formalne promene kroz koje je prolazio u toku svog postojanja - izostavljanje pojedinih delova, substituisanje, promene u širini i dužini celog kostima ili pojedinih njegovih delova, postojanje u "fiksiranoj" ili "modnoj" varijanti itd. Što je još važnije, fotografska dokumentacija omogućila je statistička praćenja, relativnu zastupljenost, prilike u kojima se nosio, starost, bračno stanje i položaj u društvu osoba koje su ga nosile, a to je sve omogućilo otkrivanje uzročno-funkcionalnog odnosa kostima i sveukupne društveno-kulturne strukture toga vremena, kao i poruke koje je kostim saopštavao.³⁴

Od kraja 80-tih godina XIX veka a naročito tokom 90-tih, posle pronalaska boks-kamere i celuloidnog filma, kao i nastanka amaterskog pokreta, prilike, načini i mesta koja se fotografišu, postaju daleko brojnija i sve su češće autentične reportaže događaja, spontano fotografisanje gradskih i seoskih ambijenata, atmo-

Mirjana Prošić-Dvornić

sfera i ljudi, građevinskih objekata i detalja, naselja, orudja i dr. Ove fotografije predstavljaju isečke realnog života koji u potpunosti dočaravaju prostor i vreme prošlih epoha.³⁵ Svaka od njih sadrži bezbroj referenci te su pogodne za sve vrste analiza koje se u etnologiji primenjuju.

Stara fotografija je isto tako veoma korisno pomoćno sredstvo u vodjenju razgovora sa ljudima koji su živeli u vremenu njihovog nastanka. U foto-intervjuu koji ima za cilj detaljniju rekonstrukciju vremenski udaljene kulture i sakupljanje dopunskih objašnjenja o vizuelnim podacima fotografija deluje na informatora tako što osvežava i stimuliše memoriju, usmerava razgovor u željenom pravcu, predstavlja direktan i pouzdan način provere i dopune razumevanja pravila i značenja pojedinih elemenata kulture.³⁶

Fotografija kao ilustracija ili potvrda već konstatovanih fenomena u kulturi ili pak snimanje stacioniranih objekata u etnologiji ima dugu tradiciju. Naprotiv, fotografija kao tehničko sredstvo prikupljanja iskustvenih podataka relativno je mlađeg datuma i može se reći da još uvek nema široku primenu mada su istraživanja sprovedena na ovaj način dala izuzetno dobre rezultate. Prvi su je upotrebili G. Bejtson i M. Mid za analizu karaktera sa Balijsa, Berdvisl ju je koristio u proučavanju govora tela i gestova, E. Hol u proksemičkim istraživanjima a Dž. Koler, fotograf, je svoja neposredna iskustva u tri različite kulturne sredine i različitim problemskim istraživanjima sistematizovao i izložio u metodološkim raspravama.³⁷

Fotografija predstavlja izuzetno pogodan način beleženja opservacija u svim istraživanjima za koja su neophodni vizuelni podaci. Prema tome ona može biti veoma korisna u sakupljanju i predstavljanju evidencije u proučavanju fenomena materijalne kulture jer se praktično sve što spada u njen domen može zabeležiti fotografskim putem, počev od vazdušnih i panoramskih snimaka koji omogućavaju da se jedna nasebinska aglomeracija kao i vrste i oblici privrednih površina sagledaju u odnosu na prirodnu sredinu, preko sistematskih beleženja svih glavnih faza tehnološkog procesa i alata koji se pri tome koriste, sadržaja i strukture naselja i manjih celina unutar njega, tipova kuća u drugim arhitektonskih objekata kao i njihovog prostornog razmeštaja, enterijera, načina odevanja, do pojedinačnih predmeta.

Mogućnost korišćenja fotografije... ES-EDS IV/1982/ 008-391/:77

Sama pak šema opservacije i vizuelno beleženje podataka, odnosno izbor situacija i objekata koji će biti fotografisani, određivanje i praćenje konkretnih varijabli, način i učestalost snimanja direktno zavise od postavljenog cilja proučavanja i teorijskog opredeljenja. Naime, fotografski aparat je samo tehničko sredstvo i podaci koji se tim putem evidentiraju su onoliko korisni koliko istraživač zna šta i kako treba da snima.

