
GRADIVO
ARTICLES

AUDIOVIZUALNI MEDIJ NA MUZEJSKI RAZSTAVI

Primer etnografskega filma *V podobe ujeti indigo*

Nadja Valentinčič Furlan

229

IZVLEČEK

Zaradi celostnega razumevanja tematike članek na kratko predstavi razvoj vizualne antropologije, opredeli pojem etnografskega filma in oriše stanje vizualnih raziskav v Sloveniji. Poudarek je na avdiovizualnem delovanju Slovenskega etnografskega muzeja, kjer od poletja 2000 deluje kustodiat za etnografski film. Osrednji del članka je posvečen konkretnemu projektu Slovenskega etnografskega muzeja – videofilmu *V podobe ujeti indigo*, ki je bil sestavni del razstave mag. Andreja Dularja z enakim naslovom. Analiza obsega ovrednotenje umestitve vizualnega medija v razstavni postavitvi ter njegovo vlogo in pomen znotraj razstave. V zaključku članek predstavi tehnično opremljenost kustodiata za etnografski film in njegove glavne zadolžitve v prihodnosti.

Ključne besede: avdiovizualni medij, etnografski film, avdiovizualni zapis, razstava, muzej, etnologija

ABSTRACT

In order to achieve a comprehensive understanding of the theme at hand, the article briefly presents the development of visual anthropology, defines the concept of “ethnographic film”, and outlines the condition of visual researches in Slovenia. The article’s emphasis is on the audio-visual activities of the Slovene Ethnographic Museum, which established a curatorship of ethnographic film in the summer of 2000. The central section of the article is dedicated to a project of the Slovene Ethnographic Museum – the video film “Indigo caught in images”, which was a component of Andrej Dular’s exhibition with the same title. The analysis comprises an evaluation of how the visual medium was physically incorporated into the exhibition’s installation, as well as its role and meaning in the context of the exhibition. The article ends with a presentation of the technical facilities of the Curatorship of Ethnographic Film and its principal future assignments.

Keywords: audio-visual media, ethnographic film, audio-visual record, exhibition, museum, ethnology

Uvod

V članku na konkretnem primeru raziskujem odnos med etnografskim filmom oziroma avdiovizualnim (AV) zapisom in muzejsko razstavo. O tej

tematiki obstaja relativno malo etnološke literature, muzealska strokovna literatura pa pretežno obravnava multimedijo in jo lahko le v manjši meri prenesemo tudi na etnografski film oziroma avdiovizualni zapis. Pojem etnografski film uporabljam kot vsebinsko in metodološko opredelitev (več v nadaljevanju) ne glede na nosilec zapisa. V vizualni antropologiji je to uveljavljen izraz kljub temu, da je vedno več etnografskih filmov posnetih na video ali digitalne nosilce. Pojem avdiovizualni (AV) zapisi uporabljam kot splošno opredelitev tistih zapisov, ki uporabljajo sliko in zvok: film, video, digitalni zapisi. Kot AV-zapisi v (etnografskem) muzeju ne nastopajo samo etnografski filmi, ampak tudi nezmontirano gradivo, dokumentarni filmi, televizijske oddaje ipd. Kriterij je, da so nosilci etnološko relevantnih informacij.

Odnos etnologije in antropologije do vizualij

Etnologija je slikovne vire dolgo uporabljala predvsem za potrjevanje, ilustracijo ali dokazovanje besedila. Revolucijo je povzročila knjiga Margaret Mead in Gregoryja Batesona *Balinese Character* (Balijski značaj, 1942) s podnaslovom *Fotografska analiza*. Utemeljila je obraten pristop, kjer so bili vizualni viri nosilni del knjige. To so bile namensko posnete fotografije, ki so analizirale življenjski prostor plemen na Baliju, njihovo družbeno življenje, vzgojo, rituale in simbole. Seveda fotografije razlaga, dopolnjuje, analizira in postavlja v kontekst dodano besedilo. Knjiga je napovedala začetek nove vede – vizualne antropologije. Naslednji preobrat znotraj vede je nastal zaradi metodoloških preizpraševanj – znanstveniki so se vse bolj zavedali, da raziskovalec na terenu vede ali nevede v vizualno raziskavo vnaša elemente in obrazce svoje kulture. Gre torej za srečanje dveh svetov, dveh kultur, zato so vedo preimenovali v antropologijo vizualnih komunikacij. Antropologi so se usmerjali tudi v preučevanje vizualij, ki so jih spontano naredili domačini na terenu. Sol Worth je šel še dalje, v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je Navajo Indijance spodbujal, da so sami snemali in montirali filme¹. Želel je namreč analizirati, kako strukturirajo svojo pripoved. Vzporedno s tem, ko se je antropologija vizualnih komunikacij poglobljala v vizualne raziskave, teorijo, metodiko in metodologijo (in v marsičem vplivala tudi na matično vedo), so nastajali konkretni namensko posneti izdelki, za katere se je uveljavilo ime etnografski filmi.

