

Fotografija iz antropološke perspektive

Ivančić, Katja

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:148250>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#) / [Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

KATJA IVANČIĆ
FOTOGRAFIJA IZ ANTROPOLOŠKE PERSPEKTIVE
(OBITELJSKA FOTOGRAFIJA)
DIPLOMSKI RAD

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA KULTUROLOGIJU

KATJA IVANČIĆ

JMBAG: 0009083610

FOTOGRAFIJA IZ ANTROPOLOŠKE PERSPEKTIVE
(OBITELJSKA FOTOGRAFIJA)

DIPLOMSKI RAD

Diplomski sveučilišni studij kulturologije

Mentor: dr.sc. Sanja Puljar D'Alessio

Rijeka, 2024.

IZJAVA O AUTORSTVU

Ovom izjavom potvrđujem da sam osobno napisala rad pod naslovom „Fotografija iz antropološke perspektive (Obiteljska fotografija)“ te da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežnim izvorima, literaturi i drugom) u radu su jasno označeni kao takvi te su adekvatno navedeni u popisu literature.

Ime i prezime studentice: Katja Ivančić

SAŽETAK

Ovaj rad istražuje povijest fotografije i njezinu povezanost s antropologijom, s posebnim naglaskom na obiteljsku fotografiju. Fotografija, kao medij koji bilježi trenutke i emocije, igra ključnu ulogu u suvremenom društvu. Kroz perspektivu antropologije, fotografija se promatra kao alat za dokumentiranje i analizu kulturnih praksi, običaja i obiteljskih struktura. Obiteljska fotografija bilježi važne trenutke i jača osjećaj zajedništva i identiteta unutar obitelji. Sociološka perspektiva fotografije dodatno obogaćuje razumijevanje njezine uloge u društvu. Fotografija se koristi kao ritual, posebno u obiteljskim okruženjima, gdje bilježi važne događaje i stvara emocionalne veze. Konzumacija fotografije, uključujući govor, komercijalizaciju, reprodukciju, pohranjivanje i arhiviranje, također su važni aspekti ovog rada. Kroz analizu fotografija Marit de la Vera i Alfonsusa Šibenika, te dvora u Lipi, rad pruža dublji uvid u povezanost fotografije s antropološkom i sociološkom perspektivom. Fotografije ne samo da dokumentiraju važne trenutke, već i jačaju osjećaj zajedništva i identiteta unutar obitelji. One povezuju članove obitelji kroz generacije. Ovaj rad pokazuje kako fotografija, kao moćan alat za bilježenje i komunikaciju, igra ključnu ulogu u očuvanju prošlosti, razumijevanju sadašnjosti i izgradnji budućnosti.

Ključne riječi:

Obiteljska fotografija, antropološka perspektiva, amaterska fotografija, priroda, tehnologija, kultura

SUMMARY:

This paper explores the history of photography and its connection with anthropology along with a special focus on family photography. Photography, as a medium that captures moments and emotions, plays a crucial role in contemporary society. From an anthropological perspective, photography is viewed as a tool for documenting and analyzing cultural practices, customs, and family structures. Family photography captures important moments and strengthens the sense of unity and identity within the family. The sociological perspective of photography further enriches the understanding of its role in society. Photography is used as a ritual, especially in family settings, where it records significant events and creates emotional bonds. The consumption of photography, including speech, commercialization, reproduction, storage, and archiving, are also important aspects of this thesis. Through the photography analysis of Marit de la Vera and Alfonsus Šibenik, as well as the manor in Lipa, the paper provides a deeper insight into the connection of photography with anthropological and sociological perspectives. Photographs not only document important moments but also strengthen the sense of togetherness and identity within the family. They connect family members across generations. This thesis shows how photography, as a powerful tool for recording and communication, plays a key role in preserving the past, understanding the present, and building the future.

Key words: *Family photography, anthropological perspective, amateur photography, nature, technology, culture*

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Povijest fotografije i povezanost iste s antropologijom.....	2
2.1. Nastanak fotografije.....	2
2.2. Podjela fotografije.....	3
2.3. Amaterska fotografija.....	5
2.4. Fotografija kao medij.....	7
2.5. Povezanost s antropologijom.....	8
3. Sociološka perspektiva fotografije.....	12
3.1. Fotografija kao ritual.....	12
3.2. Pojam obitelji i obiteljske fotografije.....	15
3.3. Emocije i sjećanja.....	17
3.4. Osobni i obiteljski identitet.....	19
3.5. Vizualna komunikacija.....	22
3.6. Govor i pogled fotografije.....	27
4. Konzumacija fotografije.....	31
4.1. Komercijalizacija, reprodukcija i konzumacija.....	31
4.2. Pohranjivanje i izrada.....	35
4.3. Korištenje i reprezentacija fotografije.....	36
4.4. Arhivska fotografija.....	38
5. Istraživanje obiteljske fotografije po osima antropologije.....	41
5.1. Obiteljska fotografija kroz odnos između prirode i kulture.....	42
5.2. Fotografija kao ogledalo u kontrastu prošlosti i sadašnjosti.....	46
5.3. Povezanost obiteljske fotografije s jedinstvom ljudskog roda unatoč raznolikosti njegovih oblika.....	58
6. Zaključak.....	60
7. Literatura.....	62
8. Prilozi.....	64

1. UVOD

Fotografija, kao medij koji bilježi trenutke i emocije, igra ključnu ulogu u suvremenom društvu. Od svojih početaka, fotografija je prošla kroz značajne promjene, razvijajući se od tehničke inovacije do široko dostupnog sredstva za izražavanje i komunikaciju. Ovaj rad istražuje povijest fotografije i njezinu povezanost s antropologijom, s posebnim naglaskom na obiteljsku fotografiju.

Fotografija je umjetnost koja nadilazi jednostavno bilježenje trenutaka, ona je sredstvo kroz koje se prenose emocije, priče i kulturni identiteti. Od svojih skromnih početaka do suvremenih digitalnih tehnologija, fotografija je postala neizostavan dio našeg svakodnevnog života. U ovom radu istražujem fascinantnu povijest fotografije i njezinu jaku vezu s antropologijom. Upravo kroz njenu perspektivu, fotografija se očituje kao glavni alat za dokumentiranje i analizu kulturnih praksi, običaja i obiteljskih struktura.

Ovaj rad također istražuje sociološku dimenziju fotografije, promatrajući je kao ritual koji povezuje članove obitelji kroz generacije i stvara emocionalnu povezanost koja nadilazi vrijeme. Korištene metode istraživanja uključuju teorijsku analizu antropološke i sociološke perspektive na fotografiju te intervju osoba koje žive u Lipi, naselju koje povezuje Marit de la Vera i Alfonsusa Šibenika, dvije osobe iz različitih vremena koje su fotoaparatom bilježile obiteljske trenutke. Kao amaterski fotograf, za analizu u prikazivanju značenja obiteljske fotografije upotrijebila sam slike iz vlastitog i obiteljskog albuma, kao i fotografije profesionalnih fotografa. Također, kroz konzumaciju fotografije saznajemo o samom govoru, komercijalizaciji i reprodukciji iste, kao i o važnosti pohranjivanja i arhiviranja, izrade i korištenja obiteljske fotografije. Zatim, kroz detaljno istraživanje rada fotografkinje Marit de la Vera i njezine obitelji, te dvorca u Lipi, pružamo dublji uvid u složenu povezanost fotografije s antropologijom. Fotografija, ne samo da dokumentira važne trenutke, već i oblikuje našu percepciju prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

2. POVIJEST FOTOGRAFIJE I POVEZANOST ISTE S ANTROPOLOGIJOM

2.1. NASTANAK FOTOGRAFIJE

Tehnika je integralni dio čovjekove suštine, ona je rezultat ljudske kreativnosti, inteligencije i potrebe za inovacijama. Ona odražava ljudske osobine, vrijednosti i sposobnosti, odražava mentalne i duhovne aspekte (Selak, 2013: 50-53). Fotografija je umjetnost i tehnika bilježenja slika uz pomoć svjetla. Uz pomoć fotoaparata ili drugih uređaja koji mogu snimiti svjetlosne zrake, fotografija nam omogućuje čuvanje i dijeljenje trenutaka, pejzaža, ljudi, događaja i raznih drugih subjekata. Ona je stvaranje slika od reflektirajućih svjetlosnih zraka objekata koje fotografiramo. Riječ fotografija proizlazi od dviju grčkih riječi: φως phos (svjetlo) i γραφίς graphis (olovka, kist), što se prevodi kao crtanje pomoću svjetla.¹

Tijekom 19. stoljeća, rastući interes za fotografiju potaknuo je istraživanja o njenom početku i razvoju, te doprinosima fotografa. Povijest fotografije započela je ubrzo nakon 1839. godine kada je predstavljena dagerotipija, s fokusom na tehnološki razvoj, posebno u vezi s kemijom, fizikom i mehanikom (Rosenblum, 1997: 9).

Preteča fotografije je tzv. 'camera obscura', koju su umjetnici u 16. stoljeću koristili kako bi projicirali željene slike na zid sobe, stvarajući iluziju 3D svjetlosnih zraka. Današnje kamere rade na sličnom principu, svjetlosne zrake ulaze kroz maleni otvor i bilježe se na tragu uz pomoć tehnologija koje omogućavaju trajno spremanje slika. Slikarska tehnika 'camera obscura' koristila se za vjernije prenošenje obrisa pejzaža i portreta sve do 19. stoljeća. Koristile su se i od strane poznatih slikara poput Caravaggia i Leonarda da Vinci radi postizanja realističnih efekata svjetlosti i sjene. Nicéphore Niepce otkrio je tehniku trajnog bilježenja slike 1825. godine, dok je Jacques Daguerre 1839. godine predstavio dagerotipiju² kao način za čuvanje

¹ Povijest fotografije - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>

² Dagerotipija - **dagerotipija** (franc. *daguerréotypie*), prvi praktički primjenljiv fotografski postupak za dobivanje trajne slike. Izumio ga je 1837. J. Daguerre u suradnji s N. Niépceom (1765–1833), potom ga sâm usavršio. Po tom se postupku srebrna ili posrebrana ploča izlagala jodnim parama, osvijetlila u *cameri obscuri*, a

pozitiva slika. Istovremeno, William Fox Talbot je razvio proces nazvan kalotipija koji omogućuje umnožavanje slika putem negativa. U tom procesu koristi se papir s negativom kako bi se stvorila fotografija. Papir se zatim izloži kemikalijama i sunčevoj svjetlosti te se oblikuje slika. Postavio je značajni temelj u povijesti fotografije. Talbot je patentirao svoj izum, što je općenito ograničilo razvoj te metode. Nakon sudskih parnica, kako bi zaštitio svoj izum, Talbot je odustao od daljnjeg bavljenja fotografijom.³

Fotografija može imati mnogo svrha i koristi se u različitim područjima kao što su umjetnost, novinarstvo, znanost... Ona nam omogućava izražavanje kreativnosti, umjetničkih ideja i emocija, a kroz kompoziciju, boje, svjetlo i sjene može prenositi snažne poruke i utjecati na gledatelje iste. Također nam omogućava da zabilježimo i sačuvamo posebne trenutke u našim životima. Tako se i Susan Sontag u svom djelu 'O fotografiji' dotiče samog nastanka fotografije. Ona raspravlja o različitim ključnim trenucima i inovacijama koje su dovele do razvoja fotografije kao umjetničkog i dokumentarnog medija. Osim toga, ističe kako je tehnološki napredak u industriji i razvoj fotoaparata omogućio da fotografija postane sveprisutna u našem društvu. Susan Sontag objašnjava kako fotografije pružaju dokaze, počevši od 1871. godine kada je pariška policija fotografiju koristila za nadzor i kontrolu te kao zapis koji može osloboditi i krivnje (Sontag, 2007: 13). Nadalje objašnjava kako slika može iskriviti stvarnost, što možemo povezati s današnjom tehnologijom i moćima uređivanja fotografija, ali ono što je važno naglasiti je da ipak uvijek postoji pretpostavka da nešto poput onoga na fotografiji postoji ili je postojalo (Sontag, 2007). Allan Sekula je također tvrdio kako je fotografija brzo prigrllila vrijednosti ranog modernog društva duž dvaju osnovnih linija: kao medij koji je funkcionirao 'počasno' u smislu fotografskog portretiranja (popularne europske 'cartes de visite' iz 19. stoljeća bile posjetnice s fotografskim portretima) i kao medij koji je funkcionirao 'represivno' u smislu društvenih institucija koje su koristile fotografiju za nadzor, katalogizaciju (prema rasi) i uspostavljanje normi i patologije (Sturken, 2017: 7).

2.2. PODJELA FOTOGRAFIJE

latentna slika, nastala u fotoosjetljivu sloju srebrnoga jodida, razvijala (god. 1835) živinim parama. Trajnost slike postizala se (god. 1837) namakanjem ploče u otopini kuhinjske soli. Nedostatak postupka bio je u nemogućnosti umnožavanja, a na pozitivu su lijeva i desna strana bile međusobno zamijenjene.

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/dagerotipija>

³ Povijest fotografije - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>

Danas fotografije znamo kao digitalne i analogne, u boji, crno-bijele, amaterske i profesionalne fotografije, portretne, pejzažne i one raznih stilova koje razvijanjem tehnologije teško i pratimo. Fotografi su godinama radili na usavršavanju postupka dobivanja slika. George Eastman je 1844. godine uveo fotografski film kao revoluciju umjesto papira. Film je bio prozirna traka premazana fotoosjetljivim slojem, što je olakšalo korištenje u odnosu na ploče i kemikalije. Godine 1888., tvrtka Kodak je lansirala kameru s filmom i sloganom 'Vi pritisnite gumb, mi radimo ostalo'. Nakon korištenja filma, kamera se trebala poslati natrag tvornici radi razvijanja slika i zamjene filma, a tako je i nastala klasična fotografija.⁴ Kodak kao brend simbolizira mnoge aspekte povijesti fotografije kao modernog medija te je desetljećima sinonim fotografiranja. Pod vodstvom Eastmana bio je izuzetno vješt u podučavanju mnogih generacija o važnosti amaterske fotografije. Fotografija je postala popularna kada je prvi puta razvijena 1839. godine sa širenjem profesionalnih fotografskih studija i ranog usvajanja fotografije u društvene institucije poput pravosudnog sustava, identifikacijskih kartica i medicinskih ustanova. Kada je Eastman uvidio potencijal za masovno tržište u fotografiji, ona je već postala zasnovan moderni izraz medija, kao i ključni element u kontekstu modernih pojedinaca i njihovih obitelji, definirajući se kroz slike portreta, što je ujedno glavna tema koju će prikazati ovaj rad. Osim toga, fotografija je igrala ključnu ulogu u oblikovanju normi socijalne kontrole koje je moderno društvo razvijalo⁵ (Sturken, 2017: 7).

Osim klasične, analogne fotografije, te crno-bijele fotografije, veliku ulogu ima i fotografija u boji koja označava još jedan veliki napredak u razvoju fotografije. Prvi uspješni pokušaj stvaranja slike u boji, provedeni od strane fizičara Jamesa Clerka Maxwella, datira još iz 1861. godine. Ti eksperimenti su uključivali korištenje tri kamere ili tri ekspozicije uz bojne filtre. Prvi komercijalni bojni film, Autochrome, izumljen je 1907. godine, a prvi moderni koloritni film, Kodachrome, počeo se proizvoditi 1935. godine, temeljeći se na tri bojne emulzije Eastman Kodak kompanije. Povećanje realnosti s dodatkom informacija o boji na slici drastično je poboljšalo vizualnu komunikaciju i informativnost. Razvoj fotografije u boji ne samo da je proširio izrazne moći umjetničke fotografije, nego je i pomogao dokumentarnoj fotografiji da postane mnogo informativnija, prenoseći boju kao dodatnu dimenziju stvarnosti.⁶

⁴ Nastanak 'klasične' fotografije - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>

⁵ Sturken i Sontag spominju kako je fotografija igrala ključnu ulogu u oblikovanju normi socijalne kontrole koje je razvijalo moderno društvo, primjerice kazneno pravosuđe gdje se fotografije koriste za identifikaciju, zatim identifikacijske kartice gdje fotografije na osobnim dokumentima također pomažu u uspostavljanju identiteta, medicinske ustanove gdje se koriste za dokumentiranje i praćenje pacijenata, amaterske fotografije s kojima ljudi bilježe svakodnevni život, putovanja... (Sturken, 2017: 6-7), (Sontag, 2007: 13).

⁶ Fotografija u boji - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>

Što se tiče digitalne fotografije, ona također predstavlja značajnu revoluciju u ovom polju, promijenivši medij na koji se snimke čuvaju, dok su klasične metode ekspozicije i optičke karakteristike ostale nepromijenjene. Fotografija je postala ekonomičnija, pristupačnija i prilagodljivija. Omogućavala je trenutnu provjeru fotografije na uređaju, bez razvijanja filma. Time je fotografija postala jeftinija i praktičnija. Inženjer Steven Sasson napravio je prvi digitalni fotoaparat 1975. godine u laboratorijima kompanije Eastman Kodak, a prvi komercijalno dostupni digitalni fotoaparat bio je Dycam Model 1 iz 1990. godine što je dovelo do sve veće popularnosti.⁷

Razvoj fotografije možemo usporediti i s razvojem društva. Fotografski portret postaje popularan u određenom stadiju društvenog razvoja, kada širi slojevi društva počinju dobivati veću društvenu i političku važnost. Fotografije s vremenom postaju dostupne i važne za šire društvene slojeve (Freund, 1974: 11).

2.3. AMATERSKA FOTOGRAFIJA

Sve veća popularnost i razvitak tehnologije dovele su do amaterske fotografije. Amaterska fotografija postala je vrlo popularan oblik izražavanja i bilježenja trenutaka. Zahvaljujući modernoj tehnologiji, danas gotovo svatko može biti amaterski fotograf. Osim fotoaparata, tu su i pametni telefoni s iznimno kvalitetnim kamerama koje omogućuju ljudima da lako snimaju i dijele svoje fotografije. Amaterska fotografija pritom pruža priliku za kreativno izražavanje bez potrebe za profesionalnom opremom ili tehnikama. Ljudi često koriste fotografiju za dokumentiranje svakodnevnog života, putovanja, prirode i posebnih događaja. Također, mnogi amaterski fotografi koriste online resurse, tečajeve i zajednice gdje mogu dijeliti savjete i kritike te kako bi poboljšali svoje vještine. Fotografiranje može biti vrlo zabavan hobi koji potiče ljude da istražuju nove lokacije i perspektive. Ujedno može biti način i za opuštanje i bijeg od svakodnevnog stresa.

Fotografi amateri uglavnom kreću fotografirati kako bi dokumentirali, zabilježili određeni događaj koji im je od osobne važnosti. Susan Sontag smatra kako fotografiranje omogućuje ljudima da dokumentiraju i potvrde svoje iskustvo, a fotografije služe kao dokaz da smo bili

⁷ Digitalna fotografija - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>

prisutni na određenom mjestu ili događaju.⁸ Kao što je autorica već rekla, fotografija, bez obzira bila amaterska ili ona stremljena, može iskriviti stvarnost, ali postoji pretpostavka da nešto poput onoga na slici postoji ili je postojalo, stoga ona ima najtočniji odnos prema vidljivoj stvarnosti (Sontag, 2007: 13). Taj osjećaj zadržavanja trenutka koji nam se kroz fotografiju može iznova prikazati kao stvarnost i gdje taj trenutak možemo ponovno emotivno doživjeti daje fotografu osjećaj potpunosti i zadovoljstva. Potpunost i zadovoljstvo 'tjeraju' fotografa za sve boljim 'hvatanjem' tih trenutaka, pa s vremenom amateri postajuiskusni fotografi. Amaterska fotografija pritom ne postaje samo hobi, ona ima dubok utjecaj na način na koji dokumentiramo i razumijemo svijet oko sebe.

Sturken navodi kako je od ranih dana fotografije tijekom 20. stoljeća oglašavanje igralo značajnu ulogu u oblikovanju načina na koji su amateri razumjeli, koristili i uključivali fotografiju u svoje živote. Kodak je 1890-ih bio značajan u definiranju praksi amaterske fotografije, a njegove oglašivačke kampanje imale su ogroman utjecaj na to kako je američka javnost percipirala i koristila fotografiju (Sturken, 2017: 4). Najveći protivnik Kodaku tada je bio Polaroid. Reklama i oglašavanje imali su veliku ulogu u razvoju i oblikovanju amaterske fotografije ovih tvrtki. Razvoj je krenuo kada je početkom 20. stoljeća Kodak počeo reklamirati fotografske kamere kao moderne uređaje za slobodno vrijeme, ciljajući na mlade žene; a fokus prodaje se tijekom godina promijenio na poticanje ljudi da koriste kamere za bilježenje važnih obiteljskih trenutaka. S druge strane, Polaroid je reklamiranje započeo s naglašavanjem na instant kamere kao ključni element društvenog života povezujući ih sa zabavama, kao i jednostavnost i praktičnost proizvoda s brzim rezultatima amaterske fotografije (Sturken, 2017). Važno je napomenuti kako je i proučavanje vizualne kulture ključni faktor u razumijevanju ne samo uloge oglašavanja kao kulturnog utjecaja, već i oglašavanja kao faktora u vrstama fotografskih slika koje su proizvedene i dijeljene. Proučavanje vizualne kulture pomaže nam razumjeti kako oglašavanje utječe na vrste fotografskih slika koje se proizvode i dijele. Oglašavanje je pomoglo definirati kako su ljudi razumjeli i koristili fotografiju u svojim svakodnevnim životima; međutim ono je manje utjecajno na prakse digitalne fotografije nego što je bilo u analognom dobu. Ove dvije kompanije, prvotno Kodak, dominirale su tržištem amaterske fotografije pa su bile ključne u popularizaciji iste. Pojava digitalne fotografije promijenila je dinamiku i smanjila utjecaj tradicionalnog oglašavanja na amatersku fotografiju. Iako je Kodak bio pionir u digitalnoj fotografiji, nije uspio prilagoditi svoje poslovanje novim

⁸ Tourists in Our Own Reality: Susan Sontag's Photography at 50 - [Tourists in Our Own Reality: Susan Sontag's Photography at 50 | PetaPixel](#)

uvjetima. Razvoj amaterskog tržišta za fotografiju bio je potaknut usklađivanjem fotografije s vrijednostima modernog urbanog života. To uključuje individualnost, tehnološki napredak i mobilnost. Amaterska fotografija omogućila je ljudima da izraze svoju jedinstvenost. Posebno su fotografski portreti postali način na koji su ljudi mogli prikazati svoju osobnost i identitet. U vrijeme kada su osobne slike bile rijetke, imati svoj portret bio je značajan način za potvrđivanje individualnosti. Amaterska fotografija promovirana je kao novi oblik mobilnosti. To znači da je omogućila ljudima da zabilježe i dijele svoja iskustva i putovanja na način koji prije nije bio moguć. Fotografije su postale sredstvo za dokumentiranje i dijeljenje osobnih priča i avantura, čime su ljudi mogli 'putovati' kroz slike drugih (Sturken, 2017).

