

Fotografije in razglednice

Maja Veselič

Sredina 19. stoletja, ko je bila izumljena fotografija, je obdobje, ko se je Vzhodna Azija – najprej pod prisilo, nato pa vse bolj z lastnimi ambicijami tehnološke in družbene modernizacije – pospešeno odpirala za tujce. Ti so tamkajšnje dežele obiskovali za krajša ali daljša obdobja ali se tam trajneje naseljevali kot trgovci in podjetniki, diplomati, vojaki, tehnični strokovnjaki, na Kitajskem pa tudi množično kot del lokalnega birokratskega osebja, zlasti v carinski službi. Izum propelerja in parnega motorja je pohitрил potovanja in s tem Evropi vsestransko približal geografsko oddaljene kraje. Poleg kolonialne ekspanzije so večjo mobilnost in zanimanje za prej slabo poznane dežele krepili rast premožnejšega srednjega sloja in nove oblike njegovih prostočasnih dejavnosti. Mednje so sodila tudi potovanja in spoznavanje »eksotičnih« tujih kultur. Romantična podoba svetovnega popotnika je skupaj z uvedbo rednih ladijskih linij po odprtju Sueškega kanala leta 1869 v Vzhodno Azijo pripeljala vse več tujih popotnikov, na Japonskem pa so intenzivno razvijali tudi domači turizem. Fotografije, ki so omogočale neposredno in bolj avtentično vizualno dokumentiranje obiskanih dežel, ter razglednice, ki so kasneje te podobe na daljavo prenašale na še bolj ekonomičen način, so postale idealne spremljevalke potovanj in hkrati spodbujevalke zanimanja za tuja ljudstva in dežele (cf. Shigemori Bučar in Veselič 2021b, 128–130; Suchomel 2023).

Prvi znani fotografi v Vzhodni Aziji so bili tujci, ki so od sredine 19. stoletja tja vse bolj množično

zahajali. Razcvet so kmalu doživeli tudi domači komercialnistudii, zlasti na Japonskem in v Hongkongu. Oboji so sprva delovali v obmorskih in rečnih pristaniščih, ki so bila odprta za tujce, saj so bili ti zaradi drage fotografske opreme ter posledično storitev dolgo njihove glavne stranke (Lacoste 2010, 6). S potujočimi fotografi pa se je nov medij postopoma širil v notranjost dežel. Lastne ali kupljene fotografije so v 70. letih 19. stoletja postale obvezen dokument in spominek na pot v Vzhodno Azijo, sprva zaradi dragih postopkov predvsem za premožnejše obiskovalce (cf. Bickers 2013, Suchomel 2023). Ti so jih po vrnitvi predstavljali na razstavah in z njimi opremljali svoje potopise, v periodičnih publikacijah pa so od 50. let 19. stoletja fotografije, ki so jih prinašali obiskovalci Vzhodne Azije in pošiljali tamkajšnji korespondenti, vse bolj nadomeščale slike in skice (Suchomel in Suchomelová 2010, 42 isl.). Konec 60. let se je uveljavila nova oblika pisne korespondence v obliki dopisnic, ki so bile namenjene kratki pisni komunikaciji. Z napredkom fotografskih in tiskarskih tehnik so že nekaj let kasneje nastale prve razglednice s fotografskimi podobami. Razmah množičnega turizma je izjemno populariziral rabo razglednic. Te so na finančno dostopnejši način vizualno obeleževale pot in obiskane kraje, kot oblika standardizirane poštna storitve pa v primerjavi s pismi tudi močno pocenile komunikacijo na daljavo. Razglednice pa niso pomenile le množične reprodukcije fotografij, ampak so fotografski medij popularizirale v najširši javnosti.

Poleg zahtevnosti fotografskih postopkov ter težke in drage opreme je poseben izziv predstavljal vprašanje, kako podobo z negativa prenesti na papir. V zbirkah vzhodnoazijskih fotografij v drugi polovici 19. stoletja močno prevladujejo albuminski tiski, medtem ko so v ilustriranih revijah fotografije v začetku reproducirali v obliki ksilografij. Različni eksperimenti s tiskarskimi tehnikami so postopoma privedli do razvoja komercialno uspešnih metod, ki so od osemdesetih let 19. stoletja omogočale množično reprodukcijo fotografskih podob. Razglednice so sprva pretežno tiskali v črno-beli in barvni litografski tehniki (Shigemori Bučar et al. 2021, 54). Po letu 1897 so tiskarji zaradi prevelikega povpraševanja po razglednicah opustili tisk z lepo, a drago kromolitografijo in jo zamenjali s knjigotiskom ali svetlotiskom, ki so ga nato pogosto ročno obarvali. Okoli leta 1920 je prejšnje načine tiska zamenjal nizkocenovni offsetni tisk (Premzl 1997, 395). V slovenskih zbirkah starih vzhodnoazijskih razglednic je tako opazna razlika v kvaliteti in izvedbi starejših razglednic, kakršne najdemo v zgodnejših zapuščinah pomorščakov, in mnogimi od tistih, ki jih je v 20. letih 20. stoletja od tam prinesla Alma M. Karlin (1889–1950) (cf. Shigemori Bučar in Veselič 2021a).

Konec 19. in v prvih desetletjih 20. stoletja, ko so v Vzhodno Azijo pluli pomorščaki, ki jih obravnavamo v tej knjigi, so tako razglednice kot fotografije – slednje so kljub občutni pocenitvi ostale dražje od prvih – postale osnovni tip spominka na obisk daljnih krajev. Posamezne razglednice so bile zaradi cenovne ugodnosti, majhnih dimenzij in nizke teže primerne tudi za običajne mornarje, ki na ladji razen vreče niso imeli prostora za shranjevanje osebne lastnine (Marinac 2021a, 105). V zapuščinah pomorščakov pri nas tako najdemo veliko razglednic in fotografij, mnogi so s poti prinesli oboje. Poleg posameznih kosov ali večje skupine razglednic v razsutem stanju se pojavljajo še albumi razglednic in fotografij, vzhodnoazijske razglednice pa najdemo tudi pri več pomorščakih, ki sami niso pluli v Vzhodno Azijo, a so jih prejeli od mornariških kolegov, ki so tam bili.

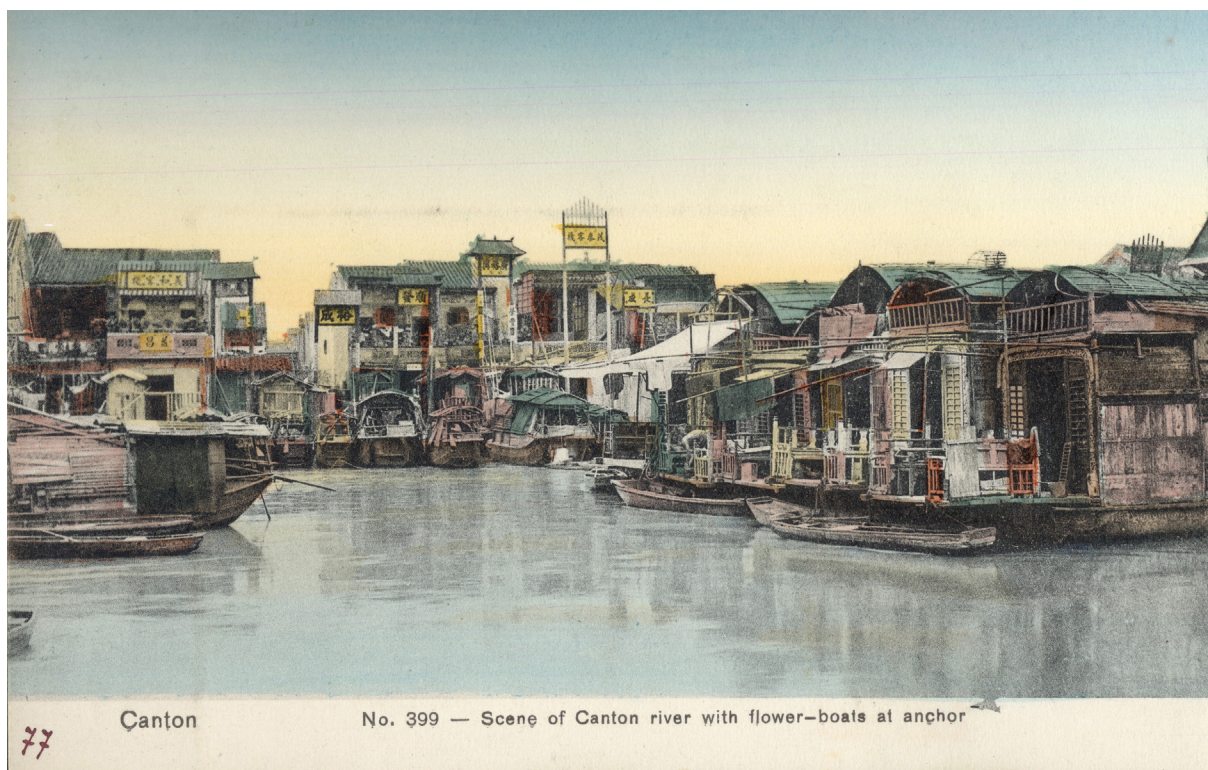
Prispevek najprej oriše proizvodnjo in uporabo fotografij in razglednic v Vzhodni Aziji ter nakaže

njihovo zbirateljsko-spominsko naravo. Sledi kratek pregled vzhodnoazijskih fotografij in razglednic iz zapuščin pomorščakov z območja današnje Slovenije, ki so služili v avstro-ogrski vojni mornarici, saj prav iz tega obdobja izhajajo največje zbirke starih vzhodnoazijskih razglednic in fotografij, ki jih hranijo slovenske javne institucije. Zaradi obsežnosti gradiva je prispevek le izhodišče za nadaljnje raziskave.¹