Specifike etnografskega filma

Etnografski film temelji na vnaprejšnji raziskavi kulture ali njenega segmenta. Njegova struktura odraža strukturo kulture, ki jo prikazuje. Poleg tega se drži določenih priporočil, na primer: prikazuje cele ljudi in cela dejanja,

¹ Več o tem projektu v članku Larryja Grossa *Sol Worth and the Study of Visual Communication*, v: *Studies of VC* 6/3, 1980, str. 2–12. Več o zgodovini vizualnih raziskav v antropologiji pa v 2. poglavju knjige Naška Kriznarja *Vizualne raziskave v etnologiji*, 1996, str. 20–28.

izogiba se nepotrebni manipulaciji pri snemanju in montaži, glasbo uporablja samo, kadar je njen izvor viden v sliki, seveda je zaželen avtentičen zvok, namesto naknadno dodanega komentarja raje uporablja izjave nosilcev kulture, prisotnost etnologa na terenu je praviloma razkrita ipd.² Etnografskim filmom je praviloma dodano besedilo, ki razlaga tisto, kar film ne more pokazati: lahko razkriva širši kontekst kulture, podaja poglobljeno analizo, lahko opozori, kako je prisotnost ekipe vplivala na dogajanja pred kamero ipd.

Iz povedanega je razvidno, da je etnografski film ponavadi precej bolj asketski od tistega, kar nam televizija in kinematografski filmi ponujajo kot prevladujočo filmsko estetiko (s hitro montažo, obvezno glasbo, naglimi preobrati, pogosto vsiljeno dramaturgijo).³ Kljub temu moje izkušnje ob predstavljanju filmov kažejo, da gledalci etnografske filme zelo dobro sprejmejo, posebno ob primerni razlagi.⁴

Etnografski film in vizualne raziskave v Sloveniji

V Sloveniji smo že v petdesetih in šestdesetih letih skušali slediti razvoju etnografskega filma. Niko Kuret, ki je sodeloval pri izdelavi etnografskih filmov, je ustanovil odbor za etnografski film in celo izdelal seznam predlogov za nujno snemanje.⁵ Po daljšem zatišju je Naško Križnar, tedaj zaposlen v Goriškem muzeju, v praksi nadaljeval njegova prizadevanja. Leta 1983 je pri Znanstveno-raziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti ustanovil Avdiovizualni laboratorij (AVL). Z vizualnimi izdelki in razpravami o vizualnih raziskavah je v teh dvajsetih letih bistveno vplival na zavest o pomenu vizualnega v slovenski etnologiji in tudi širše. Za več generacij študentov je bilo dragoceno tudi njegovo delovanje na Oddelku za etnologijo Filozofske fakultete (sprva v obliki Videodelavnice kot fakultativnega predmeta), ki se je pred desetimi leti preimenoval v Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo (OEIKA) in leta 1994 vpeljal izbirna predavanja iz vizualne antropologije.⁶ Na žalost s šolskim letom 2001/02 Naško Križnar ni več nosilec predmeta.

Poleg omenjenih dveh žarišč etnološkega vizualnega delovanja (AVL in OEIKA) je pomembna tudi aktivnost posameznih muzejev. Večina slovenskih muzejev, ki hranijo tudi etnološko dediščino, je v okviru posamezne razstave pokazala kakšen etnološki ali dokumentarni film, oziroma poskrbela za vizualno

² Značilnosti etnografskega filma je najbolje analiziral Karl Heider v knjigi *Ethnographic Film*, 1980.

³ O tem sem pisala v članku *Filmi, takšni in drugačni*, v: *Idrijski razgledi* 1/2000, str. 47–50.

⁴ Leta 1999 sem naredila preizkus, kako bi življenjska zgodba funkcionirala v filmu. Več kot pol ure dolg AV-zapis Marija Vehar pripoveduje sem naredila skoraj brez montažnih posegov. Pripoved sem samo okrajšala, različne tematike pa sem napovedala z mednaslovi. Odziv gledalcev je bil izreden.

⁵ Njegovi najpomembnejši članki, referati in poziv so ponatisnjeni v zborniku *Etnološki film med tradicijo in vizijo*, str. 13–109. Glej tudi uvodne opombe na strani 12 in članek *Obdobje po Kuretu Naška Križnarja* v istem zborniku, str. 127–131.

⁶ Podrobnejši pregled razvoja slovenskega etnografskega filma je podal dr. Naško Križnar v članku *Trenutek slovenskega etnografskega filma* v *Glasniku S.E.D.* 41/1,2 2001, str. 72–77.

dokumentiranje pomembnih etnoloških vsebin. Zadnjih deset let najbolj načrtno skrbi za vizualno dokumentacijo Slovenski etnografski muzej, vsekakor pa velja omeniti delovanje dveh kolegic etnologinj: mag. Darje Skrt iz Goriškega muzeja in Tanje Šega Rožemberger iz Muzeja novejše zgodovine v Celju. Prva je tudi avtorica več člankov in magistrske naloge o avdiovizualnem v muzeju⁷.

Historiat avdiovizualnega delovanja v Slovenskem etnografskem muzeju

232

Začetnik uporabe filma v Slovenskem etnografskem muzeju je bil dr. Boris Kuhar, ki je leta 1963 postal ravnatelj muzeja po službovanju na slovenski televiziji in je svoje poznavanje medija in izkušnje z njim lahko nadvse koristno uporabil tudi pri terenskemu delu. V šestdesetih in sedemdesetih letih je na terenu posnel precej gradiva, pretežno na 16 mm filmski format. Ker v SEM nimamo potrebnega projektorja niti primernih pogojev za hranjenje filma, smo filmske zapise konec leta 2000 predali v hranjenje Slovenskemu filmskemu arhivu. Konec leta 2001 smo skupaj z dr. Kuharjem identificirali vsebino posnetkov. Ko jih bomo presneli na primerne (za nas uporabne) nosilce, jih nameravamo predstaviti javnosti. Posnetki določenih segmentov (vavhanje platna, poslednji vrač na Pohorju, ...) imajo po skoraj štiridesetih letih izjemno dokumentarno vrednost.