Tako i Pierre Bourdieu naziva fotografiju 'umjetnošću srednje klase' (eng. *middle-brow*) kako bi istaknuo njezinu poziciju između visoke umjetnosti i popularne kulture. Upravo zbog njene velike dostupnosti, prakticiraju je milijuni amaterskih fotografa. To uključuje obiteljske fotografije, slike s odmora i vjenčane portrete, koje su često spontane i osobne aktivnosti (Bourdieu, 1990).

2.4. FOTOGRAFIJA KAO MEDIJ

George Eastman je prepoznao potencijal masovnog tržišta za fotografiju, gdje obični potrošači postaju fotografi, što znači da fotografija više nije bila rezervirana samo za profesionalce. Fotografija je već tada bila dobro uspostavljena kao moderan medij. Ljudi su koristili fotografiju za definiranje sebe i svojih obitelji, posebno kroz portrete. Ona je igrala ulogu u razvoju društvenih normi i kontrole. Moderni urbani život bio je dinamičan i stalno u pokretu. Ljudi su se kretali kroz grad, okruženi gomilama, automobilima, tramvajima, podzemnim željeznicama i visokim zgradama. Fotografija je postala dio tog modernog urbanog iskustva. Zahvaljujući Eastmanu, osnivaču Kodaka, fotografija je postala dostupna široj javnosti te je postala integralni dio modernog urbanog života (Sturken, 2017).

Medij se najčešće definira kao sredstvo za komunikaciju ili prijenos vijesti. Međutim, kako bismo precizno definirali medij, kao i njegove uloge i funkcije, moramo uzeti u obzir različita tumačenja svrhe medija i novinarstva. Mediji omogućuju komunikaciju, služe kao posrednici između vlasti i javnosti, informiraju javnost o važnim temama za društvo, a sve to kako bi oblikovali javno mišljenje građana (Jurčić, 2017).

Fotografija ima sve ključne aspekte kako bi je smatrali medijem. Ona prenosi informacije, emocije i priče kroz slike. Kao medij, omogućuje nam da vidimo i razumijemo svijet na način koji riječi često ne mogu prenijeti. Fotografija ima vizualnu komunikaciju. Ona bilježi trenutke u vremenu, time stvara trajne zapise događaja, ljudi i mjesta. Ta funkcija čini je važnim alatom za povijest, znanost i osobne uspomene. Može se vrlo jednostavno reproducirati i dijeliti putem različitih platformi, od tiskanih medija do interneta. Ovo omogućuje široku dostupnost i utjecaj fotografija na globalnoj razini. Moderno, digitalno doba omogućilo je interaktivnost fotografije gdje ljudi mogu uređivati, dijeliti i komentirati pritom stvarajući dinamičnu komunikaciju i zajedničko iskustvo. Uz sve navedeno, fotografija je i sredstvo kreativnog izražavanja. Fotograf može koristiti različite tehnike i stilove kako bi stvorio umjetnička djela koje izazivaju emocije i potiču na razmišljanje. Mediji igraju ključnu ulogu u društvu pružajući informacije, edukaciju i zabavu, te imaju značajan utjecaj na svakog pojedinca.

"Tako je fotografski medij postao oruđem antropološke znanosti jer se postojećom tehnologijom mogla zabilježiti, i smatralo se, dokumentirati vjerna slika proučavane kulture." (Ruby 1996: 1345-1351 u Belaj, 2020: 17) Iz ovoga vidimo da je fotografija postala ključan alat za antropologe jer omogućava vizualno dokumentiranje kultura koje proučavaju. Korištenjem fotografije, istraživači mogu zabilježiti detalje svakodnevnog života, običaja, rituala i drugih aspekata kulture na način koji je vjeran stvarnosti. Razvoj fotografskih tehnologija omogućio je istraživačima da precizno i detaljno zabilježe vizualne informacije. To je značilo da su mogli stvoriti trajne zapise koji su se smatrali vjerodostojnim prikazima proučavanih kultura. Fotografije mogu pružiti autentičan uvid u kulturu koju antropolozi i istraživači proučavaju, omogućujući im da bolje razumiju i analiziraju društvene i kulturne fenomene.

2.5. POVEZANOST S ANTROPOLOGIJOM

Kodak je s razvojem rola filma omogućio proizvodnju velikog broja slika, što je donijelo novi osjećaj obilja i slobode. To je promijenilo kako ljudi percipiraju i pamte svoje svakodnevne aktivnosti, praznike i obiteljske trenutke. Sortiranje i katalogiziranje fotografija ranih godina prošlog stoljeća u Americi postali su ženski posao što odražava društvene norme i rodne uloge tog vremena, gdje su žene često bile zadužene za kućanske poslove i obiteljske aktivnosti. S druge strane, Kodakovo oglašavanje koje je ciljalo majke i promoviralo kamere kao savršen božićni poklon pokazuje kako su marketinške strategije oblikovale potrošačke

navike i društvene vrijednosti. Ovo je još jedan primjer kako su kompanije koristile rodne stereotipe u svojim reklamama. Fotografija je postala sredstvo za bilježenje svakodnevnih trenutaka, što je omogućilo ljudima da stvaraju osobne i obiteljske povijesti. Iz antropološke perspektive, ova činjenica je važna jer pruža uvid u svakodnevni život i kulturne prakse različitih društava (Sturken, 2017).

Kodak je u svojim reklamama prikazivao mlade djevojke koje istražuju svijet. No, od 1920-ih godina, fokus se pomaknuo prema obiteljskim slikama koji je do 1940-ih bio čvrsto uspostavljen. Promjena u marketingu imala je veliki utjecaj na način na koji su amateri koristili fotoaparate. Obiteljske slike postale su glavna tema amaterske fotografije. Iako je fokus prešao na obiteljske slike, rana povezanost amaterske fotografije s mobilnošću (tj. mogućnost nošenja fotoaparata i snimanja slika na različitim mjestima) ostala je važna. Ova povezanost s mobilnošću prenijela se i na digitalnu fotografiju u eri pametnih telefona. Danas, ljudi koriste svoje pametne telefone za snimanje slika bilo gdje i bilo kada, što je nastavak te tradicije amaterske fotografije (Sturken, 2017).

Ovaj primjer nam pokazuje kako su fotografija i antropologija usko povezane, posebice kroz vizualnu antropologiju koja koristi fotografiju kao alat za istraživanje i dokumentiranje kultura. Fotografija omogućuje antropolozima da dokumentiraju i analiziraju kulturne prakse, običaje i svakodnevni život ljudi. One pružaju vizualne dokaze i detalje koji se možda ne bi mogli detaljno zabilježiti samo pisanjem. Vizualna antropologija je područje unutar antropologije koje se fokusira na korištenje vizualnih medija, uključujući fotografiju, film i video, za proučavanje i predstavljanje kultura. Vizualni materijali mogu pomoći u boljem razumijevanju i interpretaciji kulturnih fenomena.⁹

Zanimljivo je činjenica da je Torii, japanski antropolog, jedan od prvih antropologa u svijetu koji je koristio fotografiju kao ključni alat u terenskom istraživanju. Torii je bio pionir u korištenju takve fotografije, u vrijeme kada je društvena antropologija na Zapadu bila tek u povojima, a individualni dugoročni terenski rad još nije bio uspostavljen. Torii je započeo svoju verziju terenskog rada gotovo dva desetljeća prije Bronislawa Malinowskog (Morton, Edwards, 2009: 176)

Howard Morphy i Marcus Banks u djelu 'Rethinking Visual Anthropology' navode kako je vizualna antropologija široko područje koje se bavi istraživanjem i prezentacijom antropoloških

⁹ Zvijer, Nemanja – Vizuelni metodski pristupi između sociologije i antropologije: foto-elicitacija i photovoice, Beograd, Issues in Ethnology and Anthropology, n. s. Vol. 18 Is. 2 (2023)

tema kroz vizualne medije. Nalazi se na sučelju između antropologije i njezine publike, što znači da se jednako bavi stvaranjem i konzumacijom antropološkog znanja. Tu objašnjavaju dva fokusa: korištenje vizualnog materijala u istraživanju, što uključuje snimanje, fotografiranje i druge oblike vizualnog bilježenja podataka i proučavanje vizualnih sustava i kulture, to znači analiziranje i razumijevanje kako vizualni elementi (poput slika, filmova, umjetnosti) utječu na kulturu i društvo (Banks, Morphy, 1997).

Slično objašnjava i Christopher Morton. Fotografije mogu služiti kao alat za istraživanje i razumijevanje različitih kultura. Specifičan primjer koji Morton spominje je korištenje fotografija u etnografskim istraživanjima kako bi se dokumentirali svakodnevni životi. Fotografije su se koristile za bilježenje rituala i ceremonija u različitim kulturama što omogućuje bolje razumijevanje simbolike (Morton, 2018).

Osim toga, antropologija je disciplina koja se bavi predstavljanjem i tumačenjem kultura. To znači da antropolozi proučavaju jednu kulturu ili dio društva i zatim te informacije predstavljaju publici koja može imati različite kulturne pozadine i razumijevanja. U tom smislu, antropolozi prevode ili tumače kulturne prakse kako bi ih učinili razumljivima publici. Razumijevanje kako se kulture i prakse predstavljaju u različitim kontekstima je dio šireg cilja antropologije da ljudsko društvo razumije. Obiteljska fotografija je i kultura i praksa kroz koju antropolozi također mogu objasniti obiteljsku povijest, identitet i druge kulturološke elemente (Banks, Morphy, 1997).

Melanija Belaj navodi kako veza fotografije i antropologije seže do samih početaka formiranja ove znanosti, ali su upućene na vizualnu i tekstualnu dokumentaciju. Njena se uloga u potpunosti ostvaruje preko njezine vrijednosti kao dokument (Belaj, 2020: 15).

Etnografija kao dio etnologije, koja se često koristi u kulturnoj antropologiji, bavi se opisom i proučavanjem društvene kulture. Sarah Pink navodi kako priručnici 'tradicionalnih' istraživačkih metoda obično predstavljaju etnografiju kao mješavinu sudioničkog promatranja i intervjua (Pink, 2007). Pink govori kako etnografiju treba definirati kao metodologiju, kao pristup doživljavanju, tumačenju i predstavljanju kulture i društva koji informira i koji je informiran različitim disciplinarnim ciljevima i teorijskim principima. Autorica objašnjava kako etnografija nije metoda za prikupljanje podataka, već proces stvaranja i predstavljanja znanja, o kulturi, o društvu i pojedincima, koji se temelji na vlastitim iskustvima etnografa. Ne tvrdi da proizvodi objektivan ili istinit prikaz stvarnosti, već treba ponuditi verzije etnografovih iskustava stvarnosti koje su što vjernije kontekstu. Treba uzeti u obzir ne samo promatrane,

zabilježene stvarnosti koje se mogu prevesti u pisane tekstove i bilješke, već i predmete, vizualne slike, nematerijalnu i osjetilnu prirodu ljudskog iskustva i znanja (Pink, 2007: 22).

Sarah Pink navodi kako je fotografija postala gotovo obavezan alat za istraživanje te je krajem 19. i početkom 20. stoljeća bila korištena kao objektivno sredstvo za znanstveno dokumentiranje kulturnih i fizičkih razlika. Pink navodi kako Edwards objašnjava da je antropološka fotografija svaka fotografija iz koje antropolog može dobiti korisne i značajne vizualne informacije. To znači da nije bitan sam subjekt fotografije, već kako gledatelj klasificira i interpretira informacije koje fotografija prenosi. Fotografije nisu samo objektivni zapisi stvarnosti, već su podložne različitim interpretacijama ovisno o tome tko ih gleda i u kojem kontekstu (Pink, 2007: 65-68).

Autorica također objašnjava kako etnografski fotografi često stvaraju fotografije koje služe kao kritički odgovor na odnose moći prikazane u postojećim fotografskim radovima. To znači da koriste svoje fotografije kako bi prikazali ili osporili načine na koje su moć i odnos prikazani u drugim fotografijama. Ona ističe da je teško razlikovati osobne i profesionalne aspekte života etnografa. Na primjer, kada etnograf sudjeluje u društvenim događanjima, teško je reći što je dio istraživanja, a što je dio njihovog privatnog života. Slično tome, teško je klasificirati fotografije kao isključivo istraživačke, društvene ili privatne. Etnografi mogu imati višestruke namjere prilikom fotografiranja tijekom terenskog rada. Te namjere mogu biti osobne (za vlastitu uspomenu), umjetničke (za estetsku vrijednost) ili etnografske (za istraživačke svrhe). Te namjere se često kombiniraju i utječu na sadržaj fotografije u suradnji s osobama koje su fotografirane.

Obiteljska fotografija igra ključnu ulogu u razumijevanju kulturnih praksi i društvenih odnosa unutar obitelji. Kao medij vizualne komunikacije, obiteljske fotografije ne samo da dokumentiraju važne trenutke, već i oblikuju identitete sjećanja članova obitelji (Belaj, 2020). Obiteljske fotografije često odražavaju kulturne norme i vrijednosti vremena u kojem su snimljene. Na primjer, fotografije iz ranog 20. stoljeća prikazuju formalne portrete obitelji, dok suvremene fotografije često bilježe svakodnevne trenutke i spontane događaje. Ove slike pružaju uvid u promjene u obiteljskim strukturama, rodnim ulogama i društvenim očekivanjima. Fotografije pomažu u stvaranju i očuvanju obiteljskih priča, pa čak i mitova i legendi. One služe kao vizualni zapisi koji članovima obitelji omogućuju da se prisjete prošlih događaja i povežu se s prethodnim generacijama. Kroz obiteljske albume, fotografije postaju dio kolektivnog sjećanja i pomažu u oblikovanju obiteljskog identiteta. Istraživanje obiteljske fotografije zahtjeva interdisciplinarni pristup, kombinirajući metode i teorije iz antropologije,

etnologije, povijesti i vizualnih studija. Antropolozi koriste fotografije kao alat za etnografska istraživanja, analizirajući kako slike odražavaju i oblikuju društvene odnose i kulturne prakse. U ovom radu, kao amaterski fotograf, upotrijebit ću osobne primjere, ali i one profesionalnih fotografa te njihovih priča kako bih prikazala značenje obiteljske fotografije. 'Obiteljske fotografije' Melanije Belaj bit će mi glavni vodič kako bih saznala temelj i važnost takvih slika.

Obiteljske fotografije često prikazuju kako su ljudi živjeli u određenom vremenskom periodu i kulturi. Na primjer, odjeća, frizure, namještaj i pozadine na fotografijama mogu otkriti mnogo o društvenim normama i običajima tog vremena. Fotografije mogu prikazivati emocionalne veze i dinamiku unutar obitelji. Način na koji su članovi obitelji postavljeni na fotografiji može otkriti tko je bio smatran glavom obitelji ili kako su se članovi međusobno odnosili. Obiteljske fotografije često su jedini vizualni zapisi o prošlim generacijama. One mogu pokazati kako su se obitelji mijenjale kroz vrijeme, uključujući migracije, promjene u načinu života i važne događaje poput vjenčanja ili rođenja. Istraživači koriste obiteljske fotografije kako bi proučavali kako ljudi predstavljaju sebe i svoje obitelji. Takve fotografije mogu otkriti kako su ljudi željeli biti viđeni i kako su konstruirali svoje identitete kroz slike. Osim što dokumentiraju, obiteljske fotografije često imaju i umjetničku vrijednost. Fotograf, amaterski ili profesionalni, može birati kompoziciju, svjetlo i druge elemente kako bi stvorio estetski kvalitetnu sliku.

3. SOCIOLOŠKA PERSPEKTIVA FOTOGRAFIJE

Obiteljske fotografije postale su predmet istraživanja. Suvremeni autori koriste ih kako bi otkrili složene priče obiteljskih odnosa, uključujući strasti, rivalstva, napetosti i probleme koji često nisu vidljivi na površini. Obiteljska fotografija prikazuje jedinstvo i koheziju te bilježi obiteljske rituale. Ona je sredstvo koje pomaže u održavanju tog zajedništva (Hockings, 1995: 7).

3.1. FOTOGRAFIJA KAO RITUAL

Susan Sontag navodi kako je u posljednje vrijeme fotografija postala razonoda, te da je društveni obred, obrana od tjeskobe i oruđe moći. Nadalje objašnjava kako kroz fotografije svaka obitelj gradi vlastitu portretnu kroniku, prijenosnu kolekciju prizora koja svjedoči o njezinoj povezanosti. "Fotografija postaje obred obiteljskog života baš kada, u

industrijaliziranim zemljama Europe i Amerike, sama institucija obitelji biva podvrgnuta radikalnom kirurškom zahvatu." (Sontag, 2007: 15) Susan time objašnjava kako je fotografiranje postalo ritual koji obitelji koriste za bilježenje i očuvanje svojih uspomena na važne trenutke, poput vjenčanja, rođendana i drugih obiteljskih događaja. Ona opisuje velike društvene i ekonomske promjene koje su se tada događale u tim zemljama i koje su utjecale na strukturu i dinamiku u obitelji. A Industrijalizacija je donijela promjene u načinu života, radu i obiteljskim odnosima.

Fotografiranje važnih događaja kao što su vjenčanja, rođenja, rođendani i druge proslave postalo je ritual koji pomaže ljudima da sačuvaju uspomene i prenesu ih budućim generacijama. Uz riječ ritual često povezujemo religiju, no ono mora nužno biti religiozno. Svakodnevne rutine poput jutarnjeg ispijanja kave mogu se smatrati ritualima, iako nisu religiozne, s druge strane religiozni obredi su i rituali i religiozni događaji. Slično je i s fotografijama. Ritual se odnosi na konkretne radnje koje ljudi izvode te pružaju konkretan uvid u praksu koja ne mora biti vezana uz religiju (Nye, 2008).

Ritualni nisu 'stvari' koje nešto čine, već su to aktivnosti koje ljudi prakticiraju. Catherine Bell navodi da kada se rituali proučavaju kroz sustavnu povijesnu i komparativnu kulturnu analizu, oni pružaju nove uvide u dinamiku religije, kulture i osobnosti. To znači da proučavanje rituala može pomoći u boljem razumijevanju kako kultura i osobni identiteti funkcioniraju i djeluju međusobno. Isto tako postoji mnogo različitih aktivnosti koje se mogu smatrati ritualima, mnogo različitih načina na koje se rituali mogu tumačiti, a svi su legitimni. Što znači da nema jednog ispravnog načina za razumijevanje rituala. Način na koji definiramo i tumačimo rituale utječe na samu konstrukciju znanstvenog istraživanja. Drugim riječima, naše razumijevanje rituala oblikuje i način na koji provodimo istraživanja (Bell, 1997).

"Obiteljska fotografija prikazuje povezanost obitelji i instrument je njezina zajedništva; bilježi obiteljske rituale i ponekad je glavni cilj tih rituala. Fotografija imobilizira tijekove obiteljskog života, pa iako se čini da samo bilježi pojedine trenutke obiteljske povijesti, ona zapravo uvijek očuva obiteljske mitove." (Belaj, 2020: 13-14)

U nekim kulturama, fotografiranje može biti dio religioznih ili kulturnih rituala. Na primjer, fotografiranje tijekom vjerskih obreda ili festivala može biti način dokumentiranja i dijeljenja tih iskustava s drugima. Tako i fotografiranje važnih događaja poput vjenčanja, krštenja i sličnih događaja može biti ritual samo po sebi. Primjerice svake godine, na isti datum, se održava neki festival ili možda rođendan koji ostaje zabilježen fotografijama. Mnogi ljudi zatim uspoređuju

isti događaj, kako je bilo prije te kako je bilo kasnije. Upravo taj proces fotografiranja ima ritualne aspekte. Obiteljsko fotografiranje za blagdane ili posebne prigode može postati ritual jer se ponavlja svake godine i ima posebno značenje za sudionike. Te fotografije dokumentiraju važne trenutke i pomažu u očuvanju uspomena za buduće generacije. U današnje vrijeme, mnogi ljudi svakodnevno fotografiraju i dijele slike na društvenim mrežama. Taj čin može se smatrati modernim ritualom koji omogućava ljudima da dijele svoje svakodnevne trenutke i povezuju se s drugima. Fotografija, kao umjetnički medij, može ujedno uključivati ritualne aspekte u procesu stvaranja. Biranjem kompozicije, svjetla i ostalih elemenata fotograf ponavlja nastanak fotografije. Fotografi mogu imati svoje rituale prilikom pripreme za snimanje, poput postavljanja opreme na određeni način ili izvođenja određenih radnji prije nego što započnu s fotografiranjem.

Melanija Belaj objašnjava kako gledanje fotografija i otvaranje albuma često ima društveni karakter. To znači da se te aktivnosti obično događaju u društvu drugih ljudi i često su povezane s posebnim prilikama. Primjeri takvih prilika uključuju velika obiteljska okupljanja koja se održavaju povodom rođenja, smrti ili raznih obiteljskih obljetnica. Dakle, gledanje fotografija nije samo individualna aktivnost, već često služi kao način povezivanja s obitelji i prijateljima tijekom važnih događaja u životu (Belaj, 2020: 37). To nam pokazuje kako gledanje fotografija i otvaranje albuma može također postati ritual. Ritual je ponavljajuća aktivnost koja ima posebno značenje za sudionike. Kada se obiteljska okupljanja redovito obilježavaju gledanjem starih fotografija, to može postati važan dio obiteljskih tradicija. Takvi rituali pomažu u jačanju obiteljskih veza i očuvanju uspomena.

