

## Sklepna misel

Naj se za konec vrnem na začetno polemiko. Največ obiskovalcev DEF-a je občasnih. V programu glede na vsebino, ki jih zanima, izberejo posamezne filme. Ne bom se zmotil, če rečem, da na DEF-u še nimamo gledalca, ki bi ga zanimal festival kot celota, ki bi ga zanimal prerez najkakovostnejše letne proizvodnje etnografskih filmov z vsega sveta. Da je DEF v tem pogledu kakovosten, se lahko prepriča vsak, če le primerja njegov program s programi drugih festivalov v mreži CAFFE (Coordinating Anthropological Film Festivals of Europe). Večina kakovostnih filmov zakroži po vseh festivalih CAFFE, vmes pa nekateri zaidejo še na kak festival dokumentarnega filma. Čeprav v Sloveniji veliko ljudi govori o vizualni antropologiji in etnografskem filmu, pa razen članov organizacijskega odbora DEF-a, poklicno povezanih z vizualno etnografijo, ni nikogar, ki bi se posvetil celotnemu

programu DEF-a ali morda o njem celo kaj napisal. Nesporno je, da se festival lahko relevantno ocenjuje samo po celotnem programu in vsem festivalskem dogajanju z razgovori, gosti, družabnimi dogodki itd., nikakor pa ne samo po nekaj posameznih filmih. Le pogled na celoto lahko razgrne strategijo festivala, ki spet veliko pove o specifičnih pogledih slovenskega polja vizualne etnografije na aktualne usmeritve etnografskega filmanja. V tem pogledu je pred DEF-om še dolga pot možnega razvoja, beri: vzgoje in pridobivanja gledalcev. Največja rezerva je v kakovostni domači produkciji. Če bodo tudi v Sloveniji nastajali kakovostni in odmevni etnografski filmi, podobni najboljšim filmom DEF-a, bodo gledalci bolj motivirani za obisk festivala. Takrat se bo tudi pokazala pomembna značilnost etnografskega filma, da ne sledi vedno standardom dokumentarnega filma, zato je festival njegov pravi habitat, kjer naleti na topel sprejem tako laikov kot strokovnjakov.

## ETNOLOŠKI VEČER Z NAŠKOM KRIŽNARJEM

V ponedeljek, 11. maja 2015, je bil v Slovenskem etnografskem muzeju Etnološki večer z gostom dr. Naškom Križnarjem. Vzrok za njegovo povabilo je bila Plaketa Nika Kureta, ki jo je prejel na 8. Dnevih etnografskega filma. Z gostom se je o njegovih preteklih izkušnjah in pogledu na aktualno dogajanje v vizualni antropologiji pogovarjal dr. Roberto Dapit, živahno diskusijo pa je z vprašanji in komentarji spodbudilo tudi aktivno občinstvo.

### Naško Križnar – prejemnik Plakete Nika Kureta

Naško Križnar, spiritus movens slovenske vizualne etnografije in antropologije, je bil glavni organizator mednarodnih Dnevov etnografskega filma od prve izvedbe v letu 2007 do leta 2013, ko je ob upokojitvi odstopil tudi s položaja direktorja festivala. Križnar je pri organizaciji festivala še vedno dejaven kot član programskega odbora in letos tudi kot selektor. Vendar se je ta prelomnica članom komisije za podelitev Plakete Nika Kureta zdela primeren trenutek, da našemu kolegu izrazimo priznanje za njegov prispevek k razvoju slovenske vizualne antropologije in navsezadnje tudi samega festivala, ki je pod njegovim vodstvom postal mednarodno odmeven dogodek v vizualni antropologiji.

Plaketa Nika Kureta je bila do zdaj podeljena petim nagrajencem in nagrajencem, dvema iz Slovenije in trem iz tujine. Vsaka, vsak je na svoj način prispeval k razvoju discipline v Sloveniji: zaradi pionirstva, odmevnih pogledov na področje ali inovativnih metodološki pristopov. Pri Našku Križnarju

pa moramo poudariti njegovo celostno prizadevanje in skrb za razvoj vizualne antropologije v Sloveniji.

Seveda ni mogoče na kratko povzeti večdesetletnega aktivnega in kontinuiranega poklicnega delovanja, zato naj se omejimo na njegov filmski ustvarjalni del.

Križnar je svoja prva etnografska snemanja izvedel med zaposlitvijo v Goriškem muzeju. Sprva je snemal različne dogodke in procese, ki jih je vključeval v muzejske razstave. Ena odmevnejših je bila razstava *Gora*, pri kateri je bil film uporabljen za ponazoritev načinov uporab razstavljenih predmetov. Pri nekaterih takratnih filmih sta bila pomembnejša arhivski in dokumentacijski vidik dogodka, saj posneto gradivo primarno ni bilo narejeno za razstavo. Tako je, na primer, gradivo *Bosanski ovčarji v Vipavski dolini*, kjer je bil prvi zgib snemanja enkratnost posnetega dogodka. Z današnjega gledišča so najpomembnejši filmi, ki so bili narejeni za samostojno gledanje. Naj omenimo filma *Galjevica in Oris stanovanjskih načinov v Novi Gorici*, ki nista dokumentacija ali dopolnilo razstave ali diseminacija rezultatov, prvotno podanih v besedilih, temveč ju lahko razumemo kot poseben raziskovalni metodološki pristop in avtonomen način prezentacije etnoloških spoznanj. Poseben položaj v t. i. goriškem opusu imata filma *Prisotnost in odsotnost oseb in predmetov ter Izola – fragmenti 1979–1984*, ki temljita na eksperimentalnem in konceptualnem pristopu. Razumemo ju lahko kot poskus iskanja mej objektivnosti slike in filmskega medija.

