

Coledalo

S

memoriam







KULTURNO UMJETNIČKO DRUŠTVO
'ŠIKUTI MACHINAE' SVETVINČENAT

Svetvinčenat 3, Svetvinčenat

tel. +385 91 4325 959

www.sikutimachine.blogspot.com

www.nevidljivasavicenta.com

Ukupna vrijednost projekta Nevidljiva Savičenta — prevođenje tradicije u suvremenu kulturu iznosi 2.270.344,06 kn. Odobreni projekt sufinanciran je sredstvima iz Europskog socijalnog fonda u iznosu 1.929.792,45 kuna te sredstvima Državnog proračuna RH u iznosu od 340.551,61 kn. Projekt je sufinancirala Europska unija iz Europskog socijalnog fonda. Sadržaj knjige isključiva je odgovornost Općine Svetvinčenat.

www.strukturnifondovi.hr



Europska unija
"Zajedno do fondova EU"



EUROPSKI
STRUKTURNI
I INVESTICIJSKI
FONDOVI



UČINKOVITI
LJUDSKI
POTENCIJALI



Nacionalna
zaklada za
razvoj
civilnoga
društva

Ooledalo

s

memoriom

4 FOTOARHIV NEVIDLJIVE SAVIČENTE

8 OGLEDALO S MEMORIJOM
Tihomir Milovac

16 SAVIČENTA U FOTOGRAFIJAMA SVOJIH LJUDI
Ivona Orlić

30 POVIJEST ZAPISANA FOTOGRAFIJAMA
Danijela Doblanović Šuran

40 FOTOGRAFIJE

42 NA PLACI I PO SAVIČENTI

72 PRETELJI

82 ĐIR

94 DICA

112 BALOTA JE BITNA

126 FEŠTA

140 DELO

Fotoarhiv

nevidliive

Savičente

Poticaj za osnivanje fotografskog arhiva iz obiteljskih albuma s područja općine Svetvinčenat došao je iz programskih aktivnosti projekta *Nevidljiva Savičenta – prevođenje tradicije u suvremenu kulturu* financiranog iz Europskog socijalnog fonda i Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Prikupljanje fotografija provodilo se u 2019. i 2020. godini.

Svjesni činjenice da se u okruženju digitalnih tehnologija znatno pojednostavnio i olakšao postupak stvaranja arhiva i njegovog korištenja, od strane široke kao i stručne javnosti, kreirali smo plan prikupljanja i digitaliziranja fotografija koje su nam ponudili žitelji Općine Svetvinčenat na čemu im zahvaljujemo. Uputili smo poziv svim žiteljima Općine da nam dostave fotografije koje čuvaju u svojim obiteljskim albumima bez obzira na vrijeme kada su nastale. Nakana je bila formirati arhiv s fotografijama koje danas mogu doprinijeti proširenju slike o povijesti života pojedinaca i obiteljskih zajednici u široj društvenoj zajednici iz drugačije, 'neslužbene' perspektive. Otvorili smo stranicu arhiva na Facebooku i tako pozvali na suradnju sve one koji su aktivni na društvenim mrežama, razaslali usmene poruke o osnivanju arhiva diljem općine i zamolili prijatelje, rođake i susjede da prošire glas, a u kvartalnim novinama 'Teza', koje prate aktivnosti projekta 'Nevidljiva Savičenta–prevođenje tradicije u suvremenu kulturu', objavljivali smo najnovije informacije o postupku prikupljanja fotografija. Zahvaljujemo svima koji su u tome sudjelovali, a posebno voditelju digitalnog arhiva i postupka arhiviranja Andiju Bančiću koji je dobivenu građu skenirao i upisao podatke u bazu podataka te terenskim istraživačima Goranki Perković, Mariji Cvitković Nadenić i Antoniju Matijašu. Hvala etnologinji Ivani Orlić, povjesničarki Danijeli Dobljanović na tekstualnim prilozima u ovoj monografiji koji značajno doprinose pojašnjenju namjere osnivanja arhiva i daju stručnu utemeljenost ovoj ideji. Arhiv je pohranjen u digitalnom formatu, a nalazi se na adresi **www.savicenta.photos**

Obnavljanje i nadopuna fotografske građe te razvoj Fotoarhiva s obzirom na izazove novih informatičkih tehnologija veliki je

zalog Općini Svetvinčenat u narednim godinama da nastavi s projektom jer će i na taj način pokazati brigu za baštinu, u ovom slučaju baštinu uspomena na osobne povijesti mještana zabilježene fotografijom.

TIHOMIR MILOVAC, UREDNIK

Posuditelji fotografija

Andi Bančić
Anton Perković
Dario Bančić
DVD Savičenta
Elvest Pajković
Elvis Uravić
Enriketa Pustijanac
Jadranka i Mario Otočan
Mario Benčić
Mario Ferlin
Mauro Ferlin
Milka Matijaš
Mladen Matijaš
Ondina Kranjčić
Općina Svetvinčenat
Oštarija Ferlin
Patricija Brumnić Otočan
Srećko Doblanović

U foto-monografiji 'Ogledalo s memorijom' predstavljen je izbor fotografija iz digitalnog 'Fotoarhiva nevidljive Savičente'. Fotografije su grupirane u cjeline nazvane prema mjestu i motivu fotografiranja. Naslove fotografija i cjelina prilagodili smo savičentskom dijalektu.

Imena osoba na fotografijama uglavnom nisu navedena. Pozivamo sve koji znaju ili prepoznaju osobe na fotografijama da to proslijede voditelju arhiva andi.bancic@gmail.com

Ooledalo

s

memoriom¹

TIHOMIR

MILOVAC

1 Rosalind
Krauss u tekstu
*Reinventing
'Photography'* pišući o
'strategijama
predstavlja-
nja' opisuje
fotografiju kao
'ogledalo s me-
morijom' (tekst
u publikaciji
*The Promise
of Photography*,
DG BANK
Collection,
1998).

Kada govorimo o obiteljskim fotografskim albumima uglavnom govorimo o vrsti amaterske fotografije čiji je prvenstveni zadatak bio zabilježiti drage osobe, važne događaje ili upečatljive prostore, zaustaviti ih u vremenu fotografiranja kako bi u budućnosti poslužili za obnavljanje slika i evociranje uspomena, odnosno za stanovito ogledanje u vlastitoj prošlosti. Vrlo rijetko te fotografije dopiju na uvid široj javnosti i najčešće ostaju skrivene u krugu obitelji, najčešće u albumima, ali vrlo često u kakvoj ukrasnoj ili običnoj papirnatoj kutiji. Prenose se s generacije na generaciju, najčešće uz usmenu predaju o osobama i događajima s fotografije, ali vrlo često nestaju kada pripadnu u nasljedstvo onome tko više nije u stanju koristiti te fotografije za evociranje uspomena na zabilježene ljude i događaje. Danas, s poplavom neposredne komunikacije na društvenim mrežama, gdje informacije kolaju bez filtriranja i ograničenja, odnos prema privatnosti bitno je izmijenjen i zapravo se očekuje od pojedinca da ju javno iznosi. Očekuje se i potiče da na društvenim mrežama, ali i kroz druge masovne medije iznosimo svoje osobne poglede na svijet, da svijet u svoj kompleksnosti nesputano doživljavamo i slobodno tumačimo izvan ili čak usuprot društvenih kanona, hineći tako demokratičnost medija, ali i ljudskih sloboda. Fotografska, kao i svaka druga mehanička slika u tome procesu rastakanja i dekonstrukcije stvarnosti ima nezahvalnu ulogu jer je u ovom našem vremenu informatičkih (digitalnih) revolucija dominantna u odnosu na pisanu i govorenu riječ te je neizbježan dio sustava stvaranja te nove, medijske slike stvarnosti.

Fotografija kao društveni medij u svojim počecima od sredine 19. stoljeća služila je za objektivno bilježenje, preslikavanje stvarnih prizora i ljudi na različite podloge, a od vremena kada je George Eastman, davne 1884. godine, konstruirao i patentirao prvu pokretnu 'Kodak' kameru manjeg formata čija je namjena, za razliku od studijskih teško pokretnih kamera, bila prvenstveno za široku upotrebu, za fotografiranje svijeta oko sebe, svoje obitelji, prijatelja, putovanja, događaja i zanimljivosti kojima su vlasnici aparata svjedočili, vrlo često i za kritičko bilježenje

društvene stvarnosti. Fotografija je, dakle, postala sveprisutan reflektivni medij u kojem se svijet mogao ogledati ili kako ju je definirala teoretičarka fotografije Sussan Sontag, nositelj memorije, a to zapravo znači da *'sakupljati fotografije znači sakupljati svijet'*, jer *'filmovi i televizijski programi svijetle, trepere i nestaju, a fotografija je uvijek slika i objekt, lagan, jeftin za izradu, lak za nošenje, skupljanje, pohranjivanje.'*²

Negdje na prijelazu u 20. stoljeće fotografska oprema dopijeva u ruke umjetnicima koji u tom novom mediju otkrivaju kreativne izazove, ali ipak drugačije nego su to bili u klasičnim, prvenstveno slikarskim medijima. Posve je izvjesno da se razvojem i popularizacijom fotografije razvijala i sklonost prema kreativnom obliku izražavanja tim medijem što će ju iz dokumentarnosti usmjeriti prema kreativnim prostorima umjetnosti. Najradikalniji skok prema samostalnom umjetničkom mediju fotografija je doživjela s pokretom DADA, na umjetničkoj školi BAUHAUS te djelima konstruktivista, umjetnika europske i ruske avangarde dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća kada se kroz eksperimente s tehničkim karakteristikama medija, tzv. metamorfozu slike te kroz formu kolaža, tada novog slikarskog izražajnog sredstva, fotografija oslobađa natruha klasičnog slikarstva i otvara prostor autonomiji koju, kao umjetnički medij, fotografija ima i danas.

Taj prijelaz iz objektivnog bilježenja u interpretativno vidimo u širokoj primjeni fotografije, u odabiru motiva s prizorima pejzaža, mrtvih priroda, ali i scena života u urbanim sredinama. Važno polje za razvoj fotografije kao novog medija bila je njezina primjene u znanstvenim disciplinama, prvenstveno u arheologiji od sredine 19. stoljeća te u antropologiji, znatno intenzivnije tek krajem 60-ih godina prošlog stoljeća kada antropolozi u fotografiji prepoznaju interpretativni potencijal. *'Znanstvenopovijesno gledano, korijeni vizualne antropologije leže u pozitivističkoj pretpostavci da se stvarnost može objektivno promatrati, a vizualni slikovni dokument pruža pravu, istinitu sliku stvarnosti i kulture. Tako je fotografski medij postao oruđem antropološke*

2 Susan Sontag: *On Photography*, Farrar, Straus and Giroux, 1977. New York: ISBN 0-37-22626-1

3 Melanija
Belaj: *Obiteljska fotografija – analiza i interpretacija u okviru teorije predstavljanja Ervinga Goffmana*, 2006.
Str (UDK: 77.03:316.66]
Goffman. E.
/Institut za etnologiju i folkloristiku)

znanosti jer se postojećom tehnologijom mogla zabilježiti i, smatralo se, dokumentirati vjerna slika proučavane kulture'.³

Raširenost pokretne, male kamere i jednostavnost rukovanja obilježit će ovaj još uvijek vrlo mladi mehanički medij koji je tijekom relativno kratkog razdoblja postojanja od 40-ih godina 19. stoljeća doživio značajne tehnološke promjene, a time nužno i promjenu karaktera reprezentativnosti. Stvari se dodatno kompliciraju s pojavom digitalne fotografije devedesetih godina prošlog stoljeća, a posebno od trenutka kada je fotografski aparat kao gotovo neprimjetni alat smješten u kućište mobilnih telefona. Neistraženo je i prema tome vrlo nejasno što bi u skorijoj budućnosti moglo biti s fotografijom kao medijem memorije u digitalnom okruženju kada se već sada s lakoćom produciraju neograničene količine fotografija koje, uglavnom, ostaju nesadržavane, odnosno kratko opstoje na društvenim mrežama, nešto duže u 'oblacima' ili u digitalnim albumima pametnih telefona, a gotovo u pravilu ne dobivaju svoju analognu, ispisanu kopiju.

