

»NOBENE POTREBE NI VEČ, DA BI SE UČILI SAMO NA SVOJIH NAPAKAH!«

IZ OČI V OČI Z DOC. DR. NAŠKOM KRIŽNARJEM, MURKOVIM NAGRAJENCEM ZA LETO 2003

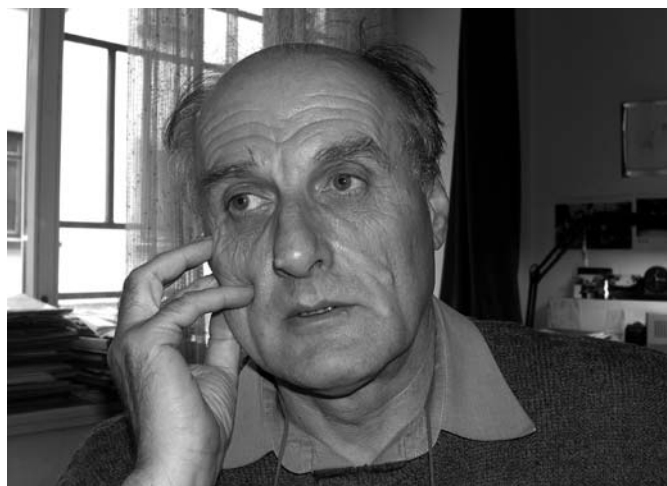
Izvleček

Doc. dr. Naško Križnar, vodja Avdiovizualnega laboratorija na Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti (AVL ZRC SAZU) je novembra 2004 prejel najvišje slovensko etnološko priznanje, Murkovo nagrado za leto 2003. Nagrado je prejel za zaokrožen vrhunski znanstveni opus oz. za izredne dosežke na področju etnološkega znanstvenega filma in vizualnih raziskav.

Ob tej priložnosti sta se sogovornika v pogovoru dotaknila glavnih področij dela nagrajenca, od prvih muzejskih izkušenj v Goriškem muzeju, preko aktivnega članstva v Slovenskem etnološkem društvu, do splošnega družbenega angažiranja in delovanja v lokalnem okolju. Različne teme pa povezuje rdeča nit – vizualne raziskave in ozadja vseh aktivnosti in prizadevanj za uveljavitev znanstvenega filma kot znanstvene kategorije.

Abstract

The assistant professor Naško Križnar, Ph.D., the head of the Audiovisual Laboratory at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts (AVL ZRC SAZU), was awarded the highest Slovene ethnological prize in November 2004, the Murko prize for the year 2003. He received the prize for his scientific opus and »for his excellent achievements in the field of the ethnological scientific film and visual research« respectively. On this occasion the interviewer and the interviewee spoke about the main research fields of Križnar, from his first experience in the regional Goriška Museum, his active membership in the Slovene Ethnological Society, to his general social engagement and activities in the local environment. However, there is a connection between these topics – the visual research and the background of all activities and endeavours for the recognition of a scientific film as a scientific category.



Doc. dr. Naško Križnar. Iz arhiva AVL.

Kot dolgoletni urednik »Glasnika SED« ste leta 2003 ob predaji uredniških poslov posebej poudarili pomen objavljanja intervjujev. Prav tako so intervjuji značilni za »Glasnike« med vašim urednikovanjem. Kakšen pomen dajete tako imenovanemu novinarskemu oz. publicističnemu žanru, v katerem naj bi se združili funkciji informiranja in analize obravnavane tematike skozi vprašanja in odgovore? Kaj pričakujete od intervjujancev, kako ste se vi lotevali intervjuja s kolegi?

Moje pojmovanje intervjuja izhaja iz etnološke, ne iz žurnalistične prakse. Gre za izjave ljudi na terenu, ki jih raziskovalec prenese v besedilo ali predstavi v kakem drugem mediju, zlasti v filmu. Neposredno izjavljanje ljudi je po izumu zvočnega filma glavna prednost etnografskega filma in vizualne etnografije. Danes je naš vizualni medij predvsem digitalna vizualna tehnologija in spremljajoči večpredstavitveni mediji, kjer je še več možnosti za gibčno beleženje izjav.

Z vključevanjem živih izjav ljudi bodisi v tekst bodisi v film dosežemo reflektivni učinek, ki ublaži subjektivni vidik raziskovalca in omogoča gledalcu, da se sam opredeli do vsebine.

Pravimo, da med gledalcem in informatorjem, ki na ekranu neposredno nagovarja gledalca, ni nobenega posrednika. Pri

vsakem drugem načinu predstavitve tematike pa so med njima intervencije pisca, urednika, lektorja, prevajalca, v avtorskem filmu tudi snemalca, montažerja itd.

Pa tudi sicer imam rad intervjuje. V raznih revijah ali v Sobotni prilogi časopisa *Delo* preberem najprej intervjuje. Branje intervjuja se mi zdi kot tiho prisostvovanje dialogu dveh ljudi, ki te zanimata. Moj prvi novinarski prispevek v zgodnjih študentskih letih je bil intervju za *Gorenjski glas* z znanim kranjskim urbanistom.

Kakovost intervjuja je odvisna tudi od tehnike intervjuvanja. Velika razlika je med intervjujem v živo in med dopisnim intervjujem. Prvi je lahko jezikovno bolj slikovit in dinamičen, drugi pa bolj poglobljen, ker ima intervjuvanec več priložnosti za natančno odgovarjanje. Meni bolj ustreza dopisni intervju. Kot številni ljudje tudi jaz malo otrpnem pred mikrofonom in mi je pozneje, lahko šele čez več dni, žal za zamujeno priložnost. Slaba stran posnetih intervjujev je težava pri transkribiranju, saj pogovor navadno poteka v pogovornem jeziku ali celo v narečju. Navajanje izjav v pogovornem jeziku pri etnoloških objavah ni problematično, v javnih medijih pa je. Med urednikovanjem *Glasnika SED* sem objavil nekaj pogovorov z znanimi slovenskimi etnologi, ki sem jih prej posnel z videokamero, da sem hkrati pridobil še arhivsko gradivo za portret. Kadar pa nekdo želi opraviti z mano intervju za tiskane medije, vedno predlagam pisni intervju. Tako lahko nadzorujem svoje izjave.

Murkova nagrada za leto 2003 za zaokrožen vrhunski znanstveni opus je prav gotovo primeren razlog za intervju z vami. Kako doživljate in sprejemate Murkovo nagrado?

Vesel sem bil, da je nagrada opozorila na moje delovno področje etnografskega filma in vizualnih raziskav. Hvala za »reklamo«. Za vsem pa tiči občutek, da me za vsakdanje delo, ki ga opravljam, ne bi bilo treba nagraditi s tako pomembno nagrado. Upam, da se bom z nadaljnjim delom lahko oddolžil etnološkemu občestvu za zaupanje.

Zdi se mi zelo v redu, da objavljate intervjuje z nagrajenci. To je priložnost za prikaz aktualnih stališč posameznikov in etnologije.

Vaša učenka Nadja Valentinčič Furlan je ob neki priložnosti zapisala, »da je največja zasluga Naška Križnarja za etnologijo, da je v dobrih tridesetih letih etnološki film oz. vizualne raziskave spravljal v zavest etnologov, pa tudi širše javnosti«. Ali ste si ta cilj zastavili že na začetku svoje znanstvene poti v smeri vizualnih raziskav? Kako kot prejemnik najvišjega stanovskega priznanja izjavo ocenjujete danes in kako name-ravate ohraniti dosežen položaj / prepoznavnost / poslanstvo svojih raziskav tudi v prihodnje?

Na začetku je bil skromen poskus, da bi združil poznavanje etnologije in filmskega medija. Imel sem 8-mm kamero, za tonske posnetke sem si izposodil prijateljevo. Poznal sem proizvodnjo slovenskih kratkih filmov na etnološke teme in vedel sem, da je Niko Kuret v Inštitutu za slovensko narodopisje (ISN) že delal s filmom in pisal o etnografskem filmu. Hkrati pa sem dobival prve informacije o sodobnem dogajanju na področju etnografskega filma. Odzval sem se na vabilo iz Pariza in poslal na festival »Cinéma du réel« svoj film *Pri-*

sotnost in odsotnost oseb in predmetov. To je bil konceptualen film. Vizualno sem primerjal dve lokaciji v časovnem razponu enega dne, in sicer prizorišči na Šentviški planoti in v Novi Gorici. Ker je bil film v Parizu z zanimanjem sprejet, sem tam sklenil prva poznanstva: Jeanne Guéronet, Claudine de France, Pierre Stevens, prvič pa sem srečal tudi Jeana Roucha. In tako sem se okužil s tem poslom.

