KNJIŽNA POROČILA IN OCENE
BOOK REVIEWS

NAŠKO KRIŽNAR, *VIZUALNE RAZISKAVE V ETNOLOGIJI*, ZRC SAZU, Ljubljana 1996, 180 str., ilustr.

Knjiga Vizualne raziskave v etnologiji je izšla ob zelo primernem času - ob stoletnici filma, in avtor jo je tej okrogli obletnici tudi posvetil. To področje so v svetu dolgo imenovali vizualna antropologija, doma pa smo mu največkrat rekli preprosto etnološki/etnografski film. V resnici knjiga pokaže, da so začetki vizualnih raziskav starejši od rojstva filma, da vizualno vsebuje veliko več od filma in fotografije in da je za vizualne raziskave porabljenih tudi veliko besed.

Avtor je knjigo zasnoval tako, da nam po kratki opredelitvi predmeta najprej predstavi zgodovino uporabe vizualij v znanosti, predvsem v družboslovju. Razloži nam nastanek posebne vede - vizualne antropologije v osemdesetih letih in kasnejši premik k vizualnim raziskavam. Ta je tesno povezan s spoznanjem, da bistvo vizualnih raziskav ni toliko v sami vsebini kot v metodološkem pristopu in kasnejši analizi.

Precejšen del knjige je posvečen analizi slovenskih izkušenj, ki jih poosebljajo Matija Murko konec prejšnjega in začetek našega stoletja, zakonca Badjura v sredini 20. stoletja in Niko Kuret v povojnem obdobju. Pri tem Križnar zavzame stališče, da je pri vrednotenju kulturnega pojava zaželeno "upoštevati predvsem tiste pogoje, ki so prevladovali ob njegovem nastanku" (str. 45). Primerjava s sočasnim svetovnim dogajanjem pokaže, da Slovenci tedaj nismo prav nič zaostajali za tujimi ustvarjalci in raziskovalci.

Kasnejša slovenska prizadevanja na področju vizualnih raziskav pa Križnar samo napove z navedbo o ustanovitvi Avdiovizualnega laboratorija (AVL) pri ZRC SAZU leta 1983 in akademizaciji stroke leta 1994, ko Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (OEIKA) na Filozofski fakulteti dobi redna predavanja in seminar iz vizualne antropologije. Avtor se namreč znajde v položaju, ko bi moral ovrednotiti lastno delo. AVL je namreč dolga leta zaposloval enega samega človeka - prav Naška Križnarja, še vedno pa je on edini strokovni sodelavec od

dveh zaposlenih ljudi in prav on predava tudi na OEIKA. Iz zagate se reši tako, da v naslednjih poglavjih pod skupnim imenovalcem Pogled od blizu, ki obravnavajo metodološke in praktične vidike vizualnih raziskav (raziskava, snemanje, montaža, analiza), smiselno vpleta spoznanja, pridobljena v lastnih projektih.

Knjigo zaokroži nekaj krajših poglavij, kjer je med drugim predstavljena vznemirljiva teza, da so "vizualni mediji prevzeli vlogo nekdanjih mitov", ker "ustvarjajo vzporedne simbolne svetove, ki jih ljudje uporabljamo za konstrukcijo naše lastne realnosti" (str. 142).

Križnar v knjigi kritično obravnava toliko različnih vsebinskih področij, da bi bilo težko izpostaviti osrednjo tezo. Zato bom omenila tista spoznanja, ki se mi zdijo, glede na meni poznano literaturo, najpomembnejša ali pa povsem nova.

Na področju vizualnih raziskav je prvič predstavljena izredno zanimiva in pri raziskavah zelo uporabna podmena, da je urejenost kulture virtualna, njene manifestacije pa nastopajo 'in presentia' (glej str. 102 in 105). Za nastanek filma je potrebno razumevanje celovite kulture, torej kulture 'in potentia'. Ob snemanju lahko zajamemo samo konkretne pojavnosti, ki pa jih kasneje z montažo uredimo tako, da ustrezajo potencialni strukturi kulture. Verjetno gre v tem smislu razumeti tudi avtorjevo misel na strani 44: "Če sta antropologija in etnologija neke vrste spraševanje o človekovem življenju, je etnografija na neki način metoda, s pomočjo katere lahko odgovorimo na nekatera antropološka in etnološka vprašanja." Na žalost ta ostane premalo pojasnjena, saj avtor med te tri vede očitno uvaja nove relacije.

