

Naško Križnar  
**Audiovizualni laboratorij in etnologija**

---

*Audiovizualni laboratorij je bil ustanovljen pri Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU leta 1983. Sprva je bil samostojni oddelek, od leta 1999 pa je sekcija Inštituta za slovensko narodopisje. Njegovi nalogi sta izdelovanje vizualnih zapisov kulture in študij vizualnih komunikacij ter manifestacij kulture.*

*V sekciji delata doc. dr. Naško Križnar (etnolog in arheolog) in asistentka, mlada raziskovalka Vesna Moličnik (etnologinja in kulturna antropologinja), od 1990 do 1999 pa je v AVL delal tudi tehnik Sašo Kuharič.*

*Zbirka vizualne dokumentacije AVL šteje 657 enot domače in tuje proizvodnje, na različnih videoformatih. Nekatere od njih so montažno urejene in pripravljene za predvajanje strokovni in širši javnosti. Druge so bile narejene izključno v raziskovalne namene. Njihova vsebina je pretežno regionalna etnologija.*

*AVL je doslej organiziral sedem konferenc na temo vizualne kulture in vizualnih raziskav, med njimi pet mednarodnih. Vsako leto prireja Poletno šolo vizualnega.*

*The Audiovisual Laboratory (Laboratory) was established at the Scientific Research Centre of the Slovene Academy of Sciences and Arts in 1983. Initially an independent department, it became part of the Institute for Slovene Ethnology in 1999. Its primary tasks are the creation of visual recordings of culture, and the study of visual communications and cultural manifestations.*

*The Laboratory employs two researchers, Dr. Naško Križnar (ethnologist and archeologist) and junior researcher Vesna Moličnik (ethnologist and cultural anthropologist); technician Sašo Kuharič worked there between 1990 and 1999.*

*The Laboratory's visual documentation archives contain 657 units of domestic as well as foreign production, stored on different video formats. Some of these have been edited and are prepared for public production. Others, mostly on regional ethnological topics, have been made for research purposes only.*

*So far, the Audiovisual Laboratory has organized seven conferences on visual culture and research, five of which were international. Each summer it also organizes its Summer School of the Visual.*

## UVOD

V naslovu bi lahko pisalo tudi: Avdiovizualni laboratorij (AVL) in Inštitut za slovensko narodopisje (ISN), a bi to morda kdo razumel kot namigovanje na njuno problematično razmerje. To pa ni moj namen. Namen mojega članka je prikazati izvor in stvarne razsežnosti službe, ki jo je AVL do leta 1999 opravljala na Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU), še posebej na področju etnologije, ki je prevladujoča tema dejavnosti in vizualnih zapisov v AVL. Pri tem pa se ne bom mogel izogniti tudi razmerju med AVL in ISN, ki je zlasti po letu 1999 precej drugačno kot v začetku.

Uradno se je delovanje AVL začelo 16. oktobra 1983 z zaposlitvijo avtorja tega članka (Letopis 1984: 266). Ustanovitev AVL je rezultanta delovanja različnih razvojnih pobud slovenskih etnologov in njihovih ustanov. Da bi lahko predstavil pogled na vzvode za nastanek AVL, naj posežem v zgodovino slovenske etnologije.

## 1 HISTORIAT

### 1.1 Predpriprave

Prvo podlago za uporabo (novodobne) vizualne tehnologije v slovenski etnologiji bi lahko videli v metodološki naravnosti Matije Murka (Murko 1896), ki jo je potrdil v praksi s terensko fotografijo. Na nekem drugem mestu sem se upravičeno vprašal, »ali je bil Murkov metodološki prelom dovolj globok, da bi lahko prišlo do intenzivnejše uporabe fotografije prej, kot se je to v resnici zgodilo« (Križnar 1995 b). Verjetno sem hotel vprašati: zakaj se to ni zgodilo? Zdaj vem, da zato, ker drobci nekih zamisli v svojem času še nimajo dovolj moči, da bi premaknili celotno sfero. Čakajo na druge drobne spodbude, ki bodo okrepile prvotno zamisel.

Leta 1934 je France Marolt v program bodočega Folklornega inštituta zapisal tudi »restavracijo slovenskih glasbeno-folklornih znamenitosti s pomočjo tonfilma« (Ob 50-letnici ustanovitve Folklornega inštituta, 1984: 2). S tem je zaznamoval romantično obdobje slovenskega etnografskega filma, ki so ga skupaj sanjali Badjura, Jakac in Marolt. Morda danes upravičeno prepoznavamo Badjurov dokumentarizem kot ideološki konstrukt na podlagi Maroltove nacionalno-folkloristične imaginacije in Jakčev igrivi cineastični vstop kot hedonizem razvajanega genija. A omenjena trojica je vendarle pripomogla, da sta slovenska folkloristika in kasneje etnologija, hitreje kot drugi v Sloveniji in Jugoslaviji, našli povezavo med znanstvenoraziskovalnim delom in filmskim medijem ter med domačimi in tujimi prizadevanji na tem področju. Lahko bi rekli, da je avtoriteta omenjenih treh mož ohranila na eni strani spoštovanje folkloristov, etnografov in etnologov do filma in na drugi strani spoštovanje filmarjev do etnografske tematike.

Tudi kasneje se je vedno našel kdo, ki je dvignil plamenico in jo nesel naprej.

Med njimi je na prvem mestu Niko Kuret. Z desetletnim delovanjem na področju etnografskega filma je od leta 1956 s svojim Odborom za film pri Slovenskem etnografskem društvu tja do konca šestdesetih let senzibiliziral sfero in jo naredil dojemljivo za uporabo filmske kamere pri znanstvenoraziskovalnem delu. Spet začasno ali, zdaj, dokončno? Ali je pravilna moja domneva, da se je umaknil s področja etnografskega filma, ker SAZU konec šestdesetih let ni podprla njegovega predloga za ustanovitev »samostojnega telesa za produkcijo znanstvenih filmov« (Križnar 1997)?

Vseeno. Plamenico so prevzeli Krek, Vodušek, Kumer, Strajnar, Ramovš v Glasbenonarodopisnem inštitutu. S filmi iz Rezije (1962 – 1964) so ustvarili antologijo

skromne, a presunljivo dokumentarne osemmilimetrske kinematografije za domačo rabo. Predvsem pa so pogumno načenjali predsodke akademskih krogov o vlogi filma v znanosti. To se je pokazalo nekaj desetletij kasneje, ko ni v njihovi okolici nihče načelno oporekal prizadevanju, da bi odprli novo delovno mesto za delo z avdiovizualno dokumentacijo.

## 1.2 Priprave

Medtem se je marsikaj premaknilo tudi v širšem okolju slovenske etnologije. Leta 1975 je bilo ustanovljeno Slovensko etnološko društvo (SED) in v njegovem okrilju Odbor za film, ki je spodbujal izdelavo filmske dokumentacije v etnoloških ustanovah.

Leta 1976 je bila končana raziskava Filmografija slovenskega etnološkega filma, objavljena v knjižni obliki leta 1982 (Križnar 1982).

Odbor za film pri SED je leta 1978 koordiniral nastajanje šolske filmske serije *Kako živimo v proizvodnji* Dopsne delavske univerze, založbe Univerzum, v Ljubljani. Od leta 1979 do 1980 je nastalo deset kratkih dokumentarnih filmov na etnološke teme (Križnar 1979, Križnar 2001). Realizirali so jih profesionalni filmarji pod strokovnim vodstvom slovenskih etnologov, od katerih so se nekateri prvič srečali s pisanjem za film in učili prenašati strokovna spoznanja v vizualni medij.

Etnološko društvo si je prizadevalo, da bi pri SAZU odprli delovno mesto etnologa, ki bi se ukvarjal s filmom. Že leta 1978 mi je predsednica društva sporočila, naj v enem ali dveh letih računam na zaposlitev pri SAZU, ki jo podpirata SED in ISN (zasebni pisemski arhiv).

Z dogovorom med SED in Goriškim muzejem je bil leta 1979 ustanovljen neformalni Center za etnološki film s sedežem v Goriškem muzeju.