Kao što rituali mogu biti proučavani kroz različite teorijske pristupe, tako i fotografije mogu biti analizirane kroz prizmu njihovog značenja unutar društvenih i kulturnih konteksta. Fotografije, poput rituala, nisu samo 'stvari', već su dio šireg sustava simbola koji komuniciraju i oblikuju naše razumijevanje svijeta (Bell, 1997).

Fotografiranje torte na svakoj godišnjoj proslavi, poput rođendana, godišnjica ili blagdana, može postati tradicija i ritual. Svaka fotografija bilježi ne samo tortu, već i ljude, dekoracije, ponekad i atmosferu tog posebnog dana. Svaka torta može imati svoju priču, tko ju je napravio, zašto je odabrana određena tema ili okus, kako je nastala... Fotografije torti mogu biti popraćene kratkim pričama ili bilješkama koje se čuvaju u obiteljskom albumu. Fotografiranje torti može postati način povezivanja različitih generacija. Stariji članovi obitelji mogu podijeliti svoje recepte i tehnike, dok mlađi preuzimaju tradiciju i dodaju svoje inovacije. Ti recepti mogu postati dio obiteljske baštine, a fotografije služe kao vizualni podsjetnik na posebne trenutke.



Slika 1.- 4. Fotografije torti iz obiteljskog albuma

3.2. POJAM OBITELJI I OBITELJSKE FOTOGRAFIJE

Službeno, obitelj je osnovna društvena jedinica koja se temelji na zajedničkom životu užeg kruga krvnih srodnika. Ona se sastoji od roditelja, djece i često užih članova, poput baka i djedova, teta, stričeva... Obitelj može uključivati i članove koji nisu nužno u krvnom srodstvu poput usvojene djece.

U hrvatskoj etnologiji običaji se klasificiraju na nekoliko načina, ali najčešća je podjela na tri glavne skupine: životni ili obiteljski običaji, godišnji ili kalendarski i radni ili gospodarski običaji. Životni ili obiteljski su povezani s važnim događajima u životu pojedinca, kao što su rođenje djeteta, određeni trenuci tijekom odrastanja, važni događaji u mladosti, sklapanje braka... (Vitez, Muraj, 2001). Životni i obiteljski običaji često su najviše popraćeni fotografijama. Razlog tome je što su ti običaji povezani s ključnim trenucima u životu pojedinca

ili cijele obitelji. Fotografije služe kao trajni zapisi tih posebnih trenutaka i često se dijele s obitelji i prijateljima. S druge strane, kalendarski običaji također mogu biti dobro dokumentirani, posebno tijekom proslava, ali radni običaji su najmanje zabilježeni jer ne predstavljaju zanimljive međuljudske odnose kao što predstavljaju obiteljski i kalendarski običaji.

Već smo zaključili da pojam obitelji u kontekstu fotografije ima duboko simboličko značenje jer one česte služe kao vizualni zapis koje dokumentiraju važne trenutke, odnose i dinamiku unutar obitelji. Belaj naglašava kako Vodopija jasno odvaja obiteljsku fotografiju kao terenski artefakt, predmet etnološkog istraživanja, od obiteljske fotografije koja se naknadno umeće kao ilustracija znanstvenom tekstu (Vodopija u Belaj, 2020: 16). Ovdje shvaćamo kako obiteljska fotografija može imati više značenja. Obiteljske fotografije kao terenski artefakt su one fotografije koje su prikupljene tijekom etnološkog istraživanja. Te fotografije su autentični zapisi života i običaja obitelji koje se istražuju. One služe kao primarni izvor podataka i imaju veliku vrijednost za razumijevanje kulturnih i društvenih aspekata obitelji. S druge strane, fotografije kao ilustracije se koriste kao vizualni dodaci u znanstvenim radovima. One nisu nužno prikupljene tijekom terenskog istraživanja, već se naknadno dodaju kako bi ilustrirale ili objasnile određene teze i zaključke u tekstu. Njihova funkcija je više ilustrativna nego istraživačka. Na primjer, fotografije torti prikazuju određeni obiteljski običaj i tradiciju vezane uz proslavu unutar obitelji i koje istraživaču mogu biti korisne za detaljno istraživanje o obiteljskim ritualima što bi ih označavalo kao terenski artefakt, međutim u ovom slučaju one su ilustracije znanstvenog teksta. Njihova svrha je vizualno podržati moju tezu, a ne detaljno istraživanje i analiziranje običaja i rituala.

Primjer obiteljske fotografije kao terenskog artefakta mogu biti fotografije snimljene tijekom etnološkog istraživanja u nekom ruralnom području. Primjerice, obitelj koja se okupila ispred svoje kuće u tradicionalnoj narodnoj nošnji. Takva fotografija, ne samo da dokumentira trenutak u vremenu, već i pruža uvid u kulturne običaje, odjeću, arhitekturu i svakodnevni život te obitelji. Fotografije se mogu koristiti za analizu različitih aspekata života i zajednice poput odjeće i nošnji, odnosno mode u to vrijeme kada je fotografija 'okinuta'. One mogu prikazivati tradicionalnu nošnju koja isto tako može otkriti mnogo o kulturnom identitetu i običajima. Osim toga, na slikama možemo vidjeti i kakva je arhitektura bila u to vrijeme. Kuće i prostor u pozadini fotografija mogu nam pružiti informacije o građevinskim tehnikama, stilovima i materijalima specifičnim za to područje. Nadalje, način na koji su članovi obitelji raspoređeni na fotografiji može otkriti hijerarhiju i uloge unutar obitelji, možda i posao koji rade, zanimaciju

i hobije. Upravo zato su one dragocjeni izvori podataka za etnologe jer omogućuju detaljno proučavanje i razumijevanje kulturnih i društvenih aspekata života određene zajednice.

Primjer obiteljske fotografije kao ilustracije u znanstvenom tekstu može biti fotografija koja se koristi za vizualno pojašnjenje ili podršku određenoj tezi ili analizi unutar rada. Na primjer, u knjizi ili članku koji istražuje promjene u obiteljskim strukturama kroz vrijeme, može se koristiti fotografija obitelji iz različitih povijesnih razdoblja. Kao primjer možemo uzeti znanstveni rad koji analizira evoluciju obiteljskih uloga od 19. stoljeća do danas. Autor može uključiti fotografiju obitelji iz 19. stoljeća gdje su svi članovi formalno odjeveni i postavljeni u strogoj hijerarhiji, uspoređujući je s modernom fotografijom obitelji gdje su članovi opušteniji i prikazani u neformalnom okruženju. Takve fotografije služe kao vizualni dokazi o promjenama u društvu.

3.3. EMOCIJE I SJEĆANJA

Emocije igraju ključnu ulogu u obiteljskoj fotografiji jer one pomažu u stvaranju autentičnih i dirljivih trenutaka koji odražavaju pravu prirodu obitelji. Emocije poput radosti, ljubavi i povezanosti čine fotografije autentičnima posebice kada su članovi obitelji ti koji izražavaju osjećaje jer fotografije postaju stvarnije i živopisnije. Emocije potiču sjećanja. Kada se kasnije gledaju, te fotografije evociraju iste osjećaje koji podsjećaju na posebne trenutke. Fotografije koje prikazuju emocionalne trenutke mogu ojačati osjećaj povezanosti među članovima obitelji. One pokazuju i podršku unutar obitelji, što može biti vrlo važno za izgradnju identiteta. Obiteljske fotografije igraju važnu ulogu u oblikovanju osobnog, ali i obiteljskog identiteta. One dokumentiraju povijest obitelji i pomažu članovima da se identificiraju s obiteljskim vrijednostima i tradicijama, no više o identitetu saznat ćemo u sljedećem poglavlju. Važno je napomenuti da svaka fotografija priča svoju priču, a emocije dodaju dubinu tim pričama, čineći ih bogatijima. Ponekad je čin fotografije upravo samo to, uhvatiti emociju i prenijeti je drugima.

Vizualne slike sveprisutne su u našim kulturama i imaju različite svrhe i učinke. Te slike mogu izazvati razne emocije i reakcije, poput zadovoljstva, želje, gađenja, ljutnje, znatiželje, šoka, zbnjenosti. Fotografije imaju moć dočarati odsutnu osobu, smiriti ili poticati na akciju (Sturken, Cartwright, 2001).

Roland Barthes upravo opisuje tu emociju kroz koncept 'punctuma'. 'Punctum' uvodi taj pojam kako bi opisao emocionalni i osobni odgovor na fotografiju. Barthes govori kako on dolazi kao strelica i probada ga (Barthes, 2003: 34). On time želi izraziti snažnu emocionalnu reakciju. Ovaj pojam opisuje kao nešto što iznenada privuče pažnju i izazove emocionalnu reakciju, često bez očitog razloga. Zamislimo fotografiju na kojoj su baka i unuka zajedno u kuhinji. Na prvi pogled, fotografija prikazuje svakodnevni trenutak zajedničkog kuhanja, no na fotografiji postoje i detalji koji posebno privlače pažnju. To može biti stara bakina kuhinjska pregača koju u tom trenu nosi njena unuka. Izlizana pregača koja je prošla kroz generacije je detalj koji može evocirati na osjećaj nostalgije i povezanost s obiteljskom tradicijom kuhanja. 'Punctum' može biti i izraz lica unuke koja gleda baku s izrazom divljenja i ljubavi. Taj pogled prenosi duboku emocionalnu vezu između njih dvije, koja ujedno može izazvati emocionalnu reakciju kod gledatelja. Ti mali detalji mogu biti 'punctum' jer 'probadaju' gledatelja i izazivaju osobnu i emocionalnu reakciju.

Gillian Rose je u svojim istraživanjima otkrila tri načina na koje su ispitanici doživljavali referencijalnost obiteljskih fotografija: dokumentiranje izgleda gdje su fotografije korištene kao dokaz kako su ljudi izgledali u određenom trenutku, skrivena istina, gdje su neke fotografije prikazivale istinu koja nije mogla biti viđena u tom trenutku i zamjena za osobu, gdje se obiteljske fotografije smatraju toliko istinitim dokazom da mogu čak zamijeniti osobu koju prikazuju. U tom slučaju, fotografije su viđene kao vjerodostojan prikaz stvarnosti, do te mjere da mogu predstavljati prisutnost osobe. Obiteljske fotografije se doživljavaju kao stvarni dokazi i imaju emocionalnu vrijednost koja ih gotovo čini zamjenom za stvarne osobe. Ipak, tu postoji onaj 'gotovo' koji opisuje Barthes (Rose, 2002: 10-11).

Barthes kroz par poglavlja 'Svijetle komore' opisuje fotografije svoje pokojne majke. Ova poglavlja su vrlo emotivna i osobna jer pokazuju kako fotografija može biti sredstvo za očuvanje sjećanja i povezivanja s prošlim generacijama. U jednom trenutku, vidimo kako Barthes odražava duboku tugu i frustraciju zbog nemogućnosti da kroz fotografiju ipak uhvati onu pravu suštinu svoje majke. Fotografija, iako je moćna, ima svoja ograničenja u prenošenju potpune esencije. "Fotografija me tako primoravala na bolan posao, upravljen prema biti njezina identiteta batrgao sam se među djelomično istinitim pa dakle posve lažnim slikama." (Barthes, 2003: 85) Fotografije nam pokazuju mnogo, izgled, emocije, ali ponekad ne i esenciju, što dovodi do nepotpunog prenošenja identiteta, nešto za čime Barthes najviše tuguje i što mu izaziva sumnje u vjerodostojnost fotografije.

Emocionalne veze između roditelja i djeteta su duboke, ali nisu uvijek očite, što ponekad može otežati fotografiranje. Jednostavan način za prikazivanje odnosa i emocija je snimanje trenutaka fizičkog kontakta, poput zagrljaja. Za stariju djecu koja možda nisu sklona fizičkom kontaktu, prirodnije fotografije ispadnu kada čekamo trenutak kada se pogledavaju ili razgovaraju (Beazley, 1983: 72).

Zanimljivo je kako se naše emocije mogu prikazivati i na temelju naše dobi, svatko od nas na fotografiranje reagira drugačije i na različite načine, primjerice stariji ljudi često su zbunjeni tehnologijom, mlađi također mogu pokazivati nesigurnost pred kamerom. Kako se tehnologija vrlo brzo razvija, stariji ponekad teže idu ukorak s modernim stvarima, pa mogu biti vrlo skeptični ili zaintrigirani aparatima (Pinney, 2011)

3.4. OSOBN I OBITELJSKI IDENTITET

U 1990-ima, rod je postao središnja tema u raspravama o metodologiji etnografskog istraživanja. Razmatranje roda i drugih aspekata identiteta također ima implikacije za etnografska istraživanja sa slikama (Pink, 2007: 25). Već sam spomenula da je fotografija vrlo važna kad je u pitanju identitet, bilo onaj osobni ili obiteljski. Ona igra ključnu ulogu u oblikovanju osobnog i obiteljskog identiteta na nekoliko načina. Prvo je da dokumentiraju povijest jer bilježe važne trenutke i događaje u životu obitelji, stvarajući vizualnu kroniku koja pomaže članovima obitelji da se prisjete i povežu s prošlošću. Nadalje, kroz obiteljske fotografije, članovi obitelji mogu vidjeti sebe u kontekstu šire obiteljske povijesti i tradicije. To pomaže u oblikovanju njihovog osobnog identiteta i osjećaja pripadnosti. Fotografije također evociraju sjećanja i emocije, jačajući emocionalne veze među članovima obitelji. One često postaju dragocjeni predmeti koji se prenose s generacije na generaciju. Takve fotografije služe kao vizualne priče koje prenose obiteljske mitove, vrijednosti i tradicije. Nove generacije uče o prošlosti i uzimaju dijelove njihove srži za svoj temelj stvaranja vlastitog sebe. One time pomažu u očuvanju kulturnog nasljeđa i identiteta obitelji. U većini slučajeva se iz takvih fotografija može iščitati nešto po čemu su te obitelji posebne, karakteristične i prepoznatljive. Kroz obiteljske fotografije, mlađi članovi obitelji uče o svojim precima, obiteljskim običajima

i vrijednostima, što pridonosi njihovoj socijalizaciji i razumijevanju vlastitog mjesta unutar obitelji. Obiteljske fotografije su simboli ljubavi, zajedništva i povijesti koje obitelj dijeli.

Istraživanja se često izvode na različitim mjestima, a etnografski narativi ovise o tim varijablama, umjesto da slijede konvencionalnu strukturu. Etička pitanja i primjeri suvremenih konteksta terenskog rada također su važni u ovom kontekstu, objašnjava Sarah Pink (Pink, 2007: 27). Suvremene etnografske metodologije, koje uzimaju u obzir višemjesnost, političke i tehnološke kontekste te etičke i osobne odgovornosti, mogu biti primijenjene na analizu obiteljskih fotografija kako bi se dobila dublja razumijevanja obiteljskih dinamika i identiteta, ali i o samom govoru fotografije (više u poglavlju Govor fotografije).

Melanija Belaj otkriva kako postoji i 'Muzej obiteljskih fotografija', online platforma koja prikuplja i izlaže stare obiteljske fotografije koje su pronađene na različitim mjestima poput smeća, buvljaka ili su ih donirale obitelji koje ih više ne žele. Cilj takvih muzeja je očuvanje starih obiteljskih fotografija od propadanja te se time odaje počast anonimnim ljudima iz cijelog svijeta (Belaj, 2006: 64). Dijeljenje fotografija iz različitih dijelova svijeta može pomoći u stvaranju zajedničkog identiteta i razumijevanja među različitim kulturama. Također, pregledavanje starih fotografija može potaknuti ljude na razmišljanje o vlastitom životu, vrijednostima i identitetu.

Autorica također objašnjava kako obiteljska fotografija oblikuje identitet. Obiteljska fotografija pomaže u prepoznavanju fizičkih sličnosti među članovima obitelji, što smatra osnovnom razinom identifikacije. Fotografije prikazuju fizičke sličnosti i ujedno dokumentiraju zajedničku prošlost obitelji. One pomažu u stvaranju zajedničke obiteljske povijesti i sjećanja, što je već spomenuto. To stvaranje predstavlja konstrukciju identiteta. Fotografije djeluju i kroz koncept 'studiuma' Rolanda Barthesa, što znači da one nose kulturna i društvena značenja koja su lako razumljiva za interpretaciju takvih fotografija široj publici. Također, one koriste indeksne (pokazuju stvarne ljude i događaje) i ikoničke (simboličke) veze; to znači da prikazuju članove obitelji s određenom 'temom' sadržaja fotografije, primjerice okupljanja tijekom određenog događaja poput blagdana ili rođendana što može simbolizirati zajedništvo i ljubav. Roland Barthes 'studium' opisuje kao zauzetost za neku stvar, sklonost prema nekome. On time želi opisati opći interes ili kulturni kontekst koji fotografija može izazvati kod promatrača. 'Studium' je povezan s našim znanjem i kulturnim iskustvom (Barthes, 2003: 33-34) Nadalje, fotografije reflektiraju i oblikuju naše razumijevanje svijeta kroz ideološke leće. Belaj to objašnjava kroz Hirschov pojam 'ideološkog zurenja' koje se odnosi na način na koji društveni i kulturni kontekst oblikuje gledanje i razumijevanje fotografija. To znači da fotografije ne samo

da prikazuju stvarnost, već i reflektiraju ideološke stavove i vrijednosti društva u kojem su nastale. Kao primjer možemo uzeti obiteljsku fotografiju snimljenu tijekom proslave Dana pobjede i domovinske zahvalnosti.

Na toj fotografiji možemo vidjeti članove obitelji kako poziraju ispred nekog spomenika, nose određene nacionalne simbole ili zastave. Upravo nam 'ideološko zurenje' pomaže razumjeti dublje značenje te fotografije. Ovisno o društvenom i kulturnom kontekstu, ta fotografija može reflektirati različite ideološke stavove, primjerice kulturu sjećanja, patriotizam pa čak i kontroverzu (Belaj, 2020: 37).

Kada se radi o samo-identifikaciji, Belaj objašnjava da obiteljske fotografije pomažu pojedincu da se razlikuje od drugih. Način na koji osoba arhivira, organizira i prikazuje obiteljske fotografije može odražavati njezinu jedinstvenost i individualnost (Belaj, 2020:38). Kao primjer možemo uzeti obiteljsku fotografiju na kojoj su prikazani vaši roditelji, vi i vaša braća i sestre. Kada gledate tu fotografiju, možda možete primijetiti da imate isti osmijeh kao vaša majka ili iste oči kao baka. Ova fizička sličnost pomaže vam da se identificirate kao dio te obitelji. Ta fotografija može biti snimljena i tijekom posebnog obiteljskog događaja. Kada gledate tu fotografiju, prisjećate se tog događaja i osjećate povezanost s obitelji. Na taj način, fotografija ne prikazuje samo fizičku sličnost, nego i evocira zajednička sjećanja i osjećaj pripadnosti. Upravo zato obiteljska fotografija ima važnu ulogu u stvaranju i jačanju obiteljskog identiteta kroz zajednička sjećanja i iskustva.

Autorica spominje zanemarivanje konvencija i nametanje individualnog pristupa u arhiviranju obiteljskih fotografija (Belaj, 2020: 38). Zamislimo osobu koja odlučuje arhivirati obiteljske fotografije na vrlo nekonvencionalan način. Umjesto da koristi standardne albume ili digitalne galerije, ona odlučuje napraviti umjetničku instalaciju u svom domu. Na primjer, može koristiti stare okvire prozora kao okvire za fotografije, ili može objesiti fotografije na konopce razvučene po sobi, stvarajući tako jedinstvenu i osobnu galeriju. Taj pristup pokazuje kako osoba koristi obiteljske fotografije da bi izrazila svoju kreativnost i jedinstvenost. Način na koji arhivira i prikazuje fotografije odražava njezin osobni stil i identitet. Zanemarivanje i odbacivanje uobičajenih načina arhiviranja fotografija pokazuje želju za odstupanjem od normi i konvencija. To može biti način na koji osoba pokazuje svoju neovisnost i originalnost. Kroz ovaj proces, osoba stvara prostor koji je duboko osoban i koji odražava njezine vrijednosti, sjećanja i identitet. Svaki put kada pogleda te fotografije, ona se podsjeća na svoju obitelj, ali i na svoju jedinstvenost u okviru te obitelji. Ovaj primjer vrlo dobro prikazuje kako način

arhiviranja obiteljskih fotografija može biti sredstvo za izražavanje i oblikovanje osobnog identiteta, ističući individualnost i kreativnost pojedinca.

Ako su vizualne slike i tehnologije dio istraživačkog projekta, one će igrati ulogu u tome kako se identiteti istraživača i informanta konstruiraju i interpretiraju. Kao dio većine suvremenih kultura, fotografija, video i drugi mediji također čine dio šireg konteksta u kojem su smješteni identiteti istraživača i informanta (Pink, 2007: 25, 26). Rodni identitet nije fiksni ili apsolutan, već se oblikuje kroz društvene interakcije i pregovore s drugim ljudima. U kontekstu terenskog rada, to znači da će način na koji istraživač i informant doživljavaju svoje rodne identitete ovisiti o njihovim specifičnim interakcijama. Vizualne slike i tehnologije, poput fotografije i videa, također utječu na to kako se ti identiteti konstruiraju i interpretiraju unutar istraživačkog projekta. Kao primjer možemo uzeti obiteljsku fotografiju koja prikazuje roditelje i njihovu djecu na pikniku. Na toj fotografiji, otac može biti prikazan kako igra nogomet s djecom, dok majka priprema hranu. Na prvi pogled, ta fotografija može odražavati tradicionalne rodne uloge, otac kao aktivan i sportski nastojen, a majka kao brižna domaćica. Ako uzmemo u obzir tekst o rodnom identitetu, možemo vidjeti da te uloge nisu fiksne. Na drugoj fotografiji iste situacije, otac može biti prikazan kako pomaže djeci s domaćom zadaćom, dok majka vodi obiteljsku diskusiju o planovima za budućnost. Te fotografije zajedno pokazuju kako se rodni identiteti mogu razvijati ovisno o kontekstu i interakcijama. Vizualne slike, poput obiteljskih fotografija, igraju važnu ulogu u tome kako se identiteti članova obitelji konstruiraju i interpretiraju. One nam omogućuju da vidimo različite aspekte njihovih identiteta i kako se ti identiteti mijenjaju u različitim situacijama. Takav identitet nije stalan, već se oblikuje kroz specifične društvene interakcije i kontekste.