\* Miha Peče, univ. dipl. um. zgod. in soc. kult., strokovni sodelavec, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Novi trg 2, 1000 Ljubljana; miha.pece@zrc-sazu.si.



Predsednica društva Anja Serec Hodžar podeljuje Plaketo Nika Kureta Našku Križnarju.  
Foto: Marko Zaplatil, 9. 3. 2015



Naško Križnar ob prejetju Plakete Nika Kureta.  
Foto: Marko Zaplatil, 9. 3. 2015

Z vsemi takratnimi pristopi oziroma različnimi žanri etnografskega filma je bil Naško Križnar povezan z aktualnimi usmeritvami v sočasni vizualni antropologiji. Snemanje posamičnih kulturnih prvin je ustrezalo takrat razširjenim t. i. element filmom, dokumentiranje izbranih dogodkov ali tem je bilo povezano z načeli urgentne antropologije, z uporabo filma kot orodja za raziskavo in kot medija za prezentacijo specifičnih antropoloških spoznanj pa se je Križnar pridružil diskurzu o avtonomnosti področja vizualne antropologije.

S prihodom v Avdiovizualni laboratorij Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU leta 1983 je Križnar svojo filmsko produkcijo še razširil. Od takrat je v njegovi izbrani filmografiji in videografiji navedenih okrog 180 enot.

Največ med njimi je t. i. urejenega gradiva. To so filmi, kjer montaža upošteva enotnost prostora in kontinuiteto časa ter sledi dramaturgiji oziroma strukturi posnetega dogodka, na primer nekega rituala ali pa zgolj naključnega razvoja dogodkov, ki jim je bil snemavec priča. Za zgled te skupine lahko poudarimo film *Orači: Prithod k hiši II*. To je sicer le odlomek, narejen za Register žive kulturne dediščine Slovenije, a je izvzet iz obsežnejšega gradiva o celodnevem obhodu pustne skupine v Halozah. V urejenem gradivu lahko vidimo tudi najodprtejšo in najmanj preračunljivo metodo srečanja snemalca z nastopajočimi protagonisti. Ker ni treba misliti na potencialne gledalce, ker ni predvidenih posebnih uporab končnega filmskega izdelka, se kamera lahko prepusti toku dogajanja in tako okrepi raziskovalni vidik snemalne interakcije. Nekateri vizualni antropologi prav ta tip etnografskega filma imenujejo raziskovalni film.

Poleg urejenega gradiva je Križnar posnel tudi več etnografskih dokumentarnih filmov. Ti navadno presegajo časovni in prostorski okvir enega dogodka, zato mora avtor ustvariti zunanjo zgodbo oziroma določiti nadrejeno temo, ki določa

strukturo in montažo filma. Tako na primer film *Kónya* na poetičen način prikazuje okolico in ostanke taborišča iz časa Rakošijevega režima na Madžarskem. To je prvenstveno avtorski pogled na samo po sebi nemo okolico, oblikovan s filmskimi izraznimi sredstvi, da bi pri gledalcu dosegel namerne učinke. Ali pa, na primer, film *Leto oračev*, v katerem Križnar povzame in zaokroži svoje dolgoletne raziskave pustovanj. Giovanni Kezich je na festivalu etnografskega filma v Trentu ta film označil za vrhunec v seriji tradicionalnih etnografskih filmov o pustovanjih.

Poleg omenjenih dveh vrst etnografskega filma pa je Naško Križnar posnel tudi veliko filmov, ki so bili narejeni za posebne priložnosti, uporabe ali specializirano občinstvo. To so izobraževalni filmi, muzejske ali razstavne avdiovizualne enote, spletni videoodlomki ipd. Mednje lahko prištejemo tudi filme, ki so bili narejeni za lokalno skupnost oziroma protagoniste, sodelujoče pri nastajanju filma. Naj poudarimo popolnoma različna primera. Film *Postavljanje plota* je bil posnet v sklopu projekta o tradicionalnih obrteh. Glavni cilj je bil dokumentirati in nato čim širšemu krogu gledalcev predstaviti celoten postopek tradicionalne izdelave koroškega plota z obroči. Po drugi strani pa je film *Kurja koža* glasbeni spot istoimenske skupine, ki oživlja ljudsko glasbeno izročilo.

Letošnji festivalski izbor Križnarjevih filmov je predvsem ponazarjal širino njegovega opusa in raznovrstnost pristopov. Nekateri Križnarjevi filmi so že bili nagrajeni, tako doma kot v tujini, vendar so organizatorji DEF-a tokrat želeli opozoriti na njegovo celotno filmsko produkcijo. Ta predstavlja neprecenljivo pričevanje o srečanjih etnologa, kamere in ljudi pred kamero, ki skušajo osmisлити svoje delo in nam hkrati podarjajo svoje izkušnje.