Podsjetimo da su veliki proizvođači fotografskih kamera te kemičari i tehnolozi, a u novije vrijeme i informatičari sustavno unapređivali tehničke mogućnosti fotografiranja i trajnog bilježenja fotografske slike. Razvitak kućišta i mehanizma kamere i optike pratila je tehnologija bilježenja slike na podlogu, od Duagerovih monotipija, srebrnih emulzija na papiru do polaroida, C-printa i laserskih pisača. Vodili su se uglavnom načelom jednostavnosti postupka fotografiranja upravo iz razloga da bi fotografirati mogao baš svatko bez obzira na razinu tehničke obrazovanosti. Proizvodnja i distribucija fotografske opreme u mnogim zemljama, pogotovo nakon Drugog svjetskog rata, postala je važna grana industrijske proizvodnje koje su pokretale svoju proizvodnju fotografskih kamera, filmova, aparata za povećanje, odnosno automatiziranu opremu za izradu fotografija na papiru. U tome su prednjačili proizvođači iz SAD-a, Japana, ali i Velika Britanije, Švedske, Njemačke (*Kodak, Canon, Nikon, Fuji, Ilford, Leica, Hasselblad*). Zbog političke i ekonomske izoliranosti zemlje Sovjetskog bloka imale su svoje proizvođače, ali i veliko

tržište (*Zorki, ORWO, AGFA*). Hrvatska je u bivšoj Jugoslaviji imala značajnu fotoindustriju, zagrebačko-samoborsku tvornicu *Fotokemika* za proizvodnju filmova i fotografskog papira (*EFKE*) čija je proizvodnja ugašena u devedesetima. Povijesno promatrano prekretnicom u pojačanoj popularizaciji medija fotografije svakako možemo smatrati usavršavanje tzv. 'idiot-kamere' 1963. godina za koju nije bila potrebna baš nikakva priprema i podešavanje na kameri, kao ni fotografsko predznanje, već jednostavno pogled kroz vizir i stiskanje gumba. Kamera je sama obavila sve ostalo potrebno da slika zabilježena na celuloidnom filmu bude prosječno dobre tehničke kvalitete. Naravno, dobiveni rezultati, fotografska zanimljivost, a time i njena simbolička pa i fizička dugovječnost ovisili su o vizualnoj pismenosti osoba koje su fotografirale, jednako u slučaju 'idiot-kamere' kao i kod svih drugih vrsta fotografskih kamera. U pravilu nije važno s kojom tehničkom opremom snimamo, nego kako gledamo, odnosno što vidimo kao motiv.

Upravo ta popularnost i široka dostupnost fotoaparata i opreme rezultirala je i potrebom stvaranja obiteljskih albuma koji su i u slučaju formiranja Fotoarhiva nevidljive Savičente bili glavni izvor fotografija i format su koji je do nedavno zadovoljavao fotografe amatere, odnosno sve one koji su bili fotografirani. Možemo reći da je to bilo tako sve do pojave internetskih društvenih mreža i mobilnih 'pametnih' telefona koji su planetarno doprinijeli masovnoj rasprostranjenosti i dostupnosti fotografija s do tada rijetko viđenim prizorima iz života objavljiivača ili iz njegovog okruženja.⁴ Odabir i čuvanje fotografija u obiteljskim albumima prvenstveno je vezana za zanimljivost i emotivnu vezanost za motiv pa tek potom za njenu tehničku ispravnost. Treba također znati da u doba analogne fotografije odnosno celuloidnog filma, amateri su najčešće motiv snimali jednom snimkom tako da su mnogi fotografirani motivi ostali nesačuvani jer su zbog svoje neispravnosti ili pak arbitrarne selekcije vlasnika fotografije ostale izvan albuma i najčešće s godinama nestale. Negativi su gotovo u pravilu ostajali u studijima gdje su

4 Ovakvom oslobađanju zona privatnosti velikim dijelom doprinosi i fenomen *Big Brothera* koji se kao televizijski format emisije uživo od 1997., kada je emitiran na nizozemskoj televiziji, proširio po cijelom planetu.

ih njihovi vlasnici dali razviti i izraditi povećanja, odnosno u ranijim godinama medija često je to samo kontakt-kopija s filma pa je i to jedan od razloga zašto su obiteljske fotografije najčešće unikatne.

Za diskurzivnost fotografije važan je pogled onoga koji fotografira, njegova sposobnost odabira motiva i trenutka snimanja, puno više nego vještina tehničkog upravljanja ili manipulacija postprodukcijom koja danas nudi neograničene mogućnosti korekcija, vrlo često radikalne izmjene i preinake originala. Nekada su to bili oblici i tehnike retuša, potom montaže i rada s negativima, a danas se digitalnu fotografiju kompjuterski obrađuje alatima kao što su Photoshop i slični.

Kada govorimo o amaterskim fotografijama koje su punile obiteljske albume prvenstvena im je namjena bila privatna komunikacija rasterećena bilo kakvog umjetničkog, estetskog, ali ne i etičkog kriterija. Njena iskrenost osnovni je dokaz istinitosti da se nešto dogodilo baš tako kako je prikazano, ali i da je onaj koji je fotografirao tome svjedočio.⁵ Ona odgovara prilično niskom standardu kamere s kojom je snimano uključujući neoštro fokusiranje, ali i pogreške u kompoziciji pa i nespretnosti kadriranja kao što su 'rezanje' glava ljudima, 'izlazak' stupova ili krošnji drveća iz glava fotografiranih ili pak ukošenih horizonata. Treba istaći njihovu prvenstvenu namjenu memoriranja obiteljskog kruga, kruga prijatelja i znanaca koji su bili motiv snimanja, ali koji su također i sami snimali pa se za fotografiranje može govoriti o jedinstvenoj strategiji koja izjednačava pozicije onog koji snima s onime koga se snima. Vrlo lako ta dva aktera zamijene mjesta i na gotovo jednak način fotografiraju jedan drugoga što je posve neizvodiv postupak u klasičnim disciplinama, na primjer u slikarstvu, kada slikara uspješno može portretirati samo drugi slikar, ali ne i njegov studijski model. I zato je László Moholy-Nagy dvadesetih godina prošlog stoljeća kao profesor na weimarskom Bauhausu, gdje se njegovao eksperiment u pristupu umjetničkim disciplinama, bez podsmjeha odao počast amaterskoj fotografiji zaključivši s pravom da je 'amaterska fotografija

5 Vidi: Ana Pe-
raica, *Fotografija
kao dokaz: dok-
torska disertacija*,
2010. (Diserta-
cija). Preuzeto
s <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:188:712263>

*laboratorij za stvaranje novih slika', onih koje su dovoljno raste-
rećene estetskih kanona, odnosno ograničenja koja proizlaze iz
samog medija. Ako tako gledamo na fotografiju, ne možemo ju
dijeliti na amatersku, profesionalnu, dokumentarnu, umjetničku,
znanstvenu ili samo na tehničku, ali možemo govoriti o njenoj
neuspješnoj, manje uspješnoj ili posve uspješnoj izražajnosti u
polju primjene.*

Savičenta

U

fotografijama

svojih

liudi

IVONA

ORLIĆ

Trebala sam napisati stručni etnografski tekst o fotografijama i fotoarhivu projekta *Nevidljiva Savičenta – prevođenje tradicije u suvremenu kulturu*. Međutim, jednostavno, teško je danas biti egzaktna, disciplinirana, potkrijepiti svaki svoj iskaz činjenicama. Savičenta je za vrijeme našeg druženja (nje/Savičente i mene) bila neuhvatljiva, neukalupljena, bila je zanos, strast, grijeh, samoća, tišina, prijateljstvo, dodir. Osobno želim da ostane nevidljiva, pa kako onda pisati o njoj i razotkrivati je? Pa ipak...

ANTROPOLOGIJA MJESTA

Nekada je mjesto bilo, prema Čapo i Gulin Zrnić, puka pozornica za etnografski opis. Kasnije se mjesta počinju propitivati kao antropološke konstrukcije te kao značenjske, emocionalne, tjelesne i iskustvene stvarnosti onih koji u njima žive (Čapo, Gulin Zrnić, 2011: 10–11). Ovo je definicija mjesta od koje i ja polazim u kontekstu analize i strukture poimanja Savičente i fotografija njenih ljudi. Autorice u knjizi *Mjesto, nemjesto* definiraju i ovaj potonji pojam tumačeći ga kao fizički postojeće (arhitektonski gledano, primjerice trgovački centri), ali lišeno emocionalnih, memorijskih, iskustvenih konteksta. Savičenta ni u jednom trenutku našeg druženja nije bila *nemjesto*. Nije ostavljena od ljudi kroz povijest, nikada nije bila lišena osjećaja i odnosa s onima koji su ostali kao ni s onima koji su otišli. Kaštel, kao i placa, Žlinja i oštarije te crkve mame sjećanjima i emocijama. U koju će kategoriju spadati arhitektura u obliku kuća za odmor s bazenima koje se šire Savičentom? U onu bliže Kaštelu i oštarijama ili u onu trgovačkih centara po gradovima? Traženje odgovora na ovo pitanje ostavljamo nekim budućim naraštajima.

Savičenta kao etnografska pozornica izuzetno je zahvalna, što je vidljivo na fotografijama koje se nalaze u arhivu. Iako je čitljiva. Napuštene i netaknute kuće stoje tako već 70–ak godina. Iz njih možemo iščitati način stanovanja: gdje se spavalo, gdje se jelo... Uočljiva je važnost vode kroz cisterne, ali i kroz lokve, važnost domaćih životinja i prostora u kojima su živjele. Životinje su česte i na fotografijama, od živih bića do onih

u obliku suvenira. Također, arhitektura mjesta odiše crkvama, a velika je i zastupljenost fotografija koje bilježe vjerske teme. Kulturna obilježja te karakteristike mjesta i ljudi lako su dostupni.

Danas je u antropologiji pojam kultura doživio mnoge preinake polazeći od stajališta da je kultura dinamičan proces sklon mijenama, interakcijama, međuodnosima, dok je mjesto donedavno ostalo ograničeno, egzaktno omeđeno na otoke, poluotoke, gradove, mjesta, izolirana naselja. 'Premisa izoliranosti istraživačkog područja od ostalih područja i dalje je eksplicitna'. (Čapo, Gulin Zrnić, 2011: 15). Ja sam Savičentu upoznivala dok je bila izolirana. Bilo je to mjesto, nikad nemjesto, ali sam u našim prvim susretima, onima Savičente i mene, mogla čuti tišinu. Tu je tišinu moj prijatelj Bane uhvatio fotografijom, a na poleđini poklonjene mi fotografije piše 'da uvijek možeš čuti tišinu'. Ne čujem je više uvijek, već samo ponekad zimi. Danas je Savičenta turističko središte sa svim svojim specifičnostima, prvenstveno kaštelom, ali privlači ona i svojim trgovom, plesom, zbirkom oružja, kućama za odmor, bazenima, hranom... ljudima.