V veliko spodbudo mi je bila podpora tedanjega etnološkega društva in nasploh takratno zanimanje kolegic in kolegov, ki so ga pokazali za vizualno dokumentacijo pri terenskem delu. Zato sem tudi zapustil delovno mesto kustosa v Goriškem muzeju. Začutiš pač, da se ti odpira priložnost za ustvarjanje nečesa novega. Nisem imel pojma, kam bo vse skupaj privedlo, res pa sem mislil, da bo šlo hitreje. Ravnal sem pač v skladu z razmerami in s potrebami. Po ustanovitvi Audiovizualnega laboratorija pri ZRC SAZU sem ugotovil, da ni dovolj, če postavim temelje za svoje delovno mesto, temveč moram ustvariti pogoje za celotno področje, to je predvsem za druge, ki bodo prišli za mano. V to pa spada metodološka podlaga področja in možnost univerzitetnega izobraževanja. Te naloge so me tudi motivirale, da sem opravil doktorat, brez katerega ni možnosti prijave raziskovalnih projektov in habilitacije na univerzi. Zdaj imamo v Sloveniji kar dobro podlago za utemeljevanje področja etnografskega filma in vizualnih raziskav v etnologiji, imamo pa tudi predmet na univerzi. Imamo tudi dva produkcijska centra – AVL in kustodiat za etnografski film v Slovenskem etnografskem muzeju (SEM) in redno produkcijo. To bo treba ohraniti in bogatiti. Dovolj je prostora za vse nove pobude.

Pri tem bi pazil edino na to, da se razvije večja profesionalna odgovornost na tem področju, k čemer štejem predvsem poznavanje in upoštevanje dosedanjih izkušenj in standardov ter zavedanje o potrebi teoretskega razmisleka o mestu in vlogi etnografskega filma. Dokler bom imel možnost, bom opozarjal, da etnografski film ni samo snemanje filmov kar tako, ampak je specialno znanstvenoraziskovalno področje, v katerem ima vizualni medij specifično vlogo. Danes ni več nobene potrebe, da bi se učili samo na lastnih napakah. To bi bila moja »poslanica«.

Vaša uspešna profesionalna pot se je začela / začrtala že doma, saj vas je menda s fotografijo in filmom prvi seznanil oče. Kakšno življenjsko in strokovno popotnico vam je dal, sta sodelovala tudi pozneje, ko ste ga strokovno »prerasli«?

Res sem večkrat izjavil, da sem hvaležen očetu, ker mi je odkril področje fotografije in mi kupil prvo filmsko kamero. V Kranju je tedaj delovala močna fotoamaterska skupina z Janezom Marenčičem na čelu, katere del je bil tudi moj oče. Kasneje sem v istem klubu ustanovil kinosekcijo, ki je podpirala tudi filmsko produkcijo OHO. Moj oče je znan stražiški domoznanec. Še v visoki starosti, zdaj ima 90 let, je pisal članke za krajevni list, za *Gorenjski glas* in *Stražiški zbornik*. Vključen je v skupino etnologinje Tatjane Dolžanove pri univerzi za tretje obdobje, ki zbira podatke za stražiško zgodovino in etnologijo. Najino sodelovanje poteka tako, da mu jaz pretipkavam članke. Tako je moj oče edini domoznanec, ki mu doktor znanosti pretipkava članke.

Kaj je vplivalo na vašo odločitev, da študij arhitekture zamenjate za študij na Filozofski fakulteti? So tej odločitvi botrovali osebni razlogi ali je tedaj študij etnologije le imel neko prihodnost – priložnost, ki ste jo pozneje znali izkoristiti? Ste videli kako posebno povezavo med etnologijo in arhitekturo?

Vse je potekalo spontano. Arhitektura je bila zame pretežak študij. Uprlo se mi je potrpežljivo sedenje pred risalno mizo, naravoslovni predmeti, ki so sestavni del študija arhitekture, pa mi niso šli preveč dobro. Paradoks: danes moram potrpežljivo sedeti pred računalniškim ali montažnim monitorjem.

Nekoč mi je prišla v roke Novakova *Slovenska ljudska kultura*. Čeprav sem rasel na vasi, sem bil presenečen, da obstaja nek poseben vidik na plasti kulture, vzporedne našemu modernemu vsakdanjemu življenju. V tej vzporedni strukturi, ki so jo etnologi večinoma odkrivali v kmečki kulturi, so pomembni zapisi za razumevanje etničnih značilnosti, kot neka latentna struktura, ki vpliva tudi na sodobno življenje. To se mi je zdelo fascinantno in pozneje sem odkril, da je podobno razmišljanje podlaga Levi-Straussovega strukturalizma. Po drugi strani pa sem takrat aktivno vstopal v svet filma in občudoval režiserja J. L. Godarda, ki je bil tudi etnolog. Jean Rouch je bil gradbeni inženir. Etnologija se mi je zdela bolj povezana s filmom kot z arhitekturo. Še danes trdim, da bi slovenski filmarji morali bolje poznati kulturo vsakdanjega življenja in da bi dokumentarni film moral imeti vidnejše mesto v učenju filma. Študij etnologije se mi je zdel nov izziv in priložnost za ustvarjalno delovanje. Nisem pa imel pojma, kam lahko to pripelje.

Od študija arhitekture mi je v etnologiji najbolj prav prišla večšina prostoročnega in tehničnega risanja in poznavanje gradbenih konstrukcij. Zato je verjetno tudi moja diplomska naloga s področja stavbarstva, čemur sem posvečal veliko pozornost tudi v Goriškem muzeju.

Nam lahko kaj več poveste o vašem medštudijskem delovanju v vlogi filmskega amaterja, publicista in člana skupine OHO. Menda ste že tedaj dosegali lepe rezultate na področju eksperimentalnega in dokumentarnega filma. Za kakšne filme je šlo?

To je posebno poglavje mojega življenja, ki se je v študijskih letih začelo v Kranju. Odločilna je bila moja povezava z Markom Pogačnikom, Iztokom Geistrom in Francijem Zagoričnikom, jedrom gibanja OHO. Odkrili smo film kot možen del ohojevske produkcije. V obdobju 1964–1970 je nastalo več filmov, ki dokumentirajo aktivnosti OHO-ja, in nekaj avtorskih filmov, ki so avtonomni produkt ohojevske ideologije. To so kratki, tri- do petminutni filmi na 8-milimetrskem traku z glasbo na magnetofonskem traku. V njih večinoma nastopajo prijatelji in znanci. Ne morem jih opisati z besedami. So sestavni del avantgardne kinematografije tistega časa in so zastopali slovenski amaterski film na številnih jugoslovanskih festivalih. Nekateri so bili tudi nagrajeni. Danes so kopije teh filmov v Moderni galeriji, za izvirnike pa skrbim v AVL. Občasno jih lahko vidite v kaki umetniški galeriji, kak odlomek na televiziji, obstaja pa tudi videokaseta s filmi teh filmskih amaterjev, med katerimi so tudi štirje moji.

Izkušnja filmske produkcije OHO mi je dolgo rabila tudi pri začetkih z etnografskim filmom, a bolj v negativnem kot



Slika iz filma Naška Križnarja »Bili smo tam« (2004), v produkciji Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU, ki prikazuje dogodka ob vstopu Slovenije v EU.

pozitivnem smislu. Dolgo časa sem namreč ohranil snemalski pristop, ki za etnografski film ni najprimernejši. Snemal sem kratke kadre iz roke, nenavadne zorne kote in plane. Etnološko tematiko sem snemal »avtorsko«. To pa je prva stvar, ki jo danes skušam odpraviti pri vsakem začetniku.

V raznih biografskih pregledih vas zato opredeljujejo kot etnologa, cineasta, znanstvenika in pedagoga. Kaj pravzaprav pomeni naziv cineast, kakšno dodatno strokovno znanje ste osvojili poleg svoje temeljne humanistične izobrazbe?

Nimam formalne izobrazbe za poklicnega cineasta, filmarja. Na filmskem področju sem amater, tako kot piše na kraškem kamnarskem izdelku: »Sem se sam učil jest!« To mi je koristilo, ker sem se laže prilagajal zahtevam etnologije. Formirani filmski režiser ali snemavec zelo težko korigira svoje navade, ki so drugačne kot navade etnografskih snemalcev. To je govoril že Niko Kuret v svojih referatih in člankih, to je dokazal že Robert Flaherty in tako odprl novo vrsto filmske produkcije. Zaradi tega je za etnografski film in za vizualno etnografijo potrebno posebno šolanje. Produkcijaska tehnika pa je ista kot pri dokumentarnem ali igranem filmu. Z njo sem se spoznaval pri izdelavi kratkih filmov. Uporabe elektronske tehnologije sem se sam učil, ko sem gradil tehnološko podlago AVL. Želel sem sicer začeti s filmsko tehnologijo, a smo imeli na startu premalo denarja. To bi se danes močno obrestovalo, saj je filmski trak še vedno obstojnejši kot magnetni.