Verjetno je ta odprtost za avdiovizualni medij vplivala tudi na kasnejšo tendenco v SEM, da so mnoge razstave dopolnjevali namensko posneti AV-zapisi. Leta 1989 je vzporedno z razstavo Človek in čebela nastal dokumentarni film Poslikane panjske končnice v produkciji Viba filma. Istega leta sta Inja Smerdel in Naško Križnar posnela film Ovčarji se vračajo za razstavo Ovčarstvo na Pivškem. Leta 1992 so me v SEM povabili, da posnamem videofilm Sprehod po depoju Slovenskega etnografskega muzeja, s katerim so želeli na Prvem slovenskem muzejskem salonu v Cankarjevem domu opozoriti, da zaradi pomanjkanja razstavnih prostorov množica predmetov ostaja skrita očem javnosti. Potem je naše sodelovanje obsegalo sistematično beleženje pomembnih dogodkov v muzeju (otvoritve, predstavitve publikacij, boj za Mladiko, posvetovanja), občasno snemanje na terenu (predvsem pustovanja in druge šege) ter realizacijo avdiovizualnih zapisov v sklopu določenih razstav.

Tako so leta 1994 nastali Dokumentarni zapisi o izdelovanju oselnikov in o oslah za razstavo Inje Smerdel Oselnik s podnaslovom Drobná obrobna oda delu, ustvarjalnosti, znanju, svojosti, erosu, leta 1996 Dokumentarni zapisi o izdelovanju svetil in njihovih pripomočkov za razstavo Irene Keršič Udomačena svetloba, Svetila in njihovi pripomočki z etnološke perspektive⁸ in leta 1999

⁷ Žal do oddaje članka nisem uspela dobiti izvoda magistrske naloge.

⁸ Na primeru zadnjih dveh filmov sem v članku Dva različna vizualna pristopa, v: Etnološki film med tradicijo in vizijo, 1997, str.151–155, analizirala razliko med avdiovizualnimi zapisi, ki so bili naročeni za določeno razstavo v SEM, in videofilmi, ki so nastali na raziskovalnih taborih.

Čupa za razstavo Vonj po morju. Vmes sva z Injo Smerdel na Gorjušah posneli še kratek videofilm Pipar in njegov učenec.

Čeprav ni bil naročnik projekta, je Slovenski etnografski muzej večkrat nastopal v vlogi koproducenta etnografskih filmov, ki sem jih realizirala na etnoloških raziskovalnih taborih ali v sodelovanju z etnologi, ki niso bili zaposleni v instituciji. Taki primeri so Rožnarce s Ponterossa, Iz preteklosti za prihodnost Ledinske planote, Marija Vehar pripoveduje.⁹

V Slovenskem etnografskem muzeju so ob načrtih za selitev na novo lokacijo na Metelkovo in ob oblikovanju celostnega programa med drugim predvideli tudi novo delovno mesto etnologa na avdiovizualnem področju in od leta 1995 na Ministrstvo za kulturo vsako leto naslavljali prošnje za njegovo odobritev. Marca 1996 sem po dogovoru z direktorico Injo Smerdel izdelala Predlog programskega načrta za avdiovizualno delovanje SEM. Pomladi leta 2000 je Ministrstvo novo delovno mesto res odobrilo in z julijem sem prevzela zadolžitve v muzeju. Nov oddelek smo poimenovali Kustodiat za etnografski film.

Kustodiat za etnografski film

Največ o delovanju kustodiata pove programski načrt, katerega glavne točke so:

1. Produkcija avdiovizualnih zapisov: snemanje AV-gradiva o dogajanju v muzeju in na terenu (dogovor s kustosi ali samostojno); izdelava AV-zapisov, zmontiranih AV-enot, ki so del razstave (dogovor s kustosi); izvedba etnoloških AV-projektov – etnografskih filmov ali AV-raziskav (samostojno, v sodelovanju s kustosi SEM ali z drugimi sorodnimi institucijami).
2. Pridobivanje AV-zapisov zunanje proizvodnje: AV-viri s terena (v obliki gradiva ali zmontiranih zapisov); kopije etnografskih, dokumentarnih in drugih filmov ter televizijskih oddaj, ki nastajajo v produkciji muzejev, institutov ali televizijskih postaj).
3. Arhiviranje in dokumentacija avdiovizualij: arhiviranje nosilcev AV-zapisov in skrb za hranjenje v primernih pogojih; urejanje videoteke (računalniški program bo omogočal dostop do podatkov po naslednjih poljih: inventarna številka, naslov posnetka, format nosilca, vrsta, kraj, čas, dolžina, avtorji, klasifikacija, podatki o pridobitvi, status, vsebina, izposoja, ...); urejanje (papirne) dokumentacije o AV-zapisih (pogodbe, podatki o avtorskih pravicah, drugo pomembno tiskano gradivo).
4. Uporaba (ogled, študij, predstavitev) AV-zapisov: za zaposlene v muzeju po dogovoru; javnosti AV-zapise in raziskave predstavljamo na samostojnih tematskih večerih ali v okviru razstav v SEM, v drugih institucijah (po dogovoru), na strokovnih posvetih, na festivalih

⁹ Za več podatkov glej Vizualne reference na koncu članka.