A mene je nekada davno, prije trideset lit, dok san sa svojim Renolon 4 nevjesto vozila od Musaleža do Savičente i gubila se putem, Savičenta osvojila neposrednošću. Nisu tada još svi puti bili šfaltani, trafostanicu di živi Ingrid nikako da ugledan. A dogovor san imala u šest poli Fola u oštariji. Ni oštarije drugo ni. Mi se para da san došla oko sedan. Aj vero san krenula na vrime, oko četiri. Dojden, najden oštariju (tada još ni bilo njanke jene picerije), u oštariji samo gazdarica. Siden, a ča ću. I pita mene zajno gazdarica: 'Vi niste odavde? Aj nisan, sirota ja.' (Iako kasnije igrom konfina ki dile općine postajen Savičentinka po tati, a i moji se pokapaju u općini Savičenta.) 'Da se niste trebali naći s Andijen? Tu je bija, sam, je popija biru i poša doma.' Ni bilo telefona, ni mobitela. Šinjora je zaprla oštariju i popeljala me poli Baneta, pak smo nazad svi skupa pošli u oštariju i jopet na biru. Danas Peko dela biru, tada ga nis poznala.

Kultura se vezuje uz '...mjesto, tlo, sklonost ukorjenjivanju, a ne putovanju ustvrdio je James Cliford' (Čapo, Gulin Zrnić, 2011:

20). Ljudi su izuzetno povezani sa svojim mjestom, ono postaje dio njih, preklapaju se. Misao o ukorijenjenosti čovjeka u mjesto te njegovu potrebu da brani svoje mjesto ako je napadnuto možemo gledati dvosmjerno ako ćemo napadnutost tretirati, ne kao vojni ili ratni pojam, već kao dolazak Drugih. Onih koji nisu napuštali svoje mjesto cijeli život i ne žele to, onih koji potajno žele, ali više na znaju kako, onih koji su došli i koji dalje ne idu i onih koji dolaze i odlaze. Baš kao i onih koji su otišli da se više nikada ne bi vratili. Svi ti ljudi čine Savičentu i kao mjesto i kao odraz na fotografiji.

‘Mjesto je, dakle *kulturno značenje prostora*, sadržava iskustvenu, emocionalnu, vrijednosnu, interakcijsku, i relacijsku, kognitivnu i senzornu, povijesnu i memorijsku dimenziju’ (Čapo, Gulin Zrnić, 2011: 35). U istom smjeru govori se i o *bezmjesnosti*, primjerice kod muzeumiziranih mjesta (zaštićena sela, obnovljene utvrde) u kojima se događa rekonstrukcija ili idealizacija povijesti. Muzealizacija djela mjesnog prostora događa se i u Savičenti. Zato je dobro da imamo fotografije. Jer upravo u sadašnjosti Savičenta poprima i karakteristiku muzeološke bezmjesnosti. Danas se Kaštelu kao i cijeloj Savičenti pridaje nova interpretacija i povijesna idealizacija, ona biva nanovo konstruirana i kroz primjerice suvremeni ples. Na fotografijama možemo vidjeti i drugu egzistenciju plesa, kroz folklor. kada samo za potrebe proslave folklorna društva odijevaju nošnje i plešu tradicijske plesove ispred novootvorenih zgrada poput doma DVD-a ili zgrade ambulante. (str. 134)

Neka nemjesta primaju korisnike, primjerice kupce u velikim trgovačkim centrima, turističkim kampovima, kaštelima. Tu nema individualnosti, svi su stopljeni u jedan identitet, u ovom slučaju potrošački i/ili turistički. Trajnost i bliski odnosi identitetske oznake su mjesta. Ima li u tim okvirima Savičenta oznaku mjesta? Izostanak tih karakteristika prepoznatljive su u nemjestu.

Mjesto je ipak potrebno ‘rekonceptualizirati jer je oblikovano mnogobrojnim izvanloklanim utjecajima, od regionalnih i

nacionalnih do transnacionalnih i globalnih' (Čapo, Gulin Zrnić, 2011: 39). Dakle, mjesto je sve ono što se zbiva oko njega i daleko od njega. Mještani Savičente, čini mi se, ne mogu više sami interpretirati svoje mjesto u svakom segmentu, ali ga itekako mogu interpretirati intimno iz svog svijeta, iz svijeta uspomena, starih albuma i fotografija. I upravo je tu etnološka važnost projekta Fotoarhiva nevidljive Savičente: mještani sami odlučuju koliko, ali i kako će Savičenta biti vidljiva.

OSJET I OSJEĆAJ SAVIČENTE

Geografkinja Laura Šakaja obrađuje mjesto kroz osjet i osjećaje. Mjesta su sastavljena od prirode i naraštaja ljudske modifikacije. Mjesta imaju svoj život, svoju osobnost, šarmantnost ili kolo-kvijalno pitoresknost. No, iznijet će Šakaja, samo ljudska bića mogu imati 'osjećaj mjesta' (Šakaja, 2011: 115). Osjećaj mjesta tumači ne kao svojstvo okoliša, nego kao čovjekov osjetilni dar. Osjećaj mjesta ima dvojako značenje: prvo implicira vizualni ili estetski doživljaj mjesta dok drugi upućuje na osjetilni svijet koji upoznajemo sluhom, njuhom, okusom i dodirom (Šakaja, 2011: 115), ali i pogledom.

Raznolikost doživljaja i interpretacije mjesta ovisi o dobu dana, svjetlosti, vremenskim uvjetima, raspoloženju, godišnjem dobu. Sve to utječe na našu interpretaciju mirisa, zvuka, dodira i ostalih podražaja za kompletni utisak mjesta. Da bismo upoznali Savičentu, treba nam vremena za čuti tišinu, za upoznavanje sa snježnom kulisom naselja ili nabujalim raslinjem. Ili još važnije potrebno je osjetiti njeno bilo zimi u kontrastu s onim ljetnim.

Mjesta u nama bude i osjećaje nostalgčnosti, poletnosti, ushićenosti, opuštenosti, bude u nama sjećanja na navike, na dnevne rituale... Za konstrukciju osjećaja bitni su lokaliteti koji na nas imaju dugotrajni utjecaj pa se prisjećamo taktalnog momenta vjetra u kosi ili na koži, uboda komaraca, sparine u zraku, pogleda u daljinu, šuma vjetra u krošnji, mukanja krava i glasanja paunova, zatim boja jesenjeg lišća, tekstura kamenih zidova. Za određena mjesta vežu nas ljudi, situacije... Fotografije

i ne toliko, osim ako niste akteri, ako niste dio njih, dio Savičente.

OD FOTOGRAFIJE I ETNOLOGIJE DO VIZUALNE ANTROPOLOGIJE

Fotografija i etnologija u vezi su od samog početka nastajanja etnologije kao znanosti. Iako u etnološkim istraživanjima dominira tekst, vizualna interpretacija dokumentira terensko iskustvo istraživača kulture. Jamstvo autentičnosti istraživanja bila je upravo fotografija. U etnologiji, napisat će etnologinja Zvezdana Antoš, koristimo fotografiju kao izvor rekonstrukcije života i češće kao pomoć pri interpretaciji života (Antoš, 2016.) Hrvatska etnologija / kulturna antropologija od svojih početaka razumije fotografiju kao važno 'pomoćno sredstvo' terenskih istraživanja, no zanemari je interpretativni potencijal fotografskog medija. Etnologinja Ana-Marija Vukušić analizirajući izložbu *Obrisi života* zaključit će da je fotografija po definiciji sredstvo komunikacije i da prve emotivne reakcije o daljnjem čitanju fotografije ovise o osobnoj, ali i profesionalnoj poziciji promatrača izložbe, u našem slučaju fotografija arhiva. Raznolikost potencijalnih doživljaja fotografija razvidna je i kroz Fotoarhiv nevidljive Savičente gdje se fotografija pozicionira tek kao jedan (iako najvažniji) interpretativni moment. Etnologinja Melanija Belaj fotografiju u etnologiji analizira kroz dvostruku funkciju: kao sredstvo, ali i kao krajnji cilj istraživanja (Belaj, 2005: 7). I u navedenom savičentinskom projektu fotografije imaju dvostruku ulogu u fotoarhivu: fotografije Savičente i ljudi krajnji su cilj istraživanja, dok je u cjelokupnom projektu sredstvo za razumijevanje i upoznavanje Savičente.

Vizualna antropologija kao jedna od disciplina antropoloških znanosti bavi se proučavanjem čovjekove kulture uspomoc vizualnih sredstava. 'Znanstvenopovijesno gledano, korijeni vizualne antropologije leže u pozitivističkoj pretpostavci da se stvarnost može objektivno promatrati, a vizualni slikovni dokument pruža pravu, istinitu sliku stvarnosti i kulture. Na taj način fotografski medij postao je oruđem antropološke znanosti jer se postojećom tehnologijom moglo zabilježiti i dokumentirati vjernu

sliku proučavane kulture.’ (Ruby, 1996: 1345–1351 prema Belaj, 2005: 15). Prema suvremenim antropološkim teoretičarima pozitivistička tumačenja su nadvladana i danas se antropološki zapisi (pa bili oni tekstualni ili vizualni) smatraju samo tumačenjem i pri tom, čak drugog ili trećeg reda.

Vizualni izrazi nikada nisu u potpunosti svodljivi na verbalnu dimenziju. Oni u sebi uvijek sadrže određeno bogatstvo, ali istovremeno i semantičku (značenjsku) neodređenost koja se samo u formi prikaza baziranog na vizualnom jeziku može svrsishodno reproducirati. Vizualni antropolog stoga može koristiti isključivo neverbalni jezik da bi objasnio svoj predmet istraživanja. Jedan od njih je i fotografija.

Možemo li fotografiju u etnografskom smislu tretirati kao tumačenje, pa možda i subjektivno, i to za vrijeme procesa fotografiranja? Naravno autor tumači klikom ono što je sam odabrao, on/ona odabire konture i okvir fotografije, temu, motiv, svjetlo. Publika i posjetitelji tumače fotografiju na svoj način, što je druga interpretacija živoga i stvarnoga. Većina suvremenih teoretičara smatra da je svaka fotografija konstrukt, i to naravno subjektivan.

U kontekstu manipulacije i konstrukcije zbilje pomoću fotografije dotaknut ću se i uređivanja fotografije. Fotografija se uređuje prije javnog pokazivanja. Prema Goffmanovim uputama uređivanje fotografija prije javnog pokazivanja sukladno je ponašanju sudionika u tzv. *pozadinskoj zoni nastupa*. Naime, pozadinsku zonu nastupa karakterizira ponašanje izvođača ili izvođačkog tima čiji je cilj što bolje predstavljanje pred publikom. Ono što se događa u pozadinskoj zoni nevidljivo je publici. U ovu grupu akcija ulaze sve manipulacije i intervencije na fotografijama prije nego dobiju željeni oblik za javno pokazivanje. Greške i nepravilnosti ispravljaju se prije no što predstava počne, a tragovi koji svjedoče da ih je bilo i da su otklonjene prikrivaju se. Također, u onim situacijama u kojima pojedinac predstavlja svoj proizvod drugima, nastojat će im prikazati samo završni proizvod (Goffman 2000: 56 prema Belaj, 2005: 17).

Čini mi se da u ovom projektu nema manipulacije fotografijama. Nitko ih nije dorađivao, dio su originalnog vremena, autentičnog trenutka i klika. Dio su istine i iskrenosti ljudi, onih koji su na njima i onih koji su bili iza fotografskog aparata, kao i onih koji su poklonili fotografiju bespućima interneta. A opet, čini mi se da će u tom bespuću ljudi na fotografiji ostati sami i pronaći će ih opet samo oni poznati, samo oni koji su bili i još uvijek jesu Savičentini i Savičentinke.