## 1.3 Ustanovitev

Položaj se je začel vrtoglavo razpletati po veliki retrospektivi slovenskega etnološkega filma v Cankarjevem domu 10. in 11. novembra 1982, kjer je bila predstavljena tudi knjiga *Filmografija slovenskega etnološkega filma*. Za ustanovitev novega oddelka in za nastavitev etnologa v njem sta se močno zavzela prof. Vekoslav Kremenšek, takratni koordinator raziskovalne skupnosti za etnologijo, in Julijan Strajnar, raziskovalec v Sekciji za glasbeno narodopisje ISN. Tedanji direktor ZRC SAZU dr. Mitja Zupančič mi je naročil, naj napišem vsebinsko obrazložitev ali program novega oddelka. Prvega sem napisal marca 1982, dopolnjenega pa januarja 1983.

V osnutku sem bodoči oddelek zanesenjaško imenoval »Oddelek za študij, proizvodnjo in distribucijo avdiovizualne dokumentacije«, po vzoru oddelka francoskega NCRS (Nacionalnega centra za znanstvene raziskave), ki se imenuje »Service d'étude, de réalisation et de diffusion de documents audiovisuels«. Vodila me je logika, da ZRC SAZU, podobno kot francoski NCRS, združuje različne znanstvene panoge. Zdelo se mi je, da se našim razmeram od vseh poznanih še najbolj prilega francoski pristop k etnološki vizualni dokumentaciji z Jeanom Rouchem v ozadju. (Sedanje ime oddelka pa je predlagal kolega Julijan Strajnar.) Zdi se mi, da gre za zanimiv dokument, zato navajam nekatere njegove postavke.

Odlomki osnutka organizacije in delovanja:

•V obdobju prvega Odbora za etnografski film (1957 – 1960, predsednik Boris Orel, tajnik Niko Kuret) in tudi po ustanovitvi nove komisije za film pri SED, leta 1975

(predsednik Naško Križnar), lahko zasledujemo dve tendenci v prizadevanjih za slovenski etnološki film.

- 1.) Iskanje stika s producenti – realizatorji, kot so bili v preteklosti Triglav film in Viba, danes Viba in RTV Ljubljana, ter drugi manjši producenti (npr. DDU Univerzum ali Unikal). Rezultat teh prizadevanj so številni dokumentarci na temo slovenske ljudske kulture (največ jih je iz obdobja 1946 – 1960), nekaj televizijskih oddaj in poučna šolska serija Kako živimo z desetimi filmi. Razen v zadnjem primeru pa etnologi nikjer drugje nismo imeli priložnosti enakopravno zastopati svoje interese. Povsod smo bili le pisci idej in posredovalci strokovnih informacij, temeljni namen etnološke dokumentacije pa je bil žrtvovan drugim, recimo, umetniškim oz. cineastičnim ciljem..
- 2.) Naslonitev na lastno filmsko proizvodnjo. Tu nastopa filmska kamera kot orodje znanstvene raziskave, kot enakopravna udeleženka dokumentacijskega postopka v rokah samega etnologa – raziskovalca. Leta 1956 kamero prvič uporabijo v Inštitutu za slovensko narodopisje pri SAZU, leta 1961 v bivšem Glasbeno narodopisnem inštitutu, leta 1964 v Belokranjskem muzeju, leta 1966 na Oddelku za etnologijo Filozofske fakultete, leta 1972 v Goriškem muzeju, kjer leta 1980 prvič uporabijo tudi video rekorder za avdiovizualno dokumentacijo. Od prvega filmskega zapisa v slovenski etnološki ustanovi leta 1956, do danes, so slovenske etnološke ustanove samostojno posnele 80 filmskih zapisov za svoje dokumentacijske potrebe. Največ jih ima Glasbeno narodopisna sekcija ISN (30), sledijo Goriški muzej (27), Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU (15), Oddelek za etnologijo Filozofske fakultete, Gorenjski muzej, Posavski muzej itd..

Sledi predlog kadrovske zasedbe oddelka (en snemalec – raziskovalec, en tonski tehnik), predlog za prostore (pisarna, skladišče, studio) in predlog osnovne opreme. Predvidena je filmska tehnologija (16 mm) in vzporedno elektronska.

•Pri sestavljanju tega osnutka imamo pred očmi zlasti naslednja dejstva:

- Slovenci doslej še nismo skušali organizirati proizvodnje znanstvenega filma na tako visoki ravni kot to poskušamo zdaj pri ZRC SAZU.
- Znanstveni film je finančno in organizacijsko zahteven medij, ki ga ena sama stroka ne more ekonomsko upravičiti, medtem ko skupna avdiovizualna služba za več znanstvenih disciplin prinaša korist v primerjavi z najemanjem drugih producentov in realizatorjev.
- Razvoj znanstvenega filma mora odražati našo lastno znanstveno prakso in naš specifični družbeni razvoj. Modelov znanstvenega filma ni mogoče e kopirati od drugih znanstvenih in družbenih sistemov. Iskanje lastnega modela znanstvenega filma je ena glavnih nalog bodoče službe z naslovom: Oddelek za študij, proizvodnjo in distribucijo avdiovizualne dokumentacije..

Sledi opis funkcij oddelka, ki izhajajo iz imena:

A) Študij

- 1.) •Glavno nalogo lahko na splošno imenujemo Skrb za avdiovizualno dokumentacijo slovenske kulturne dediščine, evidentiranje obstoječega gradiva, objavljanje problematike in spodbujanje zanimanja za uporabo avdiovizualne dokumentacije.
- 2.) Študij zgodovine slovenskega in jugoslovanskega znanstvenega filma in spremljanje tokov znanstvenega filma v svetu.
- 3.) Iskanje najprimernejših modelov znanstvenega filma, glede na strokovne zahteve znanstvenih disciplin, katerih instrument bo ta film.

- 4.) Izdelava filmografij in katalogov slovenskega znanstvenega filma.
- 5.) Izdelava letnih, srednjeročnih in dolgoročnih programov slovenskega znanstvenega filma.
- 6.) Priprava programov za domače in tuje prireditve na področju znanstvenega filma.
- 7.) Prirejanje domačih in mednarodnih manifestacij znanstvenega filma.
- 8.) Navezovanje stikov z evropskimi in svetovnimi centri znanstvenega filma.
- 9.) Popularizacija znanstvenega filma.«

#### B) Proizvodnja

- 1.) »Odkrivanje najprimernejših organizacijskih modelov proizvodnje znanstvenega filma.
- 2.) Realizacija sprejetih programov znanstvenega filma. Predvidevamo tri osnovne tipe znanstvenega filma: avdiovizualno dokumentacijo, raziskovalni film, poučni oz. poljudnoznanstveni film. Predlogi za program Oddelka bi praviloma prihajali od posameznih inštitutov ZRC SAZU po načelu, da vsaka raziskovalna naloga vsebuje tudi filmski zapis. Razen tega bi Oddelek izvajal tudi samostojni program glede na določene prioritete, npr. kronika ZRC SAZU, beleženje prelomnih dogodkov, portretov itd.»

Predvidena je bila tudi proizvodnja za zunanje naročnike in sodelovanje z drugimi producenti v primeru večjih projektov.

#### C) Distribucija

V to komponento so vključeni hranjenje, presnemavanje, prodaja, izposoja in zamenjava izdelkov.

Obravnavani Osnutek organizacije in delovanja bodočega AVL je bil uvod v elaborat, sestavljen iz kopij dokumentov (zapisnikov, člankov, programov), ki so izpričevali etnološke pobude za razvoj znanstvenega filma na Slovenskem od leta 1957 do 1980, vključno z zaključnim poročilom o raziskovalni nalogi Filmografija slovenskega etnološkega filma (1976).