Upam, da bo knjiga Naška Križnarja enkrat za vselej tudi v slovenskem prostoru vzela težo obrabljenemu vprašanju o objektivnosti etnološkega filma in ga nadomestila z ustreznejšim dvomom o objektivnosti opazovanja nasploh. Izuriti se moramo torej v opazovanju. "Slika nam bo povedala samo tisto, kar jo bomo vprašali." (str. 18) In kar zadeva odnos znanosti do filma, še: "Polarizacija objektivno - subjektivno je nasploh ustvarjala vehementne polemike brez prave potrebe. To je bilo razpravljanje o esencialnih lastnostih filma, namesto da bi razpravljali o njegovih funkcionalnih lastnostih." (str. 14)

V slovenskem prostoru etnografski/etnološki film pogosto dojemamo kot film, ki mora na račun verizma/realizma upoštevati mnoge omejitve izraznih možnosti, kar nekateri preprosto enačijo z "dolgočasnostjo". Knjiga Naška Križnarja te omejitve zanika. Na strani 92 beremo: "Filmski realizem torej ni glavna lastnost etnografskega filma. Povezava dokumentarnega filma z etnografskim sloni na zgrešeni predpostavki, da estetika realističnega filma najbolje slika etnografijo oz. kulturo." Vendar tega ne smemo razumeti enoznačno: ... "svojih izdelkov ne odevamo več za vsako ceno v bližč umetniškega filma." (str. 143) Avtorju je torej prepuščena svobodna izbira oblike sporočanja, važno je le, da film ostaja avtentičen. "Avtentičnost je samo odraz naše trenutne vednosti

o kulturi, ki jo proučujemo. S spremembo osnovnih predpostavk naše raziskave se bo pokazalo novo lice avtentičnosti istega dogodka." (str. 117)

V nečem pa se z avtorjem ne morem strinjati. Na strani 37 v kontekstu omejitev uporabe kamere prvič citira De Heuscha, da ja kamera slepa za socialne relacije, potem pa skozi tekst to trditev še večkrat parafrazira. Kljub temu drugje beremo Aitkenov citat o funkciji etnološkega filma: ... "Sociološka je zato, ker vključuje reprezentacijo soodvisnih socialnih razmerij..." (str. 63) Če kamero upravlja raziskovalec, ki je pozoren na družbene odnose, potem jih vsekakor lahko zabeleži. To dokazujejo tudi določeni filmi. Tujih na žalost ne poznam dovolj, zato sem razmišljala samo o meni znanih domačih. V kratkem filmu Pipar in njegov učenec, ki sva ga z Injo Smerdel naredili leta 1994, je v ospredju prav odnos med piparjem Vinkom Beznikom in nadobudnim Alešem Jeklarjem, kaže pa se v načinu, kako gospod Vinko z besedami in gestami usmerja Aleša pri izdelavi gorjuške pipe in kako se Aleš na to odziva. Drugi tak primer je v knjigi citiran film Naška Križnarja in Marije Makarovič Peka božičnega kruha. Film poleg samega postopka peke kaže tudi prenašanje tradicije na mlajše rodove, kar se manifestira v odnosu med gospodinjo in "ta mlado". V pogovoru me je avtor sicer opozoril, da je to samo stranski produkt filma, vendar sem prepričana, da bi lahko senzibilni raziskovalec družbenih odnosov postopoma razvil še boljšo strategijo in tako družbene odnose postavil v središče pozornosti.