FOTOARHIV NEVIDLJIVE SAVIČENTE

Svima dostupan Fotoarhiv nevidljive Savičente (<http://savicenta.photos>) važna je prvenstveno kao dokumentacija vremena, mjesta i ljudi. Ne manje važan je uloženi trud skupljača, amatera arhivista i dokumentarista koji su vrijedno, marljivo i profesionalno točno bilježili podatke o fotografijama, njihovim autorima, pokušali dokučiti što se nalazi na fotografijama, određivali dataciju nastanka, skenirali fotografije, određivali materijal, davali imena fotografijama i svrstavali ih u lako čitljive kategorije prema godinama nastanka, davali brojeve, bilježili teme, kratak opis fotografije, datum arhiviranja i možda najvažnije, bilježili ključne riječi. Treba istaknuti i važnost mjesnog stanovništva koje je imalo povjerenja u istraživače te odlučilo donirati predmete iz svoje osobne i intimne sfere iznimno širokoj javnosti.

Fotografije oslikavaju život. I osim sjećanja koja se prenose s generaciju na generaciju, te tu i tamo transkribiranih kazivanja, da nema fotografija pohranjenih u bespućima interneta, ona bi nestala kao i individualna sjećanja. Nemali broj puta svjedočila sam kupnji starijih kuća koje novi vlasnik ruši do temelja ili ostavlja samo vanjske zidove dok dušu koja je unutar kuće između njenih zidova radnici krcaju u kamione i odvoze na deponije. Uglavnom sam spašavala fotografije, ne lustere, *pjate*, *pirune*, *ređipete*, sličice svetaca, nego fotografije. Fotografije nisu intima koja je bila u nečijim ustima poput pribora za jelo, a opet intimnija je od slike svetaca na zidu. Fotografije supružnika iznad kreveta ili uokvirena fotografija vojnika unikatni su i osobni oltari

ostarjelih ljudi u njihovim ostarjelim kućama. I zato je važno da se zna ki je s kin hodija u školu, jer kako vrime gre još malo pa se neće hoditi u školu, sve će biti online. Važno je znati tko je s kim prijateljevao, ki je čigov prijatelj, ki je kemu kum, ki je čigova fjoca. Iz tih se fotografija zna iščitati sreća i ponos na licima, važnost događaja i trenutka. Možemo pratiti kako se mijenjala arhitektura, vidjeti siromaštvo koja prerasta u blagostanje, ali možemo pratiti i modu po odjeći zabilježenoj na fotografiji.

Fotoarhiv je podijeljen u dekade počevši od 1930. do 1940. godine, završava dekadom od 2000. do 2010. godine.

U prvoj su dekadi učenici osnovne škole u Smoljanci. Fotografija oslikava djecu tog vremena, ali i svjedoči kako su muška i ženska djeca išla u školu zajedno, da je učiteljica bila svečano odjevena, što odaje važnost njenog posla. U pozadini možemo vidjeti kako su izgledali *porutini*, a možemo primijetiti i da nije bilo pretile djece.

Zanimljivo je da je tek jedna fotografija nastala ratnih 1940-tih godine. Pretpostavljam da su to bile teške ratne i poslijeratne godine kada je malo tko fotografirao. Fotografija je to s Miroslavom Bulešićem, nakon njegove mlade maše. (str. 47) Prekrasno i važno za ovu fotografiju, a velik kapital za materijalnu i nematerijalnu kulturu Savičente i Istre.

U sljedećoj dekadi imamo fotografije svakodnevnog života na selu uz kokoši, ali i onih svečanijih trenutaka koji se bilježe, poput mladenaca ili portreta nakon svete *berme*. (str. 57)

Šezdesete godine obilježene su kao i do sada grupnim portretima učenika i svete krizme, međutim sada su nam poklonjene na uvid i fotografije NK Sloboda, mladih nogometaša, ali i fotografije pogreba, prijatelja, portreta mještana Savičentštine. Većina je fotografija fotografirana na otvorenom tako da se može vidjeti i arhitektura mjesta. Jedna je od školskih fotografija snimljena u učionici pa je vidljiv i školski interijer. Kroz dekade vidljiva je i promjena u opuštenosti učenika dok ih se fotografira. Važnost vode prikazana je na fotografiji *Fume koja pozira na šterni*. (str. 146)

Sedamdesete godine obilježavaju fotografije Dobrovoljnog vatrogasnog društva Savičenta. (str. 152) Možemo vidjeti i pomladak DVD-a, takmičenje vatrogasaca u Puli, ali i vježbe u kaštelu i na trgu u Savičenti. (str. 62) Također, vatrogasci nose i štafetu. (str. 130) Ponovno su fotografije nogometaša našle svoje mjesto i u ovoj dekadi, a tu su i snimke čišćenja šume. Pojavljuju se fotografije prijatelja, druženja, (str. 74–80) fešti uz harmoniku i bocu pića, prijatelja na magarcima, ali ima tu i fotografija vozila tada popularnog fiće. (str. 104/109) Starija žena fotografirana je u polju, mlađe žene u uniformama prodavačice ispred trgovine, ozbiljne žene u crnini na trgu. Žene su bilježena dok rade, (str. 147/151/154) a zabava i sport, barem na fotografijama, (str. 114–125) ipak je uglavnom prepuštena mladima i muškarcima.

U osamdesetim godinama također dominiraju grupne aktivnosti poput aktivnosti vatrogasaca koji putuju do Titova mosta, podmladak Dobrovoljnog vatrogasnog društva Savičenta putuje na Krk, može se vidjeti i fotografija djevojaka koje su članice DVD-a Savičenta kao i pioniri istog društva, ali i muških članova koji se takmiče na malonogometnom turniru. Aktivnost društva može se analizirati i kroz fotografije vatrogasaca na motoru, (str. 66) biciklima i prilikom obilježavanja 10 godina postojanja društva. (str. 136) Druženje ljudi u Savičenti u ovoj dekadi kroz fotografije možemo analizirati, kao i do sada, na slikama malonogometnog prvomajskog turnira, nogometnog kluba Sloboda, ali i onima koje bilježe uređenja boćališta kao i samih boćara. Zabilježeno je i svečano otvorenje ambulante u Savičenti te posljednji doček Titove štafete. Osim navedenih grupnih i suvremenijih te urbanijih aktivnosti u Savičenti, fotoaparatom se bilježe i seoske aktivnosti poput vršidbe žita, dolazak pastira s ovcima te žene koja peče kruh. Tu je i fotografija usputna druženja dvojice muškaraca koji su našli vremena *kušeljati z miron* i u miru. Zatim fotografija čovjeka koji također mirno hoda putem. I u ovoj dekadi većina je fotografija snimljena na otvorenom, pejzažem dominira kamen.

I u devedesetim godinama nastavljaju se sadržaji fotografija koje prikazuju vatrogasaca kako se takmiče, kako grade, a potom i otvaraju vatrogasni dom. I dalje se nalaze snimke nogometnog kluba, kao i boćarskog kluba, (str. 121) međutim sada su tu i fotografije Smotre istarskog suvenira, ali i vrlo sadržajna fotografija *praščine* iz koje se da iščitati i način gradnje kuća te stil odijevanja i ponos sudionika. Tu je i stolnjak kao urbani moment u cijeloj toj danas brutalnoj i zdravstveno i higijenski neprihvatljivoj priči (op.a. – zato i imamo takve pršute, sterilne i bez okusa i mirisa). Zabilježen je i nastup folklorne skupine iz Galižane, kao i maškare, fotografirani su i kolege farmaceuti ispred šterne s kaštelom u pozadini. I dalje su važne fotografije automobila, a zabilježena je i automobilska nesreća u Žlinji. (str. 89) Zanimljiva je i fotografija pod naslovom *Na selu u gostima*, na kojoj glavna akterica dolazi u posjet svom budućem domu, nasmijana je. Ispred kuće ruza, kameni stol, limene posude s ukrasnim i začinskim biljem.

U prvom desetljeću novog stoljeća pohranjene su fotografije osnivača DVD-a Savičente, dječjih maškara, ali i snimanje sporta Mirka Filipovića.

Ukupno je prikupljeno i obrađeno više od 180 fotografija uglavnom crno-bijelih, većinom grupnih fotografija koji prikazuju javna okupljanja u sportu, radnim akcijama, sprovodima, feštama, i očito vrlo važnom Dobrovoljno vatrogasnom društvu. Važni momenti poput školovanja i vjerskih sakramenata također su bilježeni fotografijom, ali i zabave i društvena veselja. Od zaborava je sačuvana i Smotra istarskog suvenira, otvaranje ambulante popraćeno folklornim programom. Lako su uočljive promjene u svakodnevnom životu od stila odijevanja, do zajedništva u druženju na otvorenom i zajedničkom radu za dobrobit mjesta. Dobro je da danas postoji KUD Šikuti Machine koji svojim postojanjem čuva tradiciju kroz suvremenu formu npr. performans uz krave i muhe, *praščinu*, izlaganje publike sijenu i njegovom mirisu te mirisu ovaca i guštu *dobrega sira*. Ali možda ono najvažnije je to što čuvaju ljudsko u njima i nama. Svojim radom

u zajedništvu pa i ovim podvigom da fotografijom odabranom iz zajednice čuvaju svoje memorije, ne one nametnute, ne one ciljano tražene od etnologa ili one koje će potvrditi politički ili bilo koji drugi moment svakodnevice savičentinske. Ovaj nam fotoarhiv nudi ono što nam Savičentini žele pokazati o sebi, one istine bilježene fotoaparatom kao krajnje istinitim sredstvom, ali opet samo one koje sami odlučuju podariti nam. One druge koje ostaju u njihovim albumima, ostaju samo njihove.

Nakon pregleda svih fotografija, moj doživljaj Savičente više nije isti, niti kao onaj od prije 25 godina, a niti kao onaj od jučer kada sam usprkos koroni (turisti su okupirali Savičentu) na placi čekala red da sjednem i pojedem pizzu. Ta ista placa koja mi je nekada pružala neprirodnu, a tako lijepu tišinu u urbanom okruženju kamenih kuća i kaštela, danas donosi neki novi, meni neželjeni metež. Srećom i moja su sjećanja jaka, ali i spokoj i mirnoća likova s fotografija omogućuju mi da Savičentu sama gradim.

Literatura:

Belaj Melanija (2005) Obiteljske fotografije – analiza i interpretacija u okviru etnološko-antropološke znanosti. Magistarski rad. Zagreb. IEF rkp 1899

Čapo Jasna i Gulin Zrnić Valentina (2011) Oprostornjavanje antropološkog diskursa. Od metodološkog problema do epistemološkog zaokreta. U Mjesto, nemjesto. J. Čapo i V. Gulin Zrnić, ur. Zagreb, Biblioteka Nova etnografija, 9 – 65

Šakaja Laura (2011) Mjesto u diskursu humane geografije. U Mjesto, nemjesto. J. Čapo i V. Gulin Zrnić, ur. Zagreb, Biblioteka Nova etnografija, 111 – 128

Vukušić Ana-Marija (2016) Rene Pronk, Obrisi života – Images of Life: fotografije – photographs, izložba i katalog, Etnografski muzej, Zagreb, 18. 5. – 26. 6. 2016., 40 str., Etnološka tribina, Vol 46 No.39, str 247–248





Poviest
zapisana
fotografijama

DANIJELA

DOBLANOVIĆ ŠURAN

Izum fotografije seže u 1839. godinu kada su javnosti predstavljene dagerotipija i kalotipija. Fotografija je već tada proglašena jednim od bitnijih dostignuća naše civilizacije. Iako se to iz današnje perspektive može učiniti pretjeranim, dagerotipija ili 'zrcalo koje pamti' uspjela je proizvesti preciznu sliku stvarnosti u kojoj, za razliku od primjerice slikarstva, nije bilo autorovih intervencija. Upravo je precizna slika na prvim snimkama krajo- lika i ljudi (portreti) pokazala osnovne prednosti novog izuma. Od samog početka fotografija je bila važno sredstvo za doku- mentiranje života.