O tome progovara i Bojan Žalec. On naglašava kako je razumijevanje sebe ključno za ljudsku egzistenciju. Prema Žalecu, identitet nije statičan, već se razvija kroz odnose s drugima i kroz moralne i etičke odluke koje donosimo. Također ističe i važnost vrlina u oblikovanju identiteta. Bez vrlina, moralne vrijednosti i načela ne mogu se u potpunosti realizirati. Identitet se gradi kroz slobodne osobe koje utjelovljuju cjelovitu krepost i temelj dobroga (Žalec, 2019: 218-221). Na fotografijama možemo vidjeti vrline članova kroz ljubavnost, strpljenje i suosjećanje. Na primjer, način na koji roditelji nježno drže svoju djecu ili način na koji se djeca međusobno podržavaju.

3.5. VIZUALNA KOMUNIKACIJA

Verbalna komunikacija i drugi oblici komunikacije su temelj svakog društva. Kroz jezik, zajednice definiraju i kategoriziraju svijet oko sebe, opisuju ga i grade svoje viđenje, čime potvrđuju svoj identitet. Jezik nije samo zvučno iskustvo, jer naš govor često prati geste, izraze lica i pokrete tijela (Aime, 2020: 33-37).

Vizualna komunikacija je način prenošenja informacija, ideja i emocija putem slika, simbola, boja i drugih vizualnih elemenata. To je 'govor' slika koji može biti jednako snažan kao i riječi. Što se tiče obiteljske fotografije, ona također prenosi informacije, emocije i priče. Na taj način vidimo usku povezanost s vizualnom antropologijom, ali i etnologijom jer obje discipline proučavaju kako slike i vizualni elementi prenose značenja unutar različitih kultura i društava.

Vizualni sustavi odnose se na procese kroz koje ljudi stvaraju vidljive objekte, oblikuju svoje vizualno okruženje i komuniciraju putem vizualnih sredstava. To uključuje sve, od govora do proizvodnje različitih artefakata. Naša sposobnost da vidimo i interpretiramo vizualne informacije prisutna je u gotovo svim aspektima naših života. Što se tiče vizualne komunikacije, komuniciramo putem vizualnih sredstava, kao što su gestikulacija, izrazi lica, simboli i slike. Antropolozi koriste vlastite vizualne sustave za bilježenje i predstavljanje svojih istraživanja, upravo poput fotografija, ali i crteža te filmova (Banks, Morphy, 1997).

Belaj se u svom radu referira i na Sanju Puljar D'Alessio objašnjavajući da je fotografija kao medij vizualne komunikacije vrlo složena, misleći da ne gleda samo na tehničke i estetske aspekte fotografije, već i na njezinu ulogu u prenošenju kulturnih i društvenih značenja. Obiteljskom fotografijom možemo promatrati, ali i izražavati kulturne vrijednosti, što uključuje i analizu kako slike i vizualni prikazi utječu na naše razumijevanje svijeta i međuljudske odnose. Vizualna antropologija pruža dublje razumijevanje kako vizualni mediji, među kojima je i obiteljska fotografija, oblikuju i odražavaju ljudsku kulturu i ponašanje.

Ponekad vizualni elementi, poput fotografija, videozapisa ili crteža mogu postati dio etnografskog istraživanja, čak i ako to nije bilo planirano od početka (Pink, 2007: 20). Sarah Pink objašnjava kako je etnografsko istraživanje također isprepletено s vizualnim slikama i metaforama. Kada etnografi proizvode fotografije ili videozapise, ti vizualni tekstovi, kao i iskustvo njihovog stvaranja i rasprave o njima, postaju dio njihovog etnografskog znanja. Baš kao što slike inspiriraju razgovore, razgovor može prizvati slike. Razgovor vizualizira i uvlači

odsutne tiskane ili elektroničke slike u svoje narative kroz verbalne opise i reference na njih (Pink, 2007). Tijekom istraživanja, istraživač može primijetiti kako članovi koriste određene vizualne metafore. Primjerice, pojam 'stabla obitelji' možemo objasniti ako stavimo fotografiju obitelji ispod velikog stabla, što simbolizira obiteljsku povezanost i korijene. Grane predstavljaju različite generacije i članove obitelji, dok korijeni mogu simbolizirati povijest i tradiciju. Zanimljivo je kada možemo pronaći i koristiti određene simbole, lokacije ili rekvizite kako bismo stvorili vizualnu metaforu koja ima posebno značenje za obitelj. Pink širi kontekst objašnjava kao fotografiju koja je snimljena u specifičnom povijesnom, ekonomskom i političkom kontekstu. Na primjer, ako je fotografija snimljena tijekom pandemije, može imati dodatno značenje kao simbol otpornosti i zajedništva u teškim vremenima (Pink, 2007: 72).

Primjećujemo i kako vizualna komunikacija obiteljske fotografije može biti višeznačna. Obiteljska fotografija može potaknuti vizualnu komunikaciju među članovima, a može je i prikazati kroz svoje slike putem emocija. Istraživač može koristiti fotografiju kao alat za poticanje diskusija i razgovora s članovima. Na primjer, može pokazati fotografiju obiteljskog događaja i pitati ih da opišu svoja sjećanja i osjećaje vezane uz taj događaj. Te diskusije pomažu i istraživaču da bolje razumije kulturni i društveni značaj vizualnih elemenata.

Kao primjer prenošenja 'sirovih' emocija, pronašla sam vrlo zanimljive članke intervjua Ivane Alerić koja se bavi fotografijom. Ivana Alerić je obiteljska dokumentarna fotografkinja koja ulazi u obiteljske domove i bilježi svakodnevne trenutke života. Njezin pristup je specifičan jer ne namješta scene niti usmjerava članove obitelji, već ih fotografira u njihovom prirodnom okruženju dok obavljaju svakodnevne aktivnosti.¹⁰ Alerić kaže kako je dokumentarna obiteljska fotografija relativno nov i još uvijek nedovoljno poznat žanr fotografije. Zbog toga, promidžba i prepoznavanje ovog žanra su vrlo važni za fotografe koji se njime bave. Alerić je zato s izvorno engleskog naziva 'documentary family photography' prevela na hrvatski kao 'obiteljska dokufotografija'.¹¹

Ivana Alerić odlazi u dom obitelji i provodi vrijeme s njima, bilježeći trenutke poput zajedničkog doručka, igre djece ili večernjeg opuštanja. Fotografije prikazuju autentične

¹⁰ BYOB - Obiteljska dokumentarna fotografkinja Ivana Alerić: Ulazim u obiteljske domove i pričam priče njihove "obične" svakodnevne - [Obiteljska dokumentarna fotografkinja Ivana Alerić: Ulazim u obiteljske domove i pričam priče njihove "obične" svakodnevne | BYOB \(beyourownboss.hr\)](#)

¹¹ Zadovoljna.hr - Kako iskreno! Nagrađena fotografija mame Ivane koja slavi obiteljski život - onakav kakav jest <https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/nagrada-fotografija-mame-ivane-koja-slavi-obiteljski-zivot-onakav-kakav-je---605085.html>

trenutke i emocije, poput smijeha, zagrljaja i zajedničkih aktivnosti. Ove fotografije ne dokumentiraju samo svakodnevni život, već i prenose osjećaj topline i zajedništva. Fotografije se analiziraju kako bi se razumjelo kako obitelj izražava svoje vrijednosti i identitet kroz svakodnevne aktivnosti. Na primjer, fotografija obitelji koja zajedno priprema obrok može prikazati važnost zajedništva i suradnje. Ovaj primjer je važan za vizualnu komunikaciju obiteljske fotografije jer pokazuje kako autentične, dokumentarne fotografije mogu prenijeti duboke emocije i priče o svakodnevnom životu obitelji. Njezin pristup bilježenju prirodnih, neskrivenih trenutaka pomaže u stvaranju snažnih vizualnih narativa koji povezuju gledatelje s obiteljskim iskustvima i vrijednostima. Time se obiteljska fotografija uzdiže izvan običnog dokumentiranja, postajući sredstvo za izražavanje i očuvanje obiteljskih uspomena i identiteta.

Pink objašnjava kako je teško na jasan način razgraničiti različite vrste tekstova, filmova, fotografija i iskustava u antropologiji. Granice između etnografskih, dokumentarnih i fikcionalnih radova nisu uvijek jasne, a isto vrijedi i za razliku između osobnog i etnografskog iskustva. Etnografski karakter bilo kojeg prikaza ovisi o kontekstu u kojem se koristi i kako se interpretira. (Pink, 2007: 23) Vizualna komunikacija koristi slike, videozapise, grafike i druge vizualne elemente za prenošenje poruka i informacija, a njihovo značenje može varirati ovisno o tome tko ih gleda i u kojem kontekstu. Primjerice, ako zamislimo stari most, u turističkom kontekstu, ta fotografija može biti korištena za promociju destinacije, naglašavajući ljepotu i povijest mjesta. U dokumentarnom kontekstu, ista fotografija može biti korištena za prikazivanje stanja infrastrukture i potrebe za obnovom. U etnografskom kontekstu, fotografija može biti korištena za istraživanje kulturnog značaja mosta za lokalnu zajednicu.

Metaforička konzumacija znači da, iako slike izgledaju kao stvarni prikazi stvarnosti, ljudi ih često doživljavaju na simboličan način. To znači da gledatelji ne vide samo ono što je doslovno prikazano na slici, već dodaju dodatna značenja i interpretacije tim slikama. Izvan same slike i njenog referenta znači da ljudi ne gledaju samo na ono što je prikazano (referent), već koriste slike kao simbol za nešto veće ili dublje. Na primjer, turistička razglednica koja prikazuje tradicionalni ples može se doživjeti kao prikaz tog plesa, već kao simbol cijele kulture ili autentičnog iskustva te kulture. Iako slike izgledaju kao da prikazuju stvarne prizore, način na koji ih ljudi doživljavaju i koriste može biti mnogo složeniji i bogatiji značenjem. Ljudi koriste te slike da bi stvorili ili potvrdili svoje ideje o kulturi, identitetu, autentičnosti (Banks, Morphy, 1997).

Kao vlastiti primjer simbolike navela bih iskustvo iz rada u Gradskoj knjižnici i čitaonici Duga Resa. Raditi u maloj knjižnici pruža mnoge prilike za kreativne i edukativne aktivnosti, a

Međunarodni dan obitelji bio je savršena prilika za još jednu takvu inicijativu među mnogima koje organizira knjižnica. Djeca prvih i drugih razreda došla su u knjižnicu kako bi sudjelovala u druženju, učenju i malom projektu koji je za cilj imao pokazati da obitelj nije samo ona koju čine mama, tata, braća i sestre, već da i razred može biti jedna velika obitelj.

Na pločama sam nacrtala dva stabla, čiji su korijeni bili oblikovani kao ruke. Te ruke simbolizirale su učiteljice, koje su temelj i podrška svakom razredu. Voćke na stablima predstavljale su učenike. Svako dijete imalo je priliku potpisati se na jednu voćku, čime su stabla postala živopisna i puna života. Ovaj simbolički čin pokazao je kako svaki učenik doprinosi razredu na svoj jedinstven način, baš kao što svaka voćka doprinosi ljepoti i plodnosti stabla. Stabla su predstavljala razrednu obitelj, naglašavajući da obitelj može biti i ona u razredu. Kroz ovaj projekt, djeca su naučila da su svi oni dio jedne velike obitelji koja se temelji na zajedništvu, podršci i međusobnom poštovanju. Razred je mjesto gdje se stvaraju prijateljstva, dijele radosti i prevladavaju izazovi, baš kao i u svakoj obitelji.

Drvo je simbol obitelji, jer baš kao i obiteljsko stablo, ono ima korijene koji pružaju stabilnost i hranjive tvari, dok grane, lišće ili voćke predstavljaju različite članove obitelji koji rastu i razvijaju se. Korijeni stabla, oblikovani kao ruke učiteljica, simboliziraju temeljnu ulogu koju učiteljice imaju u životima učenika. Ova aktivnost bila je više od običnog crtanja, bila je lekcija o važnosti zajedništva i osjećaja pripadnosti. Djeca su kroz ovaj mali projekt mogla vidjeti kako su svi oni povezani, ne samo kroz učeničke klupe, već i kroz međusobne odnose i zajedničke ciljeve. Razred kao obitelj pruža podršku, ljubav, sigurnost, baš kao i svaka druga obitelj. Na kraju druženja, stabla su bila puna imena, a djeca su otišla s osjećajem ponosa i pripadnosti, svjesna da su dio nečega većeg od sebe. Taj 15. svibnja zabilježili smo fotografijama kako bi ga zapamtili kao uspješni, zabavni i inspirativni događaj koji je djeci pružio vrijednu lekciju o važnosti zajedništva i obitelji u svim oblicima, ali i uspomenu na taj dan. Fotografije stabala služe kao dokumentacija u arhivu i na društvenoj stranici knjižnice, ali i učiteljicama za čuvanje uspomene na razredne obitelji jer djeca brzo rastu, a nove razredne obitelji dolaze. Učiteljice su bile ponosne na svoju razrednu obitelj pa su tako te fotografije završile i na društvenim medijima (Facebook) kako bi ljudima pokazale koliko im znači razredna obitelj i koliko su djeca naučila u ovom projektu. Te fotografije mogu i drugima u budućnosti poslužiti kao primjer zajedništva i obitelji i time biti širi društveni utjecaj. Fotografije su također poslužile i kao vizualna ilustracija kako bih objasnila teze o simbolikama u kontekstu ovog rada.



Slika 5 i Slika 6: Fotografije razrednog obiteljskog stabla (autor: Katja Ivančić)

Istraživanja u vizualnoj antropologiji postaju interaktivnija zahvaljujući konceptima poput kibernetike, odnosno sustava koji, bilo tehnički, biološki ili društveno, funkcioniraju i komuniciraju putem povratnih informacija. To znači da istraživači i sudionici mogu aktivno sudjelovati u procesu istraživanja, dijeleći povratne informacije i prilagođavajući metode u hodu (El Guindi, 2004). Primjerice, obitelj koristi digitalni fotoaparata za snimanje obiteljskih fotografija. Nakon što snime fotografiju, odmah je pregledavaju na ekranu fotoaparata, što označava povratnu informaciju. Ako nisu zadovoljni rezultatom, mogu prilagoditi fotografske elemente i snimiti novu fotografiju. Kibernetički pristup omogućuje im da kontinuirano poboljšavaju svoje fotografije kroz ciklus povratnih informacija i prilagodbi.

3.6. GOVOR I POGLED FOTOGRAFIJE

"Gledanje fotografije s razumijevanjem je 'čitanje' fotografije, odnosno stavljanje fotografije u kontekst gledatelja, njegove stvarnosti." (Belaj, 2020: 32)

Kao što sam već spomenula, fotografija je moćan medij koji može prenijeti emocije, priče i informacije bez potrebe riječima. Često kažemo da 'slika govori tisuću riječi' upravo jer fotografije imaju univerzalan 'jezik'. Kada gledamo fotografiju s razumijevanjem, mi je 'čitamo' na način sličan čitanju knjige. To znači da ne gledamo samo ono što je prikazano na fotografiji,

već pokušavamo razumjeti i kontekst u kojem je fotografija snimljena, kao i način na koji se ona odnosi na našu vlastitu stvarnost i iskustva.

Na obiteljskoj fotografiji, svaki član može pokazati jedinstvenu gestu ili izraz koji doprinosi ukupnom osjećaju i govoru fotografije, kao što su zagrljaj, smijeh ili čak način na koji netko drži ruku (Maher, 2012: 37-38).

Obiteljski pogled predstavlja angažman u specifičnom obliku odnosa koji se konstituira i posreduje kroz obiteljski pogled. Iako je obiteljski pogled zajednički, svaki član obitelji ima svoje subjektivno viđenje koje može nadilaziti zajednički pogled. Obiteljske fotografije često prikazuju idealiziranu sliku obitelji. Unatoč tome, obiteljske fotografije mogu otkriti kako članovi obitelji vide jedni druge i svoje odnose, čak i ako te slike nisu uvijek potpuno realne (Hockings, 1995: 11). Primjerice, na božićnoj večeri svi djeluju sretno, slika prikazuje idealiziranu obitelj, ali jedan član može osjećati napetost koja postoji između njega i drugog člana obitelji. Ovo nevidljivo 'stanje' nadilazi zajednički obiteljski pogled.

U poglavlju u kojem govorim o identitetu navodim da se suvremene etnografske metodologije, koje uzimaju u obzir multisituiranost, političke i tehnološke kontekste te etičke i osobne odgovornosti, mogu primijeniti na analizu obiteljskih fotografija kako bi se steklo dublje razumijevanje dinamika i identiteta, kao i samog govora fotografije.

Primjerice, istraživač može proučavati dinamiku unutar obitelji kroz seriju obiteljskih fotografija snimljenih tijekom različitih događaja, poput rođendana, blagdana i svakodnevnih aktivnosti. Do multisituiranosti dolazi kada istraživač ne proučava samo jednu situaciju ili događaj, već analizira fotografije iz različitih konteksta kako bi dobio cjelovitu sliku o obiteljskoj dinamici. Na primjer, fotografije s rođendanske proslave mogu prikazivati veselu i opuštenu atmosferu, dok fotografije iz svakodnevnog života mogu otkriti rutinske aktivnosti i interakcije među članovima obitelji.

Nadalje, fotografije mogu odražavati šire društvene i političke kontekste. Tako obitelj koja živi u ruralnom području može imati fotografije koje pokazuju tradicionalne običaje i način života, dok obitelj u urbanom području može imati fotografije koje odražavaju moderniji stil života. Tehnološki kontekst također igra ulogu – starije fotografije mogu biti crno-bijele i snimljene analognim fotoaparatom, dok novije fotografije mogu biti u boji i snimljene digitalnim uređajem.

Istraživač mora biti svjestan etičkih pitanja prilikom analize obiteljskih fotografija. Na primjer, mora poštovati privatnost članova obitelji i dobiti njihov pristanak za korištenje fotografija u istraživačke svrhe. Također, istraživač mora biti svjestan svojih osobnih odgovornosti te kako njegovo prisustvo i interpretacija mogu utjecati na obitelj.

Na temelju analize fotografija, istraživač može stvoriti narativ koji odražava različite aspekte obiteljskog života. Ovaj narativ neće slijediti konvencionalnu strukturu, već će biti prilagođen specifičnim situacijama i kontekstima prikazanim na fotografijama. Na primjer, istraživač može istaknuti kako se uloga roditelja mijenja ovisno o situaciji, otac može biti prikazan kao autoritativan tijekom obiteljskih sastanaka, ali i kao nježan i brižan tijekom igre s djecom.

Belaj spominje govor fotografije opisujući Burginovu ideju o razumljivosti iste. Ona se temelji na konceptu da fotografije nisu samo slike, već tekstovi koji komuniciraju kroz specifičan jezik ili diskurs (Belaj, 2020: 32). Victor Burgin govori da, iako je fotografija vizualni medij, ona nije isključivo vizualna. On naglašava da fotografije često dolaze s tekstem, poput naslova ili opisa, što utječe na naše razumijevanje slike. Čak i kada fotografija nema tekstualni dodatak, naše percepcije su oblikovane jezikom sjećanja, asocijacijama i fragmentima riječi koje se miješaju s vizualnim doživljajem (Burgin, 1986: 51). Burgin smatra da fotografije koriste vlastiti jezik ili diskurs koji uključuje simbole, kompoziciju, boje i druge elemente koji zajedno prenose značenje. On objašnjava da razumijevanje fotografije zahtjeva analizu njenog jezika i konteksta, te da je značenje fotografije uvijek višeslojno i povezano s drugim kulturnim i društvenim elementima. Fotografije nisu izolirane jer su one povezane s drugim tekstovima i diskursima. Na primjer, jedna fotografija može imati različita značenja ovisno o kulturnom i društvenom kontekstu u kojem se promatra. Značenje fotografije nije jednostavno ili jednoznačno; ono je uvjetovano kulturom, društvom i osobnim iskustvima promatrača. Fotografija može izazvati različite interpretacije i emocije kod različitih ljudi. Značenje fotografije, kao i bilo kojeg drugog entiteta, neizbježno je podložno kulturnoj definiciji. 'Fotografski diskurs' se može definirati kao arena razmjene informacija, odnosno kao sustav odnosa između strana uključenih u komunikativnu aktivnost. Diskurs ima ograničavajuću funkciju jer postavlja pravila i norme koje sudionici komunikacije slijede i razumiju (Sekula u Burgin, 1982: 84).

Primjerice, kada gledamo obiteljsku fotografiju tijekom božićnog okupljanja, na kojoj su baka, djed, roditelji i djeca, svi okupljeni oko božićnog drvca, vidimo jednostavnu obiteljsku fotografiju koja pokazuje sretan trenutak. Međutim, kada analiziramo ovu fotografiju, možemo otkriti slojeve značenja. Božićno drveće, ukrasi i darovi odmah nas povezuju s kulturnim i

religijskim običajima vezanim uz Božić. Ti elementi nisu samo dekoracija, već nose značenje koje je duboko ukorijenjeno u kulturi i tradiciji. Ako znamo da je baka na slici izradila ukrase za drvce vlastitim rukama, to dodaje još jedan sloj značenja. Ti ukrasi postaju simbol obiteljske povijesti i nasljeđa, te prenose priču o ljubavi i trudu uloženom u stvaranje obiteljskih tradicija. Fotografija pokazuje i diskurs jer prikazuje određeni način na koji obitelj komunicira. Granica diskursa je očekivanje da je obitelj sretna jer se na fotografiji svi članovi smiješe. S druge strane, ograničava našu percepciju gledatelja jer ne prikazuje moguće napetosti koje postoje izvan okvira slike.