Moč knjige vidim predvsem v tem, da je zasnovana celostno, čeprav nekatera področja ponekod ostajajo premalo dorečena. Praksa in teorija sta zelo dobro uravnovešeni (teoretična spoznanja praviloma temeljijo na praktičnih izkušnjah ali pa so naknadno preverjena v praksi), prav tako pa so uravnotežene tudi domače in tuje reference (literatura in filmi). Na žalost so predvsem tuji filmi slovenskemu etnologu/antropologu precej težko dostopni. Idealno bi bilo, da bi si Slovenci lahko ogledali vsaj tiste filme, ki pomenijo preobrate v vizualnih raziskavah, in pa tiste, ki uporabljajo enega od načinov za kompenzacijo motenj terenskega dela, kakršne povzroči snemalec/raziskovalec. Avtor o njih spregovori na straneh 114 (etični, emični pristop), 118 (emično, reflektivno stališče) in 138 (refleksivnost, emičnost, reflektivnost, bio-dokumentarec).

Križnar se definicijam v knjigi na splošno izogiba, še več, pogosto navaja različna, celo nasprotujoča si tuja mnenja in prepušča bralcu, da se sam opredeli do njih. "Kjer bo bralec dobil vtis, da dajem prednost tujim stališčem pred svojimi, bo imel prav. Presodil sem namreč, da so drugi že pred menoj in morda bolje kot jaz izrazili določeno misel." (str. 11) Uvede torej neke vrste demokratični pristop. Menim, da v Vizualnih raziskavah v etnologiji Križnar na ravni teorije ponovi princip, ki ga sicer zagovarja pri metodologiji etnološkega oz. antropološkega filma (ali kakorkoli to imenujemo): skupnost ali kulturo naj avtor predstavi s skrbno pripravljenim izborom podob in sporočil iz te kulture in nikakor ne z lastnim komentarjem, ki bi gledalcu zabetoniral pogled. Avtor tak pristop v filmih imenuje "govor skozi usta informatorjev", tu pa gre za "znanstveno skupnost"

in glasove vizualnih raziskovalcev, antropologov, etnologov in semiotikov.

Knjigo Naška Križnarja je užitek brati tudi zaradi slikovitega jezika in zanimive uporabe primer. Na strani 143 v zvezi z umetniškostjo vizualnih izdelkov beremo: "Teoretiki in praktiki vizualnih raziskav so namreč razkrili svojim kolegom znanstvenikom in umetnikom, da je cesar nag, kar je bilo za nekatere šok, za druge pa olajšanje. " Ob vsem znanstvenem aparatu avtor ponekod s citati namerno prestopa v leposlovje, celo pravljice, kot bi tudi s tem hotel nakazati, da etnološki film, kljub temu da služi znanosti, lahko zavzame tudi druge moduse sporočanja. Ponekod poveže na videz nepovezljive izkušnje in misli v nove interpretacije že znanih stvari. Na strani 13 zrcalo ("zrcalce, zrcalce na steni, povej, katera najlepša v deželi je vsej?") primerja z znanstvenim filmom, češ da od obojega pričakujemo resnico, objektivnost.

Knjiga Vizualne raziskave v etnologiji bo verjetno še dolgo brevir za vse etnologe, ki se bodo teoretično in/ali praktično ukvarjali z vizualnimi raziskavami. Slušatelji predavanj in seminarja iz vizualne antropologije na OEIKA so dobili izjemen učbenik. Postavil jim bo referenčni okvir, v katerem se gibljejo vizualne raziskave, obenem pa jih bo napotil tudi na druge avtorje, ki so umeščeni v časovni in razvojni kontekst izhodišč vizualnih raziskav. Noben akademski predmet na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo že dolgo ni dobil tako celovite in poglobljene strokovne literature, in to na ravni, ki bi nam jo zavidala katerakoli tuja univerza. Na žalost je bodo tuji vizualni raziskovalci deležni le v 13 strani dolgem povzetku.

Za konec pa se še enkrat vrnimo k slovenskim izkušnjam. Če Naško Križnar ne bi bil avtor knjige, bi kot četrto in najpomembnejšo osebo slovenskih vizualnih raziskav na področju etnologije vsekakor moral navesti prav sebe. Slovenci smo zaradi njegovega dela ostali pomemben in enakovreden sopotnik vizualnih raziskav v etnologiji in antropologiji vse do danes. Svoj znanstveni opus je gradil zelo skrbno in sistematično in prav Vizualne raziskave v etnologiji zaokrožijo njegove pomembnejše vizualne projekte in objave, čeprav jih v knjigi ne vrednoti. Njegova prizadevanja lahko najbolje opredelimo z zapisom na strani 143, kjer govori o štirih zaporednih, lahko pa tudi sočasnih stopnjah delovanja na področju vizualnih raziskav. Četrta, najvišja, so "vizualne raziskave kot kombinacija terenskega snemanja, montaže, analize etnografskih filmov, lastnih ali najdenih vizualij in vizualnih komunikacij ter objave izsledkov".