Kot je videti iz osnutka in elaborata, sta bili že takrat poudarjeni predvsem dve usmeritvi bodočega AVL: povezava z etnologijo in ustvaritev tehnološke podlage za profesionalno proizvodnjo vizualne dokumentacije. Povezavi z etnologijo (znanost) in vizualno tehnologijo (medij) sta od vsega začetka vodili AVL v smiselno in kreativno spajanje raziskovalne in tehnične komponente. To pa sta hkrati sestavini, ki sta bili ves čas delovanja AVL predmet problematiziranja z različnih strani. Omenil bi samo dve. S strani ZRC SAZU in SAZU, začetnih partneric pri upravljanju z AVL, so prihajale težnje po manj specializirani usmeritvi AVL, češ naj bi več delal za splošne koristi obeh ustanov. V AVL smo se tega otepli, kolikor se je dalo, hkrati pa problematizirali zlasti počasnost nakupov tehnične opreme, saj je nakup posameznih komponent včasih toliko zamujal, da je bil prvi člen v kompletu opreme že zastarel, ko smo lahko kupili zadnjega. Zato je Video studio še danes videti kot muzej elektronske video tehnologije. V omenjenih problematizacijah je morda razlog, da se je ISN branil sprejeti v svoje okrilje AVL v celoti, skupaj z raziskovalno in tehnično komponento. Po eni strani se je bal bremena stroškov za vizualno produkcijo, po drugi pa nedorečene vloge AVL pri skupnih nalogah ZRC SAZU.

Kakorkoli. Morda bi lahko v prvem sklepu ugotovili, da moremo videti ustanovitev Avdiovizualnega laboratorija pri ZRC SAZU leta 1983 kot rezultanto delovanja »totemskih prednikov« pred drugo svetovno vojno, Kuretovega delovanja v petdesetih in šestdesetih letih, filmske produkcije Glasbenonarodopisnega inštituta in dolgoletnega prizadevanja



Slovenskega etnološkega društva, nekaterih posameznikov in posameznih proizvodnih jeder etnografskega filma v drugi polovici sedemdesetih in v začetku osemdesetih let. Končni »sponzorji« omenjenih pobud pa so bili ZRC SAZU, SAZU in Raziskovalna skupnost SRS.

## 2 NA SVOJI ZEMIJI

### 2.1 Kronologija

Podatke za izdelavo splošne kronologije in kronologije tehničnega razvoja sem zbral iz letopisov SAZU do leta 1995 (Letopis SAZU), iz svojih zapiskov in iz zaključnih delovnih poročil ZRC SAZU (ZRC SAZU Poročilo o delu) od leta 1996 dalje.

- 1983 Zaposli se Naško Križnar (16. oktober) s sedežem v prostorih Sekcije za glasbeno narodopisje ISN na Wolfovi 8.
- 1984 AVL se poveže z RTV Ljubljana pri izdelavi vizualne dokumentacije na filmskem traku. Nastaneta filma *Ustavljanje pusta* in *Florjanovanje*. Sodelovanje s Pokrajinskim muzejem Koper, Pomorskim muzejem Sergej Mašera iz Pirana in Zavodom za varstvo spomenikov iz Kranja pri izdelavi vizualne dokumentacije.
- 1985 Udeležba na Mladinskem raziskovalnem taboru (MRT) Podzemelj. Naško Križnar prevzame mesto glavnega in odgovornega urednika Glasnika SED (do leta 1990). Na Oddelku za etnologijo začne Naško Križnar z Videodelavnico, s fakultativnimi vajami iz video snemanja. Sodelovanje z Medobčinskim zavodom za spomeniško varstvo iz Pirana in Pomorskim muzejem Sergeja Mašera pri izdelavi vizualne dokumentacije solin.
- 1986 Udeležba na MRT Podzemelj in MRT Žabnice v Kanalski dolini. AVL se preseli včasne prostore na Salendrovi ulici.
- 1987 Uprava ZRC SAZU začne voditi AVL kot samostojno organizacijsko enoto. Udeležba na MRT Devin. Sodelovanje z Zavodom za zaščito spomenika kulture iz Zagreba in s Stolico za etnologijo zagrebške Filozofske fakultete pri vizualnem dokumentiranju velebitskega ovčarstva. Sodelovanje z Medobčinskim zavodom za zaščito naravne in kulturne dediščine Piran ter Pomorskim muzejem Sergej Mašera iz Pirana pri vizualni dokumentaciji solin in solinarske kulture.
- 1988 Ustanovljen (strokovni) svet AVL v sestavi: akademik Andrej O. Župančič, prof. Darko Bratina, Franc Merkač, dr. Aleš Erjavec (do leta 1992), dr. Andrej Pleterski, Mirko Ramovš. Naško Križnar postane član kolegija ZRC SAZU (do 1999). AVL prevzame in izpelje organizacijo Sekcije za vizualno antropologijo na XII. Mednarodnem kongresu antropoloških in etnoloških znanosti (ICAES, IUAES), Zagreb, 24. – 31.7.
- 1989 Fotolaboratorij ZRC SAZU se priključi AVL. Sodelovanje s Triglavskim narodnim parkom in Slovenskim etnografskim muzejem pri izdelavi dokumentarnih filmov.
- 1990 V AVL se zaposli Aleksander Kuharič kot tehnik. AVL začasno deluje v kletnih prostorih na Novem trgu 5.

- Sodelovanje s Triglavskim narodnim parkom, Pokrajinskim muzejem Koper in Tržiškim muzejem pri izdelavi dokumentarnih videofilmov.
- 1991 Vselitev v obnovljene prostore na Gosposki 13. AVL prvič dobi primerno opremljene prostore za osebje, videostudio in arhiv.
- 1992 Sodelovanje z Arhivom Republike Slovenije, Kliničnim centrom, Tehniškim muzejem Slovenije in Zavodom za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto pri izdelavi vizualne dokumentacije in dokumentarnih videofilmov.
- 1993 V šolskem letu 1993/94 prične Naško Križnar s predavanji predmeta Vizualna antropologija na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo.  
Sodelovanje s Tehniškim muzejem Slovenije, Zavodom za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto, Biotehniško fakulteto, Pomorskim muzejem Sergej Mašera iz Pirana, Oddelkom za etnologijo in kulturno antropologijo.
- 1995 Fotolaboratorij se odcepi od AVL.  
Preneha delovati svet AVL.  
Sodelovanje z Gorenjskim muzejem, Tehniškim muzejem Slovenije, Dolenjskim muzejem, Krščansko kulturno zvezo iz Celovca, Slovenskim narodopisnim inštitutom Urban Jarnik, Pomorskim muzejem Sergej Mašera iz Pirana pri izdelavi vizualne dokumentacije in videofilmov.
- 1996 Naško Križnar uspešno zagovarja doktorsko nalogo: Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji.  
Ustanovljena redakcija za znanstveni film v sestavi: Naško Križnar, Dragan Božič, Mojca Ravnik. Začne izhajati serija Podobe znanosti. Prve enote: Po sledovih pračloveka v Idrijskem hribovju, Bogo Grafenauer, Peka božičnega kruha.  
AVL začne voditi evidenco posnetkov televizijskih in radijskih oddaj za službo odnosov z javnostmi uprave ZRC SAZU.
- 1997 Prvi raziskovalni projekt v AVL: Topografija vizualnih informacij.  
Naško Križnar je izvoljen v naziv docenta za vizualno antropologijo.  
Ministrstvo za šolstvo preko natečaja Republiškega zavoda za šolstvo financira izdelavo treh šolskih videofilmov. Za serijo Podobe znanosti sta izdelana: Zgodba o neandertalski piščalki in Pokrajine v Sloveniji.  
AVL pripravi prvo Poletno šolo vizualnega v Novi Gorici.
- 1998 Za mlado raziskovalko je sprejeta Vesna Moličnik (mentor Naško Križnar), ki vpiše magistrski študij na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo.  
AVL praznuje 15-letnico z mednarodno konferenco: Pomen vizualnih informacij v znanosti, 27. – 28.10.  
Druga Poletna šola vizualnega v Novi Gorici.
- 1999 AVL postane sekcija ISN. Videostudio s tehnikom ostane v Infrastrukturni skupini ZRC SAZU.  
Naško Križnar in Vesna Moličnik postaneta z raziskovalnim projektom: Vizualne raziskave kulture sodelavca raziskovalnega programa ISN: Etnološko preučevanje kulture v Sloveniji in zamejstvu.  
Filmski sklad RS sprejme financiranje dokumentarnega filma Piščalka pri filmskem producentu Bindweed Soundvision (Ljubljana).  
Tretja Poletna šola vizualnega v Novi Gorici.  
Naško Križnar vodi izpitni predmet Vizualna antropologija za podiplomce Fakultete za družbene vede.
- 2000 Naško Križnar je imenovan za nacionalnega koordinatorja za etnologijo v znanstvenoraziskovalnem svetu za humanistiko.