Elektronska tehnologija ni tako zahtevna kot filmska. Omogoča zelo gibčno proizvodnjo in izdelavo več variant istega gradiva. Njena slabost je, da se zelo hitro prenavlja, da ni standardiziranega formata. Zato je treba stalno renovirati tehnično bazo, kar zahteva precejšnja vlaganja. Lahko se zgodi, da bomo nekoč izgubili vse pretekle zapise, ker preprosto ne bo več primernih aparatov za manipuliranje s starim gradivom. Sodobna tehnologija navaja k instant izdelkom.

Leta 1972 ste se zaposlili v Goriškem muzeju. Kako vas je pot zanesla na Primorsko?

To je zelo romantična zgodba. Za Novo Gorico sem se odločil tako, da sem prisluhnil notranjemu glasu. Končalo se je obdobje mladostnega iskanja in želel sem aktivirati svoje znanje etnologije, ki sem ga pridobil pri študiju. Nisem bil

eden tistih, ki bi se zaposlili samo v Ljubljani. Leta 1972 so bila za etnologue prosta delovna mesta v Novi Gorici, Celju in Kopru. Goriški muzej je nakazoval izreden potencial tako z vidika organiziranosti muzejskega dela kot z vidika zelo perspektivnih etnoloških terenov. Zadolžen je bil za prostor štirih primorskih občin od Vršiča, do meje z Italijo na Krasu. Izziv za štiri etnologue, ne za enega.

Kako ste se lotili dela na področju zbiranja, proučevanja in posredovanja muzejskih zbirk? Kakšno dediščino ste zapustili Goriškemu muzeju in slovenskemu muzealstvu? Kakšno vlogo ima po vašem mnenju muzejska razstava med vizualnimi mediji?

Najprej sem opravil vajeniško fazo muzejskega dela, tako da sem vpisoval predmete iz zbirke in depoja v inventarno knjigo. Ob tem sem muzejske predmet hodil zbirat na teren, kjer mi je bila prva učiteljica Marija Rutarjeva, tolminska intelektuala in muzejska delavka. Ob njej sem spoznaval tolminske, cerkljanske in bovške terene. Z njo sem bil prvič v Trenti in v Drežnici na znamenitem pustovanju. Nato smo v dogovoru z vodstvom muzeja zastavili dolgoročni načrt etnološkega dela. Vsaki dve leti naj bi prišla na vrsto sistematična obdelava enega od terenov, ki jih je pokrival Goriški muzej. Začel sem s preučevanjem ovčjih planin v zgornjem Posočju, katerega rezultat je bila razstava v Tolminu, Novi Gorici in Ljubljani. Sledile so raziskave in razstave Gora nad Ajdovščino, Lig in Kambreško ter Kras, ki so tudi gostovale v nekaterih slovenskih muzejih. Tako sem spoznal najznačilnejše sestavine primorske ljudske kulture. Hkrati so nastajale muzejske zbirke v Trenti, Tolminu, Štanjelu in Bardu v Benečiji.

Muzejska razstava je glavni medij muzealstva. Zato morajo biti vsa muzejska prizadevanja usmerjena v predstavitev etnologije v zbirkah in na razstavah. Na tem področju je še veliko prostora za ustvarjalno delovanje. Med mojim službovanjem v Goriškem muzeju smo si začeli prizadevati, da bi bile razstave plod raziskovalnega terenskega dela in ne naključnih zbiralskih akcij. Začeli pa smo tudi že razmišljati o vključitvi sodobnih vizualnih medijev. Teoretsko in empirično se je pokazalo, da je vizualni medij dobra kontekstualna



Iz gradiva v Zbirki vizualne dokumentacije AVL. Krst vina na Martinovo. Etnografsko društvo Orači, Veliki Okič, Haloze (2004).

dopolnitev razstavljenih predmetov. Na razstavi obiskovalec vidi npr. orodje, na filmskem posnetku pa vidi način njegove rabe.

Za vsako razstavo sem na filmski trak posnel nekaj kulturnih sestavin in jih predstavil na odprtju razstave in ob predavanjih, npr. molžo na ovčji planini, izdelavo lesenega žleba, ročno mlačev slame, tkanje platna, izdelavo lesenih grabelj, prešanje terana itd. S tem sem uvedel v Sloveniji t. i. muzejsko rabo filma. Na ta način danes z videofilmom podpirajo muzejske predstavitve v SEM in v Goriškem muzeju.

Leta 1983 ste ustanovili Avdiovizualni laboratorij pri ZRC SAZU in s tem stopili na pot znanstvenega dela. Kaj vse je bilo potrebno, da ste si utrlji pot do utemeljitve vizualnih raziskav kot znanstvene kategorije oz. znanstvene metode? (opišite kak neformalen primer iz zakulisja!) Kdo so bili vaši najožji sodelavci in vzorniki, da ste uspeli tako doma kot v mednarodnem prostoru?

Avdiovizualni laboratorij je bil ustanovljen z združenimi naporii Slovenskega etnološkega društva (SED), raziskovalne skupnosti slovenskih etnologov in novonastajajočega ZRC SAZU. Velike moralne zasluge za ustanovitev AVL pa ima dejavnost Nika Kureta ter filmska aktivnost v Glasbeno-narodopisnem inštitutu. Zame so se odločili zaradi večletne aktivnosti na področju etnografskega filma, zlasti ker je prav takrat izšla moja *Filmografija etnološkega filma* (1982), v Cankarjevem domu pa je takrat potekala večdnevna retrospektiva slovenskega etnološkega filma.

Naletel sem na zelo različna pojmovanja o vlogi AVL in o mestu etnografskega filma. Zato sem moral že takoj na začetku omejiti svoje ambicije. Naziv laboratorij sprva ni bil po mojem okusu, ker preveč napeljuje na tehnično razsežnost produkcije. Želel sem, da se oddelek imenuje *Oddelek za produkcijo, arhiviranje in distribucijo etnološkega filma*, po vzoru francoskega *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS), ki je vmesni model med nemškim in ameriškim modelom organizacije znanstvenega filma. Popustil sem, ker mi je šlo za vsebino, ne za formo. Morda je bilo prav zaradi imena oddelka nekaj nesporazumov glede nalog AVL. Sodelavci so prinašali k meni popravljal gramofone, videorekorderje in magnetofone. Danes se to ne dogaja več.

Največji problem je bilo financiranje. ZRC SAZU je raziskovalni javni zavod, ki se financira iz projektov in v zadnjem času iz programov. Za znanstveni film nikdar ni bilo namenskih razpisov. Denar za vzdrževanje opreme in za materialne stroške je šel iz raziskovalnih projektov. Filmski produkciji smo se sicer odpovedali že na začetku, a tudi videoprodukcija je dražja od navadnega raziskovanja. Uvidel sem, da mora Mohamed h gori, če ne pride gora k Mohamedu. Če želimo pridobiti raziskovalni denar za področje etnografskega filma, moramo najprej ustvariti akademsko področje, ki bo opravičevalo rabo vizualne tehnologije. In to so vizualne raziskave. A teh se nisem jaz izmislil. Kaže, da so povsod po svetu imeli podoben razvoj. Vizualna antropologija, po kateri sem se zgledoval, je v 70. letih tudi želela postati akademska panoga, ne zgolj produkcija etnografskega filma. Tako se je pojavil pojem vizualnih raziskav, ki vključuje študij metodologije vizualne produkcije in študij vizualnih pojavov v

kulturi. To je vključevala tudi vizualna antropologija, a se je v Evropi bolj obnesel izraz vizualne raziskave, ker se je lahko vezal na specifično evropsko humanistiko. V Evropi so film največ uporabljale etnologija, folkloristika, geografija in sociologija.

Mislil, da sem pravilno razmišljal in s tem omogočil, da se slovenski prostor na znanstveno-vizualnem področju ni zaprl v neko svojo metodologijo in terminologijo. V tem pogledu se bo treba truditi tudi vnaprej.

V mojem poslu je nujno potrebna vizualna tehnologija: kamere, rekorderji, monitorji, montažne enote, v zadnjem času tudi zmogljivi računalniki in dragi programi. To opremo smo lahko kupovali z namenskim sredstvi ministrstva. Moja prva naloga je bila ustvariti tehnično podlago za produkcijo »vizualne dokumentacije«. Ta izraz sem uvedel, da bi na področju znanosti poudaril diferenciacijo na področju vizualne produkcije. Vsak videoposnetek ni etnografski film, niti ni znanstveni film. Ta dva izraza imata danes svoj pomen, svojo zgodovino in standarde. Vizualna dokumentacija pa je nevtralni izraz za kakršno koli vizualno gradivo, ki ga naredimo na terenu in ga nezmontiranega postavimo v zbirko. Z njim danes začnemo kategorizacijo naših vizualnih enot: 1. gradivo, 2. urejeno gradivo, 3. etnografski film.