- etnografskega filma; za zunanje uporabnike dostop do AV-zapisov opredeljuje pravilnik o izposoji, kopiranju in predvajanju AV-zapisov.
5. Drugo: vzpodbujanje in usposabljanje sodelavcev SEM, da začnejo na terenu uporabljati malo digitalno (DV) kamero.

Iz programa je razvidno, da kustodiat v določenih segmentih deluje samostojno, veliko pa sodeluje s kustosi in dokumentacijo znotraj muzeja in s sorodnimi institucijami navzven.

234 Ena od specifik avdiovizualnega delovanja v muzeju je prav realizacija etnografskih zapisov ali filmov, ki so sestavni del razstav. Tu ne gre za etnografske filme, ki bi pokrivali tematiko razstave v celoti (to bi pomenilo raziskavo predstaviti vzporedno z razstavo in etnografskim filmom, oziroma razstavo »prevesti« v drug medij), ampak gre za prikaz segmenta, določene tematike, ki jo lahko najboljše predstavimo z gibljivo sliko in kot taka bistveno dopolnjuje razstavo. V Slovenskem etnografskem muzeju je to že uveljavljena praksa in tako je tudi mag. Andrej Dular ob načrtovanju razstave o modrotisku na Slovenskem predvidel etnografski film o postopku tiskanja na modrovino.

Projekt *V podobe ujeti indigo*

Mag. Andrej Dular je leta 2000 izdal knjigo *Modeli za modrotisk*, za leto 2001 pa je načrtoval razstavo *V podobe ujeti indigo*¹⁰. Med raziskavo je ugotovil, da so modrotiskarske delavnice v Sloveniji zamrle v prvih desetletjih 20. stoletja, podobne pa so se vse do danes ohranile na Češkem, Madžarskem in v Nemčiji. Kolega Dular si jih je ogledal in se v Olešnicah na Moravskem (Češka republika) dogovoril za snemanje. Poleg tega je želel na razstavi pokazati tudi industrijski način tiskanja in se za snemanje domenil v Tekstilni tovarni Prebold, ki občasno še tiska metražo v indigo barvi.

Februarja mi je predstavil diapozitive, ki jih je posnel v Olešnicah, in me opozoril na vsebine, ki naj jih film prikaže. Zaradi obremenjenosti s pripravo razstave namreč ni imel časa oditi na terensko snemanje na Češko, zato je vodenje, organizacijo in skrb za pravočasno izvedbo vizualnega projekta predal meni. Po eni strani sem bila zaupanja vesela, po drugi pa je zaželeno, da strokovni sodelavec sodeluje pri snemanju, posebno pri intervjujih. »... za snemanje intervjujev sta idealna kombinacija dve osebi, ki delujeta usklajeno: ena skrbi za snemanje, druga pa se posveča informatorju.«¹¹ Terenske izkušnje kažejo, da je informatorjem večinoma dosti lažje odgovarjati na vprašanja raziskovalca kot govoriti direktno v kamero. Prisotnost raziskovalca je važna že pred začetkom

¹⁰ SEM zaradi pomanjkanja razstavnih prostorov že od leta 1991 dalje posamezne zbirke sočasno predstavlja z monotematskimi razstavami in v knjižni obliki v okviru zbirke Knjižnica SEM.

¹¹ Valentinčič, Oris bivalne kulture v Študentskem naselju v Rožni dolini (diplomska naloga na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na FF), str. 20.

snemanja pogovora, saj je drugače informator v času, ko snemalec pripravlja kamero, prepuščen svoji tremi. Med samim snemanjem na govorca vzpodbudno deluje verbalni kontakt, pogosto pa je dovolj že neverbalni stik, očesni kontakt, prikimavanje oziroma že samo zanimanje tistega, ki posluša odgovor.

Od 13. do 16. marca 2001 sva s tehničnim sodelavcem in lučkarjem Luko Furlanom v barvarski delavnici pri Danzingerjevih posnela vse postopke od priprave platna za tisk, tiskanja, barvanja v indigo do izpiranja in monganja – likanja blaga. Menila sem, da sami postopki potrebujejo razlago ali dodatne informacije, zato sem barvarja Jiříja prosila, naj na kratko predstavi zgodovino delavnice, postopke pa razloži in obenem opozori, če jih je njegov oče izvajal drugače. Posnela sem tudi trgovino z njihovimi izdelki ter izjave žene in sina, saj delavnica v resnici deluje kot uspešno malo družinsko podjetje¹².

235

Jiří Danzinger je bil zelo dober informator tako po pripravljenosti za sodelovanje kot tudi po nazornih prikazih. Malo več težav smo imeli pri snemanju razlag, nekaj zaradi njegove začetne treme in nekaj zaradi jezikovnih nesporazumov. Večinoma smo namreč govorili vsak svoj jezik (noben od tujih ni bil skupen obema stranema). Vsebino izjav sem med snemanjem razumela v globalu, v popolnosti pa šele, ko smo v Ljubljani dali izjave prevesti.



Avtorica snema Jiříja Danzingerja med vlaženjem blaga, Olešnice na Moravskem, Češka republika, marec 2001 (foto Luka Furlan).

¹² To v filmu ni pokazano, ker smo se osredotočili samo na postopek modrotiska.