Sodelovanje s Slovenskim narodopisnim inštitutom Urban Jarnik pri izdelavi dokumentarnega filma.

Četrta Poletna šola vizualnega.

## 2.2 Statistika

V obdobju 1983 – 2000 je AVL pripravil 7 znanstvenih konferenc, med njimi 6 mednarodnih in eno okroglo mizo. Naško Križnar se je v tem obdobju udeležil 13 konferenc v tujini in 15 doma. Pripravil je 81 referatov, predavanj in javnih nastopov, objavil 94 bibliografskih enot (glej uporabljeno in izbrano bibliografijo!) ter uredil dve znanstveni publikaciji. Izdelal je 116 videografskih enot – videofilmov (glej izbrano filmografijo!) in še veliko več arhivskih enot vizualne dokumentacije. Pri tem je sodeloval z 19 sorodnimi strokovnimi ustanovami – naročnicami uslug AVL (glej kronologijo AVL!).

Mlada raziskovalka Vesna Moličnik je od leta 1998 do leta 2000 pripravila 7 predavanj, referatov in javnih nastopov, izdelala 7 bibliografskih in dve videografski enoti.

Znanstveni sestanki, ki jih je pripravil AVL:

- 1. jugoslovansko posvetovanje: **Vloga avdiovizualne dokumentacije pri etnološkem terenskem delu.** Kranj, 1985.  
Vir: Križnar, Naško (1986), Posvetovanje o vlogi filma in videokasete pri etnološkem terenskem delu. – Glasnik SED, Ljubljana, 26, 2, str. 54 – 57.
- **Visual Anthropology in 80' – The Strategies of Visual Research** / Strategije vizualnih raziskav. XII. ICAES, Zagreb, 1988.  
Vir: Križnar, Naško (1988), Svetovni trenutek vizualne antropologije. – Naši razgledi, Ljubljana, 7. X., str. 584 – 585.  
Vir: Križnar, Naško (1988), The global moment of visual anthropology in Zagreb. – Glasnik SED, Ljubljana, 28, 1/4, str. 5 – 11.
- **Vizualna dokumentacija in komentar.** Mednarodna konferenca, ZRC SAZU, Ljubljana, 1989.  
Vir: Križnar, Naško (1989), Vizualna dokumentacija in komentar. – Glasnik SED, Ljubljana, 29, 1/2, str. 206 – 208.  
Vir: Križnar, Naško (1990), Visual documentation and commentary. – CVA Review, Montreal, Spring, str. 56 – 58.
- **40 let slovenskega etnološkega filma.** Mednarodno posvetovanje, ZRC SAZU, Ljubljana, 1996.  
Vir: Križnar, Naško (1997) (ur.), Etnološki film med tradicijo in vizijo. Založba ZRC SAZU, Ljubljana.
- **Okrogla miza: Slovenski znanstveni film – dileme in obeti.** Kulturnoinformacijski center, Ljubljana, 1996.  
Vir: Križnar, Naško (1996), Slovenski znanstveni film – dileme in obeti. – Glasnik SED, Ljubljana, 36, 2/3, str. 2 – 4.
- **Znanstveni film kot komunikacija – Primer vizualne antropologije.** / Scientific Film as Communication – The Case of Visual Anthropology. Mednarodna konferenca v okviru 3. Slovenskega festivala znanosti, Ljubljana, 1996.
- **Pomen vizualnih informacij v znanosti.** / The Significance of Visual Information in Science. Mednarodna konferenca, ZRC SAZU, Ljubljana, 1998.
- **Simbolni vidiki vizualne kulture.** / Symbolic Aspects of Visual Culture. ZRC SAZU, Ljubljana, 2000.



Vir: Križnar, Naško (2000), Povzetki z mednarodne konference Simbolni vidiki vizualne kulture. Ljubljana, Založba ZRC SAZU, 20 str.

Vir: Križnar, Naško (2000), Simbolni vidiki vizualne kulture. – Glasnik SED, Ljubljana, 40, 3/4, str. 84.

### 2.3 Videostudio

Videostudio je bil vseskozi pomemben del AVL kot tehnična podlaga raziskovalnega dela. Predstavljal je specifično infrastrukturno sestavino, ki je drugi inštituti v ZRC SAZU niso imeli. Sodobna vizualna tehnologija odpira etnološkemu raziskovanju nove razsežnosti oziroma jih onemogoča, če ni zadostna. Tudi v novem organizacijskem okviru bo delovanje AVL še naprej odvisno od povezave z vizualno tehnologijo za snemanje in postprodukcijo. Brez nje si vizualnih raziskav v etnologiji ne moremo predstavljati. Še posebej je pomembna ta povezava zaradi čedalje potrebnejšega komuniciranja v digitalnih okoljih.

Kronologija tehničnega opremljanja videostudia AVL:

- 1984 SAZU odobri denar za nakup prvih enot opreme formata U-matic.  
Podjetje Emona najavi sponzorstvo.
- 1985 Z denarjem SAZU kupimo kamero in prenosni videorekorder ter predvajalnik sistema U-matic in monitor.  
Emona podari komplet VHS-aparatur za snemanje in ogledovanje (kamera s priborom, stojalo, prenosni videorekorder, namizni videorekorder, monitor, glasbeni stolp z zvočniki).  
Nakup 16-milimetrskega kinoprojektorja, televizorja in diktafona.
- 1988 Nakup kamkorderja VHS, treh monitorjev, video mešalne enote, rekorderja in predvajalnika U-matic ter editirne konzole. Začne se videomontaža v formatu U-matic.
- 1991 Nakup kamkorderja in predvajalnika sistema Hi8.
- 1992 Začne se snemanje gradiva v formatu Hi8 in montaža gradiva Hi8 na U-matic.
- 1993 Nakup tonske mešalne mize.
- 1994 Nakup rekorderja formata betacam in ustrezne editirne konzole.  
Začne se videomontaža gradiva Hi8 na format betacam.
- 1995 Nakup profesionalnega stojala in uravnalca časovne kode.
- 1996 Nakup kamkorderja in predvajalnika beta. Začeta se snemanje in videomontaža v formatu beta.
- 2000 Nakup digitalne montažne enote s programom Edit 5 plus.  
Začne se proizvodnja v digitalnem okolju.

Vse večje nakupe, razen začetnih, je podprlo ministrstvo za znanost in tehnologijo z namenskimi sredstvi preko javnih razpisov, s sofinanciranjem ZRC SAZU, nakup digitalne montaže je sofinancirala Klinika za nevrokirurgijo Kliničnega centra. Del opreme je bil kupljen iz sredstev amortizacije oziroma iz zaslužka za zunanje usluge.

O vplivih tehnične opreme na razvoj vizualnih raziskav v AVL sem podrobneje pisal na drugem mestu (Križnar 1994). Naj iz tega spisa povzamem nekaj misli.

V AVL smo začeli s preprosto amatersko VHS-opremo. V primerjavi z dotedanjo tehniko 8-milimetrskega filma je bil to navdušujoč napredek. Toda resnični učinek je bil dejansko precej reven, natančno tak, kot ga opisuje Paolo Chiozzi (Chiozzi 1987). Kontrola slike je bila razmeroma slaba (zlasti barva, resolucija in obstojnost signala pri presnemavanju), zvok, posnet z mikrofonom na kameri, je bil navadno preslaboten ali

poln šuma (zaradi avtomatske nastavitve glasnosti snemanja). Ker nismo imeli montažne opreme, smo prakticirali specifične (beri: primitivne) snemalne postopke. Kot v zgodnjih obdobjih kinematografije (ko je negibna kamera snemala prizorišče z vidika gledalca v prvi vrsti avditorija) smo snemali vse iz enega zornega kota, v enem kosu. Edini poznejši poseg je bil montažni rez pred zumiranjem ali po njem. Ta dokumentacija je bila očitno narejena zgolj kot pripomoček raziskovalcu, da je posneto situacijo pregledal po vrnitvi s terenskega dela, nekakšen spominski zapis. Temu v anglosaksonskem okolju navadno rečejo »primary source documentation«.