Upodabljanje Vzhodne Azije – fotografije in razglednice kot inovacija in kontinuiteta

Med najstarejše znane fotografske upodobitve Vzhodne Azije, natančneje, Kitajske sodijo dagerotipije Julesa Itierja (1802–1877), francoskega carinskega uradnika in ljubiteljskega fotografa, ki je bil leta 1843 poslan na Kitajsko kot član francoske diplomatske misije, ki je tam jeseni 1844 sklenila t. i. Sporazum iz Whampoe (Massot 2015, 322). To je bila nepravilna mednarodna pogodba, s katero je Francija zase in za svoje državljane po zgledu dve leti prej, po koncu prve opijske vojne (1839–1842), podpisane britansko-kitajske Nanjinske mirovne pogodbe pridobila številne trgovinske prednosti ter ekstrateritorialnost za svoje državljane v t. i. odprtih pristaniščih. Pogodba je med drugim predvidela, da bo Francija deležna tudi vseh prihodnjih ugodnosti, ki si jih bodo izpogajale druge tuje velesile. V naslednjih letih so te Kitajsko prisilile v vrsto sporazumov, ki so jo postavili v polkolonialni položaj, njena vrata pa na široko odprli tujim obiskovalcem in migrantom (slika 1). Za Japonsko podobno prelomnico pomeni ameriška ekspedicija komodorja Matthewa C. Perryja (1794–1858) v letih 1853–1854, ki je želela prekiniti njeno politiko osamitve in jo odpreti za mednarodno trgovino. Zunanji pritisk je le še okrepil notranja nasprotja, ki so privedla do konca fevdalnega družbenega sistema šogunata Tokugawa (1603–1868) in obnove cesarjeve moči, s čimer se je začela t. i. prenova Meiji (1868–1911).

1 Razglednice pomorščakov so že bile deležne podrobnejše obravnave v knjigi *Podobe iz daljnih dežel: stare vzhodnoazijske razglednice v slovenskih javnih zbirkah* (Shigemori Bučar in Veselič 2021a).



Slika 1: Kanton (Guangzhou) je bil dolgo edino pristanišče, kjer je Kitajska dovoljevala trgovanje tujcev. Tudi po odprtju države sredi 19. stoletja je ostal nujna, pogosto prva postaja ob obisku Kitajske, razglednica, Kitajska, začetek 20. stoletja (zbirka razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).

Med obiskovalci in prišleki so bili tudi profesionalni fotografi, najprej kot začasni popotniki in fotoreporterji, nato kot lastniki komercialnih studiev. Kmalu so se izoblikovali določeni fotografski žanri, ki so še desetletja zaznamovali načine prikazovanja vzhodnoazijskih družb in kultur. Prevladovali sta portretna in krajinska fotografija, pri katerih je mogoče opaziti vplive vzhodnoazijskih upodobitvenih tradicij. Na jugu Kitajske je bilo uveljavljanje fotografije tesno povezano z izvoznimi slikarskimi delavnicami, ki so za tuje kupce slikale portrete kitajskih dostojanstvenikov in uličnih prodajalcev ter prizore iz vsakdanjega življenja. Na Japonskem se je po vzoru lesorezov razvil poseben žanr fotografij lepotic (jp. *bijin shashin*) (slika 2). Razvilo se je ročno barvanje fotografij, ki je omogočilo nove zaposlitve tradicionalnim slikarjem (cf. Shigemori Bučar et al. 2021, 54).

Med številnimi fotografi, ki so v Vzhodni Aziji delovali v drugi polovici 19. stoletja, so tu izpostavljeni le tisti, ki so najbolj zaznamovali fotografsko prikazovanje Vzhodne Azije, še posebej za tujce.² Američan Milton Miller (1830–1899), ki se je leta 1859 ali 1860 naselil v Hongkongu, se je specializiral za portretno fotografijo ter odprl komercialna studia v Hongkongu in Guangzhouu (tedaj Kantonu). Znan je po frontalnih portretih kitajskih uradnikov in njihovih družin (slika 3). Zgledujoč se po tamkajšnjih upodobitvah prednikov je »na novo izumil lokalno vizualno tradicijo za globalno občinstvo« in ustvaril model (stereo)tipičnega kitajskega portreta, ki je še desetletja vplival na percepcijo in prakse kitajske portretne fotografije (Wu 2016, 9).

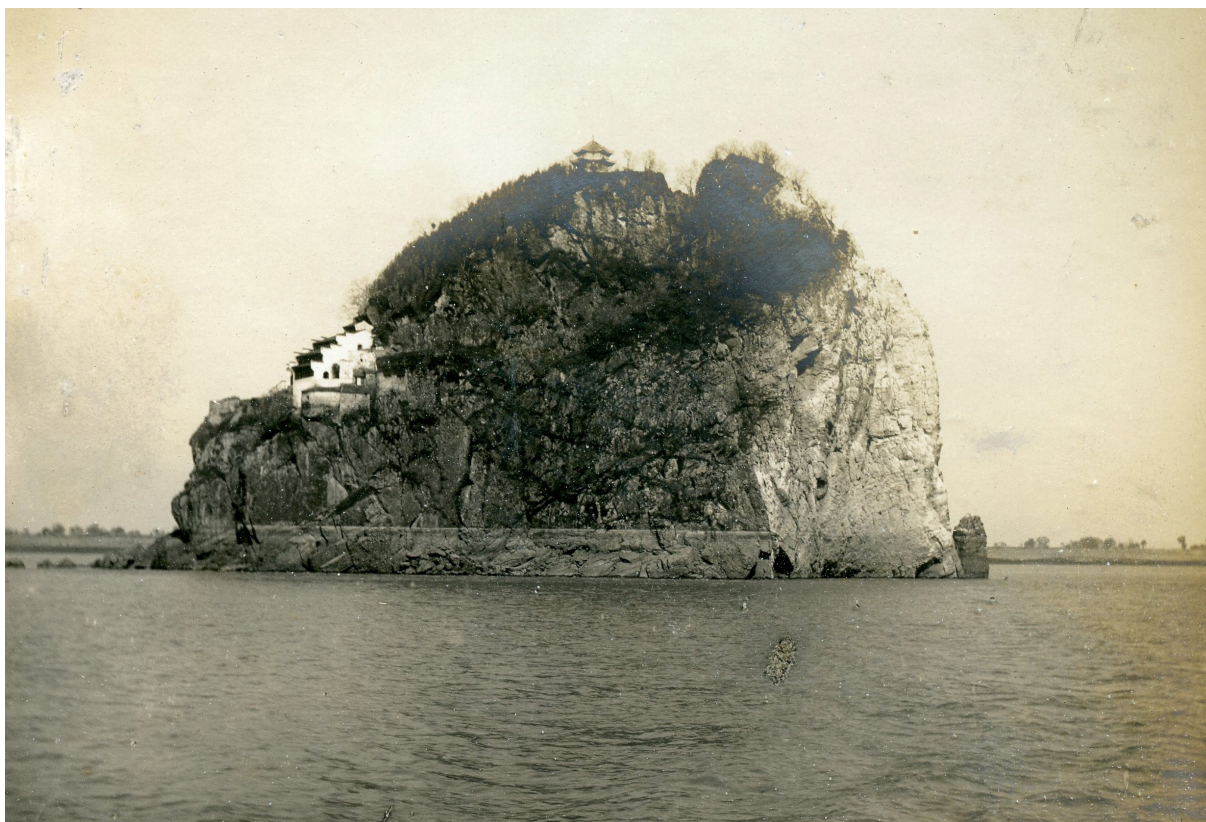
2 Udomačenje fotografije na Kitajskem onkraj turističnih in imperialnih podob obravnava Oliver Moore (2021). Na Japonskem pa se delo tujih in domačih fotografov v drugi polovici 19. in začetku 20. stoletja zelo prepleta (Bennett 2006).



Slika 2: Portret japanskih deklet, razglednico je 25. 11. 1907 Ivanu Koršiču iz Nagasakija poslao Zvonimir Ožegović, ročno barvana razglednica, Japonska (album Ivana Koršiča, PMSMP).



Slika 3: Portret cesarice vdove Cixi (1861–1908), fotografija, Kitajska, konec 19. stoletja? (album fotografij, Skušková zbirka, SEM).



Slika 4: Krajinska fotografija, naslovljena »Little Orphan [mala sirota, kit. *Xiaogushan*]«, prikazuje znameniti skalnati grič v spodnjem delu struge reke Jangce, Kitajska, začetek 20. stoletja (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).

Čeprav so podnapisi k njegovim fotografijam portretirance predstavljali kot kitajske dostojanstvenike in njihove družinske člane, pa Wu Hung (2016, 30) s pomočjo analize oblačil pokaže, da je šlo za inscenirane portrete, pri katerih so osebe na slikah nosile kostume.