Fotoaparat su dugo u rukama imali samo profesionalci. Sve do početka 20. stoljeća fotografija je smatrana umjetnošću, a ne obrtom. Fotografi nisu morali imati formalnu izobrazbu, a nisu bili podložni ni plaćanju poreza. Često su tada putovali iz mje- sta u mjesto i zadržavali se u njima već prema potrebi i zanima- nju. Početkom prošloga stoljeća fotografi su proglašeni obrtnim zanimanjem pa počinju sve više otvarati stalne fotografske rad- nje u brojnim gradovima.

Tijekom nešto manje od dva stoljeća svog postojanja fotogra- fija je doživjela brojne transformacije, kako u tehničkom tako i u izražajnom smislu. Analogna fotografija zamijenjena je digital- nom fotografijom. Fotografije obrađene kemijskim putem danas odišu egzotikom i već spadaju u kategoriju povijesnog fotografskog materijala. Digitalna fotografija vezana je za radikalne promjene u bilježenju, obradi i pohrani slike. Također, digitalnu foto- grafiju obilježava još jedna važna činjenica: jednako koštaju jedna ili stotine snimaka, a kamera je sastavni dio svakog mobilnog telefona ili tableta. Takva promjena u odnosu na analogne foto- aparate i analognu fotografiju implicira i promjenu motiva koji će se naći na fotografijama. U preddigitalnom je razdoblju prevla- davalo načelo selektivnosti i racionalnog korištenja filma u foto- aparatu. U digitalnoj eri bilježi se sve!

Prve su se snimke izborom modela i njihovih poza često refe- rirale ili su aludirale na stara platna. Obiteljski portreti ili portreti pojedinaca neodoljivo podsjećaju na platna starih majstora.

Izgledom stare fotografije evociraju neka davna vremena, neke druge realnosti. Prisjetimo se samo fotografija u tehnici sepije!

No, što fotografija govori o povijesti i kako joj u tom kontekstu pristupiti? Može li se slikom neki događaj, neka činjenica predočiti isto kao riječima ili možda bolje? Daje li fotografija, za razliku od riječi ono što su neki mislioci nazivali 'efektom stvarnosti'?

Fotografije same po sebi nisu dokaz povijesti, jer su i same povijesne. Ipak, tijekom 180 godina postojanja fotografija je vjerno dokumentirala kulturu življenja i promjene estetskih ideja i ideala. Važno je pristupiti im kritički kao i ostalim povijesnim izvorima. Valja ih staviti u odgovarajući kontekst, što nije uvijek jednostavno. Kontekstualizaciju u slučaju fotografija omogućava poznavanje identiteta fotografa kao i osobe/osoba na slici i naravno vremena kada je ona snimljena. Znamo li još i svrhu snimanja, zasigurno ćemo kod 'pisanja povijesti' mnogo manje pogriješiti. Mnoge su fotografije izvorno bile dio neke serije i kao takve vjerojatno trebale prenijeti neku ideju/poruku. Pojedinačno, izvađene iz tih serija, mogu biti posve drugačije interpretirane.

Kao povjesničarka, pokušat ću ovim povijesnim izvorima pristupiti što kritičnije. Ipak, kao netko tko je odrastao na ovom prostoru, morat ću krenuti od osobnog jer za fotografije, kao i zavičaj, vežu nas sentimentalne uspomene!

Pregledavajući obiteljske fotografije rasute po kutijama i obiteljskim albumima, kako svoje obitelji tako i fotografije susjeda i prijatelja, uvidjela sam brojne zanimljivosti i došla do novih spoznaja. Ne pamtim točnu godinu kada je u našu obitelj ušao fotoaparatus. Riječ je svakako o sredini ili kasnim devedesetima. Bio je to fotoaparatus 'idiot', poklon tetke iz Kanade. Ne znam ni da je u obitelji nekog od mojih vršnjaka iz sela bilo fotoaparatusa. Ono što pamtim, a posvjedočeno je i kao materijalni dokaz na snimkama, je posjet fotografskoj radnji na Punti u Puli. Vjerojatno ih je bilo i više, no taj jedan mi se posebno urezao u pamćenje. 'Foto Tanja' je napravila naš prvi obiteljski fotoportret. Mogla sam imati tri godine jer smo na slici samo mama, tata i ja. Brat

je došao kasnije. Jesu li mama ili tata trebali fotografiju za neki dokument pa smo tom prilikom dali napraviti i tu snimku ili smo ciljano išli samo kako bi fotografirala nas troje zajedno ostaje nepoznanicom. Nisam puno ni istraživala jer draža mi je naravno ova zadnja varijanta. Ostale fotografije u obiteljskom vlasništvu idu nekako ovim kronološkim redom: na tavanu veća slika djeda i bake s tatine strane, svega nekoliko fotografija mojih roditelja prije vjenčanja (uglavnom 'službene' fotografije oca iz vojske i majke u rodnoj kući i selu za vrijeme posjeta rodbine iz inozemstva), grupna fotografija s vjenčanja roditelja i naravno mladenaca i kumova, svega nekoliko fotografija mene i brata iz razdoblja ranoga djetinjstva, krštenje, pričest i krizma, službene školske fotografije s kraja svake školske godine u osnovnoj školi i nekoliko fotoalbuma ili samo par fotografija za posjeta rodbine iz inozemstva ili pak rodbine iz grada s fotoaparatom. Ono što su fotografirali bilo je za njih egzotično i zato vrijedno potrošene snimke. Na tim se fotografijama uglavnom nalaze domaće životinje (vol, magarac, koza), same ili s nekim iz obitelji, ljudi na *baladurima* kao arhaičnim elementima seoske arhitekture u izumiranju, *šternama*, uz *trtoju* ili *kopu* i sl. Ako je na slici bilo više osoba iz različitih obitelji u selu, fotografija bi se razvila u više primjeraka i podijelila, pa mnogi susjedi i rođaci u selu posjeduju iste fotografije.

Na našim obiteljskim fotografijama, ali i fotografijama susjeda i rođaka ima i podosta onih na kojima se razotkriva koliko im je fotoaparat zapravo bio stran pa su na fotografijama mnogi 'obezglavljeni' ili na drugi način 'osakaćeni'.

Naše obiteljske fotografije (one razvijene) prestaju se pojavljivati negdje na početku novog stoljeća: maturalno putovanje i nekoliko studentskih putovanja. Kasnije su fotografije pohranjene u nekom virtualnom prostoru, a mnoge su nepažnjom zauvijek i nestale.

Svaka obitelj ima svoje fotografije. Mnoge su nastale u sličnim kontekstima i odlikuju ih isti motivi. Upravo ti konteksti, motivi na slikama pričaju određenu priču i zato je Fotoarhiv nevidljive

Savičente vrijedan i zanimljiv projekt. Ovom prilikom prikupljene fotografije otkrivaju ili prisjećaju na niz zanimljivosti iz povijesti ovoga podneblja. Bilo bi zanimljivo otkriti tko je na Savičenštini prvi imao fotoaparatus. Možda će nastavak projekta potpunijavanjem fotoarhive na to pitanje ponuditi neki odgovor.

Već je navedeno kako su fotografije nastale u preddigitalnom razdoblju danas pomalo egzotične. Možemo ih možda usporediti s gramofonskim pločama ili audiokasetama. Njihova je dokumentarna vrijednost i informacija koju prenose svakako velika. Podrobnijim se promatranjem prikupljenih fotografija, može doći do, nekih općih zaključaka, ali i do interesantnih pojedinačnih podataka. Neke od njih su kompozicijski vrlo zanimljive i imaju određenu umjetničku vrijednost, dok su druge čisto dokumentarističke. Fotografije na neki način reflektiraju sastavne dijelove života mještana. S obzirom na motive koji su na njima zastupljeni ugrubo ih možemo podijeliti u nekoliko skupina i kroz njih iščitati komadić povijesti mjesta: obitelj, prijatelji i druženja, škola, sportski život (nogomet, lov), religija (crkvene svečanosti, sakramenti), poljoprivredni radovi radovi/selo, lokalno dobrovoljno vatrogasno društvo, portreti, prometala, druženja, dječja igra.

Najveći broj prikupljenih fotografija snimljen je upravo u Savičenti i svjedoči o izgledu mjesta ponajviše u razdoblju od sredine pa do kraja prošloga stoljeća. Informacije o pejzažu i arhitekturi zastupljene su na znatnom dijelu fotografija na kojima dominiraju drugi motivi te svakako svjedoče o velikim izmjenama i intervencijama u prostor koje su se dogodile od sredine prošloga stoljeća do danas. Upravo je ove godine dovršena sanacija središnje i dominantne građevine u mjestu – kaštela. Oko nje su se i dok je još bio ruševan i djelomično obrastao u bršljan odvijale mnoge aktivnosti, od raznih manifestacija (na fotografiji posvjedočeno izvlačenje nagrada Glasa Istre, kaštel kao završna točka nekadašnjih štafeta) do svakodnevne dječje igre i paljenja prvih cigareta. Ulaz u kaštel bio je neizostavni punkt za fotografiju nakon nekih crkvenih svečanosti. Vjerujem da brojni mještani općine imaju fotografiju sebe s krizmanim kumom ispred kaštela.

Vrtača sa sjeverne strane kaštela – famozna Žlinja, za koju posredstvom starih skica saznajemo kako je služila kao vrt, također je bila važno susretnište različitih generacija, a do danas je doživjela značajnu transformaciju. Još se tijekom devedesetih u hladu stabala u Žlinji znao odviti pokoji sat likovne, a na travnjaku još i češće tjelesne kulture. Uostalom, brojne su nogometne utakmice tamo odigrane, što se ponekad događa i danas. Fotografije svjedoče i o stanju prije sanacije, kao i same radove obnove. Neke fotografije svjedoče i o brojnim drugim transformacijama mjesta. Primjerice, nedavno je uklonjeno boćalište koje se nalazilo na prostoru iza kaštela i ispred Žlinje. Fotodokumentiran je njegov nastanak koji se okvirno može smjestiti u 80-e godine prošloga stoljeća. Također, prostor ispred ulaza u crkvicu svetog Roka nekada je bio i ograđen, zgrada i prostor ispred nekadašnjeg mlina izgledali su drugačije nego danas, loža je bila neko vrijeme ruševna i bez krova, mnoge su stare kuće zamijenjene novima... Novo je značilo promjenu načina gradnje i materijala kojima se gradilo. Na snimkama je moguće vidjeti tzv. *frantoj* – stroj za drobljenje i pretvaranje kamenja u pijesak koji se potom koristi za betoniranje.

Općenito dojam o arhitekturi, odnosno stanju u kojem su stambene kuće bile, koji se stječe s fotografija jest dojam zapuštenosti i napuštenosti. Takve, oronule i ruševne kuće i danas možemo vidjeti u dijelu mjesta. Ne tako davna povijest pamti masovni odlazak talijanskih obitelji (Crosila, Corva, Rupil...), a ruševne građevine vezane su upravo uz njih ili neriješene imovinsko-pravne odnose.

U smislu pejzaža, vedute Savičente nekada i danas također svjedoče značajne promjene. Primjerice, na veduti Savičente od prije pola stoljeća oko mjesta je dominirala livada, odnosno obrađeni prostor, što znači da su se mještani bavili i poljoprivredom i stočarstvom. Danas je taj prostor obrastao i zapušten ili pak, pretvoren u građevinsko područje gdje poput gljiva niču nove kuće.