Na tako ozkem področju, kot sta etnografski film in vizualna antropologija, kjer uspešnih pristopov ni na pretek, bi težko govoril o vzornikih. Pri Margaret Meadovi so mi za vzor večmedijski zapisi na terenu, pri Rouchu njegova prevzetost s filmom, pri Davidu MacDougallu njegova vztrajna observacijska metoda. Od Kureta naprej je pri nas za zgled način obravnave etnografskega filma v Inštitutu za znanstveni film (IWF) v Göttingenu. Omenil sem že, da mi je ugajala francoska usmeritev vizualne etnografije pod močnim vplivom Jeana Roucha in njegovih učencev. Vesel sem bil vsake povezave s tujino. Ko je Asen Balikci postal predsednik mednarodne komisije za vizualno antropologijo, je navezal stike tudi z mano in hitro sem vstopil v krog obveščanja in sodelovanja. Zato so mi tudi leta 1988 zaupali organizacijo vizualnoantropološke sekcije na 12. mednarodnem kongresu IUAES v Zagrebu. Večkrat sem obiskal »Festival dei popoli« v Firenzah in druge prireditve v Evropi, festivale in posvetovanja. Dvakrat sem bil član žirije Festivala etnografskega filma v Göttingenu, kar mi je omogočilo oblikovanje meril o svetovni proizvodnji etnografskega filma. Nikdar pa nisem želel postati »kronični« udeleženec kongresov in mednarodnih prireditev. V resnici raziskovalec rabi samo selektivne povezave na svojem specialnem področju. Ko jih enkrat doseže, mu ni več treba hiteti z ene prireditve na drugo. Težišče dela mora biti doma.

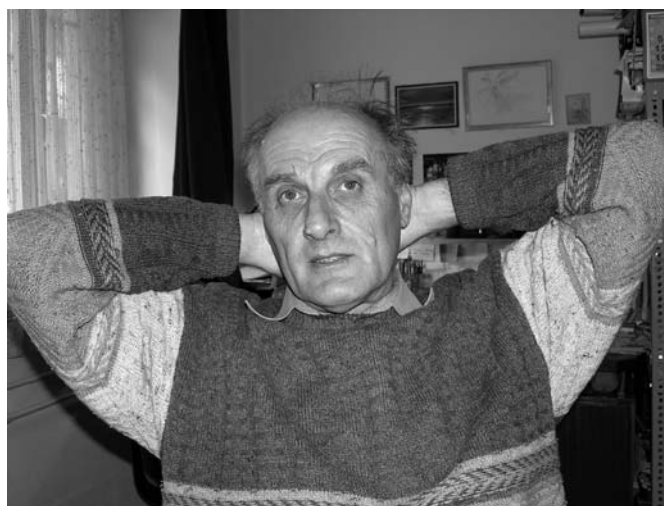
Leta 1995 ste doktorirali z disertacijo »Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji«. Če se ne motim, je to edina slovenska doktorska naloga na področju vizualnih raziskav. Do tega je vodila dolga pot raziskav, praktičnega in organizatorskega dela (1983–1996). Kdo je bil vaš mentor, kako je ta študij potekal, ko še ni bilo bolonjske deklaracije?

Naslov doktorske naloge mi je na podlagi mojega dolgoletnega staža in rezultatov v etnologiji in ne na podlagi predhodnega magistrskega študija, kot bi bilo bolj normalno, odobrila najprej fakulteta in nato še univerza. Ne vem, če taka možnost

doktoriranja sploh še obstaja. Po uveljavitvi bolonjske deklaracije v visokem šolstvu bo vsak, ki bo končal petletni študij z nazivom magistra po imenu in priimku, lahko vpisal doktorski študij. V mojem primeru ni bilo nobenega študijskega programa, samo rigoroz in pisanje naloge. Formalno je bil mentor Janez Bogataj, a mi je pustil popolnoma proste roke, glede na to, da ni specialist za vizualne raziskave. Spoznal sem, da bi bilo bolje imeti mentorja, ki bi me nadzoroval in priganjal. Tako pa sem komaj ujel zastavljene roke in tudi kakovost naloge ni taka kot bi bila, če bi jo prej pregledal kvalificiran bralec.

Vaši bibliografija in filmografija obsegata skoraj 300 enot, njuno prebiranje pa ni povsem običajen seznam znanstvenih, strokovnih in drugih člankov, objavljenih v domačih in tujih publikacijah, temveč se iz njih lahko seznanimo, da je vaše delo ovrednoteno tudi na področju umetnosti, pedagoškega, uredniškega, fotografskega in prevajalskega dela. Kako pa je potekal proces priznavanja znanstvenega filma kot enakopravnega načina objavljavanja znanstvenih dognanj in kako tem prizadevanjem sledi strokovna javnost?

Rabo vizualne tehnologije v etnologiji vidim kot enega od načinov zajemanja in obdelave podatkov ter prezentacije izsledkov. Zato bi morali biti rezultati tega dela priznani enako kot rezultati drugih načinov objavljavanja v etnologiji. Seveda pa se je treba prej dogovoriti, kaj je za to potrebno. Na prvem mestu je primeren način rabe vizualne tehnologije pri raziskovalnem delu. Odtod tudi naslov moje doktorske naloge: *Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji*. To me je najprej zanimalo; kako snemati na terenu, da bodo izdelki uporabni pri obdelavi podatkov ali pri predstavitvi izsledkov, oz. kaj je treba vedeti, kadar se ukvarjamo s produkcijo vizualne dokumentacije. Edino tako lahko govorimo o posebnem polju etnoloških raziskav, s teoretsko in z metodološko podlago, z zgodovino, bibliografijo, imeni, s šolami itd, skratka o nekem referenčnem krogu, ki bo podlaga profesionalizacije, kot pri vseh drugih humanističnih vedah. Tako v svetu kot v Sloveniji so minili pionirski časi etnografskega filma in vizualnih raziskav. Ne more več vsak etnolog, ki v roke vzame kamero, govoriti, da snema etnografske filme. Ali drugače rečeno: ne more jih več



Doc. dr. Naško Križnar. Iz arhiva AVL.

snemati, če se prej ne seznanimo z dotedanjim znanjem na tem področju in ne pridobimo ustrezne veščine. To je tako, kot če slovenski etnolog ne bi prebral Novakove *Slovenske ljudske kulture* in bi začel na novo odkrivati sistem kulturnih območij ali bi ponovno izumljal metodološke pristope, ki jih je Ingrid Slavec Gradišnik odkrila že v *Zgodovini slovenske etnologije*. Še vedno pa obstajata dva pristopa k produkciji etnografskega filma. Prvi je s strani etnologije, drugi je s strani filma. En in drug avtor bi rada posnela film o neki kulturi ali kulturni prvinici, le da je prvemu filmski zapis sredstvo za boljše razumevanje kulture, raziskovalni pripomoček, drugemu pa je film cilj, avtorjevo videnje kulture, ki ga s profesionalnim izdelkom želi posredovati gledalcem.

Zdaj sem govoril o dilemah vizualne produkcije znotraj etnološke vede. Drugo pa je, kako na problem vizualnih objav gleda celotna znanstvenoraziskovalna sfera. Tu se je boj komaj razplamtel. Nekaj prednosti sem dosegel v času koordinatorstva v Komisiji za humanistiko pri Ministrstvu za znanost, kjer sem vplival na upoštevanje t. i. znanstvenega filma v točkovanju na podlagi COBISS-a. Če bi govorili samo o etnografskem filmu, bi morda še šlo. Na tem področju so stvari najbolj jasne, tako doma kot v svetu. Nato pa so se na mojo argumentacijo obesili še vsi drugi, ki se v znanosti poslužujejo neknjižnih objav – zvočnih objav, multimedijskih objav itd. Poiskati je bilo treba skupni imenovalec (= neknjižne objave) in kar naenkrat so argumenti postali zelo ohlapni. Zato sem vztrajal vsaj pri tem, da se zaostrijo načini produkcije in objave. Vizualna enota mora biti objavljena pod istimi pogoji kot knjižna enota. Mora obstajati matični producent, uredniški odbor in recenzentski postopek. To bi bila ta podlaga za resno delo na področju etnografskega filma kot znanstvene objave. Seveda pa dokaj visoki standardi vizualne objave ne bi smeli odvrniti študentov etnologije in zaposlenih etnologov od vizualnega področja. Znanstveni etnografski film je samo ena od nešteti oblik vizualne produkcije, ki jo z eno besedo imenujemo tudi vizualna etnografija. Še vedno se premalo etnologov ukvarja z vizualno produkcijo. Zato vidim nujno potrebo po dodatnem izobraževanju: na tečajih ob delu in na poletnih šolah.