V Hongkongu je v tem času že deloval kitajski fotograf Afong Lai (Li Huafang), ki je bil izjemno cenjen med tujimi profesionalnimi fotografi. Znan je po svojih eksterierjih, še posebej čudovite so njegove krajinske fotografije, ki so bile prav tako žanrsko vplivne (slika 4). V 80. letih 19. stoletja se njegovo ime redno pojavlja v imeniku *Chronicle and Directory for China, Japan, the Philipines Straits settlements & C.*, kar nakazuje na uspešnost njegovega studia. Kot je bila pogosta praksa, je Lai odkupoval negative drugih lokalnih fotografov in si pridobil ogromen arhiv (Suchomel in Suchomelová 2011, 25).

V Šanghaju je v začetku 60. let 19. stoletja fotografski studio odprl Anglež William Saunders (1832–1892), ki je znan po svojih fotografijah znamenitosti v mestu in okolici, po tematskih serijah, ki upodabljajo različne poklice, transportna sredstva itd., pa tudi prizorih iz vsakdanjega življenja. Tudi te fotografije so bile inscenirane ali studijsko posnete (Thiriez 2010). Saunders je med prvimi v Vzhodni Aziji fotografije začel ročno barvati (Suchomel in Suchomelová 2011, 26), ta tehnika pa je dovršenost dosegla na Japonskem.

Fotografsko upodabljanje Vzhodne Azije je pomembno zaznamoval še angleško-italijanski fotograf in eden prvih vojnih fotoreporterjev Felice Beato (ok. 1832–1909). Na Kitajsko je bil poslan leta 1860, da bi fotografiral konec druge opijske vojne (1856–1860). Poleg fotografij, ki dokumentirajo tuje velesile, bitke in njihove posledice, je posnel



Slika 5: Stolp zvonov v Pekingu, fotografija, Kitajska, 1908? (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 6: Panoramski pogled na Nagasaki in pristanišče, ročno barvan albuminski tisk, fotograf Kusakabe Kimbei ?, Japonska, druga polovica 19. stoletja (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).

več panoramskih fotografij ter zelo estetske krajinske in arhitekturne fotografije, na primer poletne palače Qingyiyuan (danes Yiheyuan) blizu Pekinga, ki je v plenjenju ob koncu vojne utrpela manj poškodb kot bližnja, do tal porušena, požgana in povsem oropana stara poletna palača Yuanmingyuan. Prvi kupci njegovih fotografij iz Kitajske so bili britanski častniki in prebivalci Hongkonga, med kratkim bivanjem v Veliki Britaniji pa jih je prodal znanemu londonskemu komercialnemu založniku Henryu Heringu (1814–1873) (Lacoste 2010, 10–12). Komentatorji njegove londonske razstave so se navduševali nad edinstvenostjo vojnih fotografij ter tehnično dovršenostjo podob iz Pekinga in Kantona, vendar slednje z arhitekturno motiviko niso bile več tako eksotične – pogrešali so podobe ljudi (ibid., 12) (slika 5).

Na to povpraševanje je Beato zelo uspešno odgovoril v japonskem obdobju svoje kariere. V Yokohami, kjer se je naselil za poldrugo desetletje, je leta 1864 skupaj s Charlesom Wirgmanom (1832–1891), ilustratorjem, ki ga je spoznal v Hongkongu, odprl studio, nato pa se leta 1868 osamosvojil. Na Japonskem je vladalo živahno zanimanje za fotografijo ne le med naraščajočim številom tujcev, ampak tudi med lokalnim prebivalstvom. Poleg tujih je takrat že delovalo več znanih domačih fotografov. Beato je posnel znamenite panorame ter zaradi povezav z diplomati kot prvi tujec fotografiral nekatere slavne kraje in stavbe (slika 6). Razvijati je začel studijsko fotografijo. Žanr portretiranja lokalnih prebivalcev pri tipičnih opravilih, ki je bil razširjen že drugod, je Beato populariziral še na Japonskem.



Slika 7: Pri pisanju pisma, ročno barvan albuminski tisk, Japonska, pozno 19. stoletje (album yokohamske fotografije, Slikovna zbirka, NUK).

Beato so pri delu pomagali tuji in japonski fotografski pomočniki, med njimi kasneje izjemno uspešni Kusakabe Kimbei (1841–1934), ki je leta 1881 v Yokohami odprl lasten studio. Znan bolj po osebnem imenu Kimbei kot po priimku, je od Beata ter nekaj drugih znanih tujih in japonskih fotografov odkupil negative ter v zadnjih desetletjih 19. stoletja postal eden med tujci najbolj priljubljenih prodajalcev fotografij in fotografskih albumov. V svojem katalogu je imel zelo bogat nabor t. i. upodobitev lepotic, ki so bile izjemno priljubljene pri tujih kupcih (slika 7). Velja tudi za enega prvih, ki so začeli množično proizvajati izjemno sofisticirane kolorirane fotografije. Že Beato je namreč k barvanju fotografij pritegnil lokalne umetnike, prvotno specializirane za barvanje lesorezov. Uporabljali so akvarelne barve, ki so s svojo prosojnostjo v rokah na detajle pozornih mojstrov iz črno-belih albuminskih tiskov ustvarjale prefinjene barvne podobe (Lacoste 2010, 15). Beato in še bolj Kimbei sta ustvarjala močno romantizirane podobe Japonske, ki so bolj ustrezale estetskim pričakovanjem tujih obiskovalcev kot sočasni japonski realnosti (Wakita 2013).

Fotografske podobe Vzhodne Azije iz druge polovice 19. stoletja so torej pretežno delo tujih poklicnih fotografov, ki so spremljali različne vojaške odprave in raziskovalne ekspedicije, ter tujcev in domačinov, ki so na Kitajskem in Japonskem odpirali komercialne studije.³ Podoben vzorec se je nadaljeval tudi v začetku 20. stoletja. V za tujce odprtih pristaniščih je bila konkurenca izjemna in le nekateri studii so uspešno delovali več desetletij. Zaradi hitre menjave fotografskih studiev, redkega avtorskega podpisovanja fotografij, odkupovanja ter drugih načinov pridobivanja negativov drugih avtorjev je v večini primerov težko določiti fotografa, ki je podobo posnel.

Kombinacija ostrega tekmovanja, tehničnega napredka in globalnih trendov je, kot omenjeno, tudi v Vzhodni Aziji privedla do novih oblik širjenja fotografskih podob. Ob pojavu razglednic so na Japonskem kolorirani albuminski tiski manjših dimenzij sprva služili tudi za izdelavo razglednic, saj jih je bilo zaradi izjemno tankega papirja lahko nalepiti na debelejšo papirnato podlago s prednatisnjeno vsebino na drugi strani (cf. Shigemori Bučar et al. 2021, 54). Nove tiskarske tehnike so v zadnjem desetletju 19. stoletja začele omogočati cenejšo in še bolj množično reprodukcijo fotografskih podob na razglednicah. Podobe na prvih slikovnih razglednicah v začetku 70. let 19. stoletja so bile velike le za tretjino kartice, preostali prostor je bil namenjen sporočilu, celotna druga stran pa podatkom o naslovniku. Taka oblika se je ohranila do 90. let 19. stoletja (Premzl 1997, 381–384). Nato je velikost slike vse bolj naraščala (slika 8), dokler ni na koncu zavzela celotne strani, za sporočilo pa je pogosto ostal le tanek bel rob. Zato so v prvih letih 20. stoletja vzpostavili format, kjer so stran brez podobe razdelili na dva dela – za naslovnika, žig in znamko ter za sporočilo. Svetovna poštna zveza je leta 1907 takšno razglednico postavila za standard (Premzl 1997, 384). Čeprav je bilo pri razglednicah, ki so nastale iz dopisnic, prvotno poudarjeno pisno sporočilo, so s tem razvojem postale medij, ki komunicira predvsem vizualno (slika 9). Tako so v času vse bolj množičnih potovanj postale poceni nadomestek za fotografije. Njihovo privlačnost je povečalo ročno barvanje in barvanje s pomočjo šablon. Včasih so z barvo le izpostavili posamezen motiv, včasih pa so pobarvali kar celo razglednico (cf. Shigemori Bučar et al., 54–56). V Vzhodni Aziji jih je bilo mogoče kupiti na poštah, v fotografskih studiih, trgovinah s kuriozitetami in drugod. Pogosto so sočasno prodajali razglednice iz različnih obdobj.

3 Zlasti od 70. let 19. stoletja na Kitajskem nastajajo tudi številne misijonarske fotografije, ki pa niso komercialnega značaja in zato praviloma niso množično reproducirane. Slikovna zbirka NUK hrani 4 neuporabljene razglednice s podobami iz Kitajske, ki jih je izdalo misijonsko središče, ki je začelo delovati šele v obdobju med svetovnima vojnoma. Verjetno so bile namenjene promociji in pridobivanju podpore za misijonsko dejavnost.



Slika 8: Vhod v bivališče premožnega Kitajca, razglednica starejšega tipa, Kitajska, začetek 20. stoletja (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 9: Pogled na ulico v Kōbeju, ročno barvana razglednica standardiziranega tipa, Japonska, začetek 20. stoletja (album razglednic Karla Zevnika, PMSMP).