Ruralni elementi, u smislu bavljenja poljodjelstvom i stočar-

stvom, bili su prisutni sve do potkraj prošloga stoljeća pa na fotografijama možemo vidjeti prizore *prašćine* i u samome centru mjesta. Neke druge fotografije dokumentirale su i bavljenje pčelarstvom nedaleko Svetog Roka, a bavljenje vinogradarstvom također je bilo veoma prisutno, no ono je prisutno i danas.

Ono što se sa svih fotografija, bez obzira na prevladavajuće motive također iščitava jesu odjevni ukusi i uzusi, kao i frizure. Starija je populacija uglavnom nosila pokrivala za glavu: žene *facol*, a muškarci *baretu* ili *šiljar*. *Facol* je mogao biti vezan iza glave ili ispod brade, što opet govori o određenoj modi ili možda podrijetlu onih koje ga nose. Na svim su fotografijama žene srednje i starije životne dobi nosile suknje. Starice snimljene negdje do 90-ih godina prošloga stoljeća su uglavnom nosile crninu, dok je generacija njihovih kćeri i snaha nosila šarene motive, a kod njih se može uočiti i korištenje najlonki naspram debelih crnih čarapa koje su nosile pripadnice starije generacije. Starica u *modrni* na šterni višestruko je zanimljiva. Pored izgleda nošnje, upućeniji promatrač primijetit će i da je riječ o nošnji na starinski način koja je sašivena od novije, kupljene metraže, a ne nekadašnjih teških suknenih tkanina.

Jedan je opći zaključak da na fotografijama prevladava muška populacija. Muškarci su ti koji su vezani uz svijet nogometa, ali i drugih društvenih zbivanja. Svega je nekoliko djevojaka prisutno na fotografijama u nogometnom miljeu. Stav koji su mladići zauzimali na skupnim snimkama pokazuju ih kao mladiće svjesne statusa koji uživaju. Nogomet je uz boćanje bio, a možda (i nažalost!) i ostao jedini sport prisutan na ovom prostoru. Muški je i svijet vatrogasnog društva i lova, dok su žene prisutnije i dominiraju na fotografijama crkvenih procesija (Tijelovo). Starije žene baš i nisu voljele biti fotografirane, osim ako nije bila riječ o nekoj posebnoj prilici za koju su se onda i uredile. Lijepo to dočarava fotografija na kojoj su uz kamion Mesoprometa stariji muškarac i žena. I dok on sa smiješkom gleda u kameru, žena rukom prekriva lice. Takvim prizorima i sama sam svjedočila više puta. Ako su bile fotografirane u nekoj svakodnevnoj situaciji, morale

su to ipak biti fotografije na kojima pokazuju svoja djela i umijeća i u kojima one kao takve neće biti u prvome planu (primjerice, žena s netom ispečenim kruhom).

Fotografija Mesoprometova kamiona, prodavača i dvoje starijih također ukazuje na (ne)mobilnost stanovnika i(li) nepostojanje mesnice u Savičenti. Prijevozna sredstva koja se pojavljuju na fotografijama također vjerno svjedoče o načinu života vremena u kojem su fotografije nastale. Na prikupljenim fotografijama prevladavaju bicikli i motocikli. Bicikl su vozili i muškarci i žene, a fotografije svjedoče kako je on omogućavao druženje. Praktično je bilo zaustaviti i stajati uz svoje bicikle i *ćakulati* s prijateljima, poznanicima ili pak nepoznatim slučajnim prolaznicima.

Druženje koje se iščitava s fotografija, danas kada rijetko nalazimo vremena jedni za druge, djeluje pomalo egzotično. Na fotografijama je ono očito kod djece (igra na cesti, u dvorištu, s igračkama ili bez njih), mladih, srednje generacije ili starijih.

Fotografije raznih svečanosti također pričaju neku svoju priču i vrve informacijama koje treba interpretirati. Primjerice, fotografije proslave Dana Ustanka pokazuju kako je svečanost bila popraćena svirkom na *roženicama* i mladima u narodnim nošnjama. Uobičajeno je bilo na službenim priredbama posegnuti za 'tradicijskim' istarskim instrumentima. Oni su ti kojima je, nakon Drugog svjetskog rata, uz ostalo trebalo dokazivati i potvrđivati 'hrvatstvo' Istre. Ipak, u neformalnim situacijama, na zabavama, kao glazbalo prevladavala je harmonika, što potvrđuju i ove fotografije.

Fotografije crkvenih procesija također predstavljaju vrlo vrijedan materijal za brojna istraživanja, od ikonoloških elemenata u procesiji do rasporeda djece, žena i muškaraca u njoj.

Savičenta je više puta poslužila i kao kulisa za filmska ostvarenja. Jedno od njih bio je i poznati Brešanov Maršal u kojem su kao statisti bili uposljeni mnogi, posebice stariji mještani. Tom su prigodom nastale i brojne fotografije na kojima stanovnici promatraju samo transformiranje mjesta u filmske svrhe.

Danas, u eri digitalne fotografije, kada fotografiramo uglavnom

mobitelima, fotografije rijetko razvijamo. Skladištimo ih u različitim virtualnim prostorima i dogodi se da one nestanu. Paradoksalno, ispada da je vrijeme u kojem se puno manje fotografiralo ovjekovječeno, a ovo potonje preplavljeno svakodnevnim snimanjima nije.

U Fotoarhivu nevidljive Savičente ne čuvaju se originali, već digitalne inačice fotografija. Od iznimnog je značaja u smislu očuvanja dragocjenog, ali kemijski i fizički vrlo osjetljivog fundusa fotografija razasutog na različitim lokacijama i u različitim uvjetima ili neuvjetima čuvanja, fundusa na kojem je posvjedočena kultura življenja, promjene pejzaža i mijene estetskih vrijednosti žitelja, materijalna i nematerijalna kultura ovog područja. Bilo bi lijepo kad bi ovo bio samo prvi korak koji će potaknuti daljnje prikupljanje pa onda i rekonstrukciju povijesnih priča iz čitave Savičenštine.

Fotografie





Na

placi

i

no

Savičenti





Krovi Savicente, 70-ih godina 20. st.

NA PLACI I PO SAVIČENTI





Velečasni Miroslav Bulešić, pokle mlade maše, 1943.

NA PLACI I PO SAVIČENTI





Bjanka i bičikleta, 50-ih godina 20. st.

NA PLACI I PO SAVIČENTI





Tijelovo, 60-ih godina 20. stoljeća

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Procesija Blažene djevice Marije, 1953.



Procesija Blažene djevice Marije, 50-ih godina 20. st

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Sprid kaštela, 17.2.1957.



Berma (Biskup Nežić), 24.9.1950.

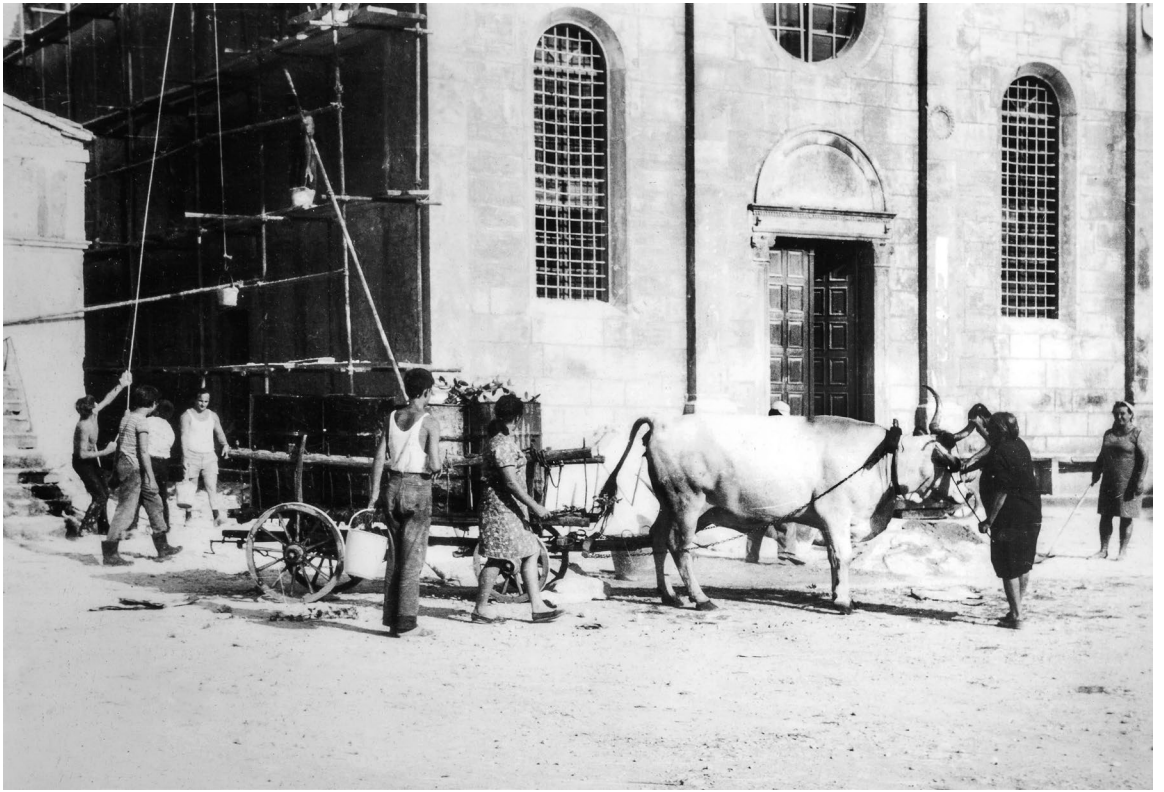
NA PLACI I PO SAVIČENTI

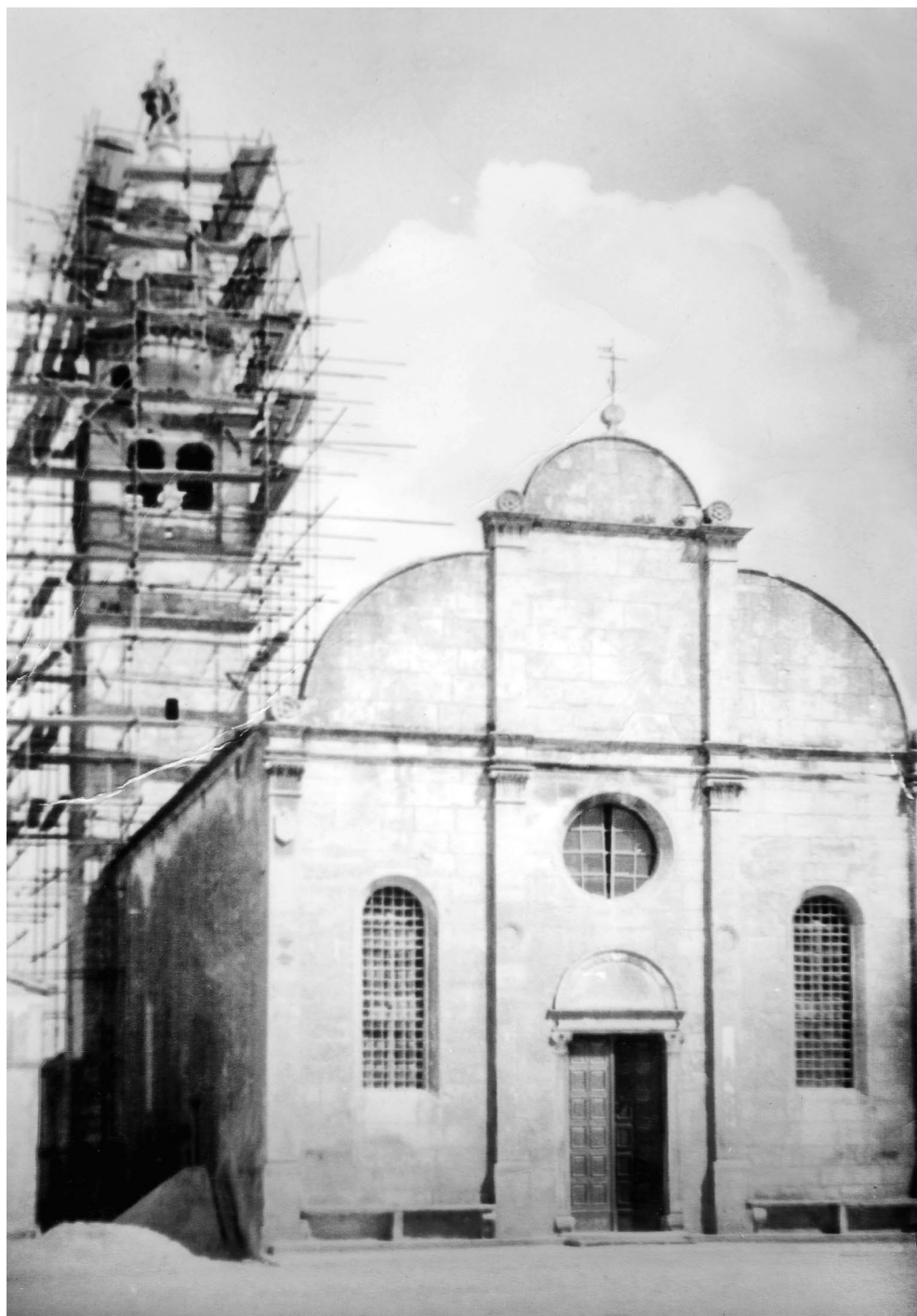




Sveta krizma, 1962.