Kako pa je organizirana dostopnost do vaših in drugih netiskanih del? Informatika se razvija z veliko hitrostjo. Kje lahko uporabniki dobimo celovito informacijo o tem, kje se nahajajo posamezni filmi, videokasete, CD-romi in druge enote vizualne produkcije? Kako sodelujete z Narodno univerzitetno knjižnico (NUK-om), Filmskim arhivom v Arhivu Republike Slovenije in drugimi varuhi »Filmografije Slovenike« etnografskega filma, vizualne antropologije in vizualnih raziskav? Kakšno vlogo bodo prevzeli »Vizualni krogi Slovenije?«

Elektronske kartoteke v AVL še nimamo. Smo jo pa zastavili in bo nekoč v celoti objavljena na spletu. Največ enot je na videokasetah različnih formatov. Omenil sem že našo kategorizacijo gradiva: grobo gradivo, urejeno gradivo in videofilm. Objavil pa sem že nekaj izbranih filmografij urejenega gradiva in filmov. Po naročilu zunanjega uporabnika lahko vsako enoto kopiramo na sodobne medije, razen grobega gradiva, ki ga ne sposojamo. V NUK-u so shranjeni obvezni izvodi naših

enot, ki so izšle v zbirki *Podobe znanosti* in so torej tudi v prodaji. Vse gradivo na filmskem traku je spravljeno v Filmskem arhivu Slovenije, ker sami za njegovo shranjevanje nimamo pogojev. A v primerjavi z elektronskimi zapisi tega ni veliko.

»Vizualni krogi« so načrtovan spletni portal več subjektov, ki bi prispevali bazo podatkov o arhiviranih filmih, vključno s kratkimi odlomki in bogatimi meta podatki. Na spletnem mestu bi uporabnik našel tudi naročilnico za film in pogoje za objavo. Največ enot bi prispeval AVL. Izdelano imamo metodologijo in sheme predstavitev, a je vse skupaj še utopično, ker ne najdemo vzvodov za financiranje tega podviga. Inštitut za znanstveni film v Göttingenu (IWF) je dobil za digitalizacijo zbirke okoli 3 milijone mark. Kljub deklarativni prioritati financiranja elektronskih objav, pristojni ministrstvi ne razpisujeta primernih natečajev. Nočejo slišati, da delo na digitalni zbirki podatkov zahteva celega človeka v daljšem časovnem obdobju in dodatno tehnično opremo.

Med temeljnimi postavkami akademskega priznanja predmeta oziroma vede sodi tudi univerzitetni študij. Začeli ste z vajami na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti, sedaj razvijate študij na drugih fakultetah. Kako je tovrstni študij trenutno organiziran tam, kjer ste začeli?

Trenutno predavam predmet Vizualne raziskave na Fakulteti za humanistične študije (FHŠ) Univerze na Primorskem (UP) v Kopru in podpiram izbirni predmet Vizualna antropologija v okviru podiplomskega programa antropologije na Fakulteti za družbene vede (FDV) v Ljubljani. Omenjene vaje na Oddelku za etnologijo sem začel relativno nepripravljen. Študentom sem posredoval samo svoje skromne izkušnje, sčasoma pa sem ustvaril predmet, v okviru katerega sem dal največ prostora tujim izkušnjam, pridobljenim bodisi z osebnimi stiki ali pa s pomočjo literature. Tudi danes moj učni program vsebuje zgodovino in razvoj pojmov, prikaz širšega okvira etnografskega filma in vizualnih raziskav ter podrobnejši uvid v kinematografsko sintakso in produkcijo etnografskega filma.

Moj predmet, to je izpitna snov, ki jo podam v 30 urah predavanj in 30 urah vaj z gledanjem filmov vred, je premalo, da bi na njegovi podlagi lahko pričakovali formiranega specialista. Pri oceni uporabnosti pridobljenega znanja pa je treba upoštevati, da bodo slušatelji to znanje pozneje morda uporabili pri vrednotenju vizualnih izdelkov, tudi če jih ne bodo sami izdelovali.

Zaradi odpiranja novih obzorij sem začel organizirati »Poletne šole vizualnega«, ki se mi zdijo daleč najperspektivnejša metodologija za prikaz sodobne vizualne etnografije in vizualne antropologije. Letos je bila v Novi Gorici že deveta poletna šola. Udeležujejo se je večinoma podiplomski študenti FDV in študenti FHŠ ter slušatelji iz Slovenije, Hrvaške in Italije.

Čeprav je pri meni diplomiralo že nekaj študentk in študentov, dve pa sta tudi magistrirali, se zaenkrat s tem poklicno ukvarja samo Nadja Valentinčič Furlan, ki vodi kustodiat za etnografski film pri SEM.

Rezultate sedanjega učenja na svojem nekdanjem oddelku poznam samo po nekaterih študentskih izdelkih in po njih lahko sklepam, da predmet stagnira. Mislim, da se dogaja prav

tisto, kar sem že omenil kot nepotrebno na mojem področju, namreč, da upravljalci in nosilci univerzitetnega predmeta ignorirajo obstoječe znanje ali pa z njim niso seznanjeni.

Kakšne pozitivne vibracije je vzpostavila »Poletna šola vizualnega«? Ali jo nameravate v prihodnje organizirati še kje drugje v Sloveniji?

Najbolj pozitivno na »Poletni šoli vizualnega« je sožitje teorije in prakse. Sledimo izkušnjam v svetu in jih skušamo prilagoditi svojim potrebam in možnostim. V skladu s temi cilji izbiramo tudi predavatelje. Na poletni šoli vedno uči vsaj en tuj predavatelj, včasih tudi dva, poleg njiju pa »trdo jedro« AVL z Miho Pečetom in mano. Sčasoma smo zgradili dokaj dodelan sistem poučevanja, ki prikaže slušatelju metodološki okvir področja, primerjalno terminologijo in namen raziskav s pomočjo vizualne tehnologije. Hkrati pa ga usmerimo na izdelek, torej na večščino, ki je potrebna, da bi nastalo nekaj v skladu s specifičnimi potrebami humanističnih raziskav. Sem sodi učenje snemanja, načrtovanja produkcije in montaže video-filma. Trudimo se, da bi srečno pluli med pastmi komercialne vizualne produkcije (»videspotovstva«) in umetniške vizualne proizvodnje. Začetniku je z besedami zelo težko pojasniti, da moramo pri našem delu upoštevati pravila kinematografskega izražanja, ki so enaka za vse filmske zvrsti in hkrati pozabiti na avtorsko interpretacijo.

V desetih dneh je to težko doseči, a se je desletje še vedno posrečilo. Največje zadovoljstvo je videti popolne začetnike, ki so prvič prijeli v roke kamero in po desetih dneh pokazali soliden izdelek vizualne etnografije.

Zaenkrat je šola trdno zasidrana v Novi Gorici, pri Območni izpostavi Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti. Zaradi zahtevnih tehničnih pogojev se šola ne more seliti iz kraja v kraj. V Novi Gorici imamo prostor, tehniko in podporo Mestne občine Nova Gorica. Seveda ne bi šlo brez izdatnega sodelovanja ZRC SAZU z denarjem in opremo pa tudi drugih, npr. FHŠ UP.

Ostaniva na področju vizualnih raziskav še z zadnjim sklopom vprašanj: kakšna je vizija rabe vizualnih raziskav v svetu in pri nas? Ali se v času globalizacije možnosti njihovega razvoja v Sloveniji bistveno razlikujejo od drugih narodov? Kakšen posluš ima naša država do tovrstnih raziskav?

O pomenu vizualnega za status naše civilizacije ni vredno izgubljati besed. Vizualno ima velik pomen, saj je tako rekoč brez meja. Zato je tudi velik izziv za raziskovalce različnih profilov. Še pred časom je v zanimanju za vizualno v kulturi vodila vizualna antropologija, postmodernizem pa je vizualno odkril tudi drugim vedam, zlasti filozofiji, sociologiji, kulturologiji in novodobnim kulturnim študijam. Od teh se etnologija razlikuje v tem, da prakticira vizualne raziskave vsakdanjega življenja na terenu, ne iz naslonjača kot npr. kulturne študije ali nekatere smeri antropologije, in v tem, da proizvaja svoje vizualne dokumente.

Vizija vizualne antropologije je še vedno študij vizualnih pojavov vsakdanjega življenja in produkcija vizualnih zapisov, v našem primeru vizualna etnografija z raziskovalnim vizualnim gradivom in etnografskim filmom.

Globalizacija pripomore k hitrejšemu seznanjanju z izkušnjami



Doc. dr. Naško Križnar. Iz arhiva AVL.

in s pojavom komunikacijskih medijev, kot je npr. večpredstavnost in predvsem internet. To so bistveni mediji tudi za rabo in širjenje vizualne kulture. V tem pogledu je Slovenija globalizirana tudi na področju vizualnih raziskav. Dostopne so nam iste informacije kot vsem drugim in prav tako kot drugi lahko oddajamo signale.

Podpora države pa je in bo odvisna tako od občutljivosti ustreznih visokih uradnikov kot od prepričljivosti in množičnosti rezultatov na tem področju. Sam sem že izkusil slabosti tako enega kot drugega. Največji pomen za vsakovrstne podpore pa ima odločitev posamezne vede, da v svojih vrstah želi in potrebuje vizualne raziskave in vizualno produkcijo. Danes si lahko temeljno vizualno produkcijo omislamo z veliko skromnejšimi sredstvi kot v času filmske in analogne elektronske produkcije.