Fotografije in razglednice kot zbirateljski predmeti

Kantonski slikani albumi, ki so prikazovali prizore vsakdanjega življenja, poklice in obrti, so bili v 19. stoletju med tujimi obiskovalci izjemno priljubljen izdelek, tako da se je na jugu Kitajske okrog njih razvila ločena veja izvozne umetnoobrtne produkcije.⁴ Na Japonskem so bili med domačimi potrošniki že v obdobju Edo (1603–1868) izjemno popularni lesorezi, ki so upodabljali znane igralce v gledališču *kabuki*, znamenite lepotice, slavne poglede na naravne in kulturne znamenitosti, zgodovinske zgodbe itd. Sredi 19. stoletja so lesorezni odtisi postali zelo iskani med tujimi zbiratelji vzhodnoazijske umetnosti. Zbiranje fotografij in fotografskih albumov je torej mogoče umestiti v starejše zbirateljske prakse, vendar ga zaznamujejo nekateri novi elementi, kot so številčnost in tematska raznolikost vključenih podob ter večja možnost personalizacije izbora.

Obiskovalci, ki so sredi 19. stoletja prispeli na Kitajsko in Japonsko, so v pristaniščih, ki so bila odprta za tujce, zlahka našli studio, kjer so kupili fotografije, ki so prikazovale lokalne znamenitosti in ulično življenje, občasno pa tudi take, ki so bile posnete globlje v zaledju. Obravnavali so jih kot dokumente, ki pričajo o avtentičnem življenju, in z njimi opremljali poročila o svojih poteh. Nekateri obiskovalci so kmalu začeli zbirati obsežnejše fotografsko dokumentarno gradivo, ki so ga že na poti ali po vrnitvi domov oblikovali v albume.⁵ K temu so jih spodbujale prakse vzhodnoazijskih studiev, ki so strankam skušali ponuditi čim večji nabor fotografij z raznolikimi motivi. Proti koncu 19. stoletja so lahko kupci v uspešnejših studiih izbirali iz katalogov z več sto podobami, ponavadi različnih fotografov. Prav zaradi zgoraj omenjenega odkupovanja in kopiranja negativov je pogosto težko določiti ne le fotografa, temveč tudi čas, kdaj je bila fotografija prvotno posneta. V po želji kupcev sestavljenem albumu so se pogosto znašle fotografije

krajev, ki jih sploh niso obiskali, in prizorov, ki jim niso prisostvovali. Nekatere fotografije so bile posnete več let ali celo desetletij pred njihovim obiskom, a so v očeh naročnikov predstavljale tipične podobe vzhodnoazijskega življenja ali znamenite zgodovinske dogodke in osebe ter se zato znašle v albumih.

Leta 1868 je Felice Beato izdal prvi komercialni album fotografij na Japonskem. Panoramske podobe japonskih krajev ter fotografije znamenitosti je kombiniral s prizori in navadami iz japonskega domačega okolja. Te je posnel kot studijske fotografije. Glede na okus in ceno so lahko kupci izbrali cel, »polovični« ali dvojni album, takega, ki je bil vezan v z usnjem oblečen karton, ali dražjega s platnicami iz laka in ročno poslikanega z japonsko motiviko (Lacoste 2010, 18–19). Razmerje med topografskimi (slika 10) in etnografskimi (slika 11) fotografijami je bilo sicer odvisno od kupčevih preferenc, povprečno pa je bil delež prvih vedno opazno višji.⁶ Tovrstne fotografije in albumi so postali znani kot yokohamska fotografija (jp. *Yokohama shashin*) in so bili med tujci na Japonskem pravi prodajni hit (Wakita 2013).

Takšen album hranijo v Slikovni zbirki NUK. Knjižnici ga je ob ustanovitvi podaril neznani darovalec.⁷ Album, v katerega je zvezanih 40 topografskih (od tega dve panoramski) in 9 portretnih fotografij, ima platnice iz lakiranega lesa z umetelno poslikavo. Glede na smer listanja, ki sledi evropski navadi (tradicionalna japonska vezava predvideva listanje »od zadaj naprej«), je mogoče sklepati, da je to izdelek bodisi z napako bodisi namenjen tujemu kupcu. Kvaliteta fotografij variira, zato, čeprav spominja na Kimbejeve izdelke, verjetno prihaja iz manj uglednega studia, kakršnih je bilo v Yokohami v 90. letih 19. stoletja, ko je bil album najverjetneje

⁴ Več o tem glej prispevek »Trg v Vzhodni Aziji« Vampelj Suhadolnik in Veselič v tej knjigi.

⁵ Nekaj primerov, povezanih z avstro-ogrsko vojno mornarico, navaja Donko (2013, 64–112).

⁶ Mio Wakita, ustna komunikacija, 16. 12. 2022.

⁷ Predmet je bil sicer inventariziran leta 1955, vendar pripis »st. zloga« nakazuje, da je bil v knjižnico prinesen v času ustanovitve NUK, ko so številni posamezniki novi ustanovi donirali knjižno in drugo gradivo. Podrobnosti o donaciji ob prevzemu žal niso zabeležili. Ker ima gradivo, ki ga je knjižnica prejela od Federalnega zbirnega centra, drugačno oznako, ne gre za zasežen predmet. Za informacije se zahvaljujem Urši Kocjan, skrbnici Slikovne zbirke NUK.



Slika 10: Svetišče Nikkō severno od Tokia, ročno barvan albuminski tisk, Japonska, pozno 19. stoletje (album yokohamske fotografije, Slikovna zbirka, NUK).



Slika 11: Japonska poroka, ročno barvan albuminski tisk, Japonska, pozno 19. stoletje (album yokohamske fotografije, Slikovna zbirka, NUK).



Slika 12: Ulica v Šanghaju, fotografija, Kitajska, začetek 20. stoletja (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).

izdelan, precej.⁸ Nemogoče je reči, ali ga je neznani darovalec kupil v Vzhodni Aziji ali pri kakem posredniku umetnin v Evropi.

V srednjeevropskem prostoru je bilo zbiranje vzhodnoazijskih fotografij močno povezano z delovanjem avstrijske oziroma avstro-ogrske mornarice. Ladje vojne mornarice so se v drugi polovici 19. stoletja v Vzhodni Aziji ustavljale na plovbah okrog sveta oziroma so jo obiskale v okviru posebnih ekspedicij, na krovu pa so imele ponavadi tudi fotografa. Wilhelm Burger (1844–1920), ki je to funkcijo opravljal na svetovnem potovanju fregate Donau (1868–1871), je na poti od lokalnih fotostudiev kupoval negative, jih doma razvil in skupaj s svojimi fotografijami uredil v album (Suchomel 2017, 46). Zdi se, da sta imela kapitan korvete Erzherzog Friedrich

Erwin Dubský (1836–1909) ter drugi častnik Josef Lehnert (1841–1896), ki sta bila na svetovni poti v letih 1874–1876, v lasti vsak svojo zbirko fotografij s te poti (Suchomel 2023, 197–199). Pri nas je v zasebni lasti album neznane provenience, za katerega je mogoče sklepati, da je pripadal članu posadke na korveti Aurora, ki je v Vzhodno Azijo plula v letih 1886–1888. V njem so poleg fotografij yokohamskega tipa tudi manjše črno-bele, ročno podnaslovljene fotografije.⁹ Značilnost teh in drugih albumov je, da v njih najdemo fotografije različnih fotografov, kar se kaže tudi v zbirkah fotografij naših pomorščakov.

Konec 19. stoletja so ladje avstro-ogrske mornarice v Vzhodno Azijo plule pogosteje in tam občasno že delovale kot postajne ladje, kar pomeni, da so plule med različnimi kitajskimi in japonskimi, včasih tudi korejskimi pristanišči ter se tam zadržale leto dni in

⁸ Osnovno oceno albuma je na projektni delavnici 16. 12. 2022 ob krajšem ogledu posredovala dr. Mio Wakita.

⁹ Za informacije se zahvaljujem Bojanu Šibeniku.



Slika 13: Stran iz albuma, neuporabljene razglednice z znamkami in poštnimi žigi, Kitajska, 1907–1909 (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).

več. Ko je Avstro-Ogrska kot članica zaveznitva osmih držav po zatrtju boksarske vstaje (1899–1901) na Kitajskem v Tianjinu pridobila še manjšo koncesijo, pa je njihova prisotnost postala stalna.¹⁰ To obdobje sovпада z zlato dobo razglednic, ko postanejo vsesplošno priljubljen spominek in zbirateljski predmet, zato ni presenetljivo, da jih najdemo pri tako številnih pomorščakih. Zbiranje razglednic so še posebej spodbudila vse bolj množična potovanja, ladijske in železniške družbe, ki so uvajale redne linije, pa so turizem med drugim promovirale z izdajo turističnih vodnikov in razglednic. Razglednice so bile vsepovsod. V Vzhodni Aziji so jih izdajali razni

založniki, na Kitajskem pretežno tuji, na Japonskem pa domači (cf. Shigemori Bučar et al. 2021, 61–64). Na njih se ponavljajo znani fotografski motivi iz zgodnejših obdobj, ki se jim pridružijo nove turistične znamenitosti, na japonskih razglednicah tudi vse bolj moderni predeli mest, na kitajskih pa koncesije oziroma tujski predeli (slika 12) (Shigemori Bučar in Veselič 2021b, 128–131).

Na Japonskem je razgledniška mrzlica zajela celotno prebivalstvo, medtem ko je na Kitajskem ostala omejena predvsem na tujce. Ti so razglednice pošiljali domov, prav tako običajno pa je bilo, da so jih po vzoru fotografij neuporabljene uredili v albume. Čeprav jih niso odposlali, so jih opremili z znamkami – praviloma na prednji strani – in dali ožigovati na lokalnih poštah, saj je to podkrepilo njihovo dokazno in spominsko, s tem pa tudi zbirateljsko vrednost (slika 13).