Fotografija može također odražavati šire društvene promjene. Na primjer, ako je obitelj na slici multikulturalna, to može ukazivati na promjene u društvenim normama i prihvaćanju različitosti. Izrazi lica i tjelesni jezik članova obitelji mogu prenijeti emocije poput radosti, ljubavi i zajedništva. Ove emocije su univerzalne, ali ih svaki promatrač može interpretirati na svoj način, ovisno o vlastitim iskustvima i osjećajima.

Melanija Belaj se osvrće na Rolanda Barthesa. Navodi kako u svom posljednjem djelu, Barthes istražuje kako fotografije mogu pružiti dublje razumijevanje kroz način na koji su predstavljene i interpretirane (Belaj, 2020: 33). Kada se kaže 'narrativni metafotografski diskurs', misli se na način na koji fotografije pričaju priče i kako su te priče konstruirane i interpretirane. Fotografije nisu samo slike, one su dio šireg narativa koji uključuje kontekst, namjeru fotografa i percepciju gledatelja. 'Neizrečena mreža gledanja' odnosi se na sve one slojeve značenja i interpretacije koji nisu odmah očigledni, ali se mogu otkriti kroz pažljivo promatranje i razmišljanje o fotografiji. Barthes nas potiče da razmišljamo o tim skrivenim značenjima i kako ona oblikuju naše razumijevanje fotografija.

Vraćajući se na primjer fotografije božićnog okupljanja, možemo reći da ta fotografija priča priču o obiteljskom okupljanju i tradiciji proslave Božića što je jasno vidljivo iz prve ruke. Također možemo vidjeti radost i zajedništvo koji su ključni dijelovi ove priče. Način na koji je fotografija snimljena također nosi značenje. Na primjer, ako je fotografija snimljena u toplim tonovima i s fokusom na osmijehe članova obitelji, to može prenijeti osjećaj topline i ljubavi. Kompozicija fotografije, s božićnim drvce u sredini i članovima obitelji oko njega, također doprinosi osjećaju zajedništva što objašnjava 'metafotografski diskurs'. Postoje i skrivena značenja koja možda nisu odmah očigledna. Na primjer, ako je netko od članova obitelji odsutan na fotografiji, to može nositi posebno značenje za obitelj. Nadalje, izrazi lica ili položaji tijela mogu otkriti dodatne informacije o odnosima među članovima obitelji. Možda baka i djed drže ruke, što može simbolizirati njihovu dugogodišnju ljubav i podršku. Kroz pažljivo promatranje

i razmišljanje o ovim aspektima, možemo dublje razumjeti značenje i važnost ove obiteljske fotografije. Barthesove ideje nam pomažu da vidimo fotografije ne samo kao slike, već kao bogate izvore priča i značenja.

Zanimljivim i važnim smatram Burginov koncept o 'četiri pogleda'. Prvi je 'pogled fotoaparata', odnosno objekt snimanja. To je perspektiva fotoaparata, odnosno kako je fotografija snimljena. Na primjer, kamera je postavljena ispred stola za kojim je obitelj tijekom rođendanske proslave. Svi članovi su iza stola i gledaju prema kameri nasmijani. Pogled kamere dok fotografira je način na koji kamera 'gleda' na ovu scenu. Ona bilježi sve što je unutar njenog vidnog polja u trenutku snimanja, izraze lica, tortu, dekoracije... Ovaj pogled je tehnički objektiv. Drugi pogled je onaj 'promatrača dok gleda fotografiju'. Pogled promatrača dok gleda fotografiju se odnosi na način na koji, mi, kao gledatelji, interpretiramo i doživljavamo tu fotografiju. Tako na primjer, na rođendanskoj fotografiji vidimo izraze lica članova obitelji, dekoracije, dok pogled može biti usmjeren na opći osjećaj sreće, kao i vlastitim iskustvima. Treći pogled je 'intra-dijegetski pogled'. To je pogled koji razmjenjuju ljudi prikazani na fotografiji i/ili pogledi prema objektima. Na rođendanskoj fotografiji možemo primijetiti da dijete gleda prema torti s izrazom iščekivanja, dok roditelj gleda prema djetetu s osmijehom. Ovaj pogled stvara dodatnu dinamiku i priču unutar same fotografije, pomaže nam razumjeti odnose i interakcije među članovima. Četvrti pogled je 'pogled koji osoba može uputiti kameri'. On se odnosi na način na koji članovi gledaju izravno u objektiv kamere dok se fotografiraju, čime uspostavljaju kontakt s promatračem fotografije. Taj pogled stvara osjećaj interakcije između fotografa ili subjekta na fotografiji i gledatelja. Kada gledamo fotografiju, osjećamo se kao da smo dio tog trenutka jer članovi obitelji gledaju izravno u nas kroz objektiv kamere (Burgin, 1982: 148) Vrlo zanimljiv primjer daje i Marianne Hirsch gdje opisuje kako dijete gleda u majčin fotoaparat i vidi sebe odraženo u leći. Dijete uspostavlja kontakt s kamerom i s promatračem fotografije (Hirsch, 1997: 157).

4. KONZUMACIJA FOTOGRAFIJE

4.1. KOMERCIJALIZACIJA, REPRODUKCIJA I KONZUMACIJA

Fotografija je davno postala dio tržišta i industrije. Od profesionalnih usluga u fotografskim studijima do raznih reklama i društvenih mreža. Danas mnogi fotografi, pa čak i oni amaterski nude usluge snimanja, pogotovo obiteljskih portreta za razne događaje. Te usluge često uključuju studijska fotografiranja, vanjske lokacije, tematske fotografije i posebne događaje poput rođendana ili blagdana. S takvim fotografiranjem dolaze i proizvodi, poput ispisanih fotografija koje se slažu u albume, digitalne kopije, ali i personalizirani proizvodi poput kalendara i čestitki. Obiteljske fotografije mogu se koristiti i u marketinškim kampanjama za promociju određenog proizvoda ili usluga. Tako se za promociju proizvoda koriste reklame za fotoaparate, okviri za slike, pa čak i reklama određenih automobilskih marki koji prikazuju komfor obitelji u kvalitetnom automobilu. Za takve se usluge često koriste fotografije ili snimke sretnih obitelji kako bi privukle kupce. S porastom društvenih mreža, mnoge obitelji dijele svoje fotografije online, što je dovelo do povećane potražnje za visokokvalitetnim fotografijama koje se mogu dijeliti na platformama poput Instagrama i Facebooka. Komercijalizacija obiteljske fotografije omogućila je obiteljima da profesionalno zabilježe i sačuvaju svoje dragocjene trenutke, ali je također stvorila tržište koje profitira od tih osobnih sjećanja.

Tako je 2011. godine Google proizveo reklamu pod nazivom 'Draga Sophie', u kojoj je Google Chrome prikazan kao sredstvo pomoću kojeg Sophiein otac dokumentira i pamti njezin život. Reklama je bila jedna od nekoliko koje su imale za cilj prodati ideju da je Google Chrome, široko korišten, ali još uvijek uglavnom neprepoznat web preglednik, neophodan za emocionalne živote korisnika (Sturken, 2017: 3). Reklama prikazuje oca kako stvara Gmail račun za svoju novorođenu kćer Sophie, putem kojeg joj šalje e-mailove o njenom životu. Kroz vrijeme, on stvara dnevnik koristeći fotografije, videozapise i Google Earth karte. Gledatelj zauzima perspektivu oca dok dijeli ove slike s budućom Sophie, simbolično osiguravajući da ona ima budućnost kojoj njen otac može pisati. Reklama prikazuje kako je fotografiranje integrirano s web tehnologijama, omogućujući jednostavno dijeljenje i pohranu fotografija. Komercijalizacija obiteljske fotografije također koristi tehnologiju, poput digitalnih kamera, softvera za uređivanje i online platformi za dijeljenje fotografija, kako bi olakšala proces snimanja i dijeljenja obiteljskih trenutaka. Upravo takve reklame, poput 'Draga Sophie' naglašavaju emocionalnu povezanost između članova obitelji kroz dokumentiranje života. Komercijalizacija obiteljske fotografije često koristi slične emocionalne aspekte kako bi privukla klijente, naglašavajući važnost očuvanja obiteljskih uspomena i stvaranja trajnih sjećanja. Googleova kampanja 'Web je ono što od njega napravite' koristi emocionalne priče kako bi promovirala Google Chrome kao neophodan alat. Slično tome, marketinške kampanje

za obiteljske fotografske uloge često koriste slike sretnih obitelji i emotivne priče kako bi privukle klijente i prodale svoje usluge. Ova reklama, kao dio veće kampanje, može se analizirati kroz prizmu Googleove tržišne dominacije i cilja da se integrira u sve aspekte proizvodnje i širenja znanja. Reklama prodaje ideju da će Sophiena budućnost biti definirana Googleom, a time potvrđuje i budućnost Googlea.

Reklama 'Draga Sophie' snažan je primjer promjene u marketingu amaterske fotografije. Tijekom 20. stoljeća, reklamne kampanje velikih tvrtki poput Kodaka i Polaroida imale su veliki utjecaj na fotografske prakse. Google, međutim, nije fotografska tvrtka. U današnjem tehnološkom okruženju, vrste i broj digitalnih slika koje snimamo te prakse koje oblikuju svakodnevne fotografske aktivnosti, pod utjecajem su mnogo šireg spektra čimbenika, od dizajna pametnih telefona, preko porasta web blogova i trenutne povezanosti mobilnih telefona, do društvenih mreža poput Facebooka, Instagrama i Snapchata. Promjenu možemo vidjeti u poruci 'Draga Sophie', koja naglašava važnost dijeljenja slika umjesto samog čina fotografiranja (Sturken, 2017: 4).

Masovno tržište fotografije započelo je 1888. godine kada je Eastman razvio Kodak. Američki teoretičar fotografije Allan Sekula napisao je da je fotografija brzo postala važna u vrijednostima ranog modernog društva na dva glavna načina: kao medij koji je služio za čast (fotografski portreti) i kao medij koji je služio za represiju. Do trenutka kada je Eastman zamislio potencijal masovnog tržišta za fotografiju, s potrošačem kao fotografom, fotografija je već bila dobro uspostavljena kao moderan medij, ključan za način na koji su moderni subjekti definirali sebe i svoje obitelji (kroz fotografske portrete) i za način na koji je moderno društvo razvijalo i uspostavljalo norme društvene kontrole (Sturken, 2017: 7).

Cilj promocije takve fotografije bila je sredstvo za čuvanje obiteljskih uspomena. Slogani, koji su uglavnom bili vezani uz obitelj, su oblikovali društvene norme i poticali potrošače da koriste fotografiju za dokumentiranje. Reklama 'Turn Around' postala je klasik u povijesti televizijskog oglašavanja, naglašavajući važnost fotografije u bilježenju i očuvanju dragocjenih obiteljskih trenutaka. Ova reklama je poput one 'Draga Sophie'. Također prati djetinjstvo djevojčice kroz foto album s natpisom 'Judy' na koricama, dok odrasta i postaje mlada supruga s vlastitom djecom. Obje reklame promoviraju ulogu brendova u dokumentiranju života i razvoja djece, stvarajući potrebu roditelja da ostave materijalni, vizualni arhiv za svoju djecu i obje koriste emocionalnu povezanost i tehnologiju (Sturken: 2017: 24-25).

Što se tiče reprodukcije fotografije, ona se odnosi na proces stvaranja kopija originalnih fotografija. Prema Benjaminu, jedinstvenost i neponovljivost umjetničkog djela povezana je s njegovim mjestom u tradiciji. Tehnička reprodukcija, poput fotografije ili filma, može uhvatiti slike koje su nevidljive prirodnom oku i omogućiti da kopija originala bude dostupna na mjestima gdje original ne može biti. Međutim, reprodukcija smanjuje autentičnost i 'auru' umjetničkog djela jer se gubi njegova jedinstvena prisutnost i povijesno svjedočanstvo. Ovaj proces dovodi do razaranja tradicije, što je povezano s masovnim pokretima i društvenim promjenama (Benjamin, 1969)

Primjerice, imamo staru obiteljsku fotografiju, snimljenu prije mnogo godina. Ta fotografija je jedinstvena i neponovljiva jer je povezana s određenim trenutkom u vremenu i mjestu. Ima tu svoju 'auru', osjećaj autentičnosti i posebnosti koji dolazi iz činjenice da je to originalna slika vaše obitelji u tom specifičnom trenutku. S razvojem tehnologije, tu originalnu fotografiju možete skenirati i napraviti mnogo kopija. Te kopije mogu biti dijeljene s članovima obitelji, objavljene na društvenim mrežama ili čak ispisane na različitim materijalima. Iako su te kopije vizualno identične originalu, one gube dio svoje 'aure' jer više nisu jedinstvene i neponovljive. Svaka kopija je samo reprodukcija originala. U prošlosti, obiteljske fotografije su bile rijetke i dragocjene, često čuvane u albumima ili okvirima. Danas, s mogućnošću tehničke reprodukcije, obiteljske fotografije su postale dostupnije i više dijeljene, što mijenja način na koji ih doživljavamo i vrednujemo. Iako reprodukcija može umanjiti 'auru' originalne fotografije, ona također omogućava da te uspomene budu dostupne većem broju ljudi i da se lakše dijele i čuvaju.

Mehanička reprodukcija obiteljskih fotografija omogućuje stvaranje točnih kopija koje zadržavaju originalnu kvalitetu. To je različito od ranijih metoda stvaranja replika koje nisu bile toliko precizne. Ova sposobnost mijenja značenje i vrijednost obiteljskih fotografija, jer one sada mogu biti dijeljene s većim brojem ljudi i čuvane za buduće generacije (Sturken, Cartwright, 2001: 121). Fotografija božićne večere bi u prošlosti bila jedinstvena i dostupna samo onima koji su je fizički posjedovali. Danas, zahvaljujući reprodukciji, ona može biti skenirana, digitalizirana i dijeljena putem društvenih mreža, e-maila ili tiskanih kopija.

Melanija Belaj ipak smatra da kada je riječ o obiteljskoj fotografiji original se može razumjeti kao trenutak snimanja, a svako novo pregledavanje je reprodukcija. (Belaj, 2020: 44) Prema njenom mišljenju, original obiteljske fotografije je trenutak kada je fotografija snimljena. Svaki put kada ponovno gledamo tu fotografiju, to je kao da ponovno proživljavamo taj trenutak, ali kroz reprodukciju. Dakle, gledanje fotografije nije isto kao biti prisutan u trenutku kada je

snimljena, već je to način da se prisjetimo i ponovno doživimo taj trenutak kroz sliku. Ona naglašava važnost trenutka snimanja kao nečeg jedinstvenog i neponovljivog, dok je svako kasnije gledanje fotografije način da se taj trenutak ponovno oživi, ali nikada u potpunosti ne može zamijeniti originalni doživljaj.

4.2. POHRANJIVANJE I IZRADA

Pohranjivanje obiteljskih fotografija je važno kako bi se sačuvale uspomene. Fotografije možemo pohranjivati u albume ili digitalno, primjerice Google Photos ili slično. Tako ih čuvamo u visokoj rezoluciji što omogućava kvalitetan ispis u budućnosti. Pohranjivanje fotografija može biti pravi izazov za sve fotografe, a zanimljivo je da su obiteljske fotografije često među prvim stvarima koje ljudi spašavaju u slučaju katastrofe. Čuvanje fotografije je možda najvažniji korak nakon snimanja, a moderna tehnologija to olakšava.¹² Obiteljske fotografije su više od običnih slika, one su dragocjeni zapisi naših najvažnijih trenutaka, emocija i odnosa. U svijetu gdje tehnologija neprestano napreduje, pohranjivanje ovih uspomena postaje ključan zadatak jer one imaju neprocjenjivu vrijednost. One bilježe trenutke koje želimo pamtiti zauvijek, kao što su prvi koraci djeteta, obiteljska okupljanja, rođendani i praznici. Najčešći način pohranjivanja fotografija danas je digitalna pohrana. Fotografije se mogu pohraniti na tvrde diskove, SSD-ove, USB stickove ili u oblaku. Prednost digitalne pohrane je u tome što omogućuje jednostavan pristup i dijeljenje fotografija, ali zahtijeva redovito održavanje i sigurnosne kopije kako bi se spriječio gubitak podataka.¹³ Iako je digitalna pohrana popularna, mnogi ljudi i dalje preferiraju fizičke kopije fotografija. Albumi, okviri i fotoknjige pružaju opipljiv način čuvanja uspomena. Fizičke kopije su manje podložne tehničkim kvarovima, ali zahtijevaju pažljivo skladištenje kako bi se spriječilo oštećenje. Bez obzira na metodu koju odaberemo, važno je redovito održavati i sigurnosno kopirati naše fotografije kako bismo osigurali njihovu dugovječnost. U svijetu koji se brzo mijenja, obiteljske fotografije ostaju stalni podsjetnik na ljubav, zajedništvo i sretne trenutke koje dijelimo s našim najmilijima.

¹² Foto svijet – Pohranjivanje fotografija - [Pohranjivanje fotografija \(fotosvijet.hr\)](https://fotosvijet.hr)

¹³ Foto svijet – Pohranjivanje fotografija - [Pohranjivanje fotografija \(fotosvijet.hr\)](https://fotosvijet.hr)

4.3. KORIŠTENJE I REPREZENTACIJA FOTOGRAFIJE

Sarah Pink objašnjava da Terence Wright ističe kako svatko tko koristi kameru ili gleda fotografiju nesvjesno slijedi neku teoriju reprezentacije. Fleksibilan pristup etnografskoj fotografiji znači da istraživači trebaju biti svjesni teorija koje oblikuju njihovu fotografsku praksu, njihovih odnosa s fotografskim subjektima i teorija koje oblikuju pristupe njihovih subjekata prema fotografiji. Ovo je posebno važno za portretnu fotografiju, gdje postoji ugovor između subjekta i fotografa o pravima na vlastitu sliku. Priroda ovog ugovora može varirati, komercijalni ugovori jasno definiraju prava pojedinca na prihvaćanje ili odbijanje portreta, dok u drugim okolnostima različiti epistemološki i pravni principi mogu narušiti jedinstvenost pojedinca kao vlasništva. Ovi principi su često prisutni u izradi fotografskih arhiva (Pink, 2007: 69).

Kada netko snima obiteljsku fotografiju, postoji implicitni 'ugovor' između fotografa i članova obitelji. Ovaj ugovor može uključivati dogovor o tome kako će fotografije biti korištene, tko će imati pristup njoj i kako će članovi obitelji biti predstavljeni. Fotograf može imati određene ideje ili teorije o tome kako bi obitelj trebala biti prikazana. Na primjer, može željeti naglasiti bliskost i ljubav među članovima obitelji, pa će ih postaviti blizu jedno drugome i zamoliti ih da se smiješe što objašnjava reprezentaciju. Fotograf bi trebao biti svjestan svojih vlastitih pristupa i kako oni utječu na konačnu sliku. Također, trebao bi razumjeti kako članovi obitelji vide fotografiju i što im je važno. Na primjer, neki članovi obitelji možda žele da fotografija izgleda formalno, dok drugi preferiraju opušteniji pristup. U različitim kulturama postoje različiti običaji i tradicije vezane uz obiteljske fotografije. Primjerice, u nekim kulturama je uobičajeno imati formalne obiteljske portrete, dok u drugima prevladavaju opuštenije i spontanije fotografije. U obiteljskoj fotografiji, članovi obitelji imaju pravo odlučiti kako će njihova slika biti korištena. Na primjer, mogu odlučiti hoće li fotografija biti objavljena na društvenim mrežama ili će ostati privatna. Članovi obitelji mogu imati različite stavove o tome gdje i kako se njihove fotografije koriste. Neki možda ne žele da njihove slike budu objavljene na društvenim mrežama. U različitim situacijama, priroda ovog 'ugovora' može se mijenjati. Na primjer, ako je fotografija snimljena za službeni obiteljski portret, članovi obitelji mogu imati veći utjecaj na konačni izgled fotografije. S druge strane, ako je fotografija snimljena u neformalnom okruženju, kao na obiteljskom okupljanju, pravila mogu biti manje stroga.

Fotografije mogu biti interpretirane na različite načine ovisno o kontekstu. Fotografija obiteljskog okupljanja može biti viđena kao simbol zajedništva i ljubavi, ali u drugom kontekstu može izazvati različite emocije ili sjećanja. S razvojem tehnologije, načini na koje se fotografije snimaju, pohranjuju i dijele su se značajno promijenili. Digitalne fotografije omogućuju lakše dijeljenje i pohranu, ali također postavljaju pitanja o sigurnosti i privatnosti. Korištenje fotografija može biti regulirano zakonima o autorskim pravima i privatnosti. Važno je poštovati prava svih uključenih strana i osigurati da se fotografije koriste na etički način.

Fotografija je proces koji apstrahira stvarnost, ali na vrlo specifičan način koji se razlikuje od pisanih bilješki. Fotografije bilježe specifične informacije s kontekstualnim odnosima koji često nedostaju u pisanom obliku. Fotografije su precizni zapisi materijalne stvarnosti i mogu se arhivirati, duplicirati i koristiti na različite načine za znanstvenu analizu. Fotografije su opipljivi zapisi koje različiti analitičari mogu čitati na isti način, iako je za to potrebno osposobljavanje. Ograničenja kamere su zapravo ograničenja onih koji je koriste. Problem cjelovitog i točnog promatranja je izazov u antropologiji, jer osobne vrijednosti i pristranosti mogu utjecati na to kako vidimo i interpretiramo stvarnost (Collier, Collier, 1986: 10).

Reprezentacija se odnosi na korištenje jezika i slika za stvaranje značenja o svijetu oko nas, koristimo riječi i slike kako bismo razumjeli, opisali i definirali svijet. Proces stvaranja značenja odvija se kroz sustave reprezentacije, poput jezika i vizualnih medija, koji imaju svoja pravila i konvencije. Jezik i sustavi reprezentacije ne odražavaju samo postojeću stvarnost, već organiziraju, konstruiraju i posreduju u našem razumijevanju stvarnosti, emocija i mašte (Sturken, Cartwright, 2001: 12-13). Na primjer, kada gledamo božićnu obiteljsku fotografiju, fotografija koristi vizualne elemente kako bi stvorila značenje. Tu su božićni ukrasi, hrana na stolu, osmijesi. Značenje ove fotografije dolazi iz kulturnog konteksta Božića. Bez tog konteksta, fotografija bi mogla biti samo obična slika ljudi za stolom. Kulturni kontekst daje dodatno značenje i vrijednost prikazanom trenutku.