Prednosti koje ovakav način beleženja podataka ima su mnogobrojne:

- Objektivno i tačno beleži se celokupna vizuelna percepcija i u najkompleksnijim uslovima. U tom smislu fotografija može da predstavlja dopunu čulnom opažanju jer se mnogi relevantni elementi u toku opservacije mogu prevideti ili ih je nemoguće, bez aparata, sve zabeležiti te se oni prepuštaju memoriji i njenim zakonima.³⁸ Prednost fotografskog beleženja vizuelne stvarnosti analogno je prednostima koje ima tonsko snimanje intervjua. Snimanje razgovora obuhvata celi govorni doživljaj te su evidentirane i spontane reakcije informatora, implicitne vrednosne komponente i emotivna stanja. Sem toga, istraživač se oslobadja pisanja beležaka, koje su uvek skraćena verzija verbalnog iskaza informatora, i može bolje da se koncentriše na tok razgovora. I pored veće koncentracije skoro svako novo preslušavanje traka otkriva poneki novi momenat koji je u trenutku vođenja razgovora i ranijih preslušavanja izmakao istraživačevoj pažnji. Da razgovor nije snimljen te inoformacije bi za uvek bile izgubljene. U slučaju da se isti materijal koristi kasnije u drugim istraživanjima ili za drugačiji pristup problemu, snimljeni razgovor će uvek pružiti daleko veći broj podataka nego parcijalne pisane beleške. Vizuelno poniranje opservacije imaju istu vrednost.

- Fotografisanje materijalnih predmeta ili relevantnih situacija zahteva mnogo manje vremena nego što je to slučaj sa notiranjem verbalnih opisa. Ovaj momenat je naročito važan pri proučavanju celokupnog materijalnog fonda odabrane zajednice a koje podrazumeva pravljenje inventara, odnosno registrovanje svih tvorevina, opis njihovog izgleda i sakupljanje niza drugih relativnih podataka /na primer, poreklo, načini nabavke, funkcije, relativnu zastupljenost i drugo/.³⁹

- Vizuelna beleška je isto tako mogućnost kontrole objektivnosti istraživača jer predstavlja pouzdanu, proverljivu evidenciju lišenu svake subjektivnosti.

Mirjana Prošić-Dvornić

- S obzirom da fotografija ima sposobnost beleženja vizuelne celine, odnosno notiranja svih postojećih referenci, ona doprinosi većoj standardizaciji podataka pružajući istovetna obaveštenja o sadržajno istim pojavama.
- Fotografska dokumentacija omogućava lakše i pouzdanije brojanje, merenje, klasifikovanje, vrednovanje i poredjenje proučavanih fenomena.
- Kao legitimni proces izdvajanja značajnih momenata opservacije, sa stanovišta istraživačkog cilja, fotografija predstavlja jedan od prvih koraka u pretvaranju posmatranja u podatke koji se mogu analizirati. Svi vizuelni podaci se u završnoj fazi istraživanja prevode u verbalne iskaze, tabele, dijagrame i tako postaju deo opšteg fonda obaveštenja.⁴⁰
- Ako se iste fotografije upotrebe u intervjuu sa predstavnicima ispitivane kulture u kome oni tumače sadržaj fotografija na vrlo jednostavan, pouzdan i brz način može se dobiti niz drugih potrebnih obaveštenja kao i uvid u "jezik" kulture, u vrednosti i pravila koja određuju njen fenomenološki red. U tom smislu foto-intervju predstavlja semiprojektivni test.⁴¹

Fotografija ni u kom slučaju ne može da zameni sve ostale tehnike rada niti se pomoću nje mogu saznati i zabeležiti sva potrebna obaveštenja ali zbog svojih nesumnjivih pozitivnih osobina pruža široke mogućnosti primene u etnološkim istraživanjima i to ne samo u domenu materijalne već i u drugim vidovima kulture.