NA PLACI I PO SAVIČENTI





Obnova zvonika od crkve, početkom 70-ih godina 20. stoljeća

NA PLACI I PO SAVIČENTI





Kušeljati sprid crikve, 1974.

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Prvo regionalno natjecanje vatrogasaca u Savičenti, 1977.

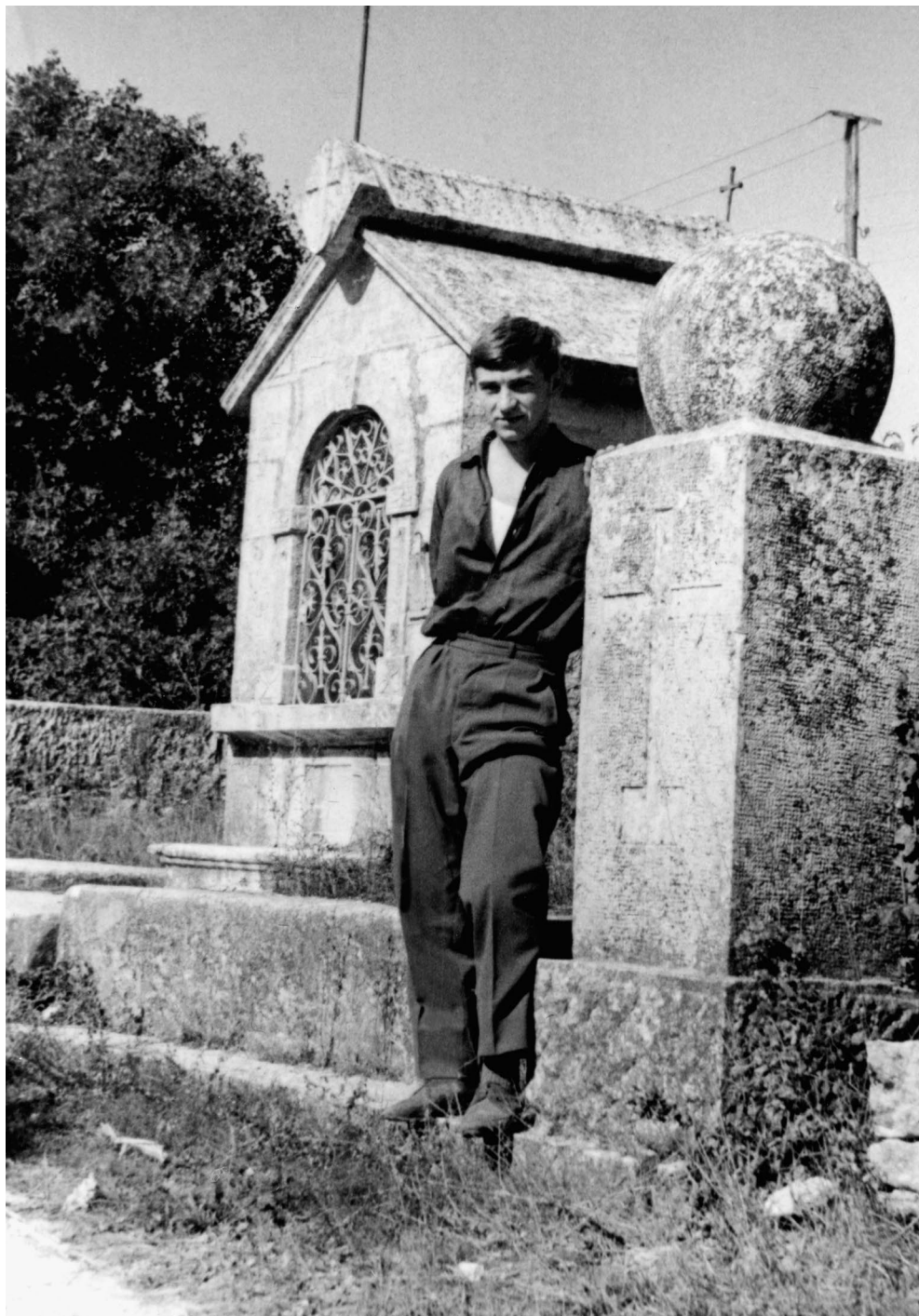


Druženje sprid crkve Navještenja blažene djevice Marije, 2.5.1972.

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Zrušena loža, 1971.



Tone sprid kapelice sv. Briča, 1964.

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Vatrogasci na motorinu, 1982.



Brati, 1966.

NA PLACI I PO SAVIČENTI





Sprid kaštela i spomenika, 70-ih godina 20. stoljeća

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Scena na snimanju filma Maršal 1, 1999.

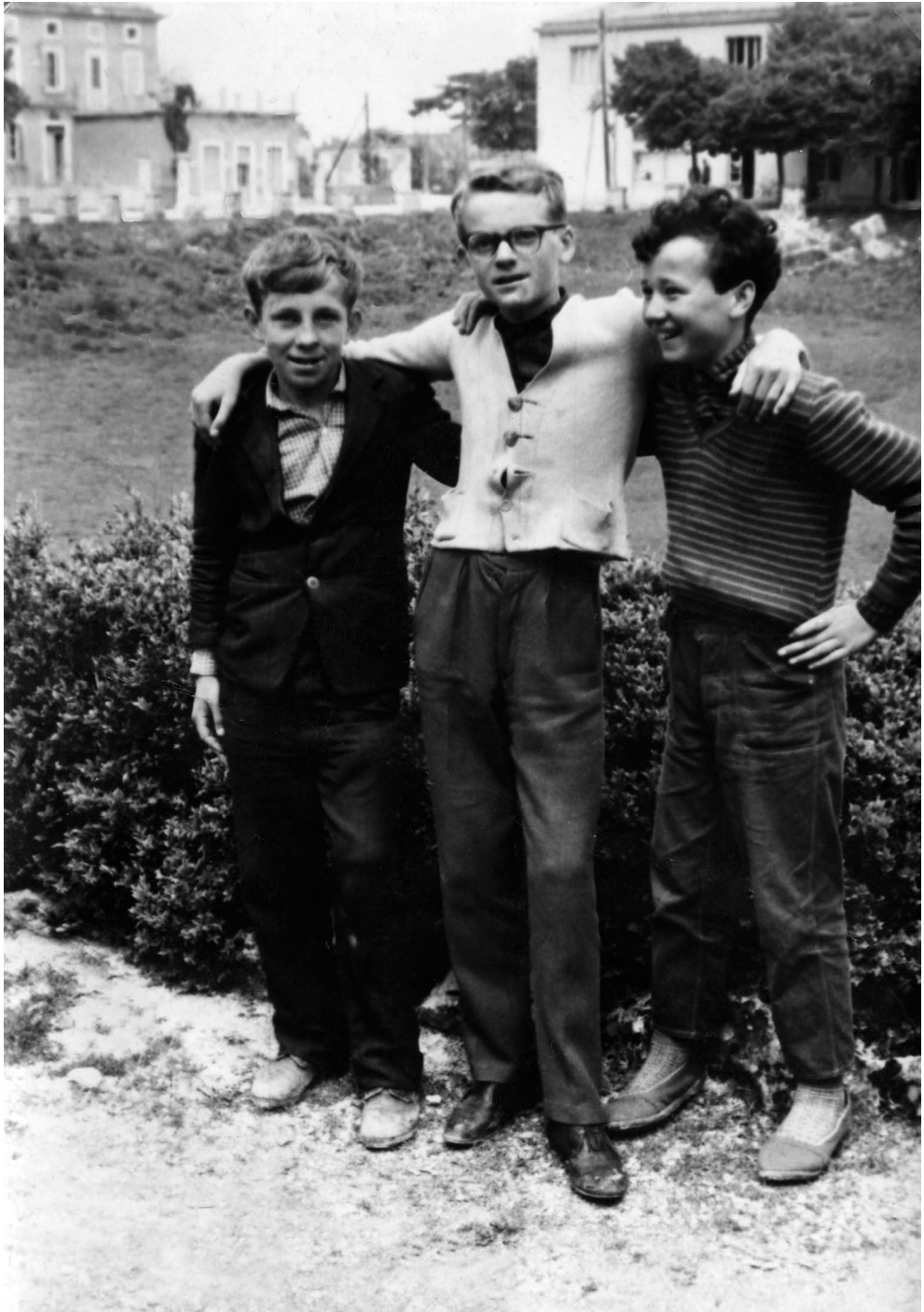


Scena na snimanju filma Maršal 2, 1999.

NA PLACI I PO SAVIČENTI



Preteljice z Gabine, 1966.



Pretelji, 1963.

PRETELJI





Na česti, 80-ih godina 20. st.

PRETELJI



Pokle utakmice, 1985.







Kamion i šofer iz Bokordići, 30-ih godina 20. stoljeća







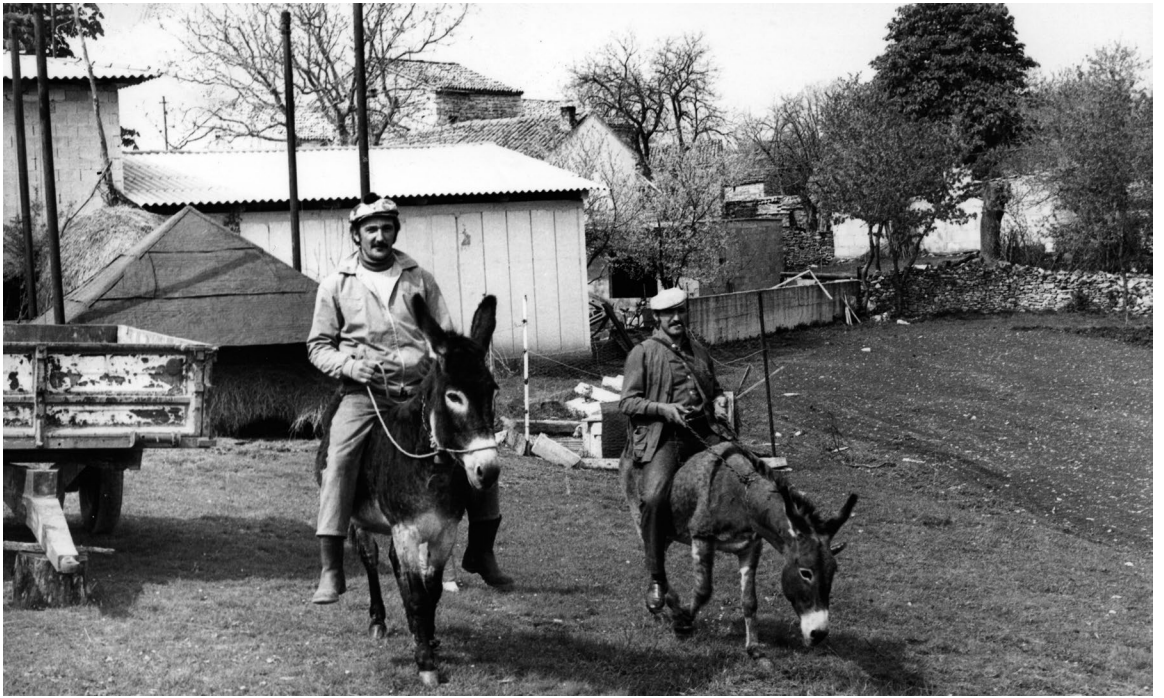
Traktor na utakmicu, 80-ih godina 20. st.





