

REPREZENTACIJA GOSPODINJSKEGA DELA, DVOJNEGA BREMENA IN MATERINSTVA V (VIZUALNI) ANTROPOLOGIJI IN ETNOGRAFSKEM FILMU

Pregledni znanstveni članek | 1.02

Datum prejema: 14. 6. 2021

Izveček: Članek se ukvarja z reprezentacijo gospodinjskega dela, dvojnega bremena in materinstva v (vizualni) antropologiji in etnografskem filmu, in sicer z analizo teoretičnih prispevkov in obravnavo izbranih etnografskih filmov, ki neposredno naslavljajo žensko vlogo v gospodinjstvu, materinstvo in skrbstveno nego ter usklajevanje gospodinjskega dela s plačanim delom (t. i. dvojno breme) oz. z drugimi člani gospodinjstva. Članek je tudi metodološki razmislek načinov iskanja in uporabe avdiovizualnega gradiva.

Ključne besede: etnografski film, reprezentacija, gospodinjsko delo, dvojno breme, materinstvo, spol

Abstract: This article addresses the issue of gender representation, household work, double burden and motherhood in (visual) anthropology and ethnographic film, by analysing theoretical discussions and some ethnographic films directly concerned with the role of women in the household, motherhood and childcare; and the coordination of housework with paid work (i.e., double burden) and other household members. The article also serves as a methodological consideration of the search for, and use of, audiovisual research material.

Keywords: ethnographic film, representation, housework, double burden, maternity, gender

Gospodinjsko delo, dvojno breme in materinstvo

Neplačano gospodinjsko delo, tj. delo izven ekonomskih kategorij in tržnih odnosov, zajema številne dejavnosti, večine in znanja, kot so ohranjanje bivalnih prostorov, pospravljanje, urejanje doma, nakupovanje, organizacijo aktivnosti, skrb za zdravje, prevoz, administracijo, izobraževanje, a tudi medosebne odnose, skrbstveno nego in t. i. odnosno, čustveno naravnano delo, ki je ključen vidik sodobnega družinskega dela (Oakley 2000; Švab 2001; Novak 2015). Sociologinja Ann Oakley definira gospodinjsko vlogo kot delovno, družbeno in primarno vlogo ženske, ki je pogojena z ekonomsko odvisnostjo in institucionalizirano (preko zakonske zveze) in je pogosto enačena z družino oz. zasebno sfero (Oakley 2000: 7–15, 237). V tem smislu gospodinjsko delo kot neplačano, neproduktivno delo oz. nevidno delo nosi breme številnih, tudi zgodovinsko pogojenih kontradikcij (glej Kain 1993: 121; Kanjuo Mrčela 2002: 31; Šikić-Mičanović 2001: 733; Šterk 2003: 41; Picchio 2003: 1–3; Novak 2015: 25). Različne raziskave so pokazale, da je ena izmed tovrstnih kontradikcij dvojno breme, tj. kulturno in zgodovinsko zaznamovan preplet plačanega dela in neplačanega gospodinjskega dela ter distribucije časa med njima.¹ O vzpostavi

vitvi nasprotja med zasebnim, ekonomsko neproduktivnim življenjem doma ter zunanjim, javnim svetom plačanega dela, ki je zaznamoval evropsko družino predvsem nižjega in srednjega razreda, v Evropi govorimo od procesa industrializacije ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja dalje (Oakley 2000; Žnidaršič-Žagar 2003; Goody 2003; Sitar 2011, 2017; Studen 2015; Bueskens 2018).

V kontekstu razprav o (ne)plačanem delu je pri novejših humanističnih in družboslovnih raziskavah delitev gospodinjskega dela med spoloma manj izrazita tema, v ospredju je vprašanje materinstva in upravljanje s časom kot pomembnim in redkim virom, ki je spolno zaznamovan² in povezan z diskurzom moči in neenakosti (Jurczyk 1998: 284, 292; Hrzenjak 2007: 62; Beck in Arnold 2009: 124, 130–133; Ochs in Kremer-Sadik 2013). K neenakosti med spoloma torej ne prispeva le dvojno breme, ampak tudi materinstvo kot svojevrsten obred prehoda (Yearley 1997; gl. tudi Walks 2010), ki prekine »začasne počitnice enakosti« med spoloma (Bueskens 2018: 13) in pripomore k trčenju ob t. i. materinski zid (angl. *maternal wall*) na delovnem mestu, ki ženskam zaradi usklajevanja med materinstvom in kariero ter številnimi prekinitvami zaradi

čanega dela (Kanjuo Mrčela 2002: 44–46; Picchio 2003: 1; Graesch 2013: 35).

1 Razprave o nevidnem gospodinjskem delu so bile pogoste od 1950., predvsem pa od sredine 1970. let naprej (glej Wilk 1989; Roberts 1991; Kanjuo-Mrčela in Černigoj-Sadar 2006; Hrzenjak 2007; Lazarevič idr. 2015). Z namenom presejanja spolno zaznamovane dihotomije javnega in zasebnega in s premislekom o ekonomski vrednosti neplačanega dela se v novejših prispevkih predlagajo koncepti, kot so »totalno delo« (angl. *total work*), tj. vsota neplačanega in pla-

2 Razmislek o spolno zaznamovani naravi časovne izkušnje je omogočila feministična teorija v 60. letih 20. stoletja, ki je kritizirala dominantni, tj. moški delovni čas (izhajajoč iz prevladujoče predstave moškega družbenega časa) z vpeljavo termina ženski čas (angl. *female time*) (Leccardi 1996). V antropologiji je bil pogostejši poudarek na t. i. spolno zaznamovanih prostorih (angl. *gendered space*) (Rezeanu 2015).

skrbstvene nege otežuje napredovanje ter vpliva na njihove zaposlitvene cilje in odločitve (Stone in Lovejoy 2004: 63–64; Paré in Dillaway 2005: 78–79; Lorenčič 2015: 64; Zimmerman in Clark 2016: 621; Bueskens 2018: 11–12; gl. tudi Švab 2001; Hrženjak 2007; Moe in Shandy 2010). Namen pričujočega članka je analiza reprezentacije gospodinjskega dela in z njim povezanih odnosov med spoloma, dvojnega bremena in materinstva oz. starševstva v vizualno antropoloških raziskavah in etnografskem filmu, upoštevajoč širše družboslovne in humanistične razprave. V osrednjem delu reprezentacijo gospodinjskega dela obravnavam z analizo šestih izbranih etnografskih in dokumentarnih filmov. Poleg vsebinske reprezentacije teme so me zanimali tudi metodološki in raziskovalni pristopi s kamero v različnih časovnih obdobjih. Pri tem sem poskušala prepoznati predvsem, kakšen je bil v različnih obdobjih doprinos etnografskega filma k razpravam o (ne)enakosti med spoloma, ki se, ravno skozi vizualno gradivo, kaže v delitvi gospodinjskega dela in skrbstvene nege znotraj gospodinjstev.

Obravnave spola, gospodinjskega dela, dvojnega bremena in materinstva oz. starševstva v vizualni antropologiji

Za razliko od številnih humanističnih in družboslovnih, najpogosteje socioloških razprav, je teoretični diskurz vizualne antropologije, pa tudi produkcija etnografskih filmov, ki neposredno naslavljajo žensko in moško vlogo v gospodinjstvu, starševstvo kot skrbstveno nego (t. i. drugo izmenno) ali usklajevanje gospodinjskega dela s plačanim delom in z drugimi člani gospodinjstva, relativno skromna. V teoretskem doprinosu izstopa antropologinja Sarah Pink, ki v svojih delih pod vplivom čutne oz. senzorne antropologije in z vizualnimi metodami, tj. video sprehodi po gospodinjstvih, raziskuje, kako lahko v kontekstu intimne sfere in konkretnih gospodinjstev opravi (npr. pranje in obešanje perila) prepoznavamo različne načine oblikovanja in predstavljanja spola ter spolno zaznamovane delitve dela med različnimi generacijami (Pink 2004, 2005; Pink idr. 2013). V širšem smislu je reprezentacija spola v etnografskih filmih področje, ki je skoraj povsem odsotno iz teoretičnih razprav v kontekstu vizualne antropologije, razen v redkejših študijah primera, ki so kot refleksija vizualnih etnografskih del študijskih raziskav (Lydall in Strecker 2006; Kościańczuk 2013; Green 2015; Sikand 2015; Wilking 2016; Zaki 2017; Molsbergen 2020), strokovnih referatov na konferencah (Spletni vir 28; Schillaci 2021; van de Port 2021; Hillman 2021), metodologije v vizualni antropologiji (Pink 2004, 2005, 2007; Mannay idr. 2018; Schillaci 2019; van de Port 2020), ter v delih, ki se delno ukvarjajo z ženskami v dokumentarni tradiciji (Loizos 1993; Fenner 2009; Scarparo in Luciano 2010; Warren 2019) ali reprezentacijo spola v igranih in dokumentarnih filmih (Shohat 1991; Hammons 2019; de Bromhead 2019). Slednje

izpostavljajo nezadostno zastopanost ženskih avtoric na področju dokumentarnega filma ter pogoste stereotipne obravnave žensk na področju igranega filma. Refleksije vizualno antropoloških raziskav odstirajo raznolike študije primera in izkušnje predvsem ženskih avtoric pri opravljanju vizualne etnografije ali uporabo fotografije pri etnografskem terenskem delu.