Tudi na Ministrstvu za kulturo delujejo številne strokovne komisije za obravnavo najpomembnejših vprašanj, ki se nanašajo na zakonsko urejanje, organizacijo javne službe, razdeljevanje javnih sredstev in priznavanje pravic iz tega zakona. Kako to, da danes npr. sodelujete v strokovni komisiji za nepremično dediščino?

Do te funkcije me je privedlo moje ukvarjanje s prostorsko problematiko v zadnjih dveh letih. V strokovni komisiji sem kot predstavnik »Naše Slovenije«, nevladne organizacije za ohranjanje in preučevanje dediščine, ne kot predstavnik etnologije ali inštituta; hkrati pa so tisti, ki so me predlagali, upoštevali moje izkušnje na področju muzejskega dela. Omenjena strokovna komisija je (zgolj) strokovni potrjevalec odločitev pristojnih služb kulturnega ministrstva o financiranju nekaterih segmentov spomeniškega varstva in o nazivih v restavratorski stroki. Komisija zaenkrat ni izkazala nobene nove programske pobude in je na način, kot bi želel, tudi ne more. Dediščino vidim kot kompleksno večdisciplinarno vprašanje in ne kot vprašanje njenih posameznih segmentov. Dediščina, ki je po diktaciji »Europe Nostre« predvsem dejavnik kakovostnega življenja Evropejcev, je pri nas ogrožena zlasti z nepremišljenimi posegi v prostor. Zato nekateri na Ministrstvu za kulturo menijo, da je treba pri upravljanju prostora v večji meri kot doslej upoštevati vlogo nevladnih organizacij kot edinih nepolitičnih

zastopnikov prebivalstva ali, če hočete, civilne družbe. Danes je vprašanje nepremične dediščine predvsem vprašanje našega bivalnega prostora, torej kulture vsakdanjega življenja. To pa je področje, ki se tiče tudi etnologije.

Kako ocenjujete sedanjo pozicijo etnologije v razmerju do drugih humanističnih znanosti in v slovenski družbi nasploh?

Današnji položaj etnologije se zelo razlikuje od položaja, ki ga je imela med mojim službovanjem v muzeju, in še bolj od časa univerzitetnega študija. Preden je moja generacija končala študij, je imela etnologija kljub socialistični epizodi še pridih nacionalnokonstitutivne vede, ali pa si je to vsaj domišljala. Med mojim študijem se je njena vloga začela spreminjati v vlogo običajne humanistične vede s poudarkom na odpiranju k sodobnemu načinu življenja. Njen vrhunec je bil v obdobju ob ustanovitvi enotnega etnološkega društva s skupno aktivnostjo ob znamenitih vprašalnicah in formuliranju področja raziskovanja v okviru enotnega etničnega prostora. Močna je bila tudi muzejska etnologija. Obstajala je komplementarna povezava med vsebino univerzitetnega študija in etnološkim delovanjem v ustanovah.

Nato se je etnologija začela fragmentirati, zapirati v posamezne ustanove in individualne diskurze ter stapljati s sorodnimi vedami. V teku mojih etnoloških zaposlitev je etnologija nekajkrat menjala svoj diskurz.

To je povzročilo najprej kritično spremembo izobraževalnega programa na univerzi, ki nič več ne reflektira etnološke prakse v profesionalnih ustanovah. Na zunaj se je etnologija razdelila na terensko etnologijo in etnologijo iz naslanjača. Morda smo tedaj zamudili priložnost, da bi v skupno družino povezali vsaj preostalo terensko etnologijo. Zdi se mi, da je bil del etnologije pretirano antropologiziran, del pa po nepotrebem. Povezovanje in medsebojno referiranje sorodnih ved je danes nekaj normalnega, ni pa za to treba preimenovati vede. Vsaka obogatitev metodologije pripomore k razvoju vede. V mojem primeru je to popolnoma jasno. Vedno poudarjam, da je moj referenčni krog tudi vizualna antropologija, a zato še nisem antropolog. Nasprotno, na področje etnologije prinašam novo znanje z drugih področij.

Mislím, da je tudi pretirano poudarjanje svetovljanstva oz. univerzalnosti znanosti problematično. Iz tega izhajajo špekulativne objave v tujini in pretirano spoštovanje tujih avtoritet. Velik del raziskovanja kulture bo vedno vezan na etnični in jezikovni prostor. V tem prostoru se vzpostavljajo merila za relevantnost tematike in za kakovost ter funkcionalnost obravnave. Šele kakovostna dela o tem prostoru lahko drugim povedo nekaj o nas.

Nekaj problemov nastaja tudi z mednarodno primerljivostjo vede na ravni klasifikacije. Ponekod po svetu je etnologija del družboslovja (skupaj z antropologijo), pri nas je še vedno humanistična veda, kar je v skladu z evropsko tradicijo. Tega sistema ne bi kazalo menjati, ker bi to povleklo za sabo probleme organizacije in financiranja vede. Na to specifičnost evropske etnologije bi bilo treba opozarjati tudi v primeru ustanovitve evropskega indeksa citiranja.

O pomenu etnologije za sodobno slovensko družbo lahko samo špekuliramo. Raziskovalna politika nam stalno govori,

da nismo tako pomembni kot mislimo in da bi morali skrbiti naše programe (beri: stroške). To poskuša doseči z občasnim zaostrovanjem meril za evalvacijo znanstvenoraziskovalnega dela in z upočasnjevanjem ali dejanskim krčenjem financiranja. Neumna se mi zdi že delitev na temeljne in aplikativne raziskave. Kot da so temeljne raziskave neuporabne. V znanosti se premalo pozornosti posveča védenju o nastajanju znanja. Intuitivno iskanje usmeritev in tveganje pri tem se premalo nagraduje. Ni mogoče vsega razumsko planirati. Ko raziskovalec pride do nekega problema ali vprašanja, bo poiskal vse možnosti, da bi si omogočil delo na tem vprašanju. Ne more čakati, ali bo tema na letnih razpisih sprejeta. Zato se mi zdi večinsko programsko financiranje najobetavnejša pot za dobre raziskovalne rezultate. Na svojem primeru lahko potrdim, da sem opravil več dela (in bolj sproščeno) v okviru programskega, kot pa projektnega financiranja. V nacionalnem merilu pa je tudi etnologija žrtev nizkega procenta narodnega bruto dohodka, ki se namenja znanosti, zlasti humanistiki. To vprašanje bi raziskovalna politika rada rešila z večjo usmeritvijo v pridobivanje sredstev iz evropskih razpisov. To bi imelo za posledico veliko spremembo strateških usmeritev slovenske humanistike, ker njeni obstoječi strateški cilji niso kompatibilni z evropskim razpisi za raziskovalne projekte. Vedno bo mogoče v evropskih razpisih pridobiti samo del sredstev, prav gotovo pa od tam ne bo denarja za matične raziskave nacionalnega pomena.

Od uporabnikov etnoloških dognanj nimamo pravih odmevov. Če sklepam po poljudnoznanstvenih publikacijah o ljudski kulturi in folklori, ki se množijo po osamosvojitvi Slovenije, bi rekel, da je etnologija kar popularna. Avtorji teh publikacij pri pisanju svojih del posegajo namreč tudi po etnološki literaturi. Bolj ko se je etnologija umikala v »neterenski diskurz«, bolj so njen teren zasedali laiki. Večkrat bi njihovemu delu laže rekli domoznanstvo in »domoljubstvo« kot etnologija.

Pred kratkim smo slovenski etnologi dobili svoj leksikon, ogledalo slovenske etnologije. Kako ga sprejemate iz vsebinskega in kako iz vizualnega zornega kota?

Leksikon etnologije Slovenije je velik organizacijski in raziskovalni dosežek slovenske etnologije; prišel pa je prepozno, saj se temelji in načini predstavitve znanja hitro spreminjajo in dopolnjujejo. V leksikonu je zaznati več metodoloških pristopov oz. pojmovanj, kaj sploh je etnologija, kaj obsega, katera so njena ključna vprašanja, gesla in določila. V tem pogledu bi lahko rekli, da je metodološka orientacija urednikovanja šepala.

Manj pomembno je odkrivanje posameznih napak in pomanjkljivosti, ki smo jih opazili poznavalci posameznih terenov in tematik, običajni bralci pa morda ne. Lahko samo obžalujemo, če je to zato, ker za nekatera gesla in teme niso bili izbrani pravi sodelavci.

A prav neskladje leksikona s sodobnimi temelji znanja naredi vse pomanjkljivosti manj pomembne, saj vsi razumemo, da je v vsakem leksikonu podan samo prerez skozi določeno fazo znanja. Zato se mi zdi odlična zamisel Inštituta za slovensko narodopisje, da bi leksikon kot baza podatkov postal trajno raziskovalno polje za izpopolnjevanje znanja o etnologiji, oplemeniten s spletno komunikacijo in tematskimi objavami.