Kroz sustave reprezentacije konstruiramo svoje ideološke identitete, koristeći vizualne medije poput televizije, filma, fotografije, umjetnosti... Slike nas oblikuju kao gledatelje, definirajući nas kroz način na koji nam se obraćaju, stil prezentacije i tematiku. Sustavi reprezentacije oblikuju naše razumijevanje svijeta i kako mi aktivno sudjelujemo u tom procesu, balansirajući između utjecaja ideologija i naših vlastitih interpretacija. Primjerice, ona božićna fotografija može biti dijeljena na društvenim mrežama, gdje se uklapa u širi kontekst medijskih slika koje prikazuju sretne obitelji tijekom praznika. Ona interpelira gledatelje, pozivajući ih da se prepoznaju i identificiraju s tim prikazom zajedništva (Sturken, Cartwright, 2001: 56)

Interpretacija događaja koje ne vidimo izravno već putem medija poput fotografije, odnosno posredovanih događaja može biti složenija i zanimljivija jer uključuje dodatne slojeve značenja. Cilj je razviti metode za razumijevanje i tumačenje tih posredovanih događaja, pri čemu su fotografije posebno zanimljive zbog svoje višeznačnosti (Worth, 1981).

Zanimljiva je činjenica da je današnje korištenje fotografija, posebno na društvenim mrežama, dovelo do povećanja broja fotografija koje prikazuju stigmatizirane bolesti i smrt. Prije interneta, takve slike su bile rijetke i često formalne i profesionalne. Sada, zbog svakodnevnog dijeljenja na internetu, ove slike postaju sve češće i više nalikuju na obiteljsku fotografiju. Ove svakodnevne fotografije su manje formalne i više osobne, što znači da prikazuju bolesti i smrt na humaniji način, naspram onoga što prikazuju tradicionalni mediji na primjeru rata o čemu piše Susan Sontag u radu 'Prizori tuđeg stradanja'. Ljudi sada fotografiraju i dijele slike koje prikazuju njihove osobne borbe i gubitke, što mijenja način na koji društvo percipira ove teme. Umjesto da budu iznimne i rijetke, ove slike postaju dio svakodnevnog vizualnog iskustva, pomažući ljudima da se lakše nose s tugom i da je integriraju u svoj svakodnevni život (Gomez Cruz, Lehmuskallio, 2016). Učestalo medijsko izlaganje formalnih slika može dovesti do otupljivanja osjećaja (Sontag, 2005), dok neformalne fotografije koje su pristupačnije i obiteljski 'nastrojene' izazivaju suosjećanje.

4.4. ARHIVSKA FOTOGRAFIJA

Arhivska fotografija predstavlja dragocjen alat za očuvanje povijesti i identiteta obitelji. Kroz objektiv fotoaparata, bilježe se trenuci koji postaju trajni zapisi prošlih vremena, omogućujući budućim generacijama da se povežu s prošlošću i razumiju svoje korijene. Arhivske fotografije služe kao vizualni dokumenti koji pričaju priče o prošlim generacijama. One bilježe važne događaje, običaje i svakodnevni život, pružajući uvid u način života naših predaka. Te fotografije često postaju ključni elementi u istraživanju obiteljske povijesti, omogućujući nam da pratimo razvoj obitelji kroz vrijeme. Fotografije imaju moć evocirati emocije i sjećanja. Kada gledamo stare obiteljske fotografije, često se prisjećamo posebnih trenutaka i osoba koje više nisu s nama. Takve slike postaju most između prošlosti i sadašnjosti, pomažući nam da održimo emocionalnu povezanost s našim korijenima. Fotografije obiteljskih okupljanja, rođendana, vjenčanja i drugih važnih događaja čuvaju uspomene koje su

neprocjenjive. Belaj objašnjava kako je obiteljsko sjećanje način na koji pojedinci oživljavaju svoju prošlost i daju joj značenje. To može biti svjesno ili nesvjesno, ali uvijek uključuje interpretaciju i razumijevanje prošlih događaja. To sjećanje nije statično, ono se stalno prilagođava i pregovara. Svaki put kada se prisjećamo prošlosti, mi je reinterpreteramo i prilagođavamo trenutnom kontekstu i potrebama (Belaj, 2020: 39). Primjerice, zamislimo da se obitelj prisjeća priče o djedovom djetinjstvu dok gledaju staru fotografiju tijekom obiteljskog okupljanja. Kada je djed prvi put ispričao tu priču, možda je naglasio težak poljoprivredni rad i izazove s kojima se suočavao. Međutim, kako su godine prolazile, a obitelj se preselila u grad, priča se prilagodila novom kontekstu. Sada, kada djed priča istu priču svojim unucima, on možda naglašava vrijednost napornog rada i kako ga je to oblikovalo kao osobu, povezujući to s izazovima s kojima se unuci suočavaju u školi ili sportu. Ovaj proces prilagodbe i pregovaranja omogućava da priča ostane relevantna i značajna za nove generacije, dok se istovremeno čuva sjećanje na prošlost. Svaki put kada se priča ispriča, ona se malo mijenja kako bi odgovarala trenutnom kontekstu i potrebama slušatelja.

Arhivske fotografije igraju ključnu ulogu u oblikovanju identiteta i osjećaja pripadnosti. Kroz slike svojih predaka, članovi obitelji mogu bolje razumjeti svoje nasljeđe i kulturne tradicije. Takve fotografije pomažu u očuvanju obiteljskih priča i legendi, prenoseći ih s generacije na generaciju. Također, one mogu poslužiti kao inspiracija za buduće generacije pokazujući im snagu i otpornost njihovih predaka. U današnje vrijeme, obiteljska fotografija ima dodatnu dimenziju zahvaljujući digitalnoj tehnologiji. Fotografije se mogu lako dijeliti i pohranjivati, čime se osigurava njihova dugovječnost. Međutim, važno je i dalje cijeniti vrijednost fizičkih fotografija i albuma, jer oni pružaju taktilno iskustvo koje digitalne slike ne mogu zamijeniti. Arhivska fotografija nije samo sredstvo za bilježenje prošlosti, već i alat za jačanje obiteljskih veza i identiteta. Kroz ove slike, obitelji mogu čuvati svoje uspomene, razumjeti svoje korijene i prenijeti svoje priče budućim generacijama. U svijetu koji se brzo mijenja, arhivske fotografije ostaju trajni podsjetnici na vrijednosti i tradicije koje nas povezuju. Melanija Belaj također navodi kako obiteljsko sjećanje pomaže u oblikovanju odnosa između pojedinca i njegove povijesti. To znači da kroz sjećanje gradimo svoj identitet i razumijemo svoje mjesto u obitelji i društvu, što ona to zove 'predvorjem drugosti' (Belaj, 2020: 39). Zamislimo da obitelj ima tradiciju okupljanja svake godine kako bi proslavila godišnjicu bake i djeda. Tijekom tih okupljanja, članovi obitelji često dijele priče o prošlim događajima, kao što je prvi susret djeda i bake, njihovo vjenčanje, i izazovi koje su zajedno prevladali. Kroz ove priče, unuci saznaju više o povijesti svoje obitelji i počinju razumijevati kako su njihovi preci oblikovali obiteljsku

dinamiku. Na primjer, mogu saznati kako je djedova hrabrost tijekom teških vremena pomogla obitelji da prebrodi teške trenutke, ili kako su bakina ljubaznost i briga stvorili osjećaj zajedništva. Na taj način, obiteljsko sjećanje postaje 'predvorje drugosti' gdje se konstruira odnos između pojedinca i njegove povijesti, te između pojedinca i drugih ljudi unutar te zajedničke povijesti.

Autorica iznosi još jednu zanimljivu stavku, a to je 'međuigra pamćenja i zaboravljanja'. Belaj objašnjava kako je sjećanje dinamičan proces koji uključuje i pamćenje i zaboravljanje. Ova međuigra može biti brza i iznenađujuća, te često obuzima osobu koja se prisjeća u prekidima (Belaj, 2020: 39). Pronađimo neku staru obiteljsku fotografiju iz djetinjstva na kojoj smo primjerice, mi, naši roditelji i baka na ljetovanju. Kada prvi put pogledamo fotografiju, možda se sjetimo samo općih detalja, poput mjesta gdje je fotografija snimljena i osjećaja sreće koji smo tada imali. Međutim, kako nastavljamo gledati fotografiju, počinju se javljati i drugi, zaboravljeni detalji. Možda se sjetimo specifičnih trenutaka, poput igre na plaži ili razgovora s bakom. Ovi fragmenti sjećanja mogu se pojaviti iznenada i obuzeti nas emocijama, vraćajući nas u prošlost. Istovremeno, neki dijelovi sjećanja mogu ostati nejasni ili potpuno zaboravljeni. Možda se ne možemo sjetiti imena restorana u kojem smo večerali ili točnog datuma kada je fotografija snimljena. Ta međuigra pamćenja i zaboravljanja čini proces prisjećanja dinamičnim i često nepredvidivim. Kroz ovaj proces, obiteljska fotografija postaje katalizator za ponovno oživljavanje prošlih trenutaka, omogućujući nam da se prisjetimo i reinterpretiramo prošlost na novi način. Svaki put kad pogledamo fotografiju, možemo otkriti nove detalje i doživjeti različite emocije, što pokazuje kako sjećanje nije statično, već se stalno mijenja i prilagođava.

Melanija Belaj se ponovno poziva na Marianne Hirsch koja tvrdi da obiteljske fotografije igraju ključnu ulogu u oblikovanju posredovanog sjećanja. 'Postmemory' ili 'post-sjećanje' je vrsta sjećanja koje ima osoba koja nije izravno sudjelovala u nekom događaju. Umjesto toga, to sjećanje je preuzeto od druge osobe putem priča i fotografija (Belaj, 2020: 38). Primjerice, zamislimo da imate fotografiju svog oca kao djeteta, snimljenu tijekom obiteljskog odmora na moru. Vi niste bili rođeni u to vrijeme, ali ste mnogo puta čuli priče o tom odmoru svojih roditelja i drugih članova obitelji. Kroz te priče i gledanje fotografije, stvaramo mentalnu sliku i sjećanje i na taj odmor, iako ga niste osobno doživjeli. Ako su priče o tom odmoru bile ispunjene srećom i zabavom, možete osjetiti pozitivne emocije povezane s tim događajem, iako niste bili tamo. S druge strane, ako su priče uključivale teške trenutke, poput nesreće ili bolesti, to sjećanje može izazvati osjećaj tuge ili nelagode, čak i ako niste osobno doživjeli te događaje.

5. ISTRAŽIVANJE OBITELJSKE FOTOGRAFIJE PO OSIMA ANTROPOLOGIJE

Obiteljska fotografija je fascinantna predmet proučavanja u antropologiji jer otkriva mnogo o kulturnim vrijednostima, identitetu i društvenim odnosima unutar obitelji. One često odražavaju kulturne norme i vrijednosti. Na primjer, kao što je već rečeno, način na koji su članovi obitelji pozicionirani na fotografiji može otkriti mnogo o hijerarhiji i rodnim ulogama unutar te kulture. Fotografije također služe kao sredstvo za očuvanje i prenošenje identiteta. Takve fotografije su ključne za stvaranje i održavanje obiteljskih sjećanja. One omogućuju obiteljima da dokumentiraju važne događaje i prijelomne trenutke, stvarajući vizualnu povijest koja se može prenositi s generacije na generaciju. Upravo takve slike mogu pomoći oblikovati sjećanje i identitet obitelji. Obiteljske fotografije često prikazuju dinamiku unutar obitelji. Na primjer; tko je uključen na fotografiji, kako su članovi obitelji postavljeni i koje emocije izražavaju. Sve to može otkriti o međusobnim odnosima i vezama unutar obitelji. Fotografiranje obiteljskih događaja često je dio šireg rituala ili običaja. Bilo da se radi o vjenčanjima, rođendanima ili praznicima, fotografije služe kao dokumentacija tih važnih trenutaka. Obiteljske fotografije su više od pukih slika, one su bogati izvori informacija o kulturnim vrijednostima, identitetu, sjećanju i društvenim odnosima. Proučavanje ovih fotografija kroz antropološku prizmu omogućuje dublje razumijevanje kako obitelji funkcioniraju i kako se kulturne norme i vrijednosti prenose kroz generacije.

Umjetnost je oduvijek bila moj način izražavanja i hvatanja trenutaka koji pričaju priče, od crtanja i slikanja pa do fotografije. Kao amaterska fotografkinja, pronašla sam posebnu strast u obiteljskoj fotografiji. Ovaj oblik umjetnosti omogućava mi da zabilježim neprocjenjive trenutke ljubavi, radosti i zajedništva unutar obitelji, posebice one koji se mogu lako iščitati s njihovih crta lica. U daljnjim ću poglavljima analizirati i usporediti obiteljske fotografije prema osima antropologije kroz oči profesionalnih fotografa, Marit de la Vera i Alfonsusa Šibenika. Fotografije su snimane na istom mjestu, u Lipi, ali u različitom vremenskom razdoblju. Kroz analizu pokušat ću saznati kako su se promijenili načini i običaji obiteljskog fotografiranja, ali i o promjenama ovog mjesta. U razgovoru s Marit de la Vera o njenim iskustvima, izazovima i radostima koje je doživjela dokumentirajući svoju obitelj, nadam se otkriti kako obiteljska fotografija dokumentira važne događaje i način na koji može ojačati obiteljske veze te evocirati emocije koje nadilaze vrijeme.

5.1. OBITELJSKA FOTOGRAFIJA KROZ ODNOS IZMEĐU PRIRODE I KULTURE

Fotografiranje obitelji u prirodnom okruženju naglašava autentičnost i spontanost trenutaka. Priroda pruža prekrasne pozadine koje mogu dodati dubinu i kontekst obiteljskim portretima. Različita godišnja doba donose različite atmosfere i emocije u takve fotografije. Na primjer, proljeće može simbolizirati novi početak, dok zima može evocirati osjećaj topline i zajedništva unatoč hladnoći. Korištenje prirodnog svjetla može stvoriti mekše i prirodnije tonove na fotografijama, što može dodatno naglasiti emocionalnu povezanost među članovima obitelji.

Već sam naglasila da obiteljske fotografije dokumentiraju važne kulturne događaje i rituale, poput vjenčanja, krštenja ili obiteljskih okupljanja. Te fotografije, osim što bilježe trenutke, prenose kulturne vrijednosti i tradicije, ali i drže do izgradnje i očuvanja obiteljskog identiteta (Belaj, 2020). Priroda često ima simboličko značenje u različitim kulturama. Na primjer, određena stabla ili cvijeće mogu imati posebnu važnost i biti uključeni u obiteljske fotografije kako bi se naglasila kulturna pripadnost. Fotografije obitelji koje su se preselile u novu zemlju mogu prikazivati kako se prilagođavaju novom prirodnom i kulturnom okruženju. Takve fotografije mogu biti snažan alat za razumijevanje prilagodbe i procesa te očuvanja kulturnog identiteta u novom kontekstu. Susan Sontag objašnjava kako fotografije omogućuju ljudima da 'posjeduju' prošlost, iako je ta prošlost nestvarna. One stvaraju iluziju da možemo zadržati trenutke koji su prošli dajući nam osjećaj kontrole. Kada putujemo na nova mjesta često se osjećamo nesigurno jer smo izvan svog uobičajenog okruženja. Fotografiranje tih mjesta pomaže nam da se osjećamo sigurnije i povezanije s tim prostorom. Fotografija se razvija zajedno s turizmom, koji je postao jedna od najčešćih aktivnosti u modernom društvu. Sontag primjećuje da je putovanje bez kamere danas gotovo nezamislivo jer fotografije služe kao dokaz da smo putovali, da smo ispunili plan i da smo se dobro zabavili (Sontag, 2007: 15).

Marit van den Berg, umjetničkog imena Marit de la Vera, odlučila se sa svojom obitelji preseliti u Hrvatsku jer je život u Nizozemskoj bio pun izazova.

Danas Marit de la Vera i Karl žive u Trnovu kraj Lipe s dvoje djece, Antom i Fejom te grade kuću u obližnjem mjestu Vodena Draga. Njihova priča svjedoči o hrabrosti i odlučnosti da

pronađu mjesto gdje će njihova obitelj biti sretna i zdrava što je ujedno utjecalo i na njezinu fotografiju.



Slika 7: Fotografija Marit De la Vere i njene obitelji (autor: Marit de la Vera)

Marit de la Vera se fotografijom bavi već 15 godina. Zanimanje modela zamijenila je fotografijom jer joj je pružala kreativnu slobodu i manjak stresa. Kao i svaki početnik, kroz praksu i greške je s vremenom svladala fotografiranje. Pronašla je svoj jedinstveni stil i na tome je nastavila graditi svoje znanje.

Na pitanje kako fotografija utječe na nju i koliko je važna za njezinu obitelj, Marit de la Vera odgovara da fotografija često prikazuje svijet drugačijim nego što se čini. Marit de la Vera smatra da je važno zabilježiti trenutke, posebice one važne, jer fotografije čuvaju uspomene koje bi inače mogle izbledjeti. Ona vjeruje da je fotografiranje predivan poklon za nekoga jer kroz njega poklanjate svoj talent i dio sebe. Fotografija nije samo slika, već i izraz ljubavi i pažnje prema osobi ili osobama koje fotografiraš. Nažalost, nedavno je njezina prijateljica izgubila dijete, što je Marit de la Vera duboko pogodilo. Tijekom posjeta prijateljici u Hrvatskoj, Marit de la Vera im je poklonila obiteljsko fotografiranje. Taj dar, kaže, bit će im trajna uspomena na sretno trenutke koje su proveli zajedno.

Fotografija za Marit de la Vera nije samo posao, već način života i izražavanja. Kroz objektiv, ona bilježi ljepotu i emocije koje nas okružuju, stvarajući trajne uspomene za sebe i svoju obitelj. Njezina priča svjedoči o snazi fotografije da povezuje ljude i zauvijek čuva dragocjene trenutke. Marit de la Vera objašnjava kako povezuje prirodu s obiteljskim fotografijama, naglašavajući važnost autentičnosti i spontanosti. Za nju, većina fotografija ne ovisi toliko o mjestu koliko o suncu i osvjetljenju. Svjetlost je najvažniji element njezinih fotografija, kao što možemo i vidjeti na njenim fotografijama.

Primjerice slika 7 je, na kojoj su Marit de la Vera i njena obitelj, vrlo svjetla fotografija, a svjetlost dočarava vedrinu, otvorenost i opuštenost. Osim što ima prirodnog sunčevog svjetla, fotografija je i uređena u tom stilu. Ipak, za određene prigode, poput vjenčanja, mjesta mogu imati posebnu simboliku. Primjerice, kolodvori i slične lokacije mogu dodati poseban značaj fotografijama. Najvažnije je da su ljudi opušteni s njom dok ih fotografira. Marit de la Vera objašnjava kako njezin ADD (poremećaj pažnje) doprinosi njezinoj kreativnosti i impulzivnosti, što često rezultira izvrsnim idejama. Važno je pokazati sigurnost u sebe i svoje vještine kako bi se klijenti osjećali ugodno i povjerali joj se.

Jedno od najizazovnijih iskustava bilo je fotografiranje vjenčanja u špilji, gdje je bilo vrlo mračno i teško za fotografiranje. Iako je bila skeptična i prestrašena, fotografije su ispale iznenađujuće dobre. Fotografiranje vjenčanja je samo po sebi jedno od najzahtjevnijih vrsta dokumentiranja. U tom trenu je sve važno, oprema, komunikativnost, spretnost u naglašavanju i hvatanju trenutaka, kontroliranju aparata prema nepredvidim uvjetima, kao što je vrijeme i svjetlost. Davor Žerjav ističe tehničke aspekte, kao što su kompozicija, osvjetljenje i korištenje prostora, kako bi se stvorile fotografije koje će trajati i imati vrijednost. Potiče fotografe da budu kreativni i da se ne boje eksperimentirati (Žerjav, 2011: 164). Marit de la Vera naglašava kako je važno više puta tražiti fotografiranje kako bi se postigao željeni rezultat. Ljudi se možda neće sjećati koliko su puta morali pozirati, ali će se sjećati dobrih fotografija. Također, smatra da je korisno sprijateljiti se s gostima kako bi se osjećali što opuštenije. Na taj način, svi se mogu osjećati dobro i uživati u procesu fotografiranja, što se na kraju odražava na kvalitetu fotografija.

Osvjetljenje je ključni element u fotografiji, ono je presudno za stvaranje atmosfere i naglašavanje detalja na fotografiji. Postoje razne tehnike osvjetljenja, uključujući prirodno svjetlo i umjetno svjetlo. Prirodno svjetlo je sunčevo svjetlo, ali može biti i svjetlost vatre, munje... Od umjetnih svjetala postoje žarulje i reflektori, bljeskalice...Svaki izvor svjetla je

specifičan po boji, jačini i načinu na koji emitira svjetlo. Vrlo je važan i kut pod kojim se fotografira jer sjene vrlo često mogu uništiti fotografiju (Žerjav, 2011: 120-121)

Na pitanje kako su priroda i kultura važni za obiteljsko fotografiranje i kako one mogu reprezentirati identitet, Marit de la Vera odgovara kako uvijek pokušava naći mjesta koja nisu previše naglašena. Voli pozadine koje su spokojne, blage i mutne, jer se tada može fokusirati na ljude, ali i stvoriti pravi 'vibe' na slikama. Također, bitno joj je da okolina nije previše zelena te da djeluje mirno i svjetlo jer joj je stvaranje atmosfere ključno.

Najbolji način da subjekti budu aktivni i angažirani je razgovor. Potrebno je postavljati pitanja koja bi mogla zanimati članove obitelji i pokušati pronaći neke zajedničke teme. Ako su subjekti nervozni ili nelagodni, treba pojačati napore da ih se opusti. Povjerenje je ključno, jer ako vjeruju da znate što radite, bit će opušteniji (Hurter, 2006: 42-43).