Pregled in analiza etnografskih in dokumentarnih filmov

V sklopu obravnave etnografskih in dokumentarnih filmov izpostavljam tiste, ki se neposredno ukvarjajo s vprašanji gospodinjskega dela, delitve dela med spoloma, dvojnega bremena in skrbstvene nege oz. starševstva. Filmov, ki posredno naslavljajo to temo, je seveda več.³ Pregled je pokazal, da je produkcija tematskih etnografskih filmov s področja Evrope in Severne Amerike (v primerjavi npr. z Afriko) skromna, iskanje pa so otežili razpršenost filmov po spletnih zbirkah in arhivih ter raznoliki režimi njihove dostopnosti in navajanja metapodatkov.⁴ Problem ni le v razlikah med institucionalnimi, nacionalnimi in festivalskimi arhivi, ampak tudi v pomanjkanju metapodatkov, ključnih besed in gesel, s katerimi bi si lahko raziskovalec oz. raziskovalka pomagala pri raziskovanju sicer številne produkcije filmov. V primeru etnografskega filma in videa so podatki in znanje o kontekstu, vsebini in strukturi dela izredno pomembni (Cool 2014: 175).

Pomanjkanje filmov, ki bi neposredno naslavljali gospodinjstvo vlogo in delo, lahko pripišemo predpostavki, da je gospodinjstvo delo v družbi na nek način banalizirano (Oakley 2000: 106), nevidno in ponotranjeno delo, ki ga ob ogledu filmov, ki ga vsaj posredno prikazujejo, pogosto ne zaznamo. Reprezentacija in diskurzi o spolu so v tem smislu neločljiv del procesa ustvarjanja in gledanja filmov, zaradi česar so pogosto neopazni (Hamilton 2018). Hkrati se zdi, kot da se o tem v evropskem ali severnoameriškem kontekstu ni več potrebno preizpraševati. Pomanjkanje filmov lahko pripišemo še etičnim zadržkom, ki so povezani

3 Npr. etnografski filmi *Imprisoned Lullaby* (»Zaporniška uspavanka«; 2016), *Kilanta* (2018), *Bearing* (»Breme«; 2021); magistrski in doktorski projekti, ki v širšem smislu naslavljajo vprašanja žensk (Spletni vir 23), feministični projekti, kot so *Semiotics of the Kitchen* (»Kuhinjska semiotika«; 1975), ter dokumentarni filmi *Eggs for later* (»Jajčeca za pozneje«; 2010), *The Motherhood Archives* (»Materinski arhivi«; 2013), *First comes love* (»Najprej pride ljubezen«; 2013), *Through the night* (»Skozi noč«; 2018), *Malamadre* (»Slaba mama«; 2019), *No Kids For Me Thank You* (»Nič otrok zame, hvala«; 2019), *Mothers and Others* (»Matere in drugi«; 2020); *Project Motherhood* (»Projekt materinstvo«; 2020). Pri slednjih prevladuje kritika idealizacije materinstva in družbenih pričakovanj ob prehodu v materinstvo. V ospredju so avtorski pogled na tematiko, večja filmska ekipa, vnaprej pripravljen scenarij za film in pogosto potenciranje čustvenih elementov vsakdanjega življenja.

4 Za seznam pregledanih festivalov, arhivov in platform gl. Spletni vir 1–23.

npr. s snemanjem otrok, pa tudi relativno težji »upodobitvi« teme, ki prikazuje najbolj intimne kotičke naših domov in življenj. Nekateri vizualni antropologi so namreč ugotovili, da se protagonisti in protagonistke v intimnih okoljih lahko kamere zavedajo bolj kot v strukturiranih in javnih okoliščinah (Heider 1976: 54–55). Ravno intimni konteksti gospodinjstev oz. družinskega življenja so pogosto tesno povezani z javnimi diskurzi oz. medijskimi obravnavami (Jones 2012; Mannay idr. 2018; Bueskens 2018) in se kažejo kot integralni del organizacije javnega življenja (DeVault 1991: 1).

Izbrane filme sem umestila v dva metodološko različna sklopa. V prvem sklopu obravnavam tri filme od konca 50. do sredine 70. let 20. stoletja, ki so izrazito didaktični, posredujejo nam razumevanje avtorjevih, avtoričinih stališč in pogledov na starševstvo, dvojno breme in življenje žensk v različnih kulturnih in političnih kontekstih. V drugem sklopu obravnavam tri etnografske in dokumentarne filme iz obdobja od 70. let 20. stoletja do začetka 21. stoletja, kjer je kamera aktivna protagonistka in raziskovalno orodje, filmi pa so prvoosebni in reflektivni pogled avtorjev in avtoric.

Podrejenost žensk: Etnografski film kot prikaz in dokaz

Etnografski film je prešel od preprostih dokumentarnih prikazov drugih kultur k različnim načinom in oblikam reprezentacije. Razvil se je od »nedolžnosti« – t. i. observacijskega realizma, tendence k znanstveni in objektivni dokumentaciji (včasih tudi poustvarjanju) družbenega življenja – k reflektivnejšim procesom snemanja, ki so zajemali predvsem participatorne metode od 60. let 20. stoletja dalje (MacDougall 1992; Crawford 1992; Loizos 1993; Weinberger 1994; Križnar 1996; Grimshaw 2001; de Laet 2004; Grimshaw in Ravetz 2009; Jenssen 2009; Suhr in Willerslev 2012; Erlewein 2015). Kljub omenjenim spremembam so obravnavani filmi iz obdobja od konca 50. do sredine 70. let 20. stoletja didaktični pripomoček za ponazorilo teoretske usmeritve avtorjev oz. avtoric in tedanje paradigme vede ter zanemarjajo aktivnejšo vlogo protagonistov in protagonistk. Kot taki služijo predvsem za prikaz določenega argumenta. Na drugi strani filmi že sledijo priznavanju vpliva spola raziskovalca oz. raziskovalk in protagonistov oz. protagonistk na terensko delo pa tudi na ustvarjanje pisnih in vizualnih reprezentacij (Connor in Asch 1995: 5; Jenssen 2009: 82; Sikand 2015: 46; gl. tudi Warren in Hackney 2000; van de Port 2020). Gre za filme *Four families* (»Štiri družine«), *Od 3 do 22* (»Od treh do dvaindvajsetih«) in *NIGER-NORGE: Women, ethnocentrism and development* (»NIGER-NORVEŠKA: Ženske, etnocentrizem in razvoj«).

Enourni črno-beli film ameriške antropologinje Margaret Mead *Štiri družine* (1959) prikazuje štiri družine iz ruralnih območij Indije, Francije, Japonske in Kanade. V njem Margaret Mead kot antropologinja in povezovalc Ian

MacNeill razpravljata o možnosti medsebojne primerjave načinov vzgoje, skrbi za otroke, delitve dela in odnosov med spoloma v različnih kulturnih kontekstih. Filmske sekvence, ki so posnete v maniri igranega filma, projicirata pred seboj za gledalce in gledalke, v ozadju posnetkov pa se njun pogovor nadaljuje. Film je prikaz medkulturne primerjave, ki je namenjen širšemu občinstvu in ne zgolj za raziskovanje. Mead je pri svojem siceršnjem raziskovalnem delu uporabljala kamero predvsem v pozitivistični maniri, kot beležko oz. vizualno dokumentiranje za znanstvene namene (Warren 2019).

Filmski teoretik Bill Nichols film *Štiri družine* kot »relikt svojega časa« kritizira zaradi etnocentrizma (1981). Na podlagi primerov nam skozi film Mead razloži, da se starši do svojih otrok obnašajo avtoritativno, od njih pričakujejo predvsem uslužnost, poslušnost in aktivno sodelovanje pri delovnih opravilih, medtem ko le kanadska družina svoje otroke spodbuja k samostojnosti in igri, starša pa si vsaj delno delita skrbstveno nego, a ne tudi gospodinjstvo. Najbolj je kritična do japonske družine, kjer po njenem mnenju velja največja neenakost pri delitvi gospodinjstevskega dela: žena prevzame gospodinjstvo, babica oz. moževa mama skrbstveno nego otrok; mož v gospodinjstvu in pri negi otroka ne sodeluje. Kljub tendenci po objektivnosti je film *Štiri družine* (in drugi filmi Margaret Mead) pionirsko delo v okviru feminističnega dokumentarnega filma 20. stoletja, ko se je pogosteje preizpraševalo dominantne vloge okoli gospodinjstevskega dela (Warren 2019: 63).



Slika 1: Sklop štirih videogramov iz filma *Štiri družine*, ki prikazuje družine iz Kanade (levo zgoraj), Japonske (desno zgoraj), Indije (levo spodaj) in Francije (desno spodaj) (videogram: Manca Filak, 15. 4. 2021).