Z česte u Žlinju, 1991.





Jahači tovari, 15.4.1979.







Učenci Osnovne šole Foška Doblanovič, 1958.



Mala sprid Žlinje, 1958.





Dica s kokošami, 1956.



Dica na česti Savičente, krajem 50-ih godina 20. st.





8. razred Osnovne šole Foška Doblanovič, 1968.





Mali vatrogasci, Savičenta, 1979.











Balota

ie

bitna





Zogati se z baloton, 1975.

BALOTA JE BITNA





Balota je bitna 2. 90-ih godina 20. st.

BALOTA JE BITNA









Novo bočalište, 80-ih godina 20. st.

BALOTA JE BITNA





Združena braća, 1980.

BALOTA JE BITNA





Prvomajski turnir, 1996.

BALOTA JE BITNA







Titova štafeta, 1978.











Maškarane u kuharice, o. 2000.





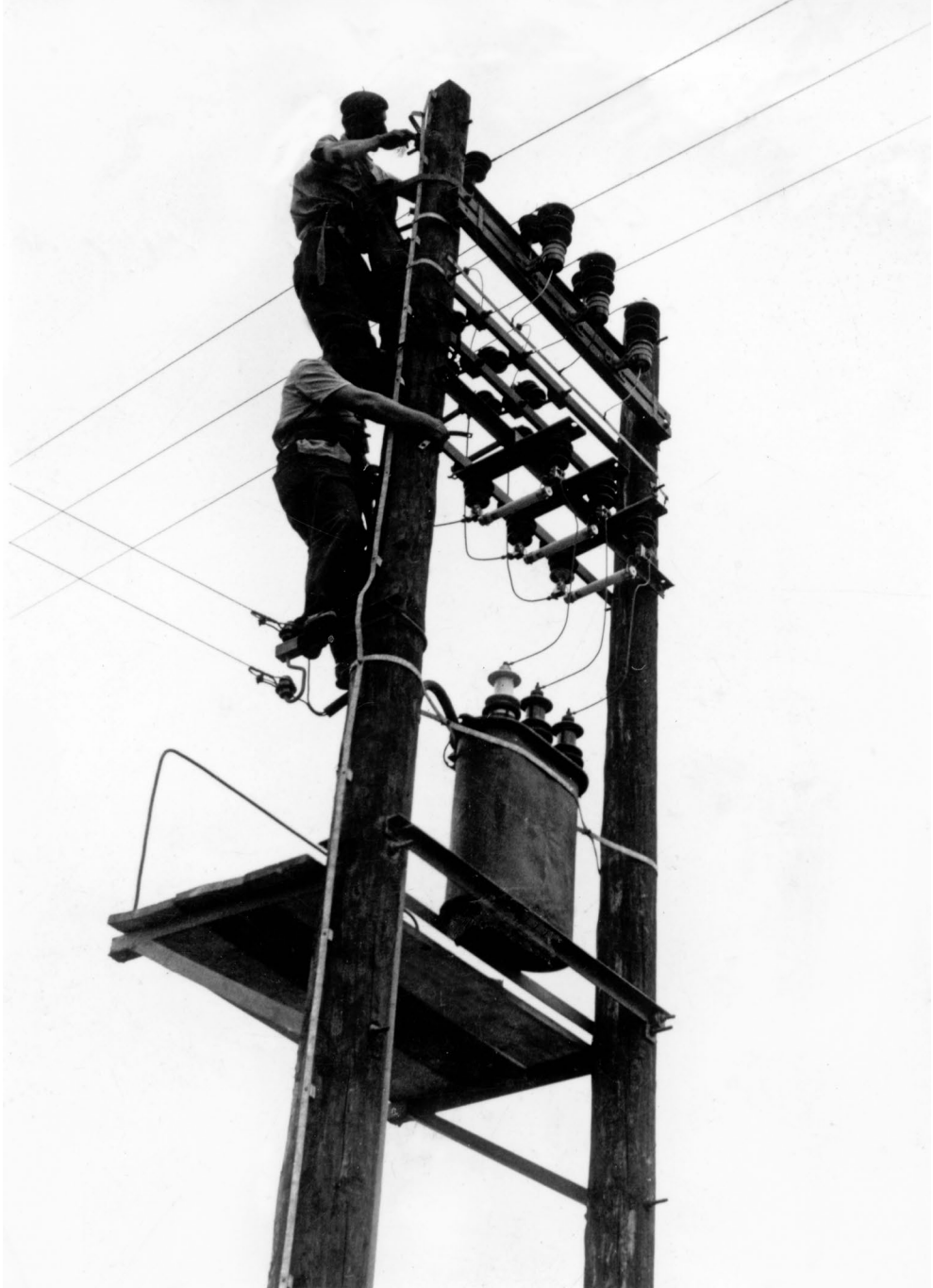


Franci Blašković vodi nagradnu igru Glasa Istre, oko 2000.





Na dalekovodu, 60-ih godina 20. st.



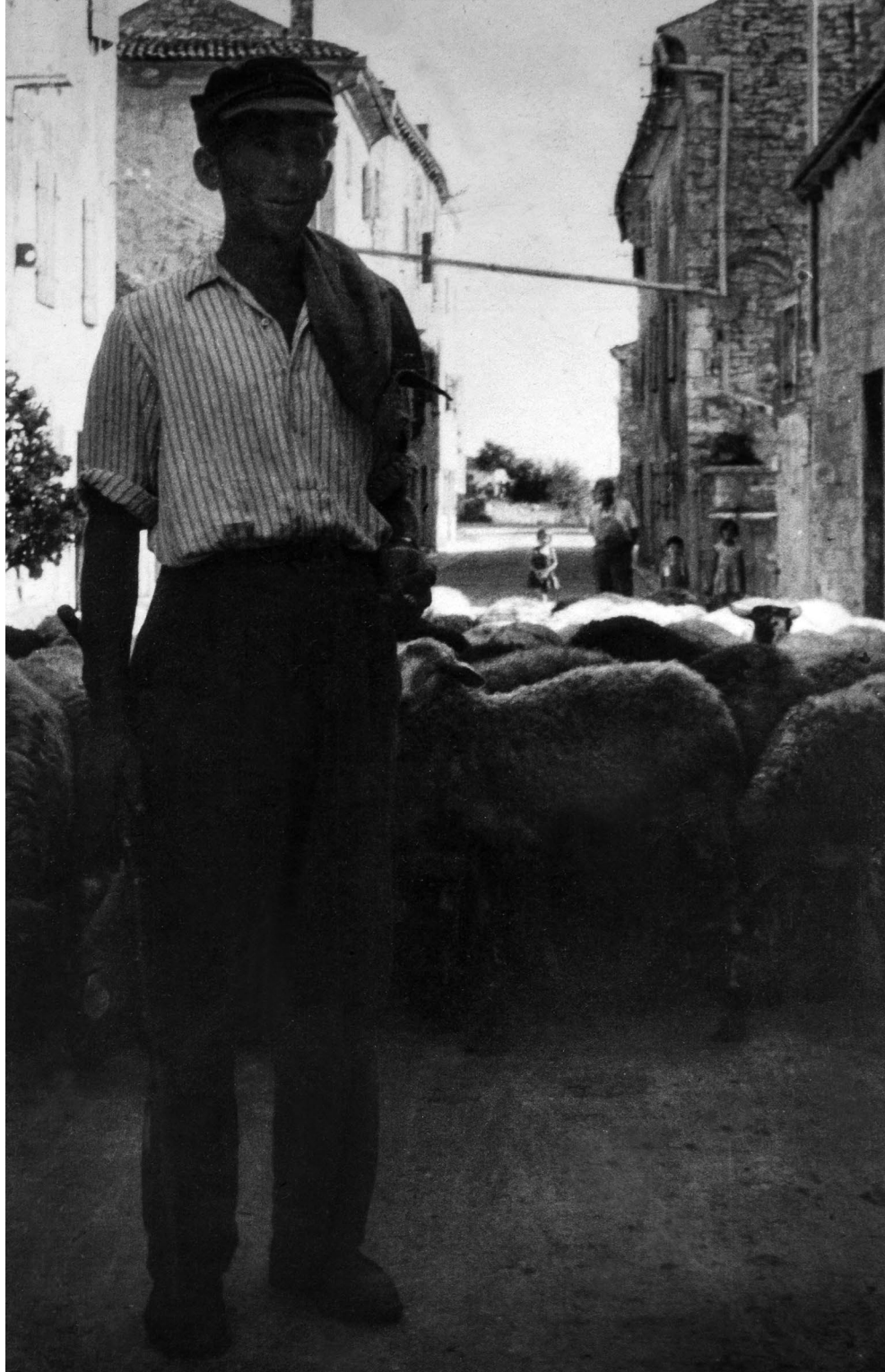






Njih dvi kopaju brajde, 70-ih godina 20. st.

DELO



Pastir Uravić i zadružne ovce, 50-ih godina 20. stoljeća



Zadružne ovce u Žlinji, 50-ih godina 20. stoljeća

DELO





Marija z kruhon, 1986.

DELO





Pokretna butiga Mesoprom, 80-ih godina 20. st.

DELO





Praščina u Savičenti, 90-ih godina 20. st.

DELO

MONOGRAFIJA
OGLEDALO S MEMORIJOM

Izdavač
KULTURNO UMJETNIČKO DRUŠTVO
'ŠIKUTI MACHINAE' SVETVINČENAT
Svetvinčenat 3, Svetvinčenat

Za izdavača
Andi Bančić

Urednik
Tihomir Milovac

Tekst
Tihomir Milovac
Ivona Orlić
Danijela Doblanić Šuran

Lektura
Goranka Perković

Oblikovanje
Jan Pavlović

Tisak
Kerschoffset d.o.o.

Naklada
300



Prevođenje tradicije
u suvremenu kulturu

IZLOŽBA

OGLEDALO S MEMORIJOM

iz Fotoarhiva nevidljive Savičente

www.savicenta.photos

26. 9. — 4. 10. 2020.

Gradska loža i više lokacija u Savičenti

Organizacija i produkcija

KULTURNO UMJETNIČKO DRUŠTVO

'ŠIKUTI MACHINAE' SVETVINČENAT

Svetvinčenat 3, Svetvinčenat

Koncept izložbe i kustos

Tihomir Milovac

Tehnička realizacija

Ars kopija, Zagreb





NEVIDLJIVA
SAVIČENTA

www.savicenta.photos