¹⁰ Donkov (2013) pregled poti različnih ladij avstrijske in avstro-ogrske vojne mornarice jasno pokaže, da so pred boksarsko vstajo v veliki večini plule na znanstveno-raziskovalne, gospodarske in diplomatske misije, po letu 1902 pa so bile v Vzhodni Aziji skoraj izključno kot postajne ladje, ki so tam varovale avstro-ogrske politične in gospodarske interese.

Vzhodnoazijske fotografije in razglednice v zapuščinah pomorščakov

Zapuščine pomorščakov z območja današnje Slovenije, v katerih najdemo vzhodnoazijske fotografije in razglednice, hranita Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran ter Park vojaške zgodovine Pivka, nekaj posameznih razglednic, ki jih lahko pripišemo pomorščakom, pa tudi Slikovna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice. Del gradiv je tudi v zasebni lasti. Velika večina fotografij in razglednic izhaja iz prvih dveh desetletij 20. stoletja, ko je v službi avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo plulo večje število pomorščakov s slovenskega etničnega ozemlja.¹¹ Nekatere fotografije so bile v obliki albuma prinesene iz Vzhodne Azije, za druge ne moremo reči, ali so pomorščaki fotografije v album uredili že na poti ali šele po prihodu domov, dve obsežnejši zbirki fotografij pa nista bili oblikovani v album. Podobno velja za zbirke razglednic. Te so še v zapuščinah pomorščakov, ki niso bili v Vzhodni Aziji, praviloma pa so uvrščene v njihove albume z razglednicami iz drugih krajev.

Popotne razglednice in fotografije je, kot sem nakazala zgoraj, težko obravnavati povsem ločeno, saj so imele pogosto zelo podobno funkcijo. Veliko pomorščakov je namreč fotografije pridobilo kot bolj ali manj po naročilu izdelane komplete, le pri redkih pa so služile dokumentiranju njihovih neposrednih, osebnih izkušenj – ne le, da jih niso posneli sami, temveč jih verjetno ni posnel nihče od njihovih soudeležencev. Izjema so fotografije tistih pomorščakov, ki so zaradi izbruha prve svetovne vojne na Kitajskem in Japonskem več let ostali kot vojni ujetniki. Fotografski kompleti, pri katerih je kupec izbiral iz kataloga fotografij, so bili torej v precejšnji meri podobni razglednicam. Tudi slednje so pogosto izdajali in prodajali v serijah.

Prav tako je pri razglednicah in fotografijah težko razmejiti zbirateljsko od spominske funkcije. Povezava med potovanjem, zbiranjem in (v primerih slovenskih pomorščakov manj prisotnim)

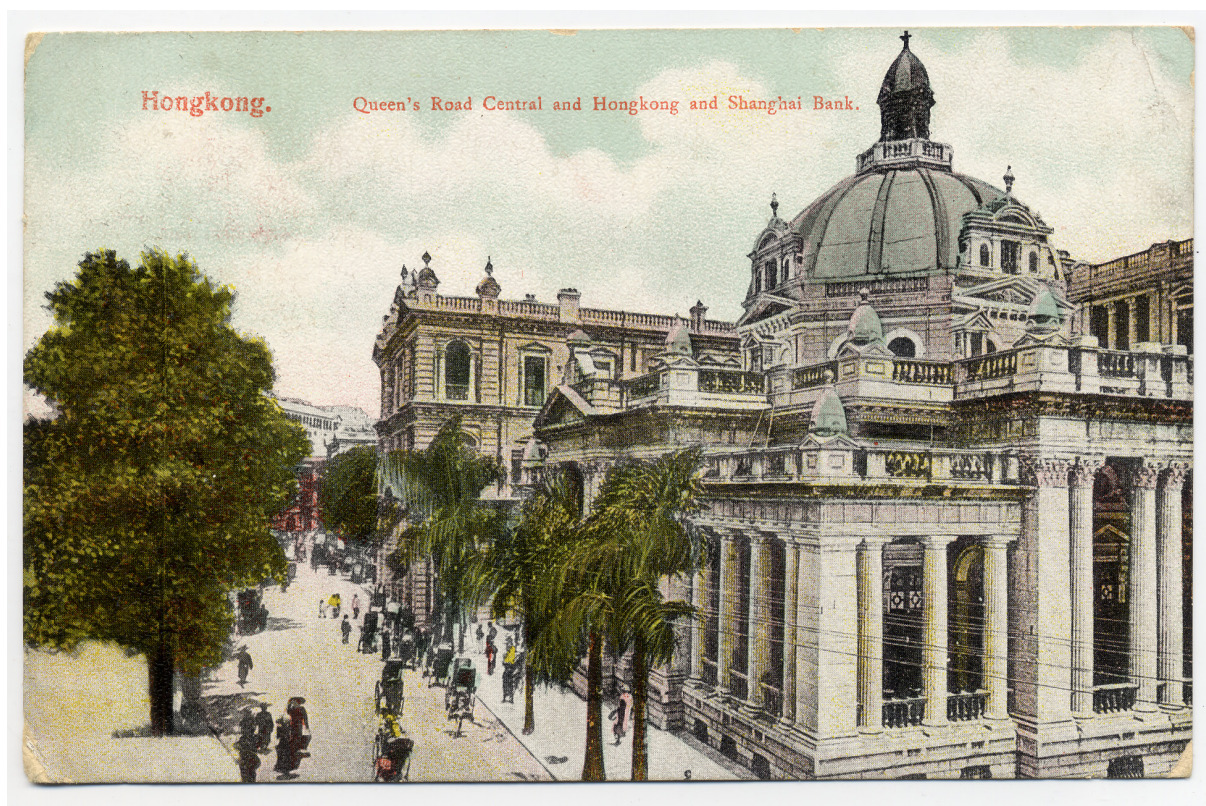
popotnim pisanjem je kompleksna, saj se v vsem trojem prepletajo prakse dokumentiranja, reprezentiranja, vzpostavljanja polja vednosti ter oblikovanja spomina. Zato je spodnji pregled zasnovan kronološko in ne glede na medij, poleg tega pa zajema le obsežnejše zbirke razglednic in fotografij, saj posamezne razglednice ali fotografije najdemo pri številnih pomorščakih.¹²

Med prave zbiratelje razglednic lahko uvrstimo Ivana Koršiča (1870–1941), kurata in kasneje superiorja v avstro-ogrske vojni mornariški bazi v Pulju, ki ni bil nikdar v Vzhodni Aziji, temveč je razglednice prejel od znancev in prijateljev, ki jih je spoznal med službovanjem. Album 96 razglednic s poti v Vzhodno Azijo, ki obsega večinoma razglednice iz Kitajske in Japonske, nekaj pa jih je tudi iz Koreje in pristanišč, kjer so se običajno ustavljale ladje avstro-ogrske mornarice na poti na vzhod, je namreč le eden od sedmih albumov razglednic in fotografij iz njegove zapuščine (slika 14). Vanj so vloženi tudi trije kolorirani albuminski tiski v velikosti razglednic, posebej pa je priložen še en albuminski tisk nekoliko večjih dimenzij. Večina razglednic je bila odposlana – poleg osebnih sporočil so na njih vidni žigi, medtem ko so bile znamke odstranjene, saj so bile tudi te same po sebi priljubljen zbirateljski predmet. Nekatere razglednice so prazne in so mu jih bodisi poslali v paketu bodisi prinesli osebno. Kar 55 razglednic mu je z dveh poti v Vzhodno Azijo (1904–1905 in 1907–1909) pisal podčastnik strojne stroke Zvonimir Ožegović von Barlaabašev, še 14 pa prinesel ali poslal v ovojnici (Marinac 2021a, 90). Najbrž mu je prav on na Japonskem priskrbel album s platnicami iz črnega lakiranega lesa z intarzijo iz biserne matice, v katerem je Koršič razglednice hranil.¹³

11 Več o njihovih zgodbah glej Marinac (2017), za kratke posodobljene biografije glej prispevek Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.

12 Seznam do sedaj identificiranih pomorščakov s slovenskega etničnega ozemlja, ki so v Vzhodno Azijo pluli v obdobju do konca druge svetovne vojne, ter njihovih ohranjenih vzhodnoazijskih predmetov, ki sva ga pripravili Bogdana Marinac in Maja Veselič (2025, prilogi 1 in 2), beleži tudi razglednice in fotografije v njihovih zapuščinah. Razglednice kot tipičen predmet v zapuščinah pomorščakov podrobneje obravnava Bogdana Marinac (2021).

13 Več o Koršičevem albumu kot značilnem tipu izvozne lakirne umetnosti in izjemno popularnem spominskem predmetu iz Yokohame glej prispevek Hrvatini v tej knjigi. Koršičeve dopisovalce podrobno obravnava Bogdana Marinac (2021, 88–97).



Slika 14: Queen's Road, glavna ulica v Hongkongu, razglednico je Ivanu Koršiču 20. 2. 1909 poslal Alojz (Lipovž?) (album razglednic Ivana Koršiča, PMSMP).