Glede vizualne opreme leksikona bi rekel, da se je izkazalo, kako malo smo v slovenski etnologiji naredili za vizualne baze podatkov. Še vedno je prisotna miselnost, naj za slikovno gradivo poskrbijo uredniki in fotografi, ne raziskovalci. Razen redkih izjem izhajajo fotografije iz naključnih zbirk. Potrebna bi bila sistematična produkcija in zbirka slikovnega gradiva za slovensko etnologijo, nekakšni »Vizualni krogi«, podobni omenjenemu projektu etnografskega filma.

SED letos praznuje 30-letnico svojega delovanja. Tudi vi ste bili med njegovimi ustanovnimi člani. Kako ste se vključili v društveno življenje?

Ob ustanovitvi sem predlagal odbor za film, kar je bilo sprejeto; vodil sem ga nekaj let. Naredili smo serijo učnih filmov *Kako živimo* v založništvu založbe Univerzum pri Dopisni delavski univerzi. O tem sem poročal v *Glasnikih SED*. Opravil sem raziskavo o slovenskem etnološkem filmu in napisal *Filmografijo slovenskega etnološkega filma* (1982). Sodeloval sem pri vprašalnicah o planšarstvu in predlagal ter izdelal vprašalnico o spolnem življenju.

Sodeloval sem na številnih posvetovanjih društva in na občnih zborih. Najbolj mi je ostala v spominu pionirska filmska produkcija v okviru neformalnega Centra za etnološki film, ki smo ga s podporo SED ustanovili pri Goriškem muzeju. Skupaj s kolegicami iz nekaterih pokrajinskih muzejev sem po njihovi zamisli posnel nekaj etnografskih filmov na 8-milimetrski trak. V obdobju 1985–1989 sem bil urednik *Glasnika SED*.

Nato sem za nekaj let nehal spremljati dejavnost društva. Aktiviral sem se spet ob društvenih projektih, ki so me zanimali, npr. ob *Glasniku SED*, za katerega sem leta 2003 uredil specialno številko, posvečeno vizualnim raziskavam, in ob posvetovanju o regionalizmu v Brežicah. Zelo pomembna se mi zdi tudi zadnja pobuda SED o spoznavanju problematike slovenske manjšine na Hrvaškem. Morda bi bil že čas, da bi se društvo spet več posvetilo etnografskemu filmu. Pri tem bi z veseljem sodeloval. Pred časom smo sicer s kolegi »vizualci« ustanovili »Forum etnografskega filma in vizualnih raziskav«, ki pa združuje le profesionalce na tem področju; teh pa je v Sloveniji malo. Morda bi kazalo poskusiti še z aktiviranjem širšega zanimanja za etnografski film, da bi vsaj ugotovili, kje so jedra zanimanja zanj. V enem od Glasnikov SED iz časa mojega urednikovanja sem podobno anketo že objavil.

Ali SED po vašem mnenju tudi danes dovolj kakovostno izpolnjuje svoje poslanstvo? Kako danes doživljate članstvo v SED? Katerih programov se udeležujete?

Stanovsko društvo mora biti vedno pripravljeno, da prevzame koordinacijo nalog, ki se tičejo vseh članov in stroke kot celote. Po mojem zadošča, če deluje vsaj hladni zagon društva s temeljnimi dejavnostmi (sestanki, članarina, publikacije, nagrade, ekskurzije). Najvažnejša dejavnost SED se mi zdi izdajanje *Glasnika SED* in drugih publikacij.

Ko pa je treba, mora društvo prevzeti tudi odgovornejša bremena, da npr. koordinira aktivnosti etnoloških ustanov, daje izjave splošnega pomena in se, ko gre za strokovna vprašanja v širši družbi, oglašja v imenu vseh etnologov. Predvsem pa bi morali skrbeti za članstvo mlajših etnologov, zlasti študentov. Poteza Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo, da

ustanovi novo društvo, se mi zdi usodno nadaljevanje fragmentacije etnologije.

V »Glasniku SED« sta prejšnji uredniki skušali vpeljati rubriko o etiki v naši stroki. Katera etična pravila bi po vaše sodila v skupni etični kodeks etnologov in kulturnih antropologov, katera na specialno področje vizualnih raziskav?

Nobene razlike ni med etičnim kodeksom enega in drugega področja. V vseh vedah, ki preučujejo kulturo in s tem človeka, veljajo ista etična načela. S svojim delovanjem ne smemo ogroziti življenja, premoženja, dostojanstva in ugleda ljudi, ki jih proučujemo. Vse drugo je le sistematiziranje temeljnega načela. Zdi se mi nepotrebno delati preobširen kodeks, saj verjetno o človekovih pravicah, ki so sestavni del našega etičnega kodeksa, govori tudi ustrezna zakonodaja.

Na vizualnem področju je posebej pereča možnost zlorabe zaradi vizualne identifikacije, ki se ji ob javnem predvajanju vizualij ni mogoče ubraniti. Zato se z etičnim kodeksom povezuje etika participacijske metode, ki predvideva bistveno udeležbo informatorjev pri našem delu in s tem sprotno odločanje ljudi o njihovem sodelovanju.

Dvomim, da bi bilo treba v *Glasniku SED* odpreti posebno rubriko. Prav gotovo pa bi morali raziskovalno etiko predavati na univerzi.

Je pa to gotovo pomembno vprašanje, ki ima številne nepredvidljive povezave. Vprašanje etike je npr. že naš pogled na kulturo drugega. Ali imamo pravico soditi o njej? Manipuliranje ter okoriščanje z znanjem in duhovno dediščino je privedlo do konvencije o neoprijemljivi dediščini človeštva, ki jo bomo morali upoštevati tudi pri svojem delu.

V našem času se zaradi množičnih medijev in porasta vizualne kulture zelo znižala občutljivost za etične norme. Novinarji in mediji vsak dan ta prag še znižujejo, kar opravičujejo s svobodo ljudi do obveščenosti. Ob nekaterih primerih bi se lahko oglasilo tudi društvo, npr. v primerih, ko naročniki reklamnih akcij uporabljajo etnične ali spolne stereotipe na prav vulgaren način. A v tem primeru bi bili kmalu na tankem ledu vplivanja na množično kulturo, saj marsikdo od nas pričakuje, da kulturo raziskujemo, ne pa vrednotimo.

V pregledu vaše strokovne angažiranosti ne moreva mimo obdobja vašega urednikovanja »Glasnika SED« med letoma 1985 in 1989. V njem ste uvedli kar nekaj novosti. Najbolj opazne so bile sprememba formata, številni intervjuji in obrat k tuji strokovni javnosti. Ali ste uspeli povezati svojo uredniško vizijo s področjem vizualnih raziskav? Kako je pravzaprav nastajal »Glasnik SED« v tistih letih?

Ni bilo drugače kot danes. Uredniški odbor, poročila o delu, prošnje za denar, zbiranje prispevkov in adrenalin okoli izida številke. Rad bi samo vedel, ali je danes laže priti do člankov, kot med mojim urednikovanjem. Najbolj boleče se mi je zdelo izdajanje dvojnih ali celo četvornih števil v sušnih letih.

Obrat k mednarodni publikaciji se je začel s posebno številko, posvečeno zagrebškemu kongresu IUAES 1988, kjer sem organiziral vizualno antropološko sekcijo in bil zadolžen za objavo referatov. Rezultat je *Glasnik SED* 1988, št. 1–4, s članki v angleščini in francoščini, z obširnimi slovenskimi povzetki. To je bil model za morebitne poznejše mednarodne

številke. Morda bi kazalo s to pobudo nadaljevati. Skromni povzetki nekaterih člankov so premalo. Sam sem se ustrašil tega podviga, ker bi rabili več denarja, večje angažiranje celotnega uredništva, če ne celo novo mednarodno uredništvo. Vprašanje je, če bi društvo sploh podprlo tako orientacijo *Glasnika SED* za daljše časovno obdobje.

Kako ocenjujete vsebino sedanjega društvenega glasila?

Glasnik SED je že nekaj let med referenčnimi revijami na področju humanistike in nikakor ne sme izgubiti tega statusa. Nasprotno, mora se še kakovostno okrepiti in opremiti z vsemi standardi kakovostne revije, npr. z redno spletno objavo. Malo me moti razpršen design glasila in nepraktičen velik format. A te stvari ob zanimivi vsebini niso pomembne. Vsako številko z veseljem preberem.

Občutljiv sem na prispevke, ki kažejo že omenjeno fragmentacijo etnologije. Mislim, da ne gre samo za generacijske razlike, temveč za neobveščenost med dvema etnološkima »stranema«. Zdi se mi, da zlasti študentje in mlajši etnologi, ki so pravkar diplomirali, sploh ne poznajo podrobneje dela etnologov na Inštitutu za slovensko narodopisje ali v SEM, zlasti pa ne v pokrajinskih muzejih. Ne poznajo geneze etnološke misli in njenih dosežkov. Ali je to morda posledica premajhnega pretoka znanja med fakulteto in drugimi etnološkimi ustanovami? Morda bi uredništvo lahko odločneje poseglo vsaj v članke, ki nepoučenost izkazujejo že na meji trivialnosti.