Pozneje smo prešli na videotehniko U-matic z avtomatsko montažo slike in dveh tonskih kanalov. Odtlej smo začeli organizirati snemanja v skladu z montažno logiko. To se je dogajalo šele po letu 1988.

Do bistvenih izboljšav je prišlo z uvedbo Hi8 (1991) in beta tehnologije (1993, 1996).

Toda nobena zamenjava videoformata ni bila pomembnejša od prehoda iz faze brez montažne organizacije v fazo montažne artikulacije vizualnega gradiva. Pokazalo se je, da je šele ta premik pomagal razviti nove oblike vizualne dokumentacije. Montaža je omogočila kombiniranje prikaza okolja, intervjuja na lokaciji in dejavnosti v menjajočem se montažnem nizu in s tem ustvarjanje naracijskega in komunikacijskega tkiva. (Konec povzemanja.)

#### *2.4 Metodologija vizualne dokumentacije*

Vizualna dokumentacija v etnologiji ni sama sebi namen. Zgodnejši posnetki (tudi v AVL) so bili narejeni s prepričanjem, da je vizualna tehnologija nevtralen opazovalec, ki prenaša nepopačene informacije o realnosti skozi prostor in čas. Vendar načelo urgentnih snemanj nikjer v svetu ni dalo najboljših rezultatov za znanstveno preučevanje. Večina urgentnih posnetkov je končala v arhivu in ima komaj ilustrativno moč. Izkazalo se je, da je treba od projekta do projekta osmišljati vlogo vizualne dokumentacije in jo prilagajati potrebam etnološke raziskave. Prav na tej podlagi je doslej nastalo veliko število tipov ali oblik vizualne dokumentacije. Razumemo jih kot rezultat različnih metodoloških izhodišč. Delimo jih po namenu (arhiv, raziskovanje, komunikacija, promocija), po mediju, ki so mu namenjeni (film, televizija, multumedijska), in po tehniki (film, video, DV).

V AVL poznamo v glavnem delitev na arhivsko gradivo (to so posnetki, ki ostanejo v arhivu takšni, kot so bili prineseni s terena), na urejeno gradivo in na zmontirane videofilme, ki so pripravljeni za javno (medijsko) predstavitev.

Metodološka izhodišča za izdelovanje vizualne dokumentacije so se v AVL razvijala v skladu z razvojem slovenske etnologije in v skladu z vplivi iz drugih okolij. Nemogoče je spregledati vpliv Kuretovih izhodišč, ki so mešanica urgentnih in načrtnih snemanj, priporočil CIFE (Mednarodnega odbora za etnografski film) in oddaljenih idej Margaret Meadove. Kuretova ideja »filmske beležke«, ki jo je predstavil v svojem članku leta 1959 (Etnološki film med tradicijo in vizijo 1997: 41 – 43) je našla v AVL primerno okolje tako v tehnološkem kot metodološkem smislu. Ta metodologija je še danes osnova za smiselno povezavo vizualnih zapisov kulture z etnološkim raziskovalnim delom.

Nemogoče pa je spregledati, da je na proizvodnjo vizualne dokumentacije v AVL vplivalo tudi razmišljanje vizualnih etnologov o reprezentacijskih vidikih vizualnih zapisov, ki po avtorskem posegu (po snemalski selekciji in po montažni manipulaciji) postanejo kulturni artefakti in s tem simbolni izraz tistih pred kamero in tistih za njo. Vprašanje in tematiziranje (vizualne) samopredstavitve kulture je sploh eno glavnih vodil pri načrtovanju tekočih raziskovalnih projektov AVL.

Globalni dvom v sprejemljivost vizualne informacije kot relevantne informacije v znanosti je izrazil Paul Hockings, ko je polariziral deduktivno in empiristično prakso antropologije ter fenomenološki značaj filma z vsemi tipičnimi lastnostmi, med katerimi je (po njegovem mnenju) na prvem mestu subjektivnost (Hockings 1988: 222).

Zelo subtilno je možnosti videomedija v etnografiji in antropologiji nakazala Cecilia Penacini, ko je usmerjala pozornost v obstoj neverbalnega sistema kulture, kjer geste, obnašanje, obleka, glasba, ples in rituali ter vsakdanje življenje posameznikov sestavljajo plasti, v veliki meri podzavestnih, simbolov (Penacini 1990).

Rezultat bi moral biti, kot pravi Jay Ruby: »... poglobljanje našega znanja, kako naj bi vizualna in slikovna komunikacija delovali in prid našega iskanja pomena« (Ruby 1988).

Informacija, ki jo prinaša filmska ali videoslika je totalna ali večplastna. Prikáže omejen, toda »totalen« kos realnosti (Koloss 1988: 290). Njeno vsebino dojamemo v trenutku, navidez brez razumskega navora. Če opustimo ali preskočimo stare polemike o objektivnosti filmske slike, lahko rečemo, da je filmska slika simulacija realnosti. Ni realnost sama, vsebuje pa njene bistvene vizualne sestavine, vključno z gibanjem stvari in živih bitij. Filmska slika vsebuje podatke o obliki, velikosti, barvi, zvoku in času. Zaradi informacij, ki jih ta slikovna simulacija realnosti vsebuje oziroma ohranja, nam filmska slika služi enako kot vsak drug znanstveni vir – dokument. In kot vsak znanstveni vir je tudi filmski oziroma videoposnetek vprašljiv in ga je treba preverjati, analizirati, interpretirati. Kajti ne moremo govoriti o »znanstvenem« dokumentu. Tega ni. Je samo »dokument«, ki ga vsaka znanost osmisli s svojo metodologijo in ki ga lahko različno pomensko obarvamo v skladu z metodološkim kontekstom, v katerem nastopa kot priča. Pred drugimi znanstvenimi viri ima film prednost edino v tem, da prinaša informacije drugačne kvalitete kot pisni viri in s tem bogati naše predstave. Z medijskimi sredstvi lahko oponaša holistično strukturo kulture (Oppitz 1988: 315).

Da bi film dosegel uporabnost v znanstvenih raziskavah, se torej ni treba spraševati, kako bi dosegli njegovo večjo objektivnost, pač pa, koliko subjektivnosti si avtor filmskega oziroma videoposnetka lahko dovoli, da bo filmski zapis še uporaben v kontekstu kasnejših metodoloških izhodišč, različnih od naših današnjih. Praviloma bi avdiovizualna dokumentacija morala biti posneta tako, da bi ohranila nedotaknjene povezave med posnetim dogajanjem in kulturnim okoljem, v katerem je potekalo snemanje. Tem povezavam bi z drugimi besedami lahko rekli tudi avtentičnost.

Verjetno se odgovori na ta vprašanja spreminjajo, ko se širijo meje matične vede. Vizualni dokument in vizualna raziskava s tem dobivata nove naloge. Osmišljanje vizualne dokumentacije v etnologiji je del procesa, v katerem vizualna dokumentacija postaja vizualna raziskava.

To se pri našem delu dogaja na dva načina. Raziskovalec lahko uporabi vizualno tehnologijo za izdelavo vizualnega dokumenta, ki mu bo služil kot pomoč pri natančnejši analizi preučevane kulture, zlasti s podatki o prostoru, času in gibanju, ki jih prinaša filmski ali videoposnetek. Za to ni potrebno kakšno posebno znanje, zgolj snemalska večšina ali pomoč ekipe. Pri drugem načinu pa raziskovalec izhaja naravnost iz vizualnega podatka (slike, filma, videoposnetka), ga preuči z nekakšno znotrajtekstovno analizo in skuša na ta način pridobiti vpogled v kulturo, katere del je vizualni dokument. Od tu naprej se odpira več poti. Vizualni dokument nam govori tako o kulturi, ki jo prikazuje, kot o kulturi njegovega ustvarjalca. Zato si danes vizualne raziskave težko predstavljamo brez aktivnega sodelovanja protagonistov vizualnih manifestacij tako pri snemanju kot pri analizi. Jean Rouch v tej zvezi govori o sodelujoči antropologiji (*anthropologie partagée*) (Rouch 1975).