Što se tiče kulture, Marit de la Vera je fotografirala diljem Europe. Prije svakog vjenčanja voli poslati upitnik mladencima kako bi saznala više o vrsti vjenčanja, religiji, ili ako je možda riječ o gay vjenčanju. Ispituje kako stvari funkcioniraju i, ako je nešto tužno, fokusira se na to. Puno promatra i smatra da je važnije pokazati ljubav nego istaknuti kulturu. U Nizozemskoj kultura nije toliko važna kao u Hrvatskoj. Kultura je tamo pomalo izgubljena zbog raznolikosti ljudi i miješanih obitelji, osim ako je riječ o religioznosti, kaže Marit de la Vera. Priroda nije toliko prisutna u Nizozemskoj, barem odakle ona dolazi, ali smatra da je iznimno važna. U Hrvatskoj je priroda puno izraženija i Marit de la Vera smatra da treba paziti da okolina ne bude prezelena, da svjetlo bude dobro i da fotografije ne budu dosadne. Marit de la Vera voli kombinirati šarene pastelne kuće s prirodom. Sviđa joj se što Karlovac ima boje, što rezultira dobrim fotografijama.

Slika 11 prikazuje fotografiju na kojoj Marit de la Vera pozira ispred vrata suvenirnice. Ispred ulaza se nalaze suveniri, tradicionalne rukotvorine i slični etno proizvodi različitih boja, iako na fotografiji prevladavaju bijela i bež boja u kontrastu s pastelnim, ali i tamnim crvenim i smeđim nijansama. Ova fotografija prikazuje i jednu važnu životnu točku, a to je da Marit de la Vera voli putovati, istraživati i bilježiti tradicionalne elemente mjesta, što je ujedno i njen običaj. Reprezentacija fotografije nam može dočarati kulturne vrijednosti koje vidimo iz pozadine. Etno proizvodi navode stil i običaje, oni subjektu, kao i gledatelju daju uvid u povijest bosansko-hercegovačke kulture.



Slika 8: Fotografija Marit de la Vera u Sarajevu (autor: Marit de la Vera)

5.2. FOTOGRAFIJA KAO OGLEDALO U KONTRASTU PROŠLOSTI I SADAŠNJOSTI

„Fotografije se koriste kao 'prozor' u prošlost, često ne problematiziraju, već se jednostavno prenose u detalje i estetiku...” (Willis u Devereaux, Hillman, 1995: 77)

Obiteljska fotografija je medij koji može poslužiti kao ogledalo za usporedbu prošlosti i sadašnjosti. U prošlosti su obiteljske fotografije bile rijetke i često su se snimale samo tijekom posebnih događaja. Danas, s pametnim telefonima i digitalnim kamerama, fotografiranje je postalo svakodnevna aktivnost. Stare obiteljske fotografije često su bile formalne, s članovima obitelji koji su pozirali u studiju. Današnje fotografije su opuštenije i prirodnije, često snimljene u spontanom trenutku. Nekada su se fotografije čuvale u fizičkim albumima, dok se danas većina fotografija pohranjuje digitalno, na računalima ili u 'oblaku'. To omogućava lakši pristup

i dijeljenje, ali i nosi rizik od gubitka podataka. Obiteljske fotografije odražavaju društvene norme i vrijednosti svog vremena. Na primjer, stare fotografije mogu prikazivati veće obitelji koje žive zajedno, dok moderne fotografije često prikazuju manje obitelji. Bez obzira na vrijeme, obiteljske fotografije imaju veliku emocionalnu vrijednost jer čuvaju uspomene i povezuju generacije. One su svjedoci prošlih vremena i dragocjeni su podsjetnici na ljude i trenutke koje volimo.

Na slikama od 8-10 vidimo upravo prirodu i zelenu boju koje djeluju blago, s mutnim pozadinama, dok su ljudi u fokusu. Fotografije su nastale spontano dok osobe rade određene stvari, poput ispijanja pića, razgovaranja i druženja. Iako neke poze djeluju namješteno, svi se smiješe i djeluju opušteno i sretno. Iako su pozadine blage i nisu prezelene, dodaju kontrast ostalim bojama te zbog toga fotografije izgledaju vedrije.



Slika 9: Fotografija Karla i malene Feje na proslavi Dana praznika (autor: Marit de la Vera)

Slika 10: Fotografija Valentine de Lippe na proslavi Dana praznika (autor: Marit de la Vera)

Slika 11: Fotografija Tomislava Puljara s obitelji na proslavi Dana praznika (autor: Marit de la Vera)

Pod pitanjem o gledala prošlosti i sadašnjosti, Marit de la Vera odgovara kako ona nastoji postići bezvremenost. Trudi se da njezini klijenti ne nose odjeću s logotipima ili brendovima te da na

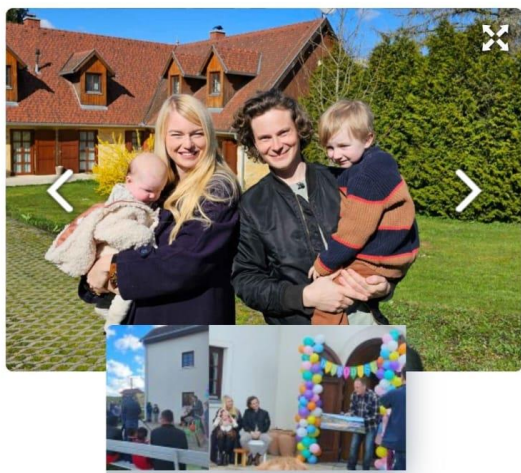
fotografijama nema mobitela i sličnih modernih elemenata. Na taj način, prošlost, sadašnjost, ali i budućnost nisu toliko reflektirane, a fotografije zadržavaju klasičan izgled. Ipak, Marit de la Vera priznaje da je ponekad zastrašujuće razmišljati o tome kako će te fotografije izgledati u budućnosti, zbog čega se ipak želi fokusirati na vjenčanja i ljude.

Marit de la Vera smatra da su fotografije snimljene mobitelom brzi snimci koji nisu profesionalni. Objašnjava kako se nekada nije moglo tako brzo slikati te da ona ima možda stotinjak fotografija iz djetinjstva, dok danas ima na tisuće slika svoje djece na mobitelu. Sve to smatra pretjerivanjem i prekomjernom produkcijom, iako priznaje da mobiteli mogu uhvatiti lijepe trenutke te da su jednostavni i pristupačni. Prije je bilo 'što si poslikao, to si poslikao' – to je bila ta ekspresija. Stare fotografije ne prikazuju uvijek realnost jer ih ima malo zbog načina izrade, brzo su okinute i uhvaćen je samo jedan trenutak. Danas se može uhvatiti tisuće fotografija i izabrati one najbolje iz raznih trenutaka, što omogućuje veću fleksibilnost i kreativnost u fotografiranju.

Marit de la Vera ima specifičan pristup arhiviranju svojih fotografija. Protivi se pohranjivanju u oblaku. Umjesto toga, primjenjuje ono što je naučila na akademiji – proširuje datoteke na različite lokacije kako bi smanjila rizik gubitka. Primjerice, pohranjuje kopije kod roditelja, kod sebe doma i na drugim sigurnim mjestima. Na taj način osigurava da će fotografije ostati sačuvane. Također koristi online galerije za slanje fotografija svojim klijentima, što omogućuje jednostavan i siguran pristup.

Mještani Lipe i Vodene Drage priredili dobrodošlicu nizozemsko-njemačkoj obitelji koja je doselila u njihov kraj

Marit i Karl prije 2 godine odlučili su se na život u Hrvatskoj, a ovog vikenda i konačno stigli u novu domovinu



Da Hrvati imaju veliko srce, odavno je poznato, a da su naša sela posljednje oaze pomalo zaboravljenog života kakav je nekad bio, svjedoči i ova priča.

U selu Lipa, točnije u dvoru u ovom mjestu na obali rijeke Dobre na Cvjetnu je nedjelju organiziran prekrasan doček za nizozemsko-njemački par, Marit van den Berg i Karla Liebiga i za njihovo dvoje djece – sina Antu i kći Feju.



O Marit i Karlu pisali smo prije dvije godine na što podsjećamo ovdje.

Radi se o mladoj Nizozemki iz Amsterdama i Nijemcu iz Berlina koji su nakon što su proputovali “pola”

Slika 12 i 13; Fotografije Marit de la Vera i njene obitelji ispred dvora u Lipi (izvor: Radio Mrežnica)

Na pitanje što nam stare fotografije mogu pokazati i što možemo naučiti iz njih, Marit de la Vera odgovara da su se ljudi nekada na fotografijama rijetko smiješili. Prevladavale su ozbiljne, jednostavne i statične fotografije koje su služile kao reprezentacija. Danas su fotografije puno iskrenije; članovi obitelji se mogu šakljati, obučeni su lijepo i prigodno, a te fotografije pokazuju interakciju među ljudima. Marit de la Vera voli ovu promjenu jer smatra da iskrene fotografije bolje prikazuju stvarne emocije i odnose među ljudima.

Mjesto u kojem Marit de la Vera privremeno stanuje sa svojom obitelji, Lipa, nosi sa sobom bogatu povijest koja nam može pokazati pravi kontrast prošlosti i sadašnjosti. Ova mala

zajednica, iako na prvi pogled možda neprimjetna, skriva mnoge zanimljive povijesne činjenice koje su oblikovale njezin identitet kroz stoljeća. Službeni dolazak Marit de la Vera i njezine obitelji bio je obilježen svečanim dočekom u dvoru u Lipi. Ovaj dvor, koji je oduvijek bio zanimljiva povijesna točka, poslužio je kao savršena kulisa za upoznavanje s bogatom poviješću mjesta. Dvor u Lipi nije samo arhitektonsko djelo, već i svjedok mnogih povijesnih događaja koji su se odvijali unutar njegovih zidina. Arhitektura nije samo vizualna, već i duboko povezana s kulturom, idejama, okolišem, rodnim ulogama, simbolikom, politikom, ritualima, sjećanjem i životnim procesima. Ona se promatra kao sredstvo komunikacije koje može otkriti mnogo o društvu koje ju je stvorilo (Waterson u Banks, Ruby, 2011).

Obiteljska fotografija i priča o dvoru u Lipi, mogu se promatrati kroz sličnu perspektivu. Dvor u Lipi, kao arhitektonski objekt, nosi sa sobom povijest i kulturu obitelji koje su u njemu živjele. Fotografije prikazuju izgled dvora, način života, običaje, društvene uloge i odnose unutar obitelji. Priča o ovom dvoru može otkriti kako su se generacije prilagođavale promjenama u društvu, kako su se održavali rituali i tradicije, te kako su se prenosila sjećanja i simbolika kroz vrijeme.

U prikupljanju podataka o ovom mjestu, veliku pomoć pružila mi je Valentina Malović, poznata pod pseudonimom Valentina de Lippa. Valentina je glavna stručnjakinja za povijest Lipe i njezino prikupljanje podataka.

Dvor u Lipi ima bogatu povijest i svjedok je mnogih promjena koje su utjecale na fotografiju.¹⁴ Dvor je pripadao mnogim plemićkim obiteljima, a upravo je u doba Prvog svjetskog rata, kada je živio Alfonsus Šibenik, u ovom 'kraju' zaživjela fotografija. U njegovo vrijeme kada fotografija nije bila široko dostupna, on je u Klagenfurtu naučio fotografirati čime je kasnije postao prvi ratni fotograf s područja Karlovca.

Alfonsus Šibenik je također otvorio foto studio, imao je izložbe i slikao je ratna bojišta. Bio je futurist i radio je slike u boji, što je bilo izvan okvira za to vrijeme.

Kontrast između prošlosti i sadašnjosti u fotografijama, posebno obiteljskim, može biti vrlo dojmljiv i emotivan. Fotografije Alfonsusa Šibenika i njegove obitelji iz prošlosti pružaju nam uvid u jedan drugačiji svijet, svijet u kojem su ljudi živjeli, radili i stvarali u uvjetima koji su danas nezamislivi. S druge strane, nove fotografije dvora u Lipi, gdje je bio doček Marit de la Vera i njene obitelji, prikazuju nam kako se taj povijesni prostor koristi danas. Ove fotografije

¹⁴ Lipa - <https://generalski-stol.hr/lipa-i-okolica/>

donose slike modernih ljudi u povijesnom okruženju, što stvara zanimljiv kontrast između prošlosti i sadašnjosti. Dvor koji je nekada bio svjedok povijesnih događaja i života ljudi poput Alfonsusa Šibenika, sada je mjesto okupljanja i novih sjećanja.

Obiteljske fotografije posebno naglašavaju ovaj kontrast. Fotografije Alfonsusa Šibenika i njegove obitelji iz prošlosti prikazuju nam ljude u formalnim pozama, često ozbiljnih izraza lica, što je bilo uobičajeno za to vrijeme. Nasuprot tome, moderne obiteljske fotografije često prikazuju ljude u opuštenijim i spontanijim trenucima, s osmijesima na licima, što odražava promjene u društvenim normama i tehnologiji fotografiranja. Zanimljiva je činjenica da su i Marit de la Vera i Alfonsus Šibenik fotografi, iako su živjeli u različitim vremenima i kontekstima. Alfonsus Šibenik, kao visoki časnik i fotoamater, koristio je svoju ljubav prema fotografiji kako bi dokumentirao Prvi svjetski rat i svakodnevni život. Njegove fotografije, snimljene s tadašnjom teškom i glomaznom opremom, pružaju nam uvid u povijesne trenutke i ljude tog vremena. S druge strane, Marit de la Vera, koja živi u suvremenom dobu, koristi modernu tehnologiju za snimanje fotografija. Njezina strast prema fotografiji omogućuje joj da bilježi trenutke i stvara sjećanja koja će se prenositi budućim generacijama. Ovaj kontrast između prošlosti i sadašnjosti u fotografijama ne samo da nam omogućuje da vidimo kako su



se vremena promijenila, već nam također pomaže da cijenimo kontinuitet i povezanost između generacija. Fotografije su most između prošlosti i sadašnjosti, omogućujući nam da se prisjetimo onih koji su došli prije nas i da stvorimo nova sjećanja za buduće generacije, ali i da cijenimo i razumijemo oba svijeta.

Slika 14: Autoportret Dr. Alfonsusa Šibenika (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: galerija Dinka Neskusila, Kafotka)



Slika 15: Fotografija Alfonsusa Šibenika i Ivane pl. Lovinčić s obitelji (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)



Slika 16: Fotografija Ivane pl. Lovinčić s nećakinjama, Anka Šibenik s desne strane i s lijeve strane Roza Šibenik r. Apich (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)



Slika 17: članovi obitelji Šibenik sa seljanima ispred dvora u Lipi (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)

Ove slike nam prikazuju prošlost i sadašnjost ljudi koji su živjeli i još uvijek žive u ovom mjestu. Slika 14 prikazuje autoportret Alfonsusa Šibenika. Alfonsus Šibenik je sam postavljao kameru kako bi napravio portret. Kamera je postavljena tako da se on namješta prema njoj i da uhvati samo njega, što prikazuje 'pogled fotoaparata'. Taj pogled uključuje kut snimanja, kompoziciju i osvjetljenje koju Šibenik namješta prije nego što napravi autoportret.

Kao i fotografije Marit de la Vera, vidimo da su fotografije profesionalne. Znamo da su oboje imali formalno obrazovanje u fotografiji, što pridonosi u tome kako će fotografije ispasti. Iako su obiteljske fotografije često one amaterske, u ovom slučaju Marit de la Vera i Alfonsus Šibenik su vrlo dobro znali što rade. Iz njihovih fotografija možemo mnogo iščitati. Ove fotografije su terenski artefakt, ali imaju svrhu i vizualnog dodatka mom radu. Fotografije koje su fotografirali Marit de la Vera i Alfonsus Šibenik su terenski artefakt jer sam ih prikupila tijekom intervjuiranja Marit de la Vera i Valentine i te slike su relevantne za ovo istraživanje.

Fotografije kao terenski artefakt mogu biti i one fotografije koje pružaju uvid u kulturne običaje, odjeću (narodnu nošnju) i svakodnevni život obitelji. To možemo vidjeti na slikama 15, 16 i 17. Narodna nošnja se odnosi i na tradicijsku, povijesnu odjeću koja se nosi u više slojeva, uključuje košulju, suknje, pregače, marame na glavama, prsluke itd. Na slici 17 vidimo i običaj vezan uz poljoprivredu. Muškarci, žene i djeca su okupljeni oko drvenih kola koja vuku dva vola.

Istovremeno te slike prikazuju obiteljski i kulturni identitet jer vidimo odjeću koja odražava određene kulturne norme i običaje, kao i prikaz obitelji i seljana koji su okupljeni oko kola, što sugerira važnost na tradicionalni poljoprivredni rad i zajedništvo u poslu te prijenos znanja na mlađe. Na osobni identitet utječu i emocije koje možemo vidjeti na slikama.

Na prvoj slici vidimo šest osoba i dva psa, odnosno obiteljsku fotografiju na otvorenom. Svi su obučeni u finu odjeću, što sugerira da je fotografija snimljena u formalnom kontekstu, možda kao obiteljski portret. Fotograf je vjerojatno želio zabilježiti obiteljsku scenu koja odražava bliskost i formalnost, a to vidimo kroz odjeću, planiranje pozicioniranja, ali i prikazane emocije. Troje odraslih stoji, a jedna osoba sjedi sa psom u krilu, dok su ostala djeca također u stojećem položaju. Blizina među članovima obitelji ukazuje na bliske odnose i zajedništvo. Ozbiljna lica rezultat su kulturnih normi tog vremena, ali možda i tehničkih ograničenja fotografije koja su zahtijevala da subjekti ostanu mirni zbog dugih ekspozicija. Na ovakvim fotografijama prevladavaju ozbiljna lica odraslih, djeca su ipak opuštenija i imaju osmijehe. Na takvim formalnim fotografijama često nema većih fizičkih kontakata osim blizine članova ili držanja djece u naručju, što označava brigu i pripadnost. S druge strane, fotografije Marit de la Vera s obiteljskog druženja i proslave Praznika rada su opuštenije i vedrije. Na slikama 9, 10 i 11 svi su opušteni, nasmijani i u prirodnim, spontanim pozama tijekom druženja, razgovora, ispijanja pića, što vidimo i kroz njihove geste. Ove fotografije koriste 'indeksne' veze, odnosno prikazuju stvarne ljude i događaje, točnije prikazuju članove obitelji na roštilju na dan Praznika rada. Iz te činjenice saznajemo zajedništvo i ljubav između tih ljudi. Te slike savršeni su prikaz vizualne komunikacije. Vidimo geste, izraze lica i emocije iz kojih saznajemo informacije o članovima. Ovakve fotografije mogu biti i ritualne, primjerice, ako svake godine proslava bude na istom mjestu, uz iste ljude pa čak i iste geste ili poze.

Ovom analizom izražavam i 'pogled kojim se promatra fotografija'. Ja sam, u ovom slučaju gledatelj, koji promatra fotografije i interpretiram ih na temelju mojih osjećaja i iskustva, možda ne direktno na temelju ovih fotografija, jer u to vrijeme nisam postojala, već na temelju priča moje bake koja je živjela u to vrijeme i time mi prenijela osjećaje i određeno znanje ili osoba koje sam intervjuirala. Moje znanje o tom vremenu upotpunile su upravo te osobe koje su izvor ovih fotografija. Također ove slike su vrlo dobar prikaz i intra-dijegetičkog pogleda koji nam govori kakav je odnos između osoba i okoline. Slika 17 prikazuje Ivanu, majku Alfonsusa Šibenika s nećakinjama. Ivana sjedi u sredini i gleda u stranu kao i većina žena na ovoj fotografiji. Kao i na slici 16, i na ovoj slici su gotovo svi ozbiljnih lica, što opet ukazuje na formalnost i norme tog vremena. Vidimo da su poze mlađih žena i djece ipak opuštenije

naspram starijih žena, što ukazuje na mladost i spontanost, a jedno dijete je i u interakciji s drugom odraslom osobom, što dodaje osjećaj zajedništva i povezanosti. Na slikama 9, 10 i 11 vidimo interakciju i povezanost kroz geste, primjerice razgovor, držanje djeteta ili supružnika. Takva interakcija je mnogo opuštenija naspram starijih fotografija. Slika 9 i slika 11 su primjer 'pogleda koji je upućen prema kameri', kao i slika 17. Na slikama 15 i 16 taj pogled nije uspostavljen sa svim članovima. To nam govori kako u doba fotografija Alfonsusa Šibenika možda nije bilo toliko primjereno gledati i smijati se prema fotografu jer bi fotografije djelovale neozbiljno, neprikladno i neprimjereno. S druge strane, na fotografijama Marit de la Vera pogledi prema kameri djeluju sramežljivo, ali opušteno, blago i sretno.

Sve ove fotografije snimljene su na otvorenom, što dodaje prirodnu atmosferu, a trava, drveće i cvijeće u pozadini, sa suncem na njihovim licima, stvaraju ugodan proljetni ambijent. Ovi prirodni elementi mogu simbolizirati povezanost s prirodom, kao i slobodu. Fotografi su koristili prirodno svjetlo, što može sugerirati da su snimljene tijekom jutra ili kasnog poslijepodneva, kada je svjetlo najpovoljnije za fotografiranje.

Bez arhiviranja, današnje reprodukcije i tehnologije, fotografije Alfonsusa Šibenika ne bih mogla držati u rukama, a vrlo vjerojatno ne bi ni postojale, a Marit de la Vera ne bi mogla samnom podijeliti slike online.

Zaključak obiteljskih fotografija Marit de la Vera i starih obiteljskih fotografija Alfonsusa Šibenika je da vidimo evoluciju od formalnih, ozbiljnijih portreta prema opuštenijim i prirodnijim obiteljskim fotografijama. Stare fotografije reprezentiraju formalne obiteljske portrete koji odražavaju društvene norme, ali i tehničke mogućnosti tog vremena. Nove fotografije prikazuju opušteniju i prirodniju dinamiku obitelji. Ti moderni elementi i opuštena poze odražavaju promjene u društvenim normama i tehničkim mogućnostima novog vremena. Modernije fotografije koriste naprednije tehnike osvjetljenja i kompozicije, što rezultira jasnijim i živopisnijim slikama. Promjene u pozama i okruženju odražavaju opušteniji pristup gdje je naglasak na prirodnosti i spontanosti. Bez obzira iz kojeg vremena su ove fotografije, crno-bijele ili u boji, one nam govore mnogo, o obitelji i ljudima, običajima, identitetima kroz ono što vidimo i što nam je prezentirano, njihova odjeća, okolina, izrazi lica i geste.