Prav zato ne razumem, zakaj se mu v uvodu, kjer izkaže priznanje Niku Kuretu, "predhodniku v boju 'brez upa zmage'" (str. 11), zapiše tako pesimistična oznaka o delovanju na področju vizualnih raziskav, saj prav s svojim delom in uspehi dokazuje, da je to v resnici upanja polna pot.

Če pri tem Križnar misli na splošno stanje vizualnih raziskav v Sloveniji, je treba priznati, da se z vizualijami raziskovalno ukvarja predvsem Audiovizualni laboratorij, začetke pa lahko zasledimo tudi na OEIKA. Kljub temu ne smemo prezreti delovanja mnogih muzejev. Ko je Križnar junija lani organiziral posveto-

vanje ob 40-letnici slovenskega etnografskega filma, je postalo očitno, da ravno muzealci kažejo največ zanimanja za uporabo vizualij. Res je, da delovanje muzejev pretežno spada pod drugo ali tretjo točko že omenjene delitve na strani 143:

2. Uporaba vizualne tehnologije na terenu za pridobivanje arhivskega in študijskega gradiva kot vira.

3. Produkcija dokumentarnega (etnografskega) filma raznih namembnosti (šola, kino, TV), ki vsebuje izsledke etnoloških ali antropoloških raziskav.

Vendar zato njihovo delovanje še ni brez vrednosti. Morda se bo tudi njihovo delovanje s pomočjo knjige Naška Križnarja postopoma razširilo še na četrto točko.

Če pa gre avtorjeva lamentacija na račun splošnega odnosa slovenske etnologije do vizualij... Vizualna antropologija in potem vizualne raziskave so bile vedno in povsod pod natančnim in zelo kritičnim drobnogledom matične stroke. Kljub temu ali pa prav zato so vizualni raziskovalci pogosto prispevali nova spoznanja, ki so prevrednotila tudi metodološka izhodišča etnologije/antropologije. Ali ni ravno zato avtor za ovitek knjige izbral fotografije deklice (Flore Rankin), ki tako radovedno, celo izzivalno gleda naravnost v fotografsko kamero in torej naravnost v bralca?

Nadja Valentinčič

SOUTH SLAVIC FOLK CULTURE. A BIBLIOGRAPHY OF LITERATURE IN ENGLISH, GERMAN, AND FRENCH ON BOSNIAN-HERCEGOVIAN, BULGARIAN, MACEDONIAN AND SERBIAN FOLK CULTURE (zbrala in uredila Klaus Roth in Gabriele Wolf v sodelovanju s Tomislavom Helebrantom), Slavic Publishers Inc., Columbus, Ohio 1994.

Vsi se zavedamo, kako nehvaležna naloga je pripravljanje bibliografij, ker je v vsakem bibliografskem seznamu mogoče najti vrzeli in pomanjkljivosti. Paradoksalno pri tem je, da vsi pogosto uporabljamo bibliografije, vendar jih hkrati tudi stalno kritiziramo. Pravzaprav bi morali imeti do njih povsem drugačen odnos. Vsako novo bibliografijo naj bi sprejemali s hvaležnostjo, vendar tudi z vnaprejšnjo pripravljenostjo, da jo dopolnjujemo. V tem smislu želimo oceniti tudi bibliografijo južnoslovanske ljudske kulture, ki so jo sestavili sodelavci Inštituta za nemško in primerjalno narodopisje v Münchnu.

Nedvomno velja pohvaliti namen sestaviti tako narodopisno bibliografijo. Delo ima več kot 500 strani in je oblikovano po natančnem sistemu s 16-imi tematskimi razdelki, ki so še dodatno razdeljeni, in s kazalom avtorjev. Hkrati pa je treba povedati, da vendar ne gre za pravo, popolno bibliografijo