V enotah iz Zbirke AVL je skritih precej omenjenih metodoloških nastavkov in izkušenj.

### 3 ZBIRKA AVL

Zbirka AVL je nastajala po naročilu inštitutov in uprave ZRC SAZU, zunanjih naročnikov, na lastno pobudo in z drugačnim načinom pridobivanja (npr. darilo, posnetek iz TV-mreže). Od naročil uprave se je najbolj krepila rubrika Kronika, od lastnih pobud pa je najbolj rasla zbirka vizualne dokumentacije pustovanj. Glavni dokument Zbirke je knjiga vpisov, ki vsebuje naslednje rubrike: zaporedna številka, naslov in opis, panoga, osnovni tehnični podatki, številka kasete, trajanje, kraj, datum, avtorski podatki in način pridobitve. Konec leta 2000 je Zbirka štela 657 enot. Vendar bom za potrebe statističnega prikaza upošteval 648 enot. Razlika je nastala, ker smo v preteklosti vpisovali gradivo in končni izdelek (master) ter kopije pod različne številke. Šele kasneje smo začeli voditi gradivo, končni izdelek in kopije pod isto številko.

#### 3.1 Panoge

Od 648 enot Zbirke je 460 enot lastne proizvodnje in 188 pridobljenih od drugod.

Po panogah si enote sledijo takole: etnologija 350, kronika 90, osebe 58, arheologija 53, dokumentarni filmi 26, TV-oddaje 20, ekologija 8, paleontologija 8, geografija 6, muzeologija 6, biologija 5, medicina 5, amaterski film 4, igrani filmi 2, glasba 2, gledališče 2, šolstvo 2, zgodovina 1. Skupaj 648 enot.

Televizijske oddaje, dokumentarni in igrani filmi, ekologija, področja muzeologije, amaterskega filma, glasbe in zgodovine so večinoma delo zunanjih producentov.

V Zbirki so shranjene tudi videokasete s kopijami filmov skupine OHO od leta 1964 do 1970.

#### 3.2 Tehnika

Načrtovanje opreme videostudia, ki je z zamudo sledilo razvoju vizualne tehnologije, je povzročilo veliko pestrost videoformatov. V Zbirki je tako 395 VHS-posnetkov, 121 Hi8, 74 betacam in 58 posnetkov v formatu U-matic. Večina enot se torej nahaja na formatih in nosilcih slabše kvalitete. Filmske trakove je AVL po posebni pogodbi prepustil v hranjenje Filmskemu oddelku Arhiva Republike Slovenije, ker za njihovo hranjenje nimamo ustreznih razmer.

#### 3.3 Producenti

Razen enot v proizvodnji AVL so v Zbirki še enote drugih producentov. Največ je enot RTV Ljubljana oziroma TV Slovenija (skupaj 55), nekdanjega Glasbenonarodopisnega inštituta 10, TV Koper - Capodistria 7, Inštituta za slovensko narodopisje pred ustanovitvijo AVL 4, Triglav filma 4, TV Beograd 2, Vibe filma 1 ter posameznih enot Arhiva Republike Slovenije, Alpe Adrie, Bindweed Soundvisiona, DDU Univerzuma, POP TV, Sava filma, Studia 37, TV Novi Sad, TV Primorke, TV Skopje in Unikal filma.

#### 3.4 Avtorji

Avtor največ enot Zbirke je Naško Križnar (402). Sašo Kuharič je naredil 43 enot, pri številnih pa sodeloval kot asistent snemalca, Nadja Valentinčič 8, Vesna Moličnik 5, Miha Peče 4, Roberto Dapit 3 in Igor Lapajne ter Peter Simonič po eno. Sicer pa so v Zbirki

zastopani s posameznimi enotami tudi številni drugi avtorji s poreklom zunaj AVL: Asen Balicki, Katja Colja, Vinko Dolenc, Jurij Fikfak, Marek in Allison Jablonko, Uroš Krek, Herta Maurer - Lausegger, Philippe Lordou, Barrie Machin, Mira Omerzel - Terlep, Živa Pahor, Sašo Podgoršek, Mirko Ramovš, Darja Skrt, Julijan Strajnar, Zdenko Vogrič, Andrej Zdravič, Matjaž Žbontar, ter mnoge drugih. Posamezne enote pa so aninimne.

### 3.5 Strokovni sodelavci

Pri izdelavi vizualne dokumentacije in dokumentarnih filmov so z AVL sodelovali naslednji strokovni sodelavci, med njimi največ etnologov: Ivana Bizjak, Janez Bizjak, Flavij Bonin, Andreja Brancelj, Andrej Brence, Andrej Brvar, Tone Cevc, Slavko Ciglenečki, Zvona Ciglič, Igor Cvetko, Nikos Čausidis, Janez Dirjec, Vinko Dolenc, Tatjana Dolžan, Marinka Dražumerič, Andrej Dular, Janez Dular, Jurij Fikfak, Peter Habič, Jože Hudales, Mira Ivančič, Marija Jež Grgič, Timotej Knific, Nataša Konestabo, Brigita Krapež, Ivica Križan, Monika Kropelj, Zmaga Kumer, Drago Kunej, Marija Makarovič, Maruška Markovčič, Tončka Marolt, Milko Matičetov, Darja Mihelič, Anka Novak, Tita Ovsenar, Primož Pavlin, Drago Perko, Verena V. Perko, Martina Piko, Andrej Pleterski, Ivanka Počkar, Mojca Ravnik, Milan Sagadin, Andrej Seliškar, Francka Slivnikar, Inja Smerdel, Vera Smole, Marija Stanonik, Meta Sterle, Julijan Strajnar, Drago Svovljšak, Marko Terseglav, Peter Tonkli, Ivan Turk, Marija Turk, Breda Vilhar, Tomislav Vinščak, Marko Vuk, Zora Žagar, Janja Žitnik.