Konec marca smo se začeli dogovarjati za snemanje v Tekstilni tovarni (TT) Prebold, kjer naj bi za razstavo natisnili precej metraže in več vrst rut po vzorcih iz zbirke modelov SEM. Ker je to za podjetje predstavljalo manjši in bolj promocijski kot komercialni projekt, smo se morali prilagajati terminom njihove proizvodnje, tako da smo snemanje lahko izvedli šele konec aprila. Posneli smo naslednje sklope: kratko predstavitev tovarne in izdelkov, prenos vzorca z modela SEM na prozorno folijo, izdelavo šablone, tiskanje vzorca na predhodno modro pobarvano blago, fiksiranje barve in ponudbo modrovine v tovarniški trgovini.

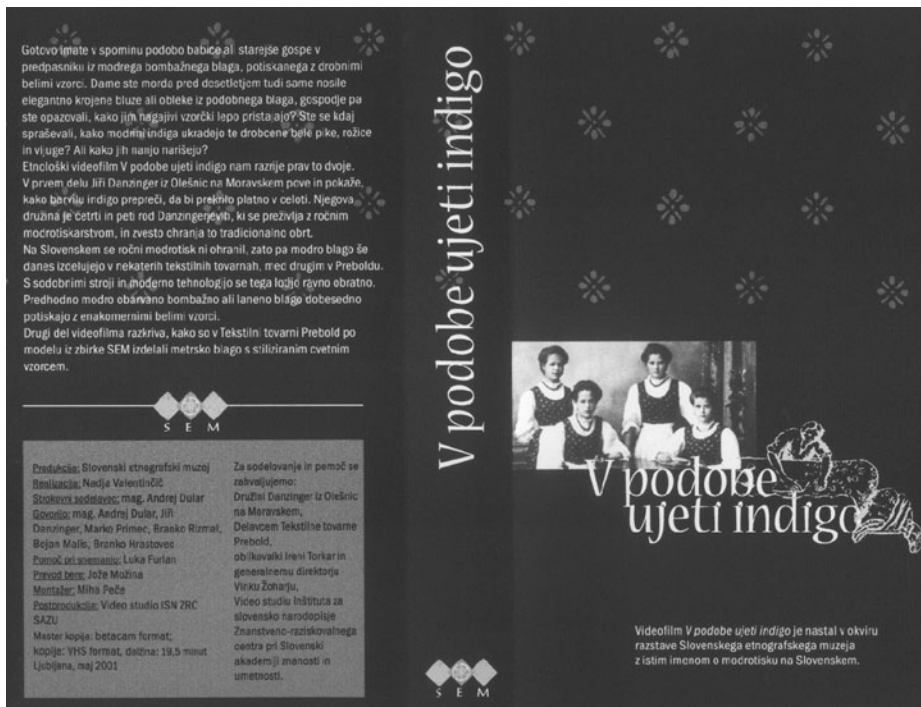
236 Načrtovala sem tudi snemanje razlage postopkov, da bi bila struktura filma enaka strukturi češkega dela. V TT Prebold so za to določili inženirja Marka Primca, ki nam je dobro predstavil podjetje in njegove proizvodne linije, o postopkih pa je govoril tako splošno, da gledalci ne bi dobili potrebnih konkretnih informacij. Posneto gradivo je tako pokazalo, kako zelo se razlikuje vloga nosilca obrti od izvajalca proizvodnih postopkov v industriji. V prvi vsak družinski član zna podrobno razložiti vse faze dela, v drugi pa posamezno fazo dela podrobno pozna le delavec, ki jo izvaja. Zaradi tega spoznanja smo naslednjic za razlage posameznih postopkov naprosili delavce.

Po analizi gradiva in izdelavi montažnega načrta za vsak sklop posebej (znotraj sklopa je struktura jasna – sledimo logičnemu vrstnemu redu postopkov) sem Andreju Dularju predlagala, da film začnemo tako, da on kot avtor raziskave in strokovni sodelavec pri filmu napove prvo tradicionalno tematiko in v drugem delu uvede moderen način tiskanja, s čimer se je strinjal. Tako smo namesto dveh nepovezanih enot dobili eno zaokroženo celoto. Montažo smo izvedli v Video studiu Inštituta za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU (prejšnji AVL) v štirih dneh konec maja. Češke izjave smo sinhronizirali v slovenščino.

Z oblikovalko razstave Mojco Turk sem se dogovorila, da v enotnem stilu oblikuje tudi ovitke za kasete, in ji pripravila besedilo z osnovnimi podatki o filmu. Dala sem narediti 48 VHS kopij (gradivo je bilo posneto v DVCPRO-tehniki, zmontirano na Beta-format), da smo se lahko vsem sodelujočim (skoraj tridesetim) zahvalili s kaseto. 7. junija je bila svečana otvoritev razstave, na katero smo povabili tudi Danzingerjeve in tekstilce iz Prebolda, teden dni kasneje pa smo film pokazali na posebni projekciji v okviru dneva Tekstilne tovarne Prebold. V veliko zadovoljstvo mi je bilo, da so tako Danzingerjevi kot delavci TT Prebold pohvalili AV-izdelek, ki da točno in nazorno predstavi vse pomembne faze njihovega dela. Nosilci dejavnosti so poleg strokovne javnosti najbolj pristojni soditi o korektnosti prikazanih vsebin kakor tudi o načinu strukturiranja pripovedi.