V pristopu k zbiranju in hranjenju vzhodnoazijskih predmetov izstopa tudi intendantski častnik Viktor Kristan (1876–1947), ki je jeseni 1907 v Vzhodno Azijo odplul na torpedni ladji *Leopard*, ki je tam kot postajna ladja delovala v letih 1908–1909. Glede na zapise v neobjavljenem dnevniku ga je še posebej prevzela Japonska, zato je bil razočaran, ko se je ladja predčasno vrnila domov (PMSMP, Kristan, Dnevnik). Kristan je na poti zbiral razglednice in fotografije, ki jih je po vrnitvi razvrstil v dva ločena albuma. Oba je naslovil *S. M. S. »Leopard« 15, IX. 1907 – 18. IV. 1909*. V albumu razglednic je zbral in ročno oštevilčil 186 razglednic, od tega jih 121 upodablja Vzhodno Azijo. V značilni maniri so zložene po vrstnem redu ladijske plovbe. Številne imajo na prednji strani nalepljeno znamko in odtisnjen žig, na nekatere pa je ob natisnjenih podnapisih sam ročno pripisal zaznamke, na primer drugo različico imena kraja ali datum, ko je tam bil, in jih tako še bolj neposredno povezal s svojo

potjo. Na razglednicah so upodobljene vedute kitajskih in japonskih mest, starih in modernih mestnih predelov, kolonialne arhitekture, nakupovalnih ulic, palač in templjev, parkov in vrtov, naravnih znamenitosti. Veliko razglednic upodablja lokalno prebivalstvo – mandarine in prizore kaznovanja na Kitajskem ter geješe oziroma lepotice in prizore iz domačega življenja na Japonskem. Nekaj razglednic je tudi iz Koreje. Značilno za zbirke pomorščakov vojne mornarice je Kristan v album dodal še 8 razglednic, ki obeležujejo ruso-japonsko vojno (1904–1905) (slika 15).

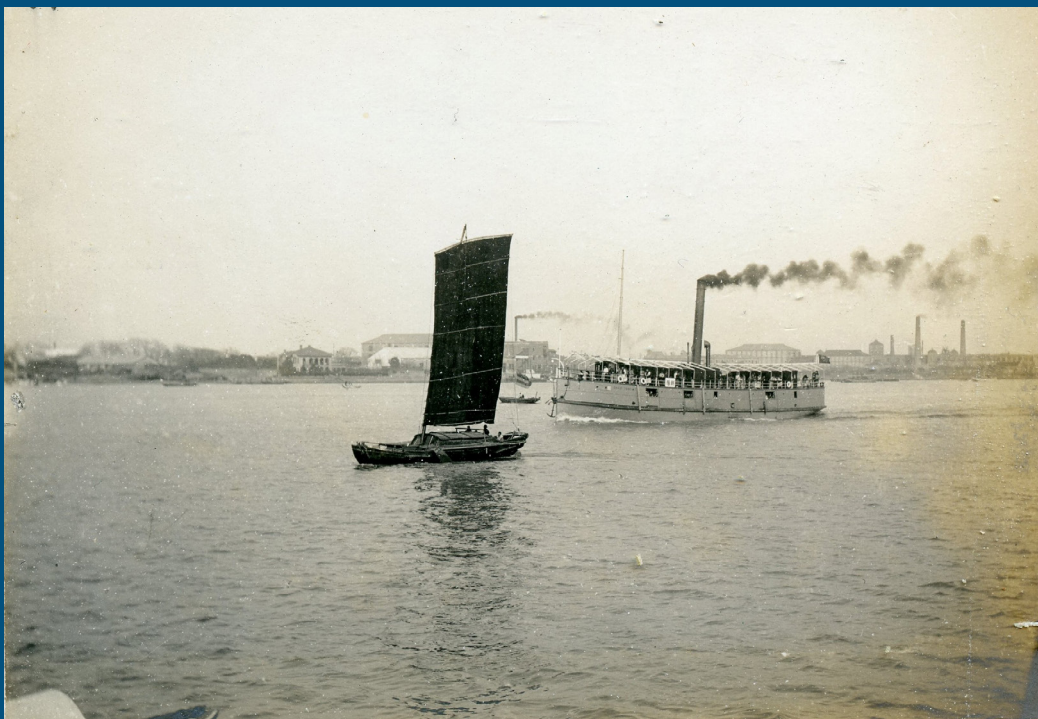
Tudi njegov album s fotografijami je urejen v sosledju ladijskega itinerarija in obsega 140 oštevilčenih fotografij s posebej priloženim poimenskim seznamom (slika 16). Izbor fotografij je kombinacija reprodukcij starejših podob in sočasnih posnetkov – v skupini višjih častnikov, s katerimi je Viktor obiskal nekatere znamenitosti, je bil očitno tudi nekdo s fotoaparatom.



Slika 15: Tri razglednice, ki obeležujejo pomorsko bitko pri Chemulpu (danes Incheonu) februarja 1904, s spominskimi žigi; četrta prikazuje korejske trgovce, Koreja/Japonska, začetek 20. stoletja (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 16: Strani fotoalbuma (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP, foto Jani Turk).



| Slika 17: Na reki Jangce, Kitajska, zgodnje 20. stoletje (album fotografij Viktorja Kristana, PMSMP).



| Slika 18: Pred Konfucijevim templjem v Nanjingu (album fotografij Viktora Kristana, PMSMP).



Slika 19: Prva stran albuma z razglednicami (album razglednic Karla Zevnika, PMSMP, foto Jani Turk).

Sklepamo lahko, da je na nekaterih posnetkih tudi Viktor Kristan, zato album precej odstopa od albumov drugih pomorščakov (slika 2 na strani 118). Po motiviki so fotografije deloma podobne razglednicam – prevladujejo krajine, mesta in njihova arhitektura, templji in grobnice, ulično življenje, ter prizorišča bitk. Pri slednjih po vrezanih napisih na negativih prepoznamo, da niso bile posnete neposredno ob Kristanovem obisku. Za razliko od njegovih in drugih razglednic je na fotografijah več rečnih prizorov. Toda pri zbirki fotografij najbolj izstopa krajevna razporeditev posnetkov. Od 106 fotografij iz Vzhodne Azije jih je 9 iz Hongkonga, kar 91 iz Kitajske in le pet iz Koreje ter 10 iz Japonske. Ravno za del fotografij s plovbe vzdolž po reki Jangce je najbolj verjetno, da so bile posnete med Viktorjevim obiskom na kopnem. Čeprav tudi te prikazujejo turistične znamenitosti in ulično življenje, kar se pojavlja že na razglednicah, pa dajejo prizori vsakdanjega življenja bolj avtentičen vtis kot na razglednicah (sliki 17 in 18).

Še bolj posebne so zadnje strani albuma, kamor je Kristan umestil vizitke ljudi, ki jih je spoznal na poti, vabilo na sprejem, jedilna lista dveh sprejemov, dva koncertna lista, železniški vozni red, zemljevid in drugo. Priložen je še vadbena lista za japonsko pisanje *hiragana*. Viktor Kristan je na poti pisal dnevnik v nemščini, v obdobju Kraljevine Jugoslavije pa je začel pisati tudi spomine na to pot v slovenščini, z namenom, da bi o deželah Vzhodne Azije izobrazil

svoje sorojake.¹⁴ S svojimi praksami dokumentiranja izkušnje v Vzhodni Aziji se približuje popotnikom in tistim obiskovalcem Vzhodne Azije, ki so iskali bolj poglobljen stik, svoja doživetja pa so želeli posredovati tudi drugim.

Na torpedni ladji Leopard je na isti plovbi vojaški rok služil Karel Zevnik (?), ki je s poti prinesel album 73 razglednic, od tega 27 iz Vzhodne Azije (slika 19). Očitno jih je kupil za lastno zbirko, saj so ostale prazne, nekatere pa imajo na sprednji strani znamke in žige. Kot Koršič je Zevnik razglednice hranil v japonskem albumu iz črno lakiranega lesa z vložkom iz biserne matice, ki ga je najbrž kupil v Yokohami.¹⁵ Zanimivo je, da je v Zevnikovem albumu sorazmerno veliko razglednic iz Šrilanke in Jugovzhodne Azije, saj so se tam postajne ladje ustavile le na kratko.

Anton Ukmar (1886–1958), ki je v letih 1908–1910 v Vzhodno Azijo plul s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth, je s poti prinesel več kot 300 fotografij, ki prikazujejo različne kraje na poti od Pulja do Japonske in nazaj, prav tako pa je med njimi veliko prizorov s krova in fotografij drugih ladij. Fotografije, ki jih hrani Park vojaške zgodovine Pivka, niso v albumu, so pa na hrbtni strani oštevilčene in podnaslovljene. Podnaslovi so razen v primerih, ko so že kot del fotografije navedeni na sami podobi, povečini

¹⁴ Več o tem glej prispevek Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.

¹⁵ Več o Zevnikovem albumu glej prispevek Hrvatin v tej knjigi.



Slika 20: Slovesnost ob prečkanju ekvatorja na poti Kaiserin Elisabeth okoli sveta v letih 1892–1893, fotografija (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).