### 3.6 Snemalne lokacije enot Zbirke AVL, našete po abecedi:

Abitanti, Adlešiči, Ajdna, Aleksandrija, Avstrija, Babni dol, Baška grapa, Begunje, Bela krajina, Beltinci, Benetke, Bistra, Bistrica na Sotli, Bistričica, Bizovik, Bled, Bloke, Bolgarija, Breznica, Brezovica pri Gradinu, Celje, Cerkljansko, Cerklje, Cerknica, Cerkno, Čabrače, Danska, Dejlovce, Delnice v Poljanski dolini, Devin, Dobljučka Gora, Dobova, Dolge Njive, Dolenja vas, Dolenjske Toplice, Dragonja, Dražgoše, Drežnica, Fram, Gabrovica, Gančani, Globasnica, Gnidovca, Goriška Brda, Gorjanci, Gorjuše, Gornje Gruškovje, Gornji Grad, Gornji Tarbilj, Griblje, Haloze, Hrastje, Hrušica, Hudson Bay, Idrijsko, Izola, Jesenice, Jurati, Kanada, Kitajska, Kluni, Kneža, Koroška, Kosovelje, Kostanjevica, Kot na Pohorju, Kranj, Kraški rob, Krim, Križna Gora, Kromberk, Kropa, Krško, Lahinja, Lancova vas, Laško, Ležaje, Ljubljana, Log v Trenti, Lokvica, Lucija, Mače, Marija Gradec, Maribor, Markovci, Mavčiče, Medvode, Metlika, Miren, Mokrice, Mokronog, Monošter, Moravska dolina, Mošnje, München, Na skali, Nemčija, Nova Gorica, Nova Gvineja, Nova Zelandija, Novo mesto, Obrov, Opatija v Istri, Osojane, Osolnik, Otlica, Ožbolt nad Zmincem, Padeški Vrh, Pazin, Pernice, Piran, Pletenje, Pliberk, Podbrdo, Podgorje, Podgrad, Podkoren, Podsabotin, Podsreda, Podzemelj, Ponikve, Področca, Portorož, Postojna, Precetinci, Predloka, Preserje, Primskovo pri Kranju, Ptuj, Puštal, Radovna, Rakitovec, Rakovnik, Rateče, Raščica, Ravanca, Ravne, Reka pri Cerknem, Reparac, Rezija, Ribniška dolina, Ronc, Sečovlje, Sela, Sele, Sele - Kot, Sela pri Šentjurju, Seljaci, Smedela, Smlednik, Solkan, Suha, Sežana, Skomarje, Slovenija, Slovenska vas na Pivki, Slovenska vas v Porabju, Smrečje, Sovodenj, Sora, Spodnja Idrija, Srednje v Benečiji, Stara Gora, Stara Fužina, Stara mandrija, Stara Oselica, Stranje, Stražišče, Stražnji Vrh, Strunjan, Studor, Suha, Sv. Mihael, Šenčur, Šentanel, Šentlenart v Benečiji, Šenrupert, Škofja Loka, Šmihel, Šteben pri Globasnici, Štefanja Gora, Tarkusi, Trbovlje, Trenta, Trst, Tržič, Učja, Ukve, Velebit, Velika planina, Venezuela, Videm, Vinji Vrh, Vinkov Vrh, Vintarjevec, Vipavska dolina, Višnjevik, Vogrče, Volčji Grad, Vrhpolje, Vrh pri Doberdobu,



Vrsnik, Zagorica pri Vidmu, Zagreb, Zanimgrad, Za skalo, Zgornja Pohanca, Zdenska vas, Zgornja Trenta, Zibika, Žabnice v Kanalski dolini, Žejno, Železniki, Žiri, Župančiči,

Krajevna razprostranjenost pokaže, da je največ enot zbirke po poreklu iz zahodne Slovenije (Bovško, Tolminsko, Cerkljansko, Idrijsko, Goriško, Kras, Istra) – 55 krajev. Sledi Gorenjska z Ljubljano s 53 kraji, Dolenjska z Belo krajino 23 krajev, Štajerska z slovensko Koroško 8 krajev in vzhodna Slovenija 9 krajev. Slovenci v Italiji so zastopani z 12 kraji, koroški Slovenci z osmimi in porabski z dvema.

Ostali kraji so v raznih drugih državah.

#### 4 SODELOVANJE Z UNIVERZO

S šolskim letom 1985/86 je Naško Križnar prevzel Videodelavnico: izbirne vaje iz videosnemanja na Oddelku za etnologijo Filozofske fakultete. Udeleževali so se jih študentje vseh letnikov. Spoznavali so večšine snemanja z videokamero in analize ter montaže. Nastalo je več odličnih dokumentarnih filmov kot sestavnih delov seminarskih in diplomskih nalog. Med njimi je vredno omeniti filma Nadje Valentinčič Prodajalci Mladine v Ljubljani (1988/89) in Študentsko naselje (1990/91) ali Polone Šega Šranga ženinu v Bruhanji vasi (1990/91) ter Bernarde Potočnik Šranganje na Viru pri Domžalah (1990/91).

V šolskem letu 1993/94 so se neobvezne vaje spremenile v izbirna predavanja z naslovom Vizualna antropologija za 2. letnike samostojne študijske smeri etnologija in kulturna antropologija. V šolskem letu 1995/96 jim je bil dodan še izbirni seminar za 3. in 4. letnike.

Program predmeta obsega pregled zgodovine in razvoja dokumentarnega filma na Slovenskem in v svetu ter pregled razvoja etnografskega filma. Predstavljeni so uvod v metodologijo vizualne antropologije in vizualnih raziskav, centri, šole in prireditve na področju vizualne antropologije, vizualnih raziskav in proizvodnje etnografskih filmov. Orisana je zasnova in proizvodnja vizualne dokumentacije ter metode in tehnike terenskega snemanja. Vsako leto so predstavljene tudi tekoče raziskave AVL.

Večina vsebinskih točk je spremljana s predvajanjem ustreznega dokumentarnega filma. Na žalost na Oddelku še ni pogojev za praktično delo z vizualno tehnologijo.

#### 5 POLETNA ŠOLA VIZUALNEGA

Poletne šole vizualnega so posebna oblika izvenšolskega usposabljanja na področju sodobnih metod snemanja avdiovizualnega gradiva, njegove analize in montaže, ki jih v Novi Gorici od leta 1997 pripravlja Avdiovizualni laboratorij s pomočjo območne izpostave Sklada za ljubiteljske dejavnosti iz Nove Gorice ter s finančno podporo mestne občine Nova Gorica. Namenjene so študentom humanističnih smeri in raziskovalcem, ki želijo pri svojem delu uporabljati vizualno dokumentacijo lastne izdelave. Šola prenaša v izobraževalno prakso izkušnje AVL in dognanja s področja vizualnih raziskav, ki potekajo v glavnem na področju humanistike, v njenem okviru pa največ na področju etnologije in kulturne antropologije. Na ta način se koristno povezuje ta področja znanosti in izobraževanja. Na predavateljski ravni je šola mednarodnega značaja, saj vsako leto predavata vsaj dva priznana strokovnjaka iz tujine.

Ideja šole izhaja iz prepričanja, da je vizualna kultura naše civilizacije osmišljena šele z enakovrednim razumevanjem tehnološke in metodološke komponente. Ne zadošča

samo poznavanje tehnologije ali samo teorije, temveč morata biti obe komponenti primerno uravnoteženi tako pri razumevanju vizualnih pojavov kot pri realizaciji vizualnih izdelkov.

Program Poletne šole vizualnega je služil kot model za oblikovanje učnega načrta za predmet Film in video v bodoči gledališki gimnaziji v Novi Gorici in za oblikovanje podiplomskega predmeta v okviru bodoče primorske univerze.

Doslej so predavali in vodili delavnice naslednji predavatelji: Rajko Bizjak, Peter Crawford, Aleš Doktorič, Jože Dolmark, Beate Engelbrecht, Aurora Fonda, Silvan Furlan, Janez Hönn, Allison Jablonko, Naško Križnar, Primož Lampič, Vesna Moličnik, Amir Muratović, Miha Peče, Stojan Pelko, Nataša Prosenc, Tone Rački, Borko Radešček, Janez Strehovec, Nadja Valentinčič, Zdenko Vrdlovec, Melita Zajc, Andrej Zdravič.

Filmografija Poletne šole vizualnega

- 1998 **Nova Gorica 1948** (delavnica Amirja Muratovića), Hi8, beta, 7 min.  
Starejši stanovalci Nove Gorice se spominjajo začetkov mesta, ki je začelo nastajati pred štiridesetimi leti.
- Trganje, repkanje in prešanje** (delavnica Naška Križnarja), beta, 7 min.  
Trgatev v zasebnem vinogradu v Višnjeviku v Goriških Brdih. Prevoz in prešanje grozdja.
- 1999 **Visual Notes** (delavnica Allison Jablonko), beta, 16 min. 51 sek.  
Montaža posnetkov, ki vsi skupaj prikazujejo življenje v študentskem domu in v njegovi okolici, kot so ga videli študentje pri učenju snemanja in analiziranja vizualnega gradiva.
- Vrtnica je ena lepa roža** (delavnica Nadje Valentinčič), beta, 12 min. 58 sek.  
Simbol Nove Gorice je vrtnica. O nastanku simbola govorijo strokovnjaki, o njenem pomenu pa meščani.
- Vizualne impresije** (delavnica Nadje Valentinčič), beta, 6 min. 11 sek.  
Film prikazuje različne primere uporabe vrtnice kot simbola mesta Nove Gorice.
- 2000 **Vizualni zapisi s tržnice** (delavnica Allison Jablonko), VHS, 27 min.  
Vaja za kamero in montažo, prikaz strukturiranja vizualnega gradiva.
- Srečal sem Petra** (Roberto Dapit), VHS, 16 min.  
Impresivno srečanje med snemalcem in lokalnim »bikerjem« v avtentičnem okolju, v stilu participacijske raziskave.