Slika 18: Fotografija dvora u Lipi za vrijeme tv show-a 'Život na vagi' (izvor: RTL.hr)



Slika 19: Fotografija dvora u Lipi (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)



Slika 20: Fotografija dvora u Lipi (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lipa)

Osim što su obiteljske fotografije u kontrastu, tu su i slike dvora u Lipi, koji označava centar i glavnu točku mjesta. Ove obitelji su se slikale ispred njega, što dodatno naglašava njegovu važnost. Osim kontrasta između novih i starih obiteljskih slika, važan je i kontrast između slika samog dvora kroz različite vremenske periode.

Slike 19 i 20 prikazuju dvor za vrijeme života Alfonsusa Šibenika, kojih je i autor. Bez obzira što su fotografirane u drugačijem vremenskom periodu obje slike su stare zbog monokromatske prirode istih. Na fotografijama je prirodno svjetlo, dok je na drugoj ipak difuzno zbog zimskog vremena. Ove stare fotografije reprezentiraju prijašnju arhitekturu i okruženje. Drveće i vegetacija pokazuju kako je dvor smješten u ruralnom ili polu-seoskom području što može predstavljati određenu izolaciju. Slika 18 prikazuje fotografiju dvora snimljenu za vrijeme showa 'Život na vagi'. Dvor na ovoj fotografiji ima modernizirane elemente, poput obnovljenog krova i fasade, što ukazuje na održavanje i renovaciju. Okruženje uključuje uredno popločane staze, zelene grmove i cvjetne biljke, što dodaje osjećaj urednosti i brige za okoliš. Prisutnost modernih elemenata, poput 'bannera' koji vise s prednje strane, sugerira na suvremeni kontekst, što nam može pružiti uvid u trenutnu upotrebu i značaj dvora. Pogledom kojim se gledaju i promatraju stare fotografije, vidimo ih kao povijesne dokumente koji prikazuju važnost dvora, ali istovremeno mogu izazvati određene osjećaje, s druge strane nova fotografiju gledamo kao prikaz modernog korištenja povijesne zgrade s izazivanjem emocija posebice u kontekstu

gledanja show-a. Sve ove fotografije zajedno pružaju bogat uvid u evoluciju i obiteljskih portreta i važnosti kulturnih simbola kroz vrijeme. One nam pokazuju kako se stilovi i tehnologija mijenjaju, ali i kako određene vrijednosti i simboli ostaju konstantni, odražavajući duboku povezanost s prošlošću i prilagodbu suvremenim potrebama. U ovom slučaju povezujemo obiteljsku fotografiju s fotografijom artefakta i građevine. Obje vrste fotografija služe kao zapisi povijesti, jedne dokumentiraju kulturnu i arhitektonsku baštinu, dok druge bilježe osobnu i obiteljsku povijest. Dvor u Lipi upotpunjuje priču o Alfonsusu Šibeniku i Marit de la Veri. Sanja Grković naglašava važnost fotografije u očuvanju kulturne baštine. One služe kao vizualni zapis kulturnih artefakata, običaja, građevina i krajolika koji se s vremenom mogu promijeniti pa čak i nestati, ali nam omogućuju znanje koje možemo dalje prenositi (Grković, 2007). Artefakti i građevine pričaju priče o prošlim vremenima, načinima života, običajima, a obiteljske fotografije pričaju priče o važnim događajima, svakodnevnim trenucima. Ove fotografije pomažu u očuvanju kulturnog identiteta zajednice, ali i identiteta obitelji i pojedinaca. Obiteljsku fotografiju možemo kombinirati i s drugim podacima i uspomnama, poput pisama, videozapisa i priča. Antropološke fotografije se koriste kao dio šireg istraživačkog konteksta i materijala, tako su obiteljske fotografije dio šire priče. (Grimshaw, 2001: 22)

5.3. POVEZANOST OBITELJSKE FOTOGRAFIJE S JEDINSTVOM LJUDSKOG RODA UNATOČ RAZNOLIKOSTI NJEGOVIH OBLIKA

Obiteljske fotografije imaju jedinstvenu moć povezivanja ljudi kroz vrijeme i prostor, ističući jedinstvo ljudskog roda unatoč raznolikosti njegovih oblika. Bez obzira na kulturne, etničke ili geografske razlike, obiteljske fotografije dijele univerzalne teme ljubavi, zajedništva i sjećanja. Obiteljske fotografije često prikazuju trenutke radosti, tuge, ponosa i ljubavi. Ove emocije su univerzalne i prepoznatljive svima, bez obzira na kulturnu pozadinu. Fotografije obitelji okupljenih na proslavama, vjenčanjima, rođenjima ili jednostavnim svakodnevnim trenucima odražavaju zajedničke ljudske iskustva. Fotografije služe kao vizualni zapisi povijesti obitelji, prenoseći priče i sjećanja s generacije na generaciju. One nam omogućuju da vidimo kako su naši preci živjeli, kako su izgledali i kako su se mijenjali kroz vrijeme. Ovaj kontinuitet povijesti pomaže nam da se osjećamo povezani s prošlim generacijama i da razumijemo svoje korijene.

Obiteljske fotografije također odražavaju kulturne specifičnosti i identitete. Na primjer, način odijevanja, običaji i tradicije prikazani na fotografijama mogu se razlikovati od jedne kulture do druge, ali osnovna ideja obitelji i zajedništva ostaje ista. Ove razlike obogaćuju naše razumijevanje i poštovanje prema raznolikosti ljudskog roda. Fotografije Marit de la Vera i Alfonsusa Šibenika pružaju zanimljiv kontrast između prošlosti i sadašnjosti. Dok fotografije Alfonsusa Šibenika dokumentiraju povijesne trenutke i ljude u formalnim pozama, suvremene fotografije Marit de la Vera prikazuju opuštenije i spontanije trenutke. Ovaj kontrast pokazuje kako se tehnologija i društvene norme mijenjaju, ali osnovna ljudska potreba za bilježenjem i dijeljenjem osjećaja ostaje ista. Fotografije održavaju jedinstvo kroz raznolikost. Iako su obiteljske fotografije različite u svojim oblicima i stilovima, one sve dijele zajednički cilj, a to je očuvanje sjećanja i povezivanja ljudi. Bez obzira na to gdje živimo ili kako izgledamo, svi imamo potrebu za pripadanjem i dijeljenjem svojih priča. Ove fotografije, bilo da su snimljene prije stotinu godina ili jučer, podsjećaju nas na važnost obitelji i zajedništva, te nas povezuju s našim korijenima i jednu s drugima.

Obitelj je temelj društva, a zajedničke uspomene igraju ključnu ulogu u održavanju obiteljskih veza. Bez obzira na različite kulture, običaje, udaljenost ili svađe koje mogu uništiti obitelj, zajedničke uspomene pomažu u očuvanju nasljeđa i prilagođavanju novim okolnostima. Marit de la Vera objašnjava kako slike uvijek dočaravaju pozitivne uspomene. Kada je kuća puna fotografija, uvijek se sjetimo nečeg pozitivnog, što smatra izuzetno važnim za održavanje obiteljskih veza. Marit de la Vera također ističe kako je lijepo imati uspomene bez obzira na posljedice. Fotografirala je mnoga vjenčanja, čak i ona gdje su se mladenci nedugo nakon toga razveli. Iako je to siva zona, kako kaže, slike ostaju kao trajna uspomena na sretan trenutak. Zbog toga uvijek pita mladence žele li napraviti solo portrete na dan vjenčanja. Problem nastaje kada netko umre, a slike se objavljuju na društvenim mrežama. Marit de la Vera je svjesna osjetljivosti takvih trenutaka i zato uvijek napravi listu 'bitnijih' osoba koje treba fotografirati. Na taj način osigurava da nitko ne bude zapostavljen i da trenuci ostanu posebni, a osobe ne budu sramežljive pred kamerom. U konačnici, zajedničke uspomene i fotografije igraju ključnu ulogu u održavanju obiteljskih veza. Bez obzira na izazove s kojima se obitelj suočava, slike i uspomene pomažu u očuvanju nasljeđa i prilagođavanju novim okolnostima. Ideja Marit de la Vera o važnosti fotografija i uspomena pokazuje koliko je važno zadržati pozitivne trenutke u životu, čak i kada se suočavamo s teškim situacijama.

6. ZAKLJUČAK

Povijest fotografije i njezina povezanost s antropologijom te i sama sociološka perspektiva fotografije otkrivaju složenu ulogu koju ovaj medij igra u našem društvu. Od svojih početaka, fotografija se razvijala kroz različite faze, od tehničkih inovacija do široke dostupnosti amaterske fotografije. Kao medij, fotografija je postala ključan alat za antropologe, omogućujući im da dokumentiraju i analiziraju kulturne prakse, običaje i obiteljske strukture. Fotografija nije samo alat za bilježenje stvarnosti, već i sredstvo za izražavanje i komunikaciju. U sociološkom kontekstu, fotografija se često koristi kao ritual, posebno u obiteljskim okruženjima. Obiteljske fotografije bilježe važne trenutke, stvaraju emocionalne veze i pomažu u oblikovanju osobnog i obiteljskog identiteta. Kroz vizualnu komunikaciju, fotografije prenose emocije, sjećanja i priče koje nadilaze riječi.

Kao ritual, fotografija igra ključnu ulogu u definiranju pojma obitelji. Obiteljske fotografije ne samo da dokumentiraju prošlost, već i jačaju osjećaj zajedništva i pripadnosti. Emocije i pogled zabilježeni na fotografijama omogućuju nam da se povežemo s našim precima i razumijemo vlastiti identitet. Stoga, fotografija nije samo sredstvo za bilježenje trenutaka, već i alat za razumijevanje i očuvanje kulturnog nasljeđa. Fotografija je neizostavan dio našeg svakodnevnog života, povezujući prošlost, sadašnjost i budućnost. Kroz prizmu antropologije i sociologije, možemo dublje razumjeti njezinu važnost i utjecaj na naše društvo. Ona nam omogućuje da ovladamo prostorom i vremenom, stvarajući trajne uspomene.

Konzumacija fotografije u suvremenom društvu obuhvaća različite aspekte, uključujući govor, komercijalizaciju, reprodukciju, pohranjivanje i izradu, korištenje i arhiviranje fotografija. Fotografija je postala neizostavan dio svakodnevnog života, omogućujući nam da bilježimo i dijelimo trenutke, stvaramo uspomene i komuniciramo vizualno. Komercijalizacija fotografije dovela je do masovne proizvodnje i konzumacije, dok je digitalna tehnologija olakšavala pohranjivanje i arhiviranje velikog broja slika. Obiteljska fotografija, promatrana iz antropološke perspektive, otkriva duboku povezanost između prirode i kulture također. Istraživanje o fotografkinji vjenčanja Marit de la Vera i njenoj obitelji, te dvoru u Lipi, pokazuje kako fotografije mogu služiti kao ogledala koja reflektiraju prošlost i sadašnjost gdje istovremeno saznajemo o običajima tih vremena. Obiteljske fotografije ne samo da dokumentiraju važne trenutke, već jačaju osjećaj zajedništva i identiteta unutar obitelji. One

povezuju članove obitelji kroz generacije, stvarajući trajne veze unatoč raznolikosti njihovih oblika.

Kroz obiteljsku fotografiju možemo vidjeti i jedinstvo ljudskog roda, bez obzira na kulturne i društvene razlike. Fotografije bilježe univerzalne emocije i iskustva, omogućujući nam da se povežemo s drugima na dubljoj razini. One su sredstvo za očuvanje naslijeđa i prijenos priča koje oblikuju naš identitet i razumijevanje svijeta. Fotografija nam omogućuje da zadržimo prošlost, živimo sadašnjost i gradimo budućnost. Na kraju ovog putovanja kroz povijest i značaj fotografije, shvaćamo koliko su slike više od pukih prikaza trenutaka. Fotografije su trajni svjedoci naših života, čuvari naših najdragocjenijih trenutaka. One nas podsjećaju na ljepotu svakodnevice i na važnost čuvanja uspomena.

„Fotografije ti moram donijeti, da prelistaš i naše obiteljske albume, one stare s debelim koricama...starim i novim, onim slikanim kod fotografa u raznim pozama, podbočeni s pesnicom pod bradom, s rukom u kosi...ali i onim grupnim iz školskih dana, sa zaruka, vjenčanja, krštenja... (Georgiou, 2019: 138)

7. LITERATURA:

- 1) Aime, Marco – Misliti drukčije, add editore, Torino; za hrvatsko izdanje: TIM press d.o.o., Zagreb, 2020
- 2) Banks, Marcus, Morphy, Howard – Rethinking Visual Anthropology, Yale University Press, New Haven and London, 1997
- 3) Banks, Marcus, Ruby, Jay – Made to be Seen; Perspectives on the History of Visual Anthropology, The University of Chicago Press, Chicago, 2011
- 4) Barthes, Roland – Svijetla komora; bilješka o fotografiji, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2003
- 5) Beazley, Mitchell – Photographing Friends and Family, Published by Time-Life Books in association with Kodak, United States, 1983
- 6) Belaj, Melanija – Obiteljske fotografije: kulturnoantropološka perspektiva; Biakova d.o.o. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2020
- 7) Bell, Catherine – Ritual: Perspective and Dimensions; Oxford University Press, New York, 1997
- 8) Benjamin, Walter – The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Illuminations; Schocken Books, New York, 1969
- 9) Bourdieu, Pierre – Photography; A Middle-brow Art, Polity Press in association with Blackwell Publishers Ltd., 1990
- 10) Burgin, Victor – The End of Art Theory; Criticism and Postmodernity, MACMILLAN EDUCATION LTD, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London, 1986
- 11) Burgin, Victor – Thinking Photography; Communications and Culture, MACMILLAN EDUCATION LTD, Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London, 1982
- 12) Collier, John, Jr., Collier, Malcom – Visual anthropology: Photography as a Research Method, University of New Mexico Press previously published by Holt, Rinehart and Winston, 1986
- 13) Devereaux, Leslie, Hillman, Roger – Fields of Vision; Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography, University of California Press, Ltd., London, 1995
- 14) El Guindi, Fadwa – Visual Anthropology, Walnut Creek, California, Altamira Press; Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2004
- 15) Freund, Gisele – Fotografija i društvo, Grafički zavod Hrvatske, OOUR Izdavačka djelatnost, Zagreb, 1974

- 16) Georgiou, Antonis – Album priča, Sandorf, Zagreb, 2019
- 17) Gillian Rose – Doing family photography: the domestic, the public, and the politics of sentiment, Faculty of Social Sciences, The Open University, Walton Hall, Milton Keynes, 2002
- 18) Gomez Cruz, Edgar, Lehmuskallio, Asko - Digital Photography and Everyday Life: Empirical studies on material visual practices, New York: Routledge, 2016
- 19) Grimshaw, Anna – The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology, Cambridge University Press, 2001
- 20) Grković, Sanja – Fotografija u službi zaštite kulturne baštine, Naklada 1000, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb 2007
- 21) Hirsch, Marianne – Family Frames; Photography Narrative and Postmemory, Copyright by the President and Fellows of Harvard College, Library of Congress Cataloging in Publication Data, 1997
- 22) Hockings, Paul - Principles of Visual Anthropology, New York: Walter De Gruyter & Co. Berlin, 1995
- 23) Hurter, Bill – Family Portrait Photography; Professional Techniques and Images, Amherst Media, Inc., New York, 2006
- 24) Jurčić, Daniela – Teorijske postavke o medijima – definicije, funkcije i utjecaj, stručni članak, 2017., Mostar
- 25) Lopašić, Radoslav – Oko Kupe i Korane; Mjestopisne i Poviestne crtice, Matica Hrvatska, Tisak Karla Albrechta, Zagreb, 1895
- 26) Maher, James - The Essentials of Street Photography: A 21st century guide to photographically capturing the streets, Copyright James Maher, 2012
- 27) Morton, Christopher – Anthropology of Photography; University of Oxford, UK, Published by John Wiley & Sons, Ltd., 2018
- 28) Morton, Christopher, Edwards, Elizabeth – Photography, Anthropology and History; Expanding the Frame, Ashgate Publishing Limited, Farnham, 2009
- 29) Nye, Malory – Religion, the Basics, second edition; Routledge, Taylor and Francis Group, London and New York, 2008
- 30) Pink, Sarah – Doing Visual Ethnography, SAGE Publications Ltd, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2007

- 31) Pinney, Christopher – Photography and Anthropology, Published by Reaktion Books Ltd., London, 2011
- 32) Rosenblum, Naomi – A World History of Photography; third edition, Abbeville Publishing Group, New York, 1997
- 33) Selak, Marija – Ljudska priroda i nova epoha, Naklada Breza, Zagreb, 2013
- 34) Sontag, Susan – O fotografiji; Naklada EOS, Osijek, 2007
- 35) Sontag, Susan – Prizori tuđeg stradanja, Algoritam, Zagreb, 2005
- 36) Sturken, Marita – Advertising and the Rise of Amateur Photography: From Kodak and Polaroid to the Digital Image; Published by Advertising Educational Foundation, (article), Advertising & Society Quarterly, Volume 18, Issue 3, 2017
- 37) Sturken, Marita, Cartwright, Lisa – Practices of looking: an introduction to visual culture, Oxford University Press, Inc., New York, 2001
- 38) Vitez, Zorica, Muraj, Aleksandra – Hrvatska tradicijska kultura; na razmeđu svjetova i epoha, Barbat, d.o.o., Zagreb 2001
- 39) Worth, Sol – Studying Visual Communication, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981
- 40) Zvijer, Nemanja – Vizuelni metodski pristupi između sociologije i antropologije: foto-elicitacija i photovoice, Beograd, Issues in Ethnology and Anthropology, n. s. Vol. 18 Is. 2 (2023)
- 41) Žalec, Bojan – Čovjek, moral i umjetnost; Uvod u filozofsku antropologiju i etiku, Naklada Lara, Zagreb, 2019
- 42) Žerjav, Davor – Promišljati fotografski, Fotoklub Čakovec, Printex d.o.o., Čakovec, 2011

8. PRILOZI

- 1) BYOB - Obiteljska dokumentarna fotografkinja Ivana Alerić: Ulazim u obiteljske domove i pričam priče njihove “obične” svakodnevice - [Obiteljska dokumentarna fotografkinja Ivana Alerić: Ulazim u obiteljske domove i pričam priče njihove “obične” svakodnevice | BYOB \(beyourownboss.hr\)](#)
- 2) Dagerotipija - <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dagerotipija>

- 3) Digitalna fotografija - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>
- 4) Foto svijet – Pohranjivanje fotografija - [Pohranjivanje fotografija \(fotosvijet.hr\)](https://fotosvijet.hr)
- 5) Fotografija u boji - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>
- 6) Lipa - <https://generalski-stol.hr/lipa-i-okolica/>
- 7) Nastanak 'klasične' fotografije - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>
- 8) Povijest fotografije - <https://tomislavdekovic.iz.hr/povijest-fotografije/>
- 9) Tourists in Our Own Reality: Susan Sontag's Photography at 50 - [Tourists in Our Own Reality: Susan Sontag's Photography at 50 | PetaPixel](https://www.petapixel.com/2015/05/05/susan-sontag-photography-at-50/)
- 10) Zadovoljna.hr - Kako iskreno! Nagrađena fotografija mame Ivane koja slavi obiteljski život - onakav kakav jest
<https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/nagrada-fotografija-mame-ivane-koja-slavi-obicajski-zivot-onakav-kakav-je---605085.html>
- 11) Slika 1. – Fotografija torte iz obiteljskog albuma
- 12) Slika 2. – Fotografija torte iz obiteljskog albuma
- 13) Slika 3. – Fotografija torte iz obiteljskog albuma
- 14) Slika 4. – Fotografija torte iz obiteljskog albuma
- 15) Slika 5. – Fotografija razrednog obiteljskog stabla (autor: Katja Ivančić)
- 16) Slika 6. – Fotografija razrednog obiteljskog stabla (autor: Katja Ivančić)
- 17) Slika 7. – Fotografija Marit i njene obitelji (autor: Marit de la Vera)
- 18) Slika 8. – Fotografija Marit u Sarajevu (autor: Marit de la Vera)
- 19) Slika 9. – Fotografija Karla i malene Feje na proslavi Dana praznika (autor: Marit de la Vera)
- 20) Slika 10. – Fotografija Valentine de Lippe na proslavi Dana praznika (autor: Marit de la Vera)
- 21) Slika 11. – Fotografija Tomislava Puljara s obitelji na proslavi Dana praznika (autor: Marit de la Vera)
- 22) Slika 12. – Fotografija Marit i njene obitelji ispred dvora u Lipi (izvor: Radio Mrežnica)
- 23) Slika 13. – Fotografije Marit i njene obitelji ispred dvora u Lipi (izvor: Radio Mrežnica)
- 24) Slika 14. – Autoportret Dr. Alfonsusa Šibenika (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: galerija Dinka Neskusila, Kafotka)

- 25) Slika 15. – Fotografija Alfonsusa Šibenika i Ivane pl. Lovinčić s obitelji (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)
- 26) Slika 16. – Fotografija Ivane pl. Lovinčić s nećakinjama, Anka Šibenik s desne strane i s lijeve strane Roza Šibenik r. Apich (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)
- 27) Slika 17: članovi obitelji Šibenik sa seljanima ispred dvora u Lipi (autor: Alfonsus Šibenik, izvor: Valentina de Lippa)
- 28) Slika 18. – Fotografija dvora u Lipi za vrijeme tv show-a 'Život na vagi' (izvor: RTL.hr)
- 29) Slika 19. – Fotografija dvora u Lipi Alfonsusa Šibenika (izvor: Valentina de Lippa)
- 30) Slika 20. – Fotografija dvora u Lipi Alfonsusa Šibenika (izvor: Valentina de Lippa)