Kratki črno-beli dokumentarni film *Od treh do dvaindvajsetih* hrvaškega režiserja Kreša Golika (1966) prikazuje socialistični kontekst dvojnega bremena. Film je metodološko težje primerljiv z ostalimi primeri, saj ga je naredil filmski režiser in ne antropolog, a naslavlja vprašanje dvojnega bremena v kontekstu povojne socialistične realnosti,

ki je pogosto v družboslovnih in humanističnih raziskavah.⁵

Brez dialoga ali glasbe, a s karakteristikami igranega filma *Od treh do dvaindvajsetih* skozi kratke in hitre posnetke prikaže delovni dan soproge, tekstilne delavke in mame Smilije Glavaš iz vzhodnega predela Zagreba (gl. tudi Spletni vir 27). Prikaže hitro in z delom zasičeno dnevno rutino žene, ki se začne ob treh ponoči in konča ob desetih zvečer. Pred in po delu v tekstilni tovarni protagonistka filma brez pomoči moža, ki je sicer po delu doma, opravlja skrbstveno nego (hranjenje, previjanje, kopanje) približno leto dni starega sina, pa tudi vsa gospodinjska opravila (kuhanje, pripravljavanje mize, obešanje perila, kurjenje ognja, pospravljanje, prinašanje vode itd.). Poleg prikaza pasivnosti očetovske vloge režiser nakaže tudi problem pomanjkanja ustreznega varstva ali pomoči, saj otrok v času starševske odsotnosti ostaja sam v hiši. Skozi film kot celoto nam režiser skuša prikazati delavko kot simbol cene, ki jo je morala v tem primeru posameznica plačati za socialistični projekt kolektivnega (Spletni vir 27), s čimer nakazuje nekatere sistemske kritike socializma, ki naj bi ženski kljub številnim novim pravicam (volilne pravice, možnost splava, legalna ločitev, materinski in starševski dopust, organiziranje institucionalnega vrtčevskega varstva itd.) ravno zaradi množičnega zaposlovanja naložil dvojno breme (glej Bonfiglioli 2017; Ghodsee in Mead 2018). Sociologinja Alenka Švab opozori, da moramo vstop žensk na trg delovne sile videti predvsem kot zgodovinski trenutek, ki dvojno obremenitev žensk naredi družbeno vidno oz. aktualno, in ne kot indikator ali vzrok ženske neodvisnosti oz. podrejenosti (2001: 12).



Slika 2: Sklop štirih videogramov iz filma *Od treh do dvaindvajsetih*, ki prikazujejo delo v tekstilni tovarni in doma (videogram: Manca Filak, 15. 4. 2021).

5 Za položaj žensk v socialističnem obdobju gl. npr. Štular 1999; Verginella 2006; Vidmar-Horvat 2013; Vodopivec 2001, 2015 in Sitar 2017, za položaj žensk v post-socialističnem obdobju pa Šikić-Mičanović 2012; Vidmar-Horvat 2013; Burcar 2015 in Lorenčič 2015.

Zadnji film prvega sklopa, ki naslavlja vprašanje reprezentacije spolov, je primerjalni film vizualne antropologinje Lisbet Holtedahl z naslovom *NIGER-NORVEŠKA: Ženske, etnocentrizem in razvoj* (1975). Film s prvoosebним komentarjem avtorice skozi perspektivo etnocentrizma primerja življenja žensk na severu Norveške v mestu Tromsø (avtoričin vsakdan) in v vzhodnem Nigru v vasi Mañiné-Soroa. S filmskim gradivom in fotografijami, ki so bile posnete kot del enoletnega magistrskega terenskega dela (Spletni vir 7), film služi kot pedagoško orodje za posredovanje terenske izkušnje, premagovanje stereotipov o (ne)enakosti med spoloma ter učenje o medkulturnem razumevanju.

V filmu z avtoričino naracijo spoznavamo način življenja in vsakdanjik v dveh različnih kulturnih kontekstih. V opazovanju norveškega vsakdana spremljamo izseke iz njenega življenja (v času, ko je bila profesorica antropologije), kot so na primer vrtčevsko varstvo, previjanje otrok in različna gospodinjska opravila. Strukturno je film delno podoben medkulturni primerjavi skrbstvene nege in vzgoje otrok pri Margaret Mead, a se za razliko od filma *Štiri družine* kaže predvsem kot kritika evropocentrizma, narejen ravno kot posledica pomanjkanja samorefleksije glede lastne kulturne pogojenosti Norvežanov in Norvežank, ki ga je Holtedahl zaznala med delom v muzeju in na Univerzi v Tromsu (gl. *Interview with Lisbet about Niger-Norge*, »Intervju z Lisbet Holtedahl o filmu *Niger-Norveška*«). *NIGER-NORVEŠKA* je edini film v opusu avtoričinih del, ki uporablja kamero za prikaz raziskovalnega pogleda na medkulturne razlike v življenju žensk. Za Holtedahl so namreč značilni predvsem etnografski filmi, kjer je kamera aktivna protagonistka in raziskovalno orodje, zato je film *NIGER-NORVEŠKA* potrebno razumeti kot didaktični pripomoček, ki je nastal kot posledica pomembnih družbenih gibanj (npr. feminizem drugega vala) in v obdobju, ko se je v institucionalnem smislu skozi delo na Univerzi borila za enakopraven položaj žensk pri dostopu do izobrazbe (Spletni vir 7). Njeni filmi z metodologijo vizualne antropologije in znanstveni prispevki (glej npr. Arnsten in Holtedahl 2005) pogosto naslavlajo prav vprašanja spola in moči, ki jih je Holtedahl od konca 60. let prejšnjega stoletja raziskovala v vzhodnem Nigru in severnem Kamerunu, pa tudi na Norveškem.⁶

6 Film, ki prikazujejo ženski vsakdanjik v kontekstu poligamije v Kamerunu, so *Before the feast: Fulani woman during ramadan* (»Pred praznikom. Fulani ženska med ramadanom«; 1984/2018), *Wives* (»Žene«; 2017) in *Four wives and Marabout* (»Štiri žene in Marabout«; 1989). Televizijski dokumentarni film *Few are like father, no one like mother* (»Malo jih je po očetu, nobena po mami«; 1987) prikazuje odnose med različnimi generacijami žensk v ribiški vasi Eersfjordbotn na severu Norveške.



Slika 3: Sklop štirih videogramov iz filma NIGER-NORVEŠKA. Zgornja dva prikazujeta družine iz Nigra, spodnja dva pa avtoričin vsakdan na Norveškem (videogram: Manca Filak, 15. 4. 2021).

Kot vizualne reprezentacije so obravnavani filmi pomembni kot didaktičen pripomoček za spodbujanje ali zavračanje stereotipov, a so zanemarjali aktivno in enakovredno vlogo gledalcev in gledalk pri ustvarjanju različnih pomenov v filmu, ki je značilna za kasnejša razumevanja t. i. kinematografskega trikotnika, ki zajema tri ločene, a recipročne odnose, in sicer med snemalcem oz. snemalko, gledalci oz. gledalkami ter protagonistami oz. protagonistkami (MacDougall 2019: 153). Film nakazujejo tudi pasivno vlogo protagonistk, saj so njihovi glasovi utišani z montažo ali s tretjeosebni komentarjem (glas v ozadju slike).

Za kontekstualizacijo raziskovalnega pristopa izbranih filmov je pomembno upoštevati tudi vpliv antropoloških raziskav v 70. in 80. letih 20. stoletja, ki so (deloma) kot posledica drugega vala feminizma skozi primerjalni vidik naslovile prevladujočo idejo univerzalne podrejenosti žensk na eni ter kulturne specifičnosti položaja žensk na drugi strani (glej Rosaldo in Lamphere 1974; Reiter 1975; Lamphere 1977; Rogers 1978; Ortner 1989, 1996).⁷ Razmerje med antropologijo in feminizmom je bilo za številne antropologinje ambivalentno (Strathern 1987; Stacey 1988), saj feministična perspektiva v primerjavi z antropološko bližino pogosto ni uspela razrešiti etičnih dilem, ki nastanejo med etnografskim delom in reprezentacijo antropoloških raziskav (Schrock 2013).

Prehod v starševstvo: Kamera kot katalizator in raziskovalno orodje

V drugi sklop sem umestila etnografske in dokumentarne filme, kjer je kamera aktivna protagonistka raziskave. Ob-

⁷ Tovrstne obravnave položaja žensk so izhajale iz dihotomij moške in ženske izkušnje ter javnega in zasebnega (sfere in dela) (Švab 2001: 95–97; Verginella 2006: 18; Ledinek Lozej 2015: 134; Bilancetti b.n.l.: 4).

ravnavam prvoosebna filma *Joyce at 34* (»Joyce pri 34«) in *Over the Threshold* (»Čez prag«) ter novejšo vizualno etnografijo *Family Time* (»Družinski čas«).

Polurni ameriški film *Joyce pri 34* (1972) režiserke Joyce Chopra je bil posnet v 16-mm formatu. Spada med prve dokumentarne in prvoosebne filme, ki so se v feministični maniri časa poglobljali v razmerja med osebnostjo, materinstvom in skrbstveno nego oz. reproduktivnim delom, ter neposredno prikaže porod (Ro 2016; Warren 2019). V času nastanka filma je bila ženska produkcija pisanja in filmov o ženskah v porastu. Pomemben vpliv so imeli feminizem drugega vala⁸ in številne tehnološke novosti (sinhronost slike in zvoka; cenejše, lažje, prenosne kamere; 16-mm film), ki so sovpadale s spremembami v temah, teoretičnih paradigmah in načinih reprezentacije v antropologiji (Loizos 1993: 10–12; Grimshaw 2001: 7; Pink 2007: 96, 586; Pink idr. 2015: 12; MacDougall 2019: 137; Friedman 2020: 3).

Joyce Chopra, ki je sicer znana predvsem kot režiserka igranih filmov, je v obdobju pred nastankom filma *Joyce pri 34* sodelovala tudi s pionirji direktnega kina, D.A. Pennebakerjem in Rickyjem Leacockom (Ro 2016). Tako je film posnet v značilnem refleksivnem pristopu kina resnice oz. *cinéma vérité*, ki spremlja njeno življenje od pozne nosečnosti, poroda in prvega leta v življenju hčerke Sarah do trenutka, ko ta naredi svoje prve korake. Kamere v filmu ni držala avtorica, katere glas nas nagovarja v ozadju slike, ampak njena kolegica, snemalka Claudia Weill. Film je kot prikaz daljšega obdobja sosledje krajših izsekov iz avtoričinega življenja, predvsem po porodu (dojenje, pestovanje, prvo kopanje otroka, hranjenje, obiski zdravnika na domu) in med delom oz. filmskimi snemanji, pa tudi kritični razmislek in refleksija njenih strahov ob usklajevanju poklicnega in družinskega življenja. Joyce se kljub strahovom v filmu pokaže kot izredno suverena pri usklajevanju novih filmskih projektov in skrbi za otroka, saj v prvem letu po rojstvu hčere sprejme dva filmska projekta izven kraja bivanja, prvega že šest tednov po rojstvu (med snemanjem v New Yorku je dojenčica v varstvu pri njeni mami). Avtoričine skrbi glede dela v filmski produkciji dopolnjuje refleksija odnosov z mamo, pa tudi skrb in pogledi njene mame na hčerkino življenje. V filmu je poleg ženskih vidikov predstavljen tudi pogled njenega moža, pisatelja, ki se podobno kot Joyce zaradi fleksibilnega delavnika in kreativne narave svojega dela sooča s težavami pri usklajevanju poklica s skrbstveno nego in gospodinjstvom.