NAPOMENE

1. V. Milić. Sociološki metod, Beograd 1978, 377-380.
- 2 Svaki novi teorijski pravac i pristup u proučavanju kulture dao je svoj doprinos i u proširivanju i usavršavanju metoda i tehnika terenskih istraživanja. Etnolozi XIX veka sakupljali su uglavnom podatke s ciljem da naprave pregled sadržaja proučavanih kultura, B. Malinovski uveo je pojam "proučavanje zajednice" u terenskim istraživanjima a savremena etnologija koja je uglavnom problemski orijentisana raspolaže mnogobrojnim specijalizovanim tehnikama, videti na primer, R.B. Edgerton i L.L. Langness, Methods and Styles of Culture, San Francisco 1974.
- 3 Postojanje istovetnih podataka o sadržajno istim fenomenima predstavlja osnovni preduslov za uspešnu komparaciju. Problemom uzorka i standardizacije podataka za statističku analizu informacija iz

Mogućnost korišćenja fotografije... ES-EDS IV/1982/ 008+391/:77

celog sveta i kultura na različitom stepenu razvitka najviše se bavio G.P. Murdock a njegovi napori rezultirali su stvaranjem Jelske dokumentacije /kasnije Human Relations Area Files/, Svetskom etnografskom uzorku i Etnografskom atlasu. Rasprave o metodološkim problemima Etnološkog atlasa objavljene su u *Ethnology, An International Journal of Cultural and social Anthropology*, vol. I-VI, Pittsburgh 1962-1967.

- 4 V. Milić, op. cit. 383-386.
- 5 Ibid. 542-563.
- 6 Dj. Petrović, Materijalna kultura Jugoslavije, predavanja studentima III godine etnologije Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- 7 M. Mead, *The Study of Culture at a Distance*, u istoimenoj knjizi, /ured.M.Mead, R.Métraux/, The University of Chicago Press, 1971, 11.
- 8 V. Milić, op. cit. 382.
- 9 Z. Rajković, Obilježja etnografske gradje i metode njezina terenskog istraživanja, *Etnološki pregled* 12, Ljubljana 1974, 129-134.
- 10 V. Milić, op. cit. 471-475.
- 11 Razgraničenjem kulture na idejni i ostvareni red bavili su se i drugi autori, na primer, A.L. Kroeber, *Reality Culture and Value Culture, The Nature of Culture*, University of Chicago Press 1968, 152-166.
- 12 W. Goodenough, *Explorations in Cultural Antropology, Essays in Honor of G.P. Murdock, /Introduction/*, New York 1964, 11.
- 13 C. Lévi-Strauss, *Strukturalna antropologija*, Beograd 1977, 48 i d.
- 14 W. Goodenough, *Cultural Antropology and Lingvistics*, Georgetown University Monographs, Series on Language and Lingvistics 9, 1957, 167.
- 15 E. Kale, *Uvod u znanost o kulturi*, Zagreb 1977, 100-106.
- 16 P. Bogatyrev, *The Function of Folk Costume in Moravian Slovakia*, Mouton, The Hague 1971, 94, 102-103.

Kao ilustraciju konstatacije da materijalni objekti mogu imati i ekspresivno i instrumentalno značenje navešćemo dva ekstremna tipa odeće, odeću neveste i udovice, koje se od ostalih načina odevanja najviše razlikuju po isključivoj upotrebi ne-bojenih odevnih predmeta. Ekspresivni nivo značenja iskazan je kroz simboliku ne-boja: belo je oznaka za nevinost a crno za žalost /u urbanoj evropskoj sredini/. Instrumentalni nivo zastupljen je u funkciji obeležavanja emotivnog i bračnog stanja osoba koje je nose što automatski deluje, u skladu sa utvrdjenim normama, na regulisanje ponašanja ostalih članova zajednice prema njima.