Postavitev razstave in umestitev videofilma znotraj nje

Andrej Dular je v prvem, manjšem razstavnem prostoru napovedal tematiko razstave in prikazal zgodovino modrotiska. V drugem, glavnem prostoru je nadaljeval z zgodovino in predstavil glavne modrotiskarske delavnice v



Obitek kasete z etnografskim filmom V podobe ujeti indigo. Oblikovala ga je Mojca Turk.



Televizija je na razstavi stala ob rekonstrukcijah barvarskega kotla in tiskarske mize, ki sta v videofilmu prikazana v uporabi (foto: Nada Žgank).

slovenskem prostoru ter tipološki prikaz modelov za modrotisk. Za lažje vživetje obiskovalca v ambient delavnice je dal izdelati rekonstrukcijo barvarske in tiskarske delavnice iz 19. stoletja. V zadnji sobi je prikazal uporabo modrotiska v vsakdanjem življenju in predstavil industrijski način proizvodnje.

238 Videofilm V podobe ujeti indigo se je vrtel na televizijskem ekranu v drugi sobi. Ocenjujem, da postavitve televizije na razstavi ni motila ogleda ostalih segmentov. Pravzaprav so bili edini zvoki na razstavi zvoki iz videofilma: šumi, ki nastajajo ob delovnih postopkih, in pripovedi informatorjev oziroma sinhronizacija čeških izjav v slovenski jezik. Gledalci videofilma fizično niso ovirali ostalih obiskovalcev pri kroženju po razstavnem prostoru, niti ni prihajalo do glasnih pogovorov ali obnašanja, ki bi kalilo pozornost drugih obiskovalcev razstave. Avtor razstave Andrej Dular in oblikovalka Mojca Turk sta torej televizijo primerno umestila v razstavni prostor glede na prostorsko organizacijo ogleda.

O prostorski umestitvi glede na vsebino v posameznih sobah pa je Janja Žagar v analizi razstave zapisala takole: »Primerjava med starimi ročnimi in sodobnimi strojnimi postopki je na tem mestu dobrodošla zaradi neposredne navezave in skupnega medija, čeprav bi sicer sodila v zadnji razdelek razstave, ki se posveča industrijski izdelavi in množični uporabi.«¹³ Če bi imeli v SEM več VHS-predvajalnikov in televizij, bi bilo smiselno oba dela filma ločiti in v drugi sobi predstaviti samo ročni način, v zadnji pa samo industrijski. V tem primeru bi bila etnografska filma povsem podrejena strukturi razstave. Zaradi tehničnih omejitev SEM in dogovora, da oba dela povežemo v enoten filmski zapis, je avdiovizualni izdelek sam po sebi pridobil avtonomnost, saj si ga zlahka ogledamo kot samostojen etnografski film.

Vloga in pomen etnografskega filma na muzejski razstavi

Film V podobe ujeti indigo vsebinsko dopolnjuje razstavo z enakim naslovom, saj prikazuje tiste vsebine, ki bi jih z drugimi mediji obiskovalcem težko predstavili. Posebno to velja za tradicionalni način tiskanja, ki v Sloveniji ni več ohranjen, zaradi velikega časovnega zamika pa pri ljudeh na terenu tudi ni več dovolj vedenja, da bi ga po njihovih informacijah lahko rekonstruirali. Menim, da filma V podobe ujeti indigo zato ne moremo opredeliti niti kot ilustracijo niti kot muzealijo, kot Darja Skrt leta 1999 razdeli dve usmeritvi AV-izdelkov v muzejskih prostorih.¹⁴ Citat iz njenega dve leti mlajšega članka po mojem mnenju veliko bolje opiše naš projekt: »Na razstavi vstopa avdiovizualno v dialog s predmetom, pri čemer se vzpostavi kot njegov antipod. Vse tisto, kar predmet ima, avdiovizualno nima in nasprotno. Drug drugega dopolnjujeta in napolnjujeta vrzel, ki jo ima vsak posamezni medij oz. način predstavitve.«¹⁵

¹³ Žagar, V podobe ujeti indigo, *Etnolog*, 11/2001, str. 266.

¹⁴ Skrt, Film in video v muzeju, *Argo* 42/1, str. 112.

¹⁵ Skrt, Audiovizualno na etnoloških razstavah, v: *Glasnik S.E.D.* 41/1,2, 2001, str. 78.

Etnografski film V podobe ujeti indigo je integralni del razstave, seveda s specifiki, lastnimi etnografskemu filmu oziroma avdiovizualnemu mediju. Etnografski film omogoča, da muzejske predmete postavimo v kontekst, v konkreten prostor in čas, ter da jih pokažemo v uporabi, v gibanju. Zaradi tega se AV-zapisi dobro skladajo z etnološkimi prizadevanji, da predmete prikazujemo v funkciji in da njihove uporabnike – nosilce kulturnih elementov postavimo v prvi plan.

Poleg tega, da film posreduje nove informacije, pri gledalcu pogosto sproži identifikacijo z osebami ali dejavnostmi na filmu. Kot medij torej deluje istočasno na več nivojih, tudi na čustvenem, in je tako idealen sestavni del razstave v kontekstu izhodišč moderne muzeologije, da ima muzejska razstava poleg kognitivne funkcije tudi socialno in čustveno.¹⁶

239

AV-medij sporočila posreduje po dveh zaznavnih kanalih (s sliko in zvokom). Spoznanja sodobne didaktike kažejo, da se ljudje naučimo veliko več, kadar informacije prejemamo po več senzornih kanalih istočasno, kot kadar je aktivirana samo ena spoznavna pot.¹⁷ Angažiranje tipa, vonja in okusa pri AV-mediju zaenkrat ni možno, lahko pa ga dosežemo na druge načine. Vsebine s posnetkov lahko dopolnimo na primer z organizacijo delavnice, kjer se obiskovalci preizkusijo v prikazanih postopkih, zaznajo vonj indigo barvila ipd.