Znani ste tudi po splošni družbeni angažiranosti: v raznih medijih ste opozarjali na posledice političnih nepravilnosti in nelegalne prostorske posege na račun lokalne identitete. Menite, da ste ubrali pravo pot, ste dosegli namen svojih sporočil? Ali verjamete v demokratične načine reševanja tovrstnih problemov, na kakšen način vam je pri tem ob strani stala etnologija (stroka, profesionalnost), koliko pa status oz. pravica »civilista« v hierarhiji lokalne in splošne politične (pre)moči?

Izgleda, da demokracija ni najboljši mehanizem za zagotavljanje človekovih pravic, saj je njeno načelo prevlada večine nad manjšino. Človekova pravica pa se začne pri posamezniku, ki je največkrat v manjšini. Danes se manjšini in posameznikom velikokrat krši ustavna pravica do kakovostnega bivalnega okolja, vedno z izgovorom, da gre za višje interese, a večinoma gre za kratkoročne interese kapitala in političnih lobijev. Izvoljeni predstavniki mislijo, da si volilce in davkoplačevalce med svojim mandatom lahko kar lastijo.

Vprašanje je, kako to problematiko spraviti v etnološki diskurz. Ko sem to raziskoval, sem odkril povezavo med kulturo, prostorom in kakovostjo bivanja. Teh povezav se težko zavedamo, ker je ta kompleksna problematika že dolgo razdrobljena na posamezne segmente, npr. kulturno in naravno dediščino, folkloro, spomenike, ekologijo vode, zraka, zemlje itd. Za vsakega od teh segmentov je bila zadolžena posebna stroka in posebno ministrstvo. Ni treba posebej ugibati, kdo ima od take razdrobljenosti koristi in kdo škodo.

Danes npr. celo nekateri naši kolegi govorijo o razliki med znanostjo in stroko, kar je spet ena od delitev, ki preprečujejo holistični pogled na dediščino. Zdaj bi bilo treba na povezavo kulture in prostora pogledati celovito.

O prvinah te celote obstaja veliko razpršenega znanja v inštitutih, muzejih, zavodih za varstvo dediščine. Nimamo pa celovite podobe kulturnih prostorov Slovenije, ki bi nam pokazala, kje so točke, na katere bi bilo treba opozoriti uredjalce prostora in kje lahko pričakujemo krizo. Naravoslovci so na ta način zaznamovali Slovenijo s projektom *Natura 2000*. Etnologi bi lahko zaznamovali dediščinska jedra, kamor spadajo področja z močnim pečatom lokalne kulture, ki je ne bi smeli ogroziti z nepremišljenimi posegi v prostor. Kulturna krajina z vsemi naravnimi in kulturnimi prvini, zlasti v naseljenih območjih, je eden najodličnejših indikatorjev nacionalne identitete. Zavarovanje posameznih spomenikov je premalo.

Zaenkrat je to še utopični projekt. Moji dokaj neposredni prispevki, predavanja, strokovno posvetovanje in spletne objave so bolj trkanje na vest oblastnikov in velikih investorjev in ne morejo veliko spremeniti.

Najprej bi morali doseči, da se preko ustanov civilne družbe bolj kot doslej upošteva mnenje raziskovalcev in prizadetih prebivalcev, ko je ogrožena njihova pravica do kakovostnega življenja. To pa je navadno takrat, ko se pri večjih posegih v prostor ne upošteva ravnotežja med dediščino in spremembami okolja. Lokalne prostorske in dediščinske vrednote imajo premalo veljave, čeprav so za kakovost življenja pomembnejše kot vrhunski spomeniki nacionalne veljave. Pravico do ohranitve dediščine moramo razumeti kot del človekovih pravic. Manjšina in posamezniki bi morali imeti možnosti, da se za to pravico borijo z vsemi legalnimi sredstvi. Nasproti pa bi jim morala priti tudi zakonodaja.

Prav sedaj se pripravlja delitev Slovenije na dve regiji, bogatejšo zahodno in revnejšo vzhodno, kar je z vidika kulturne členjenosti Slovenije lahko problematično. Vsako kulturno okolje ima, ne glede na stopnjo ekonomske razvitosti, svoje specifične vrednote, ki jih ne moremo meriti z absolutnimi merili, tako kot gospodarsko vrednost. Omenjena razdelitev lahko povzroči diskriminacijo lokalnih vrednot in s tem preprečevanje njihove integracije v vsakdanje življenje.

Mislim, da je v okviru omenjene problematike mogoča večja družbena angažiranost, do katere je redko katera stroka upravičena bolj kot etnologija.

Iz vašega dela je razvidno, da ste sodelovali na različnih območjih slovenskega etničnega prostora. Ali najdete tudi dovolj časa in energije za strokovno delo v domačem okolju? Ste član katerega lokalnega / regijskega odbora ali društva v rodnem Stražišču in na Gorenjskem?

Tako kot vi sprašujete, delujem samo v svojem kraju. Leta 2002 sem v Stražišču, kjer živim, pomagal ustanoviti civilno-družbeno pobudo za osveščanje sokrajanov in lokalne oblasti o alternativnih rešitvah pri urejanju prostora v našem kraju. Po našem mnenju je kranjska občina z izvajanjem socialističnih družbenih planov krepko porušila ravnotežje med dediščinskim prostorom, bivalnim okoljem in industrijsko cono v prid slednje, pri čemer je bila poleg kakovosti bivanja najbolj ogrožena obdelovalna zemlja kot dediščinski prostor in obstoj zadnjih kmetij v Stražišču. Žal zaradi nekulturnega obnašanja župana, ki na naše pobude ni niti odgovoril, verjetno po zgledu vodstva industrijskih družb na Sorškem polju,



Doc. dr. Naško Križnar. Iz arhiva AVL.

nismo mogli vzpostaviti dialoga. Ta nepripravljenost občinske uprave na dialog s civilnodružbeno pobudo je seveda odličen zgled nekaterim krajanom, ki se še vedno bojijo posledic (izguba službe, šikaniranje ob uradnih postopkih itd.), če bi javno izrekli kritiko nosilcem oblasti. V akciji zbiranja podpisov so nas podprli predvsem mladi, nekateri kmetje in razumniki.

Mnogi kolegi etnologi so tudi po upokojitvi nadaljevali z aktivnim profesionalnim delom. Razmišljate že o tem, kaj boste počeli takrat?

Mnogi starejši kolegi in kolegice, ki so v penziji naredili skoraj več kot prej v rednem delovnem razmerju, mi bodo lahko za zgled. Nerodno je, ker me zdaj dobri delovni pogoji na inštitutu na ZRC SAZU preveč razvajajo. Kasneje me bo veselila fotografija, etnografsko terensko delo in predavanja o moji novi tematiki, o kulturi prostora in o prostoru kulture. Prej pa sem dolžan postoriti še marsikaj s področja vizualne etnografije in vizualnih raziskav, kar bi želel opraviti še v sedanji službi, kajti pri teh načrtih ne bo šlo brez zvestih sodelavcev.

Hvala za odgovore in uspešno delo še naprej!

Viri in literatura:

KRIŽNAR, doc. dr. Naško 2003a: K posebni številki Glasnika SED. V: Glasnik SED let. 43, št. 1, 2. Ljubljana, 1.

KRIŽNAR, doc. dr. Naško 2003b: Stanje stvari. V: Glasnik SED let. 43, št. 1, 2. Ljubljana, 4–13.

KUMER, dr. Zmaga 1992: Križnar Naško. V: Enciklopedija Slovenije, št. 6. Ljubljana, Mladinska knjiga, 25.

RAMŠAK, dr. M. in Ravnik, dr. M. 2004: Križnar, Naško. V: Angelos Baš s sodelovanjem uredniških odborov (ur.), Slovenski etnološki leksikon. Ljubljana, Mladinska knjiga, 257–258.

SLAVEC GRADIŠNIK, doc. dr. Ingrid 2004: Murkovanje 2004. Podelitev Murkove nagrade, Murkovega priznanja in Murkove listine. V: Glasnik SED let. 44, št. 2. Ljubljana, 78–81.

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja 2003: Okrogla obletnica dr. Naška Križnarja. V: Glasnik SED let. 43, št. 3, 4. Ljubljana, 118–119.

NAŠKO Križnar, doc. dr., znanstveni sodelavec, <http://www.zrc-sazu.si/isn/NaskoKriznar.htm>, 4. 6. 2003.

NAŠKO Križnar (03081), Osebna bibliografija za obdobje 1975–2005, Virtualna knjižnica Slovenije, <http://cobiss.izum.si/bibliografije/>, 22. 9. 2005.

Strokovne komisije. Nepremična kulturna dediščina, <http://www.kultura.gov.si/>, 24. 10. 2005.

Datum prejema prispevka v uredništvo: 10. 11. 2005