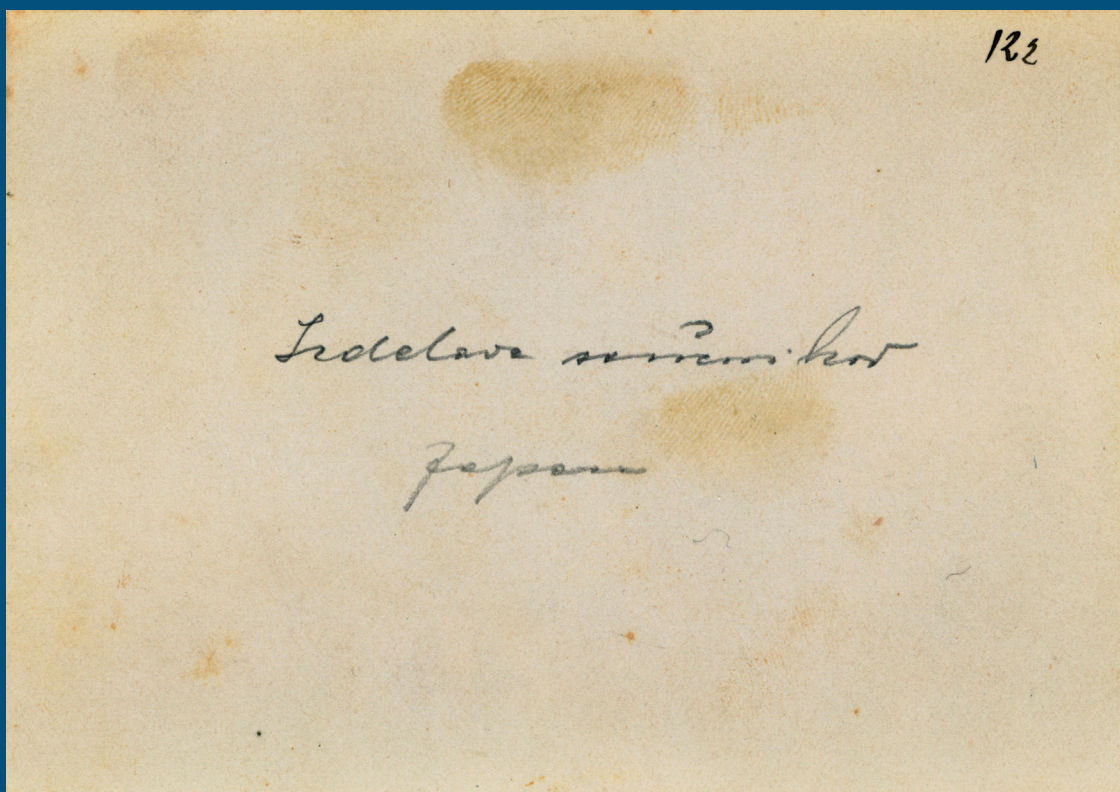
napisani ročno, a z različnimi pisavami ter bodisi v nemščini bodisi v slovenščini (sliki 21a in 21b). Med fotografijami najdemo tudi take, ki so bile posnete na zgodnejših poteh Kaiserin Elisabeth in prikazujejo ikonične dogodke v zgodovini ladje. V letih 1892–1893 je namreč na ladji nadvojvoda Franz Ferdinand opravil pot okrog sveta. Med Ukmarjevimi fotografijami je več podob slovesnosti, ki so jo izvedli ob prečkanju ekvatorja (slika 20). Morda je Ukmar svoje fotografije naročil pri ladijskem fotografu, ki je hranil tudi negative s predhodnih poti. Nekaj Ukmarjevim identičnih fotografij s Kitajske je v albumu fotografij s tega potovanja, ki ga hranijo v Svetovnem muzeju na Dunaju (Weltmuseum), kjer avtorstvo pripisujejo Ottu Uhlirju.¹⁶ Glede na to, da naj

bi imel na potovanju Ukmar tudi svoj Kodakov box fotoaparat,¹⁷ lahko z gotovostjo trdimo, da je zbirko oblikoval iz različnih virov. Šele natančnejša analiza bo pokazala, katere od fotografij v Ukmarjevi zbirki so še bile posnete prav na njegovem potovanju.

Posebna skupina so zapuščine pomorščakov, ki so s torpedno križarko Kaiserin Elisabeth v Vzhodno Azijo odpluli na njeni zadnji poti. Iz Pulja se je odpravila avgusta 1913 ter je kot postajna ladja že obiskala pristanišča na Kitajskem in Japonskem, ko je bila ob izbruhu prve svetovne vojne poklicana v pristanišče Qingdao na pomoč nemškim silam v boju z britansko in japonsko vojsko. Po porazu je posadka ladjo potopila, večji del članov posadke so zajeli Japonci in jih kot vojne ujetnike odpeljali na Japonsko, tisti, ki so bili že pred tem na kopnem, v

16 Fotografije iz albuma so dostopne na: https://www.weltmuseumwien.at/onlinesammlung/?query=all_persons%3AOtto%20Uhlir

17 Več o tem glej prispevek Bogdane Marinac »Zgodbe pomorščakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.



Sliki 21a in 21b: Prednja in hrbtna stran fotografije z naslovom »Izdelava sončnikov, Japan«, Japonska, začetek 20. stoletja (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP).



| Slika 22: Pogrebni sprevod, fotografija, Kitajska, začetek 20. stoletja (album fotografij Pekinga in okolice, Skušкова zbirka, SEM).

mornariškem odredu na konzulatu v Tianjinu ali na poslaništvu v Pekingu, pa so ostali na Kitajskem. Lokalne oblasti so jih internirale šele po vstopu Kitajske v vojno avgusta 1917 (cf. Kaminski 2014). Med njimi sta bila tudi mornariški komisar Ivan Skušek (1877–1947) in mornar 2. reda Viljem Pečar (1895–1971). Oba sta iz Kitajske prinesla vsak svoj album fotografij, a precej različnih tipov.

V Skuškovi zbirki iz Slovenskega etnografskega muzeja je med več kot petsto različnimi predmeti, ki sta jih iz Kitajske leta 1920 prinesla Ivan Skušek ml. in njegova bodoča žena, Japonka Tsuneko Kondō Kawase (1893–1963), ki jo je tam spoznal, tudi nenaslovljen album 450 črno-belih srebrnožlatinastih fotografij Pekinga in okolice. Na njih so upodobljene znamenite pekinške cesarske palače, templji in večje

religijske skulpture, grobnice, stavbe diplomatske četrti ter prizori iz vojaškega in družabnega življenja v njej, kitajski zid, portreti Kitajcev različnih slojev ter prizori slovesnosti in uličnega življenja (slika 22). Albumu je priložen ročno napisan seznam podnapisov v nemščini. Očitno gre za album, izdelan po izbiri iz kataloga, kljub Skuškovemu dolgemu bivanju na Kitajskem pa v njem ni nobene sočasne fotografije. Te so hranjene med arhivskim gradivom kot posamezne fotografije, vendar se Skušek pojavi le na nekaj posnetkih (slika 23). Nekaj pekinških fotografij s Tsuneko je tudi v družinskem albumu. Iz povedanega bi lahko sklepali, da album fotografij Pekinga in okolice nastopa predvsem kot zbirateljski predmet. Ker še vedno ni jasno, kako sta Skuška zbirko pridobila oziroma sestavila, je mogoče tudi, da je bil že kupljen



Slika 23: Ivan Skušek (spodaj desno, s tropsko čelado, brez epolet). Od njega proti levi so v belih uniformah še Hermann Topil, Vladimir Mariašević in Oskar Gayer, 1914–1920 (fototeka, SEM).

v taki obliki. O zbirateljskem pristopu k fotografiji v Skušekovi zbirki priča tudi leta 1904 izdani tiskani album (knjiga) *The Imperial City of Peking, China*, v dveh zvezkih s skupaj 172 vstavnimi listi, na katerih so fotografije cesarskih palač in drugih objektov, arhitekturnih detajlov in interierjev. Posnel jih je znani japonski fotograf Ogawa Kazumasa (1860–1929) med raziskavo, ki jo je ob podpori Tokijskega cesarskega muzeja (danes Tokijskega narodnega muzeja) leta 1901 izvedel Kolidž za gradbeništvo Cesarske univerze v Tokiu (danes Tokijske univerze).¹⁸

Za razliko od Ivana Skuška, ki je dobil ob predaji avstro-ogrškega mornariškega odreda kitajskim oblastem poseben uradniški status pod okriljem nizozemskega veleposlaništva in se je lahko prosto gibal po Peking, ¹⁹ je bil Viljem Pečar interniran v

taborišče za avstro-ogrške vojne ujetnike na severozahodu mesta, ki so ga Kitajci uredili v templju Wanshousi. Njegovi dediči hranijo album z 291 oštevilčenimi fotografijami, ki je bil glede na zapis na priloženem seznamu izdelan ali dokončan maja 1918. Zabeleženo je tudi Pečarjevo lastništvo albuma. Večji del fotografij, ki so bile posnete v Peking in okolici, je po motiviki tipičen – palače, templji in druge znamenitosti, portreti in ulični prizori –, del fotografij pa priča tudi o – sicer dokaj lagodnem – življenju v vojnem ujetništvu ter dogajanju na bližnjih ulicah. S Pečarjem je bil interniran Heinz von Perckhammer (1895–1965), krmar, ki se je začel ukvarjati s fotografijo in je po koncu vojne v

18 Tako fotografije iz Skuškevega albuma kot fotografije iz knjige so digitalno dostopne v spletni bazi Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji (vazcollections.si).