⁸ Temu se je v 70. letih pogosto očitilo, da je posplošil žensko izkušnjo na izkušnjo »belih« heteroseksualnih žensk srednjega razreda (glej Yuval-Davis in Anthias 1989; Schrock 2013; McGuirk 2018). Prav dokumentarni filmi so v istem času izzvali ta razmerja moči, stremeli k večji solidarnosti v feminističnem delovanju in se zavzemali za partikularnost ženskih izkušenj (Warren 2019).



Slika 4: Sklop štirih videogramov iz filma *Joyce pri 34*, ki prikazujejo usklajevanje dela in skrbstvene nege med različnimi člani družine (videogram: Manca Filak, 15. 4. 2021).

Enourni film *Čez prag* (1989) japonskega režiserja Yoshija Tezuke in britanske režiserke Christine Lloyd-Fitt je bil posnet na 16-mm filmski trak.⁹ Film je naslovljen kot osebni dokumentarni film o medkulturni poroki in družini ter skozi različne generacije v režiserjevi družini v Tokiu poleti leta 1987 predstavi podrobnejši vpogled v japonsko gospodinjstvo in odnos do ženske v njem. Že vzpostavitevni kader nam razkrije oba avtorja filma, tako v besedi kot v sliki. Gre za poročen par, Angležinjo Christine in Japonca Yoshija, ki obiščeta Japonsko, da bi Christine spoznala moževo družino, saj Yoshi zdaj živi v Veliki Britaniji. Prvoosebni film (o svojem pogledu govori Christine, pri snemanju s kamero in snemanju zvoka se izmenjujeta) je na ta način prikaz stika med filmarjema in protagonisti, Yoshijevimi sorodniki, ki jih Christine šele spoznava. Protagonistka filma je kljub stalni prisotnosti avtorjev filma predvsem Yoshijeva mama, gospodinja; v hiši živijo še Yoshijev oče, sestra in dva brata. Očetova figura je v filmu pretežno odsotna, vidimo ga v službi in doma, ko počiva pred televizijo, medtem ko žena pripravlja različne obroke. V filmu spoznamo tudi nekaj drugih zakoncev in parov, ki opisujejo svoje izkušnje z medkulturnimi zakoni in vzgojo otrok na Japonskem.

Yoshijevi mami ritem življenja narekujejo moževa služba in obveznosti otrok. Tako kot druge ženske hodi po opravkih s kolesom. Med vožnjo pogosto klepeta s sosedo, s katero razpravljata o t. i. »gospodinjki filozofiji«, ki je zanju popolna predanost možu in sočasna odvisnost od njega. Spoznamo, da Yoshijeva mama idealizira gospodinjstvo vlogo, saj popolno predanost možu, ki finančno skrbi za družino, razume kot pogoj dobre gospodinje. V nasprotju z mamo

otroci življenje gospodinje dojemajo kot relativno enostavno. Zdi se, da je to povezano z dejstvom, da so otroci skoraj izključeni iz gospodinjstvih opravil, zato se jim zdijo red, čistoča, obroki, higiena itn. samoumevni. Film, ki se predstavlja kot film o začetku nekega zakona in posledičnem spoznavanju razširjene družine – v tem primeru dveh kulturnih ozadij – je končno tudi subtilen prikaz kulturne utelešenosti gospodinjstvih opravil in gest, od kuhanja, pomivanja, pospravljanja do obešanja perila. Je film o delitvi dela med spoloma in prenosu te delitve na mlajše generacije.

Filma *Joyce pri 34* in *Čez prag* sta pomembna kot prvoosebni in reflektivni pogled avtorjev in avtoric na usklajevanje poklicnega in družinskega življenja, pa tudi na generacijske razlike v odnosu do delitve gospodinjstvega dela in skrbi za otroke. Posneta sta v obliki prvoosebnih¹⁰ dokumentarnih filmov, ki so bili pred 80. leti 20. stoletja predvsem v Severni Ameriki v domeni avantgardnih filmarjev in filmark (Lebow 2012: 5–6).¹¹ Sovpadata tudi s trendi v dokumentarnem filmu v poznih 60. in 70. letih, kot so direktno kino (angl. *direct cinema*) v ZDA, kino resnice (fran. *cinéma vérité*) v Franciji in observacijsko kino (angl. *observational cinema*) v britanski in avstralski tradiciji (Erlewein 2015: 31; Otto idr. 2018: 309; de Bromhead 2019: 12). Te spremembe so imele vpliv na metodološke in epistemološke usmeritve pristopov v etnografskem filmu, ki so omogočili bolj intimno in spontano snemanje, odmik od vnaprej postavljenih scenarijev, manj tretjeosebne komentarja, manjše ekipe, več interakcije pred kamero, participatorno in reflektivno uporabo kamere (Crawford 1992: 67; Crawford 1993: 125–126; Loizos 1993: 11–12; Jenssen 2009: 38; Lunaček 2015: 105; MacDougall 2019: 30–31). Zgodila se je tudi sprememba v načinu naslavljanja zdaj aktivno vključenega občinstva (Martinez 1992; Crawford 1993; Banks 2002; Basu 2008; Pink 2009; Banks in Ruby 2011), saj je film postal sredstvo komunikacije in izmenjave različnih vidikov subjektivne izkušnje med gledalci oz. gledalkami in protagonistami oz. protagonistkami (MacDougall 2019: 156).

V zadnjem delu sklopa se osredotočam na novejši raziskovalni in longitudinalni projekt, ki prikazuje družinsko življenje v Atenah. Vizualna etnografija *Družinski čas* (2020) je nastala kot del daljšega raziskovalnega projekta Univerze v Edinburgu.¹² *Družinski čas* skozi pogled grške družine

10 Alisa Lebow loči med avtobiografskim in prvoosebnim dokumentarnim filmom. Slednjega vidi kot film z artikuliranim pogledom snemalca, ki priznava svojo subjektivno pozicijo (Lebow 2012: 2).

11 Avantgarda in eksperimentalna forma sta bili pogosto videni kot najbolj ustreznimi oblikami za feministično kritiko in za prikaz kompleksnosti ženskih identitet (Sikand 2015: 7).

12 Nastala je v sklopu raziskave *A Global Anthropology of Transforming Marriage* (»Globalna antropologija spreminjanja zakonskega stana«), ki jo vodi socialna antropologinja Janet Carsten v sodelovanju s filmskim festivalom *Ethnofest* v Atenah (Spletni vir 20). Ogled je bil možen le na 17. mednarodnem filmskem festivalu in konferenci Kraljevega antropološkega inštituta RAI (19.–28. 3. 2021).

9 Avtorja sta se izobraževala na Akademiji za film in televizijo v Veliki Britaniji (angl. *The National Film and TV School UK*) (Spletni vir 24; Spletni vir 25). Film, ki ga najdemo v arhivu Nordijske zveze za antropološki film NAFA (Spletni vir 2), je prejel kar nekaj nagrad na mednarodnih festivalih etnografskega filma.



Slika 5: Sklop štirih videogramov iz filma Čez prag. Zgornja prikazujeta mamino obešanje perila, spodnja dva družino ob fotografiranju – tudi avtorja filma (videogram: Manca Filak, 15. 4. 2021).

srednjega razreda zasleduje spremembe, ki se zgodijo v posameznikovem življenju po poroki in s prehodom v starševstvo, s čimer sledi trenutnemu zanimanju za starševstvo kot pomembnemu vidiku dvojnega bremena, ki je pogost pri novjših humanističnih in družboslovnih raziskavah.¹³ Soavtor filma je eden izmed protagonistov, oče, ki je s kamero eno leto beležil vsakdanje trenutke v življenju svoje družine. Ti trenutki so v filmu prepleteni z intervjuji z zakoncema in s širšimi razpravami s prijatelji, ki služijo kot refleksija in kritični razmislek o družinskem in zakonskem življenju ter starševstvu. Gre za »intimno etnografijo«, kot jo imenujejo sami avtorji filma (Spletni vir 20), ki ne prikazuje pogleda raziskovalca oz. raziskovalke na določeno topiko, ampak je participatorni projekt, kjer je (v tem primeru) protagonist tudi avtor oz. sooblikovalec filma.