V SEM smo razmišljali o izvedbi delavnice modrotiska z Jiřijem Danzingerjem, vendar je zaradi komplicirane organizacije nismo mogli izvesti, zato pa smo se odločili, da bomo tako češke spominke kot izdelke TT Prebold prodajali v muzejski trgovini. To se mi zdi dobra navezava filma na predmetnost, saj sem češki del filma zaključila prav s posnetki izdelkov v družinski trgovini, slovenski del pa s ponudbo blaga v industrijski trgovini. Obiskovalci razstave so si lahko obrtne in industrijske izdelke ogledali v živo, jih potipali in jih kupili za spomin na razstavo.

Ker so avdiovizualni izdelki komunikativni in neposredni v sporočanju, videofilm pa sem zmontirala kot samostojno celoto, smo v muzejski trgovini ponudili na prodaj tudi videokasete. Tako smo obiskovalcem omogočili, da poleg zgibanke o razstavi, knjige mag. Andreja Dularja in spominkov domov odnesejo tudi AV-zapis in si ga v miru pogledajo ali pokažejo bližnjim. Po zaprtju razstave V podobe ujeti indigo (januarja 2002) pa se je o tej tematiki možno poučiti le še s pomočjo knjige in filma. V SEM načrtujemo, da bosta ogled in izposoja AV-izdelkov produkcije SEM za obiskovalce muzeja možna tudi v knjižnici.

Etnografski film V podobe ujeti indigo je do ciljne publike prišel po več poteh: v okviru razstave, na posebni projekciji in v obliki videokasete. Poleg tega je bil odlomek pokazan tudi v štiriminutnem prispevku novinarja Staneta Sušnika v oddaji Dosežki na Televiziji Slovenija v petek, 8.6.2001. TVS je isti prispevek kasneje predvajala tudi v Slovenskem magazinu, ki je namenjen predvsem tujim gledalcem.

¹⁶ Delovna skupina za multimedijo pri ICOMU, Introduction to Multimedia in Museums, str. 9.

¹⁷ Isto, str. 16.

Ob analizi projekta V podobe ujeti indigo sem prišla do spoznanja, da ob načrtovanju videofilma ciljne publike nismo definirali dovolj široko. Zanimarili smo tiste obiskovalce, ki ne razumejo slovenščine in jih je veliko predvsem v poletnem času. Pri naslednjih projektih bomo poskrbeli tudi za angleško verzijo AV-izdelka.

Tehnična opremljenost kustodiata za etnografski film in načrti za delovanje v prihodnosti

240 Pri snemanju etnografskega filma V podobe ujeti indigo smo se v SEM še soočali s tehničnimi omejitvami. Imeli smo dokaj dobro kamero DVCPRO AJ-D400E, nismo pa imeli dodatne opreme. Manjkali so stojalo, luči in zunanji mikrofoni. Za snemanje sem si sposodila fotografske luči, ki jih imamo v muzeju. Zvoku se pozna, da je slabše kakovosti, slika pa večkrat ni mirna, ker sem snemala »z roke«.

V času priprave na montažo filma smo v SEM zbirali ponudbe in urejali predračune za nakup dodatne snemalne opreme in nelinearne avdiovizualne montažne enote. Od jeseni 2001 dalje smo tehnično dobro opremljeni tako za snemanje kot tudi za montažo (grafična kartica Matrox, program Incite, 60 GB prostora na trdem disku, kar zadošča za operiranje z vsaj desetimi urami gradiva). Kar se tiče tehnične baze, SEM na avdiovizualnem področju lahko deluje neodvisno od drugih institucij. To pomeni tudi bistveno pocenitev avdiovizualnih projektov.

V naslednjih letih bomo največ časa in energije v Slovenskem etnografskem muzeju posvečali načrtovanju in izvedbi celostne postavitve v prenovljeni razstavni palači. Junija 2004 načrtujemo odprtje prvega dela stalne razstave. Naloga kustodiata za etnografski film bo v sodelovanju s kustosi vizualizirati določene segmente razstave z uporabo AV-medija. Za ponazoritev nekaterih vsebin bomo uporabili že obstoječe etnografske filme in AV-zapise drugih vrst. Določene tematike bomo predstavili s pomočjo AV-gradiva, ki ga hranimo v SEM (npr. posnetki pustovanj) – seveda bo potrebna montaža. Za prikaz nekaterih segmentov celostne postavitve pa bomo realizirali AV-enote, kjer bo šlo za podoben tip produkcije, kot jo obravnavam v članku.

LITERATURA

- ANTOŠ, Zvezdana, Uloga multimedija u muzejima, s osvrtno na praktičnu primjenu u Etnografskom muzeju u Zagrebu (tipkopis magistrske naloge), Zagreb 2001.
- BATESON, Gregory, Margaret Mead, Balinese Character, A Photographic Analysis, New York 1942.
- GROSS, Larry, Sol Worth and the Study of Visual Communications, v: Studies in Visual Communication 6/3, 1980, str. 2–19.
- HEIDER, Karl C., Ethnographic Film, Austin&London 1980.
- KRIŽNAR, Naško, Trenutek slovenskega etnografskega filma, v: Glasnik S.E.D. 41/1,2, Celje 2001, str. 72–77.