19 Njegov status je opredeljen v sporazumu o razorožitvi

avstro-ogrskih vojakov med Republiko Kitajsko in Kraljevino Nizozemsko. Kot nevtralna država je Nizozemska na Kitajskem prevzela skrb za nemške in avstro-ogrške državljane ter s Kitajsko sodelovala pri nadzoru sicer precej samoupravno vodenega taborišča. Skušek naj bi skrbel za administracijo, finance in vzdrževanje stavbnega kompleksa izpraznjenega veleposlaništva (arhiv Academia Sinica).



Slika 24: Anton Lipovž (prvi z desne) s stražarji, domačini in drugimi taboriščniki, fotografija, Japonska, 1914–1919 (album fotografij Antona Lipovža, PMSMP).

Pekingju še slabo desetletje ostal kot poklicni fotograf. Sklepamo lahko, da je vsaj del, če ne večino fotografij v Pečarjevem albumu posnel prav on.

Med pomorščaki s torpedne križarke Kaiserin Elisabeth, ki so bili zaprti na Japonskem, sta z razglednicami in fotografskim gradivom bogati predvsem zapuščini mornarja Antona Lipovža (1892–1970), hrani jo Pomorski muzej Piran, in podčastnika strojne stroke Ivana Lešnika (1895–1963) – v lasti dedičev. Oba sta bila najprej zaprta v taborišču Himeji, kasneje pa v Aonogahari, vendar se nista družila.²⁰ V Lipovževem albumu razglednic, kjer prevladujejo tiste iz Avstro-Ogrske in poznejše Kraljevine Jugoslavije, je tudi 36 razglednic iz Japonske in ena iz Hongkonga. Japonske je kupil v času ujetništva, ena prikazuje prav taborišče Aonogahara, druga tempelj v Himeijiju, vmes je tudi fotorazglednica z izleta, ki je bil organiziran za taboriščnike. Pet razglednic

predstavlja japonsko vojsko in njeno infrastrukturo. Podobno je v njegovem avtobiografskem fotoalbumu s fotografijami iz različnih obdobij njegovega življenja shranjenih tudi 25 fotografij iz Japonske, pretežno portretov vojnih ujetnikov, paznikov in drugih domačinov, ki jih je srečal v taborišču (slika 24), nekaj fotografij pa je bilo posnetih na izletih iz taborišča. Še ena razglednica in 13 fotografij s tovrstno motiviko je v Lipovževi zapuščini hranjenih po kosih. Življenje v taborišču, pa tudi obdobje pred ujetništvom je Lipovž zabeležil v svojem neobjavljenem potopisu.²¹ Vizualno gradivo in zapiski medsebojno krepijo pričevalno moč: tako fotografije kot spomini pričajo o dobrih odnosih med Japonci in taboriščniki. Veliko število portretnih fotografij mornariških kolegov in paznikov v taborišču poudarja pomen izmenjevanja fotografij kot oblike gojenja medosebnih odnosov (slika 25).

20 Več o tem glej prispevek Bogdane Marinac, »Zgodbe pomoršakov in njihovih predmetov« v tej knjigi.

21 Bogdana Marinac (2017, 151–165) navaja številne pasuse iz Lipovževega potopisa.



Slika 25: Komandant taborišča v Aonogahari,²¹ fotografija, Japonska, 1915–1919 (album fotografij Antona Lipovža PMSMP).

Dediči Ivana Lešnika hranijo albuma okoli 100 razglednic in več kot 100 fotografij iz Vzhodne Azije. Ivan je razglednice zbiral že od začetka poti ter jih, podobno kot mnogi drugi, opremljal z znamkami in žigi. Del razglednic izhaja iz obdobja v taborišču. Med njimi so tudi takšne, ki jih je poslal staršem ali sam prejel od prijateljev in znancev v drugih taboriščih. Več taboriščnih razglednic je pravzaprav dopisnic, na katere so prilepljene fotografije ali narisane risbe. Nekatere imajo odtisnjen žig taborišča. Še večjo dokumentarno vrednost pa imajo fotografije taboriščnega življenja, ki jih je po vrnitvi s potovanja nalepil v poseben album ter pod njimi zabeležil podnapise.²³ Dokumentirajo življenjske pogoje taboriščnikov, njihove vsakodnevne

aktivnosti, posebne priložnosti, pa tudi odnose z lokalnim prebivalstvom.

Iz obdobja po prvi svetovni vojni in do konca druge svetovne vojne večje zbirke vzhodnoazijskih fotografij najdemo še v albumu Dušana Mayerja s poti na Japonsko, v zahodno Ameriko in Durban, kamor je plul na ladjah Jugoslovenskega Loyda (hrani PMSMP), fotografije iz Kitajske Mirka Božiča, ki je bil med drugo svetovno vojno v Vzhodni Aziji kot mornar italijanske vojne mornarice (hrani PVZP), ter na Kitajskem izdelan album fotografij Karla Čepregija, v poznih 30. letih častnika Jugoslovenskega Loyda; v njem so tudi fotografije, ki prikazujejo izbruh druge sino-japonske vojne, čeprav po doslej znanih podatkih ni mogoče potrditi, ali je Čepregi bil v Vzhodni Aziji ali ne (hrani PMSMP).²⁴

Motivika na fotografijah in razglednicah iz zapuščin pomorščakov

Tako razglednice kot fotografije v obravnavanih zapuščinah pomorščakov lahko glede na prikazan motiv razdelimo v tri večje kategorije. V prvo sodijo topografski motivi, pri katerih izstopajo podobe pristanišč ter koncesij, kar ni presenetljivo, saj so ladje avstro-ogrske vojne mornarice v Vzhodno Azijo plule prav zato, da bi ščitile politične in gospodarske interese svoje države in drugih kolonialnih velesil. Med topografske motive lahko uvrstimo tudi arhitekturne podobe palač in templjev ter slike drugih turističnih znamenitosti, kot so cesarske grobnice in kitajski zid (slika 26). Čeprav pomorščaki teh krajev morda niso obiskali, saj so bili njihovi izhodi na kopno dokaj omejeni, so zanje gotovo slišali, razglednice znamenitih krajev pa so bile, zlasti na Japonskem, kjer je bil že močno razvit domači turizem, dosegljive tudi v bližnjih pristaniških mestih. Med topografske motive lahko uvrstimo še prizore, ki prikazujejo nakupovalne ulice in četrti okrog njih.

Drugo kategorijo predstavljajo fotografije in razglednice z etnografskimi motivi, ki prikazujejo ljudi, njihov videz in različne dejavnosti. V

22 Tako upodobljenega japonskega častnika opredeli podnapis k identični fotografiji v albumu Ivana Lešnika (fototeka PMSMP, izvornik hranil Milivoj Lešnik).

23 Več fotografij iz Lešnikovega albuma je objavljenih v Marinac (2021, 153, 157–165).

24 Bogdana Marinac, pisna komunikacija 9. 4. 2025.



Slika 26: Predel Nakagawa v Nagasakiju na Japonskem, na razglednico je Viktor Kristan pripisal 25. 5.–13. 6. 1908, ožigosati jo je dal 5. 6. 1908 (album razglednic Viktorja Kristana, PMSMP).



Slika 27: Jetnika v kladi podobni kaznovalni napravi, fotografija, fotograf Otto Uhler, Kitajska, 1908 (zbirka fotografij Antona Ukmarja, PVZP)



Slika 28: Na pragu, razglednica, Japonska, začetek 20. stoletja (zbirka razglednic Viktorja Kristana, PMSPM).

zapuščinah pomorščakov skoraj brez izjeme najdemo razglednice, ki upodabljajo različne tradicionalne načine kaznovanja na Kitajskem. Med fotografijami je tovrstna tematika redka (slika 27), kar nakazuje, da so na razglednicah upodobljene starejše prakse, ki jih v začetku 20. stoletja ni bilo več pogosto opaziti na ulicah. Med etnografske motive sodijo tudi prikazi različnih lokalnih oblik prevoza – med pomorščaki so bili priljubljeni zlasti čolni in ladje, običajno je v zbirkah vsaj ena podoba rikše. Tako na razglednicah kot na fotografijah so upodobljene določene gospodarske dejavnosti, kot so ulične obrti in trgovine. Slednje se pojavljajo predvsem na fotografijah iz Japonske. Sem sodijo še prizori uličnega in domačega življenja (slika 28). Studijsko posneti prizori ženskega vsakdana izstopajo zlasti na razglednicah iz Japonske. Posebna podkategorija etnografskih motivov so portreti, pri katerih je poudarek na oblačilni kulturi in dejavnostih kot je ples, glasba ali pitje

čaja. Na tovrstnih fotografijah in razglednicah so najpogostejše upodobljene ženske.

V tretjo kategorijo, ki je še posebej značilna za zbirke pomorščakov, pa lahko uvrstimo razglednice in fotografije z vojaško tematiko. Mednje sodijo podobe vojaških ladij, znanih prizorišč vojnih spopadov ter spominskih vojnih obeležij. Pomorščaki avstro-ogrske vojne mornarice so po ruso-japonski vojni v okviru svojih poti v Vzhodno Azijo namreč večkrat obiskali različna vojna prizorišča, marsikaj pa so gotovo izvedeli tudi med druženjem s člani drugih vojnih mornaric. Kot posebno podkategorijo lahko sem uvrstimo še fotografije in fotorazglednice, ki so nastale v vojnih taboriščih in pričajo o vsakdanjem življenju internirancev na Japonskem in Kitajskem med prvo svetovno vojno.