Opazovanje družinskih trenutkov sprva vzbuja nelagodje, saj nas že vzpostavitevni kader umesti v jutro družine, ki se pripravlja na odhod od doma. Opazujemo ženo, ki v modrcu in dolgih hlačah pripravlja malice za tri otroke, medtem ko ti prehajajo med prostori in potencirajo hektično vzdušje. To napetost stopnjuje, a hkrati obvlada žena, medtem ko mož mirno spremlja dogajanje s kamero. Žena ga priganja, medtem ko skuša celotno družino spraviti v red, da bi vsi pravočasno odšli po svojih opravkih (na delo in v šolo). Ob gledanju se sprva zdi, da občutek voajerizma in poseganja v intimo sproža dejstvo, da gledamo prvoosebne in intimne trenutke v življenju neke družine, a se mi zdi, da gre pri tem za »kulturno« pogojenost samega procesa gledanja. Ko snemamo ali gledamo nekaj, kar sodi v kulturni prostor, s katerim se lahko identificiramo, nas

podrobnejši pogled v intimne trenutke spravlja v nelagodje – lahko si celo predstavljamo, kako bi na podoben način film prikazoval naš vsakdan. Ko gledamo sicer številnejše etnografske filme, ki prikazujejo intimne in vsakdanje trenutke posameznikov, posameznic in skupin iz drugih, nam oddaljenejših načinov življenja, na drugi strani pogosto ne čutimo podobnega nelagodja. Še več, prav ti trenutki se nam zdijo zanimivi, kulturno drugačni, posebni in posledično vredni ogleda ali dokumentiranja. Občutek poseganja v intimo ob gledanju vizualne etnografije *Družinski čas* je močnejši tudi zaradi tega, ker gledamo domače posnetke, in ne mediiranega pogleda določenega raziskovalca, raziskovalke in intersubjektivnosti raziskovalnega stika, ki ima iz perspektive fenomenološke antropologije pomemben vpliv na naše raziskovanje in antropološko razumevanje, predvsem pa na odnose, ki jih vzpostavimo med raziskovalnim procesom in so ključni za vizualno etnografijo (gl. tudi Jackson 1996; Lunaček Brumen 2018).

Sklep

Reprezentacija spola je področje, ki je relativno odsotno v teoretičnih razpravah vizualne antropologije in etnografskega filma. Izjeme so študije primera, ki so kot refleksija vizualnih etnografij del študijskih raziskav in metodologije v vizualni antropologiji. Poleg skromne teoretske produkcije je opazno tudi pomanjkanje etnografskih in dokumentarnih filmov, ki neposredno naslavljajo vprašanja gospodinjske vloge, dvojnega bremena in starševstva oz. njihovo prostorsko zamejenost z določenimi geografskimi območji (npr. Afrika). Redkost vizualnih prikazov iz Evrope ali Severne Amerike kaže na več vidikov: na ponotranjenost oz. nevidnost gospodinjskega dela na eni ter na občutek domnevne razrešenosti vprašanja (ne)enakopravne delitve družinskega dela na drugi strani. Iskanje in analizo filmov po tematiki otežuje tudi njihova razpršenost po različnih spletnih zbirkah in arhivih ter raznoliki režimi njihove dostopnosti in neenotnost navajanja metapodatkov. Etnografske in dokumentarne filme, ki naslavljajo usklajevanje družinskega in poklicnega življenja, sem umestila v dva metodološko različna sklopa. V prvem obravnavam tri filme, kjer kamera oz. vizualno gradivo služi predvsem kot ilustracija raziskovalnega pogleda. Filmi od konca 50. do sredine 70. let 20. stoletja so izrazito didaktični, posredujejo nam razumevanje avtorjevih, avtoričinih stališč in pogledov na starševstvo, dvojno breme in življenje žensk v različnih kulturnih in političnih kontekstih. V drugem sklopu obravnavam tri etnografske in dokumentarne filme iz obdobja od 70. let 20. stoletja do začetka 21. stoletja, kjer je kamera aktivna protagonistka in raziskovalno orodje. Ti filmi so prvoosebni in refleksivni pogled avtorjev in avtoric (ki so hkrati tudi protagonisti oz. protagonistke) na usklajevanje poklicnega in družinskega življenja ter na generacijske razlike v odnosu do gospodinjskega dela in skrbi za otroke. Produkcija etnografskih filmov in razumevanje položaja

¹³ Podoben primerjalni projekt je dokumentarni film *Ten years of love* (»Deset let ljubezni«; 2017), ki prikazuje pet mladih družin na Finskem, Slovaškem, Češkem in v Romuniji. Družine so avtor filma, snemalec in prevajalec spremljali med letoma 2006 in 2016 (Kotrha 2020; Spletni vir 26). Motiv filma je predvsem starševstvo in partnerski odnosi in manj delitev dela med spoloma.

žensk sta se razvijala z roko v roki s spremembami v antropologiji, tj. od feministično zaznamovane podmene o univerzalni podrejenosti žensk do razumevanja materinstva predvsem kot starševstva. Pomembne so bile tudi novosti na področju tehnologije in spremembe metodoloških usmeritev (od znanstvenosti do participativnosti). Prelom s prvoosebni komentarjem skozi refleksijo osebne izkušnje, ki se zgodi v 70. letih, je nakazal na pomemben doprinos etnografskega in dokumentarnega filma k razumevanju subjektivne izkušnje, predvsem pa k razpravi o (ne)enakosti med spoloma, ki se kaže ravno v delitvi gospodinjskega dela in skrbstvene nege. Na metode snemanja, načine reprezentacije in razumevanje obravnavanih tem sta imela vpliv tudi spol in razredna pripadnost avtorjev oz. avtoric in protagonistov oz. protagonistk, kar se vidi v medkulturni primerjavi filmov (na primer med hrvaško delavsko družino in ameriško družino srednjega razreda ter njunim usklajevanjem (ne)plačanega dela). Številnost družboslovnih in humanističnih raziskav o načinih usklajevanja dela in družinskega življenja kaže na relevantnost teme, ki pa je hkrati relativno odsotna iz etnografskih raziskav, ki poudarjajo vsakdanji način življenja. Obravnavane sociološke, feministične in medijske raziskave poudarjajo družbene strukture; osebne naracije in življenjske zgodbe raziskujejo z vprašalniki in intervjuji, določene pojave pa vrednotijo predvsem glede na njihovo statistično pojavnost. Zato je tako v antropologiji kot tudi na področju etnografskega filma potreben etnografski vpogled, ki bi nam razkril, kako se zrcalijo individualne odločitve in strategije žensk in moških v njihovih vsakdanjih praksah, in nasprotno, kako se v njihovih vsakdanjih praksah in taktikah ustvarja in oblikuje »gospodinjstvo« oz. »gospodinjskost«.

Zahvala

Članek je nastal v sklopu usposabljanja mladih raziskovalcev in raziskovalnega programa Etnološke, antropološke in folkloristične raziskave vsakdanjika (P6-0088), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Literatura in viri

ARNSTEN, Bjørn in Lisbet Holte Dahl: Visualizing Situatedness: The Role of the Audience/Reader in Knowledge Production. V: Engelstad, Ericka in Siri Gerrard (ur.), *Challenging Situatedness: Gender, Culture and the Production of Knowledge*. Utrecht: Eburon Academic Publishers, 2005, 67–83.

BANKS, Marcus: Visual Research Methods. *Indian Folklife* 1/4, 2002, 8–10.

BANKS, Marcus in Jay Ruby: Made to Be Seen: Historical Perspectives on Visual Anthropology. V: Marcus Banks in Jay Ruby (ur.), *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Chicago in London: University of Chicago Press, 2011, 1–18.

BASU, Paul: Reframing Ethnographic Film. V: Thomas Austin in Wilma de Jong (ur.), *Rethinking Documentary: New Perspectives and Practices*. Maidenhead: Open University Press, 2008, 94–106.

BECK, Margaret E. in Jeanne E. Arnold: Gendered Time Use at Home: An Ethnographic Examination of Leisure Time in Middle-Class Families. *Leisure Studies* 28 (2), 2009, 121–142.

BILANCETTI, Ilaria: Wives, Mothers and Workers in and out the Domestic Sphere. *Jura Gentium* 20, b.n.a., 1–20.

BONFIGLIOLI, Chiara: A Working Day that has no End: The Double Burden in Socialist Yugoslavia. Themenportal Europäische Geschichte, 2017; <http://www.europa.clio-online.de/essay/id/fdae-1705>, 31. 5. 2020.

BUESKENS, Petra: *Modern Motherhood and Women's Dual Identities: Rewriting the Sexual Contract*. London in New York: Routledge, 2018.

BURCAR, Lilijana: *Restavracija Kapitalizma: Repatriarhalizacija družbe*. Ljubljana: Založba Sophia, 2015.

CONNOR, Linda in Patsy Asch: Subjects, Images, Voices: Representing Gender in Ethnographic Film. *Visual Anthropology Review* 11/1, 1995, 5–18.

COOL, Jennifer: Gardening Metadata in the New Media Ecology: A Manifesto (of Sorts) for Ethnographic Film. *American Anthropologist* 116/1, 2014, 173–178.

CRAWFORD, Peter Ian: Film as discourse: The invention of anthropological realities. V: Peter Ian Crawford in Granada Centre for Visual Anthropology (ur.), *Film as Ethnography*. Manchester, New York: Manchester University Press, 1992, 66–84.

CRAWFORD, Peter Ian: Text and context in ethnographic film. Or »To whom it may concern.« V: Peter Ian Crawford in Sigurjon Baldur Hafsteinsson (ur.), *The Construction of the Viewer: Media Ethnography and the Anthropology of Audiences, Proceedings from NAFA 3*. Aarhus: Left Coast Press, 1993, 135–149.

DEVAULT, Marjorie: Family Discourse and Everyday Practice: Gender and Class at the Dinner Table. *Syracuse Scholar* 11/1, 1991, 1–12.

DE BROMHEAD, Toni: *Muddied Waters. The Fictionalisation of Ethnographic Film*. Aarhus: Intervention Press, 2019.

DE LAAT, Sonya: Picture Perfect (?): Ethical Considerations in Visual Representation. *NEXUS* 17, 2004, 122–149.

ERLEWEIN, Shina-Nancy: Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Nadja Valentinčič Furlan (ur.), *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2015, 25–38.