- KRIŽNAR, Naško, Vizualne raziskave v etnologiji, Ljubljana 1996.
- /KURET, Niko/, Iz zapuščine Nika Kureta, v: Etnološki film med tradicijo in vizijo (ur. Naško Križnar), Ljubljana 1997, str. 12–118./Multimedia working group/, Introduction to Multimedia in Museums, sprintano z internetnega naslova <http://www.rkd.nl/pbletns/mmwg/print.htm>.
- SKRT, Darja, Audiovizualno na etnoloških razstavah, v: Glasnik S.E.D. 41/1,2, Celje 2001, str. 78–80.
- SKRT, Darja, Film in video v muzeju, v: Etnološki film med tradicijo in vizijo (ur. Naško Križnar), Ljubljana 1997, str. 173–177.
- SKRT, Darja, Film in video v muzeju, Razstavna predstavitev in projekcija, v: Argo 42/1, Ljubljana 1999, str. 112–117.
- VALENTINČIČ, Nadja, Dva različna vizualna pristopa, v: Etnološki film med tradicijo in vizijo (ur. Naško Križnar), Ljubljana 1997, str. 151–155.
- VALENTINČIČ, Nadja, Filmi, takšni in drugačni, v: Idrjijski razgledi 1/2000, str. 47–50.
- VALENTINČIČ, Nadja, Oris bivalne kulture v Študentskem naselju v Rožni dolini, dopolnjeno z dokumentarnim videofilmom Študentsko naselje, diplomska naloga na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete, Ljubljana 1995.
- ŽAGAR, Janja, V podobe ujeti indigo, O razstavi Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, v: Etnolog 11/2001, str. 263–269.

VIZUALNE REFERENCE

- OVČARJI SE VRAČAJO, strokovna sodelavka Inja Jugovec Smerdel, realizacija Naško Križnar, AVL, 16,5 min, 1989.
- POSLIKANE PANJSKE KONČNICE, režija Boris Višnovec, Viba film, 24 min, 1989.
- SPREHOD PO DEPOJU SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA, realizacija Nadja Valentiničič, SEM, nemo, 7 min, maj 1992.
- PIPAR IN NJEGOV UČENEC, Srečanje s piparjem Vinkom Beznikom in učencem Alešem Jeklarjem, ideja in pogovor Inja Smerdel, realizacija Nadja Valentiničič, SEM, 17 min, 1994.
- DOKUMENTARNI ZAPISI O IZDELOVANJU OSELNIKOV IN O OSLAH, strokovna sodelavka Inja Smerdel, realizacija Nadja Valentiničič, 35 min, SEM, september 1994.
- DOKUMENTARNI ZAPISI O IZDELOVANJU SVETIL IN NJIHOVIH PRIPOMOČKOV, strokovna sodelavka Irena Keršič, realizacija Nadja Valentiničič, 14 min, SEM, februar 1996.
- ROŽNARCE S PONTEROSSA, strokovna sodelavka Kristina Kovačič, realizacija Nadja Valentiničič, 29 min, SEM, AVL ZRC SAZU, avgust 1998.
- ČUPA, realizacija Nadja Valentiničič, 6 min, SEM, marec 1999.
- IZ PRETEKLOSTI ZA PRIHODNOST LEDINSKE PLANOTE, posneto na Etnološkem raziskovalnem taboru Ledine 1998, strokovne sodelavke Maruška Markovčič, Mirjam Gnezda, Natalija Marovt, realizacija Nadja Valentiničič, 34,5 min, LPC, SEM, ZTKS, julij 1999.
- MARIJA VEHAR PRIPOVEDUJE, posneto na Etnološkem raziskovalnem taboru Ledine 1998, sprašuje Maruška Markovčič, realizacija Nadja Valentiničič, 34,5 min, LPC, SEM, ZTKS, julij 1999.
- V PODOBE UJETI INDIGO, strokovni sodelavec mag. Andrej Dular, realizacija Nadja Valentiničič, SEM, 19,5 min, maj 2001.

BESEDA O AVTORICI

Nadja Valentinčič Furlan, dipl. etnologina in kulturna antropologinja. Z etnografskim filmom se je srečala med študijem na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete. Diplomirala je z raziskavo bivalne kulture v študentskem naselju v Rožni dolini in rezultate kot prva na Oddelku predstavila z videofilmom, ki ga je dopolnjevala obširna pisna naloga. Zaposlila se je v Službi za arhiviranje in dokumentacijo na Televiziji Slovenija. S Slovenskim etnografskim muzejem je deset let sodelovala kot snemalka in realizatorica etnografskih filmov, leta 2000 pa se je v muzeju tudi zaposlila kot kustodinja za etnografski film.

ABOUT THE AUTHOR

Nadja Valentinčič Furlan has a degree in ethnology and cultural anthropology. She became interested in ethnographic films during her studies at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology at the Faculty of Arts. She obtained her degree with a research into the dwelling culture on the campus in Rožna dolina (Ljubljana), and she was the first at the Department to present the results with a video film which complemented her extensive written dissertation. Her first employment was with the Archives and Documentation Service of TV Slovenia. For ten years she co-operated with the Slovene Ethnographic Museum as a cameraman and author of ethnographic films, and she has been employed by the museum as curator of ethnographic films since 2000.