- 17 Simbolička značenja proizvoda savremene tehnologije - jeans, automobil, soliter - kao i, na primer, prostorni raspored elemenata gradskog enterijera, podjednako su relevantni za proučavanje kao što su objekti-simboli u primitivnim ili seoskim društvima, upor. I. Kovačević. Blue jeans kao element masovne kulture, Etnološke sveske II, Beograd 1980, 93-98; E. Hall, The Hidden Dimension, New York 1969, 103 i d.
- 18 E. Leach, Culture and Communication, The Logic by which the Symbols are Connected, Cambridge University Press 1976, 10.
- 19 W. Goodenough, Explorations..., 9-10.
- 20 P. Bourdieu. The Berber House, Rules and Meanings /ured. M. Douglas/, Penguin Books Ltd. 1977, 98.
- 21 J. Collier, Jr. Visual Anthropology: Photography as a Research Method, Holt, Rinehart and Winston 1967, 3.
- 22 Upor. G. Freund, Fotografija i društvo, Zagreb 1981, 6, 99-103, 133-164. Iz razmatranja u kontekstu ovog rada izuzeti su trik snimci i fotomontaže koji se uostalom mogu otkriti laboratorijskom analizom.
- 23 S tačke gledišta optike i ovde postoji jedno ograničenje. Sposobnost "vidjenja" jednog sočiva definisana je njegovom moći razdvajanja koja predstavlja najmanje rastojanje na kome se dve izolovane tačke moraju nalaziti da bi se kroz sočivo mogle razdvojeno videti, /E.M. Chamot, C.W. Mason, Handbook of Chemical Microscopy, New York 1958, 6/. Međutim, u kontekstu ovog rada u kome se tretira makroskopska stvarnost, osobine sočiva na mikroskopskim nivoima i njihova optička ograničenja postaju irelevantna.
- 24 Upor. J. Collier, Jr. op.cit. 1-6; M. Vodopija, Obiteljski album, Glasnik Slovenskega etnološkog društva 2, Ljubljana 1976, 25-26; B. Debeljković, Stara srpska fotografija, katalog Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1977, 33-37.
- 25 R. Linton, The Cultural Background of Personality, New York 1945, 43-46. Konstrukcija kulture nastaje upoznavanjem realne i idealne kulture.
- 26 Videti napomenu 24.
- 27 Velika knjiga o fotografiji, Zagreb 1980, 8.
- 28 B. Debeljković, op.cit. 7.
- 29 Ibid. 7, 9, 22.
- 30 Ibid. 27-29.

Mogućnost korišćenja fotografije... ES-EDS IV/1982/ 008+391/:77

- 31 Ibid. 7, 24; M. Vodopija, op. cit. 25. G. Freund, op. cit. 22, 59-71.
- 32 B. Debeljković, op. cit. 34-35.
- 33 Svi muzeji i arhivi u Srbiji poseduju bogate zbirke fotografija ali se prave riznice fotografske dokumentacije nalaze na terenu, u privatnom vlasništvu.
- 34 M. Prošić-Dvornić, Srpska gradjanska nošnja u XIX veku, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti 24-25, Beograd 1982. /u štampi/.
- 35 H. Debeljković, op. cit. 33-44.
- 36 Fotografija u intervjuu koji ima za cilj da na osnovu sećanja informatora rekonstruiše neke aspekte prošlosti pokazuje isto dejstvo kao što je to konstatovao J. Collier za foto-intervjue sa snimcima koji su neposredno načinjeni u kulturi koja se istražuje, J. Collier, Jr. Photography in Anthropology: A Report on Two Experiments, American Anthropologist vol 59/5, 1957, 843-859.
- 37 G. Bateson, M. Mead, Balanise Character: A Photographic Analysis, New York 1942; R. Birdwhistell, Introduction to Kinesics, University of Louisville Press 1952; Isti, Kinesics and Context, University of Pennsylvania Press 1970; E. Hall, Nemi jezik, Beograd 1976; Isti, The Hidden Dimension..., J. Collier, Jr. nav. dela.
- 38 Upor. P. Thomson, The Voice of the Past, Oral History, Oxford University Press 1978, 100-113.
- 39 Upor. B. Malinovski, Argonauti zapadnog Pacifika, Beograd 1979, 13-14. Materijalna kultura je naročito podesna za "statističku dokumentaciju".
- 40 J. Collier, Jr. Visual Anthropology..., 5, 17-32, 67-76.
- 41 Ibid, 58-66.