FENNER, Angelica: Jennifer Fox's Transcultural Talking Cure. *Feminist Media Studies* 9/4, 2009, 427–45.

FRIEDMAN, P. Kerim: Defining Ethnographic Film. V: Phillip Vannini (ur.), *The Routledge International Handbook of Ethnographic Film and Video*. New York: Routledge, 2020, 1–21.

GHODSEE, Kristen R. in Julia Mead: What Has Socialism Ever Done for Women? *Catalyst* 2/2, 2018, 100–133.

GOODY, Jack: *Evropska družina*. Ljubljana: *cf, 2003.

- GRAESCH, Anthony P.: At Home. V: Elinor Ochs in Tamar Kremer-Sadlik (ur.), *Fast-Forward Family: Home, Work, and Relationships in Middle-Class America*. Berkeley: University of California Press, 2013, 27–47.
- GREEN, Kai M.: The Essential I/Eye in We: A Black TransFeminist Approach to Ethnographic Film. *Black Camera* 6/2, 2015, 187–200.
- GRIMSHAW, Anna: *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- GRIMSHAW, Anna in Amanda Ravetz: *Observational Cinema: Anthropology, Film, and the Exploration of Social Life*. Bloomington in Indianapolis: Indiana University Press, 2009.
- HAMILTON, Annette: Gender and Cinema, Anthropological Approaches To. V: Hilary Callan (ur.), *The International Encyclopedia of Anthropology*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2018, b. n. s.
- HAMMONS, Christian: *Exploring Culture and Gender through Film*. San Diego: Cognella inc., 2019.
- HEIDER, Karl G.: *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press, 1976.
- HILLMAN, Rosie Reed. Becoming a mother, becoming an ethnographic filmmaker: Performativity and identity making in feminist visual ethnography as emotional thick description. Referat, predstavljen na mednarodni konferenci in filmskem festivalu *RAI: Anthropological Institute Film Festival and Conference*. Splet: 19.–28. 3. 2021.
- HRŽENJAK, Majda. *Nevidno delo*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2007.
- JACKSON, Michael (ur.): *Things as They Are: New Directions in Phenomenological Anthropology*. Indianapolis: Indiana University Press, 1996.
- JENSSEN, Toril: *Behind the Eye: Reflexive Methods in Culture Studies, Ethnographic Film, and Visual Media, NAFA series volume 4*. Aarhus: Nordic Anthropological Film Association and Intervention Press, 2009.
- JONES, Bernie D.: Introduction: Women, Work and Motherhood in American History. V: Jones, Bernie D. (ur.), *Women Who Opt Out: The Debate over Working Mothers and Work-Family Balance*. New York: NYU Press, 2012, 3–32.
- KOŠCIAŃCZUK, Marcela: Problems of the Application of Visual Anthropology in Palestinian Gender Research. *Kultura i Edukacija* 6/99, 2019, 88–110.
- JURCZYK, Karin. Time in Women's Everyday Lives: Between Self-Determination and Conflicting Demands. *Time & Society* 7/2–3, 1998, 283–308.
- KAIN, Philip J.: Marx, Housework, and Alienation. *Hypatia* 8/1, 1993, 121–144.
- KANJUO-MRČELA, Aleksandra: Sodobna rekonceptualizacija dela: Delo med racionalnim in emocionalnim. *Teorija in praksa* 1/39, 2002, 30–48.
- KANJUO-MRČELA, Aleksandra in Nevenka Černigoj-Sadar: Starši med delom in družino. *Teorija in praksa* 435/5–6, 2006, 716–736.
- KOTRHA, Peter: osebna komunikacija, 13. 1. 2020.
- KRIŽNAR, Naško: *Vizualne raziskave v etnologiji*. Ljubljana: Založba ZRC, 1996.
- LAMPHERE, Louise: *Anthropology. Signs* 2/3, 1977, 612–627.
- LAZAREVIĆ, Žarko, Mojca Šorn in Nina Vodopivec (ur.): *Žensko delo: Delo žensk v zgodovinski perspektivi*, Vpogledi 12. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2015.
- LEBOW, Alisa: *The Cinema of Me: Self and Subjectivity in First Person Documentary*. London in New York: Wallflower Press, 2012.
- LECCARDI, Carmen: Rethinking Social Time: Feminist Perspectives. *Time & Society* 5/2, 1996, 169–186.
- LEDINEK LOZEJ, Špela: *Od Hiše Do Niše: Razvoj Kuhinje v Vipavski Dolini*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2015.
- LOIZOS, Peter: *Innovation in Ethnographic Film: From Innocence to Self-Consciousness, 1955–85*. Manchester: Manchester University Press, 1993.
- LORENČIČ, Aleksander: Ženske v gospodarstvu po osamosvojitvi Slovenije. V: Lazarević, Žarko, Mojca Šorn in Nina Vodopivec (ur.), *Žensko delo: Delo žensk v zgodovinski perspektivi*, Vpogledi 12. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2015, 57–67.
- LUNAČEK, Sarah: Spekter vizualne antropologije v Sloveniji. V: Miha Peče, Nadja Valentinčič Furlan in Monika Kropelj (ur.), *Vizualna antropologija: Osebne izkušnje in institucionalni vidiki*. Ljubljana: Založba ZRC, 2015, 99–124.
- LUNAČEK BRUMEN, Sarah: V iskanju skupne antropologije. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 58/3–4, 2018, 91–106.
- LYDALL, Jean in Ivo Strecker: Men and Women on Both Sides of the Camera. V: Metje Postma in Peter Ian Crawford (ur.), *Reflecting Visual Ethnography: Using the Camera in Anthropological Research*. Leiden: CNWS Publications & Intervention Press, 2006, 138–156.
- MACDOUGALL, David: Whose Story Is It? V: Peter Ian Crawford, Jan Ketil Simonsen in Nordic Anthropological Film Association (ur.), *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions: Proceedings from NAFA 2*. Aarhus: Intervention Press in association with the Nordic Anthropological Film Association, 1992, 25–42.
- MACDOUGALL, David. *The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking*. Manchester: Manchester University Press, 2019.
- MANNAY, Dawn, Jordon Creaghan, Dunla Gallagher, Ruby Marzella, Sherelle Mason, Melanie Morgan in Aimee Grant: Negotiating Closed Doors and Constraining Deadlines: The Potential of Visual Ethnography to Effectually Explore Private and Public Spaces of Motherhood and Parenting. *Journal of Contemporary Ethnography* 47/6, 2018, 758–781.
- MARTINEZ, Wilton: Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film spectatorship. V: Peter Ian Crawford in Granada Centre for Visual Anthropology (ur.), *Film as Ethnography*. Manchester in New York: Manchester University Press, 1992, 131–164.
- MCGUIRK, Siobhan: AnthroBites: Feminist Anthropology. *AnthroPod, Fieldsights* 15. 3. 2018; <https://culanth.org/fieldsights/anthrobites-feminist-anthropology>, 29. 9. 2020.

- MOE, Karine S. in Dianna J. Shandy: *Glass Ceilings and 100-Hour Couples: What the Opt-Out Phenomenon Can Teach Us about Work and Family*. Athens: University of Georgia Press, 2010.
- MOLSBERGEN, Laura: *A-Town: On Post-Socialist Belonging through Dance Practices*. Magistrsko delo. Leiden: Universiteit Leiden, 2020.
- NOVAK, Meta: *Neformalno delo: opredelitev javnopolitičnega problema*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2015.
- NICHOLS, Bill: Films: Four Families. 1959. *American Anthropologist* 83 (3), 1981, 743–744.
- OAKLEY, Ann: *Gospodinja*. Prev. Zdenka Erbežnik. Ljubljana: Založba *cf., 2000.
- OCHS, Elinor in Tamar Kremer-Sadik (ur.): *Fast-Forward Family: Home, Work, and Relationships in Middle-Class America*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles in London, 2013.
- ORTNER, Sherry B.: Gender Hegemonies. *Cultural Critique* 14, 1989, 35–80.
- ORTNER, Sherry B.: *Making Gender*. Boston: Baking Press, 1996.
- OTTO, Ton, Christian Suhr, Peter Ian Crawford, Arine Kirstein Høgel, Christian Vium in Karen Walto: Camera, Intervention and Cultural Critique: An Introduction. *Visual Anthropology* 31/4–5, 2018, 307–317.
- PARÉ, Elizabeth R. in Heather E. Dillaway: 'Staying at Home' versus 'Working': A Call for Broader Conceptualizations of Parenthood and Paid Work. *Michigan Family Review* 10/1, 66–87, 2005.
- PICCHIO, Antonella: Introduction. V: Picchio, Antonella (ur.), *Unpaid Work and the Economy: A Gender Analysis of the Standards of Living*. London: Routledge, 2003, 11–28.
- PINK, Sarah: *Home Truths: Gender, Domestic Objects and Everyday Life*. Oxford in New York: Berg 3PL, 2004.
- PINK, Sarah: Dirty Laundry: Everyday Practice, Sensory Engagement and the Constitution of Identity. *Social Anthropology* 13, 2005, 275–290.
- PINK, Sarah: *Doing Visual Ethnography*. Druga izdaja. Los Angeles: SAGE Publications Ltd, 2007.
- PINK, Sarah: *Doing Sensory Ethnography*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington: SAGE Publications Ltd, 2009.
- PINK, Sarah, Kerstin Leder Mackley in Roxana Moroşanu: Hanging out at Home: Laundry as a Thread and Texture of Everyday Life. *International Journal of Cultural Studies* 18, 2013, 209–224.
- PINK, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis in Jo Tacchi: *Digital Ethnography: Principles and Practice*. London: SAGE, 2015.
- REITER, Reina R. (ur.): *Toward an Anthropology of Women*. B.n.k.: Monthly Review Press, 1975.
- REZEANU, Cătălina-Ionela: The Relationship between Domestic Space and Gender Identity: Some Signs of Emergence of Alternative Domestic Femininity and Masculinity. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology* 6/2, 2015, 9–29.
- RO, Lauren: We're Definitely Still Having the Same Conversations: Joyce Chopra on Joyce at 34, and Working Motherhood 45 Years Later. *Brooklyn Magazine*, 10. 5. 2016; <https://www.bkmag.com/2016/05/10/joyce-at-34/>. 2016, 2. 12. 2020.
- ROBERTS, Penelope: Anthropological Perspectives on the Household. *IDS Bulletin* 22/1, 1991, 60–66.
- ROGERS, Susan Carol: Woman's Place: A Critical Review of Anthropological Theory. *Comparative Studies in Society and History* 20/1, 1978, 123–162.
- ROSALDO, Michelle Zimbalist in Louise Lamphere (ur.): *Woman, Culture, and Society*. Stanford: Stanford University Press, 1974.
- SCARPARO, Susanna in Bernadette Luciano: The Personal is Still Political: Films 'by and for Women' by the *New documentariste*. *Italica* 87/3, 2010, 488–503.
- SCHILLACI, Rossella: Telling a Different Motherhood. *G/s/i GENDER/SEXUALITY/ITALY* 6, 2019, 174–178.
- SCHILLACI, Rossella: Immersive Ethnography: Authorship, Agency and Collaboration in VR and 360 video. Referat, predstavljen na mednarodni konferenci in filmskem festivalu *RAI: Anthropological Institute Film Festival and Conference*. Splet: 19.–28. 3. 2021.
- SCHROCK, Richelle D.: The Methodological Imperatives of Feminist Ethnography. *Journal of Feminist Scholarship* 5 (5), 2013, 48–60.
- SHOHAT, Ella: Gender and culture of empire: Toward a feminist ethnography of the cinema. *Quarterly Review of Film and Video* 13 (1–3), 1991: 45–84.
- SIKAND, Nandini: Filmed Ethnography or Ethnographic Film? Voice and Positionality in Ethnographic, Documentary, and Feminist Film. *Journal of Film and Video* 67/3–4, 2015, 42–56.
- SITAR, Polona: Dajte nam dobrih gospodinj in dober bode svet!: Gospodinjstvo na Slovenskem v začetku 20. stoletja in njegova zapuščina. *Zgodovina za vse, vse za zgodovino* 18/2, 2011, 49–58.
- SITAR, Polona: *Ne le kruh, tudi vrtnice!* Ljubljana: ZRC SAZU, 2017.
- Spletni vir 1: Granada Centre for Visual Anthropology; <http://granadacentre.co.uk/portfolio/>, 7. 9. 2020.
- Spletni vir 2: About The NAFA Film Collection; <http://nafafilm.org/?q=home>, 5. 10. 2020.
- Spletni vir 3: Journal of Anthropological Films; <https://boap.uib.no/index.php/jaf/issue/archive>, 5. 10. 2020.
- Spletni vir 4: Royal Anthropological Institute: Archive of past editions; <https://raifilm.org.uk/archive-of-past-editions>, 18. 11. 2020.
- Spletni vir 5: Mesto žensk; <http://www.cityofwomen.org>, 19. 11. 2020.
- Spletni vir 6: Alexander Street; <https://video.alexanderstreet.com/watch/adhiambo-born-in-the-evening/details?context=channel:anthropology>, 1. 12. 2020.
- Spletni vir 7: Lisbet Holtedahl personal page; http://www.lisbetholtedahl.com/?page_id=441, 1. 12. 2020.
- Spletni vir 8: Criterion Channel; <https://www.criterionchannel.com>, 3. 12. 2020.

- Spletni vir 9: Dnevi etnografskega filma; <http://www.def.si>, 4. 12. 2020.
- Spletni vir 10: Avdiovizualni laboratorij Inštituta za slovensko narodopisje: Metapodatkovne zbirke in digitalni arhivi; <http://isn3.zrc-sazu.si>, 4. 12. 2020.
- Spletni vir 11: Visual Cultural Studies UiT; <https://www.youtube.com/user/TheVisualculture?feature=mhum>, 7. 12. 2020.
- Spletni vir 12: The VISCAM project; <https://site.uit.no/viscam>, 4. 1. 2021.
- Spletni vir 13: Documentary Educational Resources; <https://www.der.org>, 7. 1. 2021.
- Spletni vir 14: German National Library of Science and Technology (TIB) AV Portal; <https://av.tib.eu>, 20. 1. 2021.
- Spletni vir 15: Ethnofest Athens Database; <https://www.ethnofest.gr/database>, 22. 1. 2021.
- Spletni vir 16: Women Make Movies; <https://www.wmm.com>, 22. 1. 2021.
- Spletni vir 17: Kanopy; <https://www.kanopy.com>, 25. 1. 2021.
- Spletni vir 18: Journal of Video Ethnography; <http://www.videoethno.com/index.html>, 27. 1. 2021.
- Spletni vir 19: Visual Anthropology Facebook Group; <https://www.facebook.com/groups/visualanthropology>, 3. 2. 2021.
- Spletni vir 20: Royal Anthropological Institute Film festival & Conference 2021; <https://raifilm.org.uk/rai-film-festival-2021>, 19.-28. 3. 2021.
- Spletni vir 21: CULTUREELS - ETNOGRAFINEN ELOKUVAFESTIVAALI; <https://tv.festhome.com/festivaltv/cultureels-film-festival>, 12. 4. 2021.
- Spletni vir 22: Sjó Anthropolical Film Festival; <https://sjonfilm.org>, 13. 4. 2021.
- Spletni vir 23: VISCAM, Category Gender; <https://site.uit.no/viscam/category/filmcam/subject/gender>, 13. 4. 2021.
- Spletni vir 24: Curriculum Vitae: Yoshiharu Tezuka; <https://komazawa-u.academia.edu/YoshiharuTezuka/CurriculumVitae>, 13. 4. 2021.
- Spletni vir 25: Christine Llyod-Fitt; <https://christinelloyd-fitt.com/about>, 13. 4. 2021.
- Spletni vir 26: Adam Hanuljak: Producer, director; <https://dokweb.net/database/persons/biography/a5b1ca92-c271-44a7-821d-6757ec86e0bd/adam-hanuljak>, 13. 4. 2021.
- Spletni vir 27: Višnja Vukašinić, Od 3 do 22 – Život na traci, 16. maj 2016; <https://www.dokumentarni.net/2016/05/16/prozori-od-3-do-22-zivot-na-traci>, 4. 2. 2021.
- Spletni vir 28: Ethnographic films made by women about women: Is there a feminist visual anthropology? IUAES 2013 World Congress: Evolving humanity, emerging worlds, Manchester, 6. 8. 2013; <https://www.nomadit.co.uk/conference/iuaes2013/p/1735>, 23. 9. 2020.
- STACEY, Judith. Can there be a feminist ethnography? *Women's Studies International Forum* 11/1, 1988, 21–27.
- STONE, Pamela in Meg Lovejoy: Fast-Track Women and the 'Choice' to Stay Home. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 596, 2004, 62–83.
- STRATHERN, Marilyn: An Awkward Relationship: The Case of Feminism and Anthropology. *Signs* 12/2, 1987, 276–292.
- STUDEN, Andrej: Dobra meščanska gospodinja: Ideološki pogledi na žensko delo v dobi meščanstva. V: Žarko Lazarević, Mojca Šorn in Nina Vodopivec (ur.), *Žensko delo: Delo žensk v zgodovinski perspektivi*, Vpogledi 12. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2015, 89–101.
- SUHR, Christian in Rane Willerslev: Can Film Show the Invisible?: The Work of Montage in Ethnographic Filmmaking. *Current Anthropology* 53/3, 2012, 282–301.
- ŠIKIĆ-MIČANOVIĆ, Lynette: Some conceptualizations and meanings of domestic labour. *Društvena Istraživanja: Časopis Za Opća Društvena Pitanja* 10/4–5, 2001, 731–766.
- ŠIKIĆ-MIČANOVIĆ, Lynette: *Skriveni životi: Prilog antropologiji ruralnih žena*. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2012.
- ŠTULAR, Suzana: Mit o materinstvu. *Časopis za kritiko znanosti* 27/194, 1999, 65–76.
- ŠVAB, Alenka: »Enake ali različne?« *Teorija in praksa* 43/4, 1997, 644–653.
- ŠVAB, Alenka: *Družina. Od modernosti k postmodernosti*. Zbirka Sodobna družba 1. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2001.
- VAN DE PORT, Mattijs: Knots and holes. *Entanglements* 3/2, 2020, 28.
- VAN DE PORT, Mattijs: Don't Go There with an Open Body!: Thoughts on the Surplus of the Ethnographic Self. Referat, predstavljen na mednarodni konferenci in filmskem festivalu *RAI: Anthropological Institute Film Festival and Conference*. Splet: 19.–28. 3. 2021.
- VERGINELLA, Marta: *Ženska obrobja*. Ljubljana: Delta, 2006.
- VIDMAR-HORVAT, Ksenija: *Zamišljena mati: Spol in nacionalizem v kulturi 20. stoletja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.
- VODOPIVEC, Nina: Sem delavka, mati in gospodinja. *Etnolog* 11/1, 2001, 69–90.
- VODOPIVEC, Nina: Od niti in majice do družbenega standarda: Pogled v socialistično tovarno. V: Žarko Lazarević, Mojca Šorn in Nina Vodopivec (ur.), *Žensko delo: Delo žensk v zgodovinski perspektivi*, Vpogledi 12. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, 2015, 163–178.
- WALKS, Michelle: Anthropology of mothering. V: A. O'Reilly (ur.), *Encyclopedia of motherhood*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 2010, 64–67.
- WARREN, Carol in Jennifer Hackney: *Gender Issues in Ethnography. Qualitative Research Methods* 9. London in New Delhi: Sage Publications, 2000.
- WARREN, Shilyh. *Subject to Reality: Women and Documentary Film*. Urbana: University of Illinois Press, 2019.
- WEINBERGER, Eliot: The Camera People. V: Lucien Taylor (ur.), *Visualizing Theory: Selected Essays from V.A.R.*, 1990–1994. New York in London: Routledge, 1994, 3–26.

WILK, Richard: Decision Making and Resource Flows Within the Household: Beyond the Black Box. V: Richard Wilk (ur.), *The Household Economy: Reconsidering the Domestic Mode of Production*. London in New York: Routledge, 1989, 23–54.

WILKING, Anna: Filming sex/gender: the ethics of (mis)representation. *Somatosphere: Science, Medicine, and Anthropology* 2016; <http://somatosphere.net/2016/the-filmmaking-case-the-ethics-of-misrepresentation.html>, 14. 4. 2021.

YEARLEY, Carole: Motherhood as a Rite of Passage: An Anthropological Perspective. V: Jo Alexander, Valerie Levy in Carolyn Roth (ur.), *Midwifery Practice: Core Topics 2*. London: Macmillan Education, 1997, 23–37.

YUVAL-DAVIS, Nira in Floya Anthias: *Woman-Nation-State*. New York: St. Martin's Press, 1989.

ZAKI, Iris: *Open Conversation in Closed Communities – Subjectivity, Power Dynamics and Self in First Person Documentary Practice*. Doktorska disertacija. Egham: Royal Holloway, Univerza v Londonu, 2017; https://www.academia.edu/36789783/Open_Conversation_in_Closed_Communities_-_Subjectivity_Power_Dynamics_and_Self_in_First_Person_Documentary_Practice, 5. 3. 2020.

ZIMMERMAN, Lauren in Malissa Clark: Opting-out and Opting-in: A Review and Agenda for Future Research. *Career Development International* 21, 2016, 603–633.

ŽNIDARŠIČ-ŽAGAR, Sabina: Novo materinstvo. *Annales: Series historia et sociologia* 13/2, 2003, 327–338.

Filmografija¹⁴

Bearing. VB, 2021. Rosie Reed Hillman in Scott Dulson, HD, barvni, zvočni, 28 min. Režija in kamera Rosie Reed Hillman in Scott Dulson.

Before the feast: Fulani woman during ramadan. Ngaoundéré, Kamerun, 1984 (2018). Lisbet Høltedahl, UiT University of Tromsø, 8 mm, barvni, zvočni, 25 min. Raziskava in kamera Lisbet Høltedahl, montaža Konrad Pilot, zvok Malam Oumarou Nduudi.

Desat' rokov lásky / Ten years of love. Finska, Slovaška, Češka, Romunija, 2017. DogDocs in RTVS, VHS, HD, barvni, zvočni, 96 min. Scenarij in režija Adam Hanuljak, kamera Peter Kothra, zvok Dusan Kozák, glasba Karol Mikloš.

Family time. Atene, Grčija, 2020. University of Edinburgh, HD, barvni, zvočni, 43 min. Avtorji Dimitris Glystras, Silas Michalakas, Eirini Papadaki.

Few are like father no one like mother. Ersfjordbotn, Norveška, 1987. NRK Fjernsynet Nord-Norge, barvni, zvočni, 66 min. Režija Lisbet Høltedahl in Knut Erik Jensen, kamera Hans B. Hartvingen.

First comes love. ZDA, 2013. Nina Davenport, barvni, zvočni, 135 min. Režija Nina Davenport.

¹⁴ Filmografijo navajam v posebnem seznamu zaradi lažje identifikacije tovrstnih virov. Navajam naslov filma, letnico snemanja oz. izdelave, lokacijo, produkcijo, tehnične podatke, dolžino trajanja ter posamezne vloge sodelujočih pri nastanku filma (snemanje, kamera, montaža ipd.).

Four Families. 1959, ZDA. National Film Board of Canada, 16-mm film, črno-beli, zvočni, 60 min. Scenarij in produkcija Ian MacNeill in Guy Glover, antropologinja Margaret Mead.

Od 3 do 22. 1966, Zagreb. Zagreb film, črno-beli, zvočni, 14 min. Scenarij in režija Krešo Golac, kamera Ivica Rajković, zvok Erik Molnar, montaža Katja Majer.

Four wives and Marabout. Kamerun, 1989. Režija Lisbet Høltedahl, 16-mm, barvni, zvočni, 53 min. Kamera in režija Lisbet Høltedahl, montaža Skule Eriksen, zvok Aliou Mohamadou.

Ei voor later / Eggs for later. Nizozemska, 2010. Barvni, zvočni, 50 min. Raziskava Marieke Schellart, kamera Anneke de Lind van Wijngaarden, zvok Rob van de Schootbrugge, montaža Anneke de Lind van Wijngaarden.

Imprisoned Lullaby. Italija, Francija, 2016. Indyca, Azul, HD, barvni, zvočni, 82 min. Režija, kamera Rossella Schillaci.

Interview with Lisbet about Niger-Norge. Tromsø, Norveška. University of Tromsø, HD, barvni, zvočni, 26 min.

Joyce at 34. 1972, ZDA. New Day Films, 16-mm, barvni, zvočni, 29 min. Režija Joyce Chopra, kamera Claudia Weill, zvok Polly Guggenheim, Anne Lewis, Miriam Weinstein. *Niger-Norway: Women, ethnocentrism and development*. 1975, Niger, Norveška. Ekman - Wingate, 16-mm, barvni, zvočni, 41 min. Režija Lisbet Høltedahl.

Kilanta. 2014, Mbang-Foulbe, Kamerun. University of Tromsø, HD, barvni, zvočni, 33 min. Režija, kamera, montaža Rachidatou Ibrahim.

KLÄTBÛTNE / Mothers and Others. Estonija, 2020. Ego Media, HD, barvni, zvočni, 58 min. Režija Liene Linde, Armands Zacs.

Malamadre. Argentina, 2019. Ah! Cine, U Films, barvni in črno-beli, zvočni, 70 min. Režija Amparo González Aguilar, scenarij Agostina Bryk in Amparo González Aguilar, direktor fotografije in kamere Iván Gierasinchuk, montaža Lautaro Colace.

No Kids For Me Thank You. Italija, 2019. ZeLIG - School for Documentary, HD, barvni, zvočni, 36 min. Režija Linda Nyman.

Over the Threshold. Japonska, 1989 (1987). NFTS, Yoshi Tezuka in Christine Lloyd-Fitt, 16-mm, barvni, zvočni, 56 min. Režija, kamera, montaža Yoshi Tezuka in Christine Lloyd-Fitt.

Project Motherhood. 2020. Lea Hanzelová in Michal Babinec, koprodukcija Cristina Hergueta & Tasio, Bolex H16 in Kern-Paillard leča, barvni, zvočni, 10 min. Režija Lea Hanzelová in Michal Babinec, montaža Daniel Paz Mireles in Aura Tampoá Lizardo, oblikovanje zvoka Quino Piñero, koloriranje Andrés Lopetegui.

Semiotics of the Kitchen. ZDA, 1975. Martha Rosler, video, črno-beli, zvočni, 6 min. Režija Martha Rosler.

The Motherhood Archives. ZDA, 2013. Women make movies, barvni in črno-beli, zvočni, 91 min. Režija Irene Lusztig.

Through the night. ZDA, 2018. Loira Limbal, HD, barvni, zvočni, 75 min. Režija Loira Limbal.

Wives. Kamerun, Nigerija, 2017 (1997-2001). Lisbet Høltedahl, The Arctic University of Norway. DV (SD format), barvni, zvočni, 85 min. Raziskava in kamera Lisbet Høltedahl, montaža Konrad Pilot, zvok Adamou Ahmadou, Adamou Galdima, Trond Waage.

Representation of gender, double burden and motherhood in (visual) anthropology and ethnographic film

The representation of gender in general, and of women in particular, in ethnographic film is rarely the subject of theoretical debate in the context of visual anthropology. There are some exceptions, namely case studies that are part of research (as a reflexive account and methodology of visual ethnography) and works that address the question of gender in film or in the documentary tradition. Apart from relatively rare theoretical contributions, the question of double burden, domestic division of labour and motherhood (or parenthood) is rather underrepresented in ethnographic and documentary films, especially in the Western part of the world. This article explores ethnographic and documentary films that directly address women's role in the household, motherhood or mothering and childcare, and the coordination of domestic and paid work (i.e. double burden) with other household members. The films are divided into two methodologically specific sections: first, ethnographic films from the period between the late 1950s and the mid-1970s in which the camera serves as an illustration of the researcher's point of view. These films are didactic, conveying the author's viewpoint and cross-cultural comparison. The second section deals with films from the beginning of the 1970s to the beginning of the 21st century, in which we can see the camera as an active protagonist. These films are important as first-person narratives and reflective accounts by the authors (also protagonists) of the coordination of paid and unpaid work, i.e. career and family. They also reveal some generational differences in the valuation of housework and childcare. The absence of research as well as films indicates a mundane, culturally shaped nature of housework that is often invisible and unaccounted for. In the same vein, the way films are currently being searched and utilized for research purposes shows a lack of methodological tools for using audiovisual material in research.