## 6 PODOBE ZNANOSTI

Ideja zbirke videokaset z gornjim naslovom se je porodila, ko je AVL začel izdelovati vse več dokumentarnih filmov ali bolje rečeno, ko je leta 1996 končno zaokrožil desetletno prizadevanje za proizvodnjo v t. i. »broadcast« kvaliteti.

Doslej je v zbirki izšlo 6 videokaset: Po sledovih pračloveka v Idrijskem hribovju (1993, Ivan Turk, Naško Križnar, VHS, 11 min.), Bogo Grafenauer (1996, Darja Mihelič, Naško Križnar, VHS, 27 min.), Peka božičnega kruha (1995, Marija Makarovič, Naško Križnar, VHS, 29 min.), Zgodba o neandertalčevi piščalki (1998, Ivan Turk, Janez Dirjec, Naško Križnar, VHS, 13 min.), Lavfarji v Cerknem (1956–1998, Niko Kuret, Peter Brelih, Boris Brelih, VHS, 23 min.), Pokrajine v Sloveniji (1998, Drago Perko, Andrej Zdravič, VHS, 27 min.).

Podobe znanosti so danes ena od zbirk Založbe ZRC SAZU, ki si prizadeva, da bi tudi neknjižne objave dobile veljavo v akademskih krogih.

## 7 SKLEPNE MISLI

AVL je bil ustanovljen na pobudo slovenskih etnologov. Njegova vloga se je v očeh mnogih sodelavcev ZRC SAZU zdela na začetku negotova. Ni bil niti snemalski servis niti dependansa ISN. V začetku je bil zamišljen predvsem kot tehnološka podpora za izdelavo vizualnih zapisov kulture, saj smo tako službo slovenski etnologi takrat najbolj potrebovali. A zdelo se je, da vse počenjamo iz začetka. Vsako naročilo je predstavljalo poseben izziv, na katerega je bilo treba ustrezno odgovoriti. Na to je močno vplivala tehnologija, ki smo jo imeli v tistem trenutku na voljo. Ni bilo lahko odgovoriti npr. na naročilo biologov, da bi posneli nočni lov na žuželke ali da bi snemali mikroskopsko majhne hroščke, ker smo bili brez primerne opreme. V začetku nismo mogli dobro posneti niti navadnega govornika, saj še nismo imeli zunanjih mikrofonov itd. Profesionalno stojalo za kamero smo kupili šele leta 1995. Da ne govorim o začetnih zadregah z montažo brez ustreznih aparatov.

Kasneje pa se je AVL vse bolj usmerjal v vizualne raziskave kulture. Na to so, razen že omenjenih domačih, vplivali tudi tuji zgledi, npr.: francoska šola etnografskega filma s poudarjeno pozornostjo do telesnih tehnik, ameriška vizualna antropologija, zlasti z ravnotežjem med lastno produkcijo vizualnih zapisov kulture in analizo po zgledu Flahertyja, Meadove in Collierja, posodobljen pristop inštituta za znanstveni film v Göttingenu s poudarkom na tematskih enotah, na dobri predhodni raziskavi in sistemizirani hrambi itd. Noben zgled pa ni vplival tako močno kot lastne izkušnje pri odgovorih na številne izzive, ki jih je prinašalo delo v AVL. S tem se je dopolnila programska usmeritev iz davnega Osnutka organizacije in delovanja oddelka, češ da je »iskanje lastnega modela znanstvenega filma« ena glavnih nalog bodoče službe z naslovom: Oddelek za študij, proizvodnjo in distribucijo avdiovizualne dokumentacije in da mora »razvoj znanstvenega filma odražati našo lastno znanstveno prakso«.

Specifično razmerje med etnologijo in vizualno proizvodnjo ter njuno ustvarjalno prepletanje je narekovalo težnjo po avtonomnem statusu AVL, ki ga je le-ta užival v obdobju 1988 – 1999. Po uvedbi programskega financiranja znanosti, ki favorizira močnejše programske skupine, AVL ni več samostojna organizacijska enota ZRC SAZU, ampak sekcija ISN. Raziskovalna in tehnološka komponenta sta se razcepili. Videostudio (skupaj s tehnikom) je postal del infrastrukturne skupine ZRC SAZU. Glede na to, da je v AVL interes etnologije vedno prevladoval nad interesi drugih znanstvenih panog v ZRC SAZU oziroma da je ISN v širšem smislu pobudnik nastanka AVL, je novi organizacijski okvir zelo organska rešitev. Kljub temu pa se ne morem znebiti vtisa, da je cepitev raziskovalne in tehnološke komponente AVL tudi posledica vztrajne težnje upravnih struktur ZRC SAZU in SAZU v začetnem obdobju, ki so videle v AVL predvsem tehnični servis, šele nato raziskovalni potencial. Nasprotno pa so moji kolegi iz ISN videli v AVL predvsem nekakšen »paraetnološki« oddelek z raziskovalnim potencialom, ki bi ga radi videli v svojem okrilju, a brez videostudija. Ta se jim je zdel preveliko stroškovno breme, ki ga sam inštitut ne bi bil zmogel. Ali je zato tako dolgo trajalo, da je AVL pristal v okrilju ISN, kamor sodi že od vsega začetka? Ali plačujemo zakasnelo vrnitev v »rodno« okolje z izgubo videostudija? Ta vprašanja izhajajo iz notranjega pogleda na zgodovino AVL. Upoštevajoč zunanji pogled na razvoj AVL, bi dodal še drugo razlago, po kateri gre v primeru omenjenih sprememb za organsko rast vizualnih raziskav v etnologiji, ki zahtevajo drugačno organizacijo dela in zasedenosti raziskovalcev. Romantično obdobje, ki se je začelo z Badjuro in Maroltom ter nadaljevalo

s Kuretom, je mimo. Smo pred izzivom delitve in profesionalizacije tudi na tem področju znanstvenoraziskovalnega dela.

In vendar bi ob teh vprašanih dodal še nekaj o razmerju med AVL in videostudiem. Predlog pravilnika o delovanju videostudia vsebuje določilo o izjemnem statusu AVL pri uporabi videostudia. Pri tem določilo mora ISN kot matični inštitut vizualnih raziskav v etnologiji in produkcije etnografskega filma vztrajati tudi v prihodnje.

### Literatura:

- Chiozzi, Paolo (1987), Effects induced by the development of new technologies. – CVA Newsletter, oct. 1987, str. 23 – 28.
- Hockings, Paul (1988), Ethnographic Filming and the Development of Anthropological Theory. – *Senri Ethnological Studies* 24, Osaka, str. 205 – 224.
- Koloss, H. - J. (1988), The Grasslands of Cameroon. – *Visual Anthropology* 1/3, Harwood Academic Publishers, str. 287 – 292.
- Križnar, Naško (1979), Ocena sodelovanja med Slovenskim etnološkim društvom in DDU Univerzum pri realizaciji serije Kako živimo. – *Glasnik SED*, letnik 19, str. 66.
- Križnar, Naško (1982), Slovenski etnološki film. Filmografija 1905 – 1980. Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana.
- Križnar, Naško (1994), Vizualije kot teksti. – *Traditiones*, 23, SAZU, Ljubljana, str. 241 – 248.
- Križnar, Naško (1995 a), Antropologija filmov Metoda Badjure. – *Filmska ustvarjalnost Metoda in Milke Badjura*, Publikacija Arhiva Republike Slovenije, Katalogi, zvezek 14, Ljubljana, str. 16 – 25.
- Križnar, Naško (1995 b), Območji besede in slike v slovenski etnologiji. – *Razvoj slovenske etnologije. Od Štreklja do Murka*. Slovensko etnološko društvo, Ljubljana (str. 174 – 180).
- Križnar, Naško (1997), Obdobje po Kuretu – med tradicijo in vizijo. – V: Križnar, Naško (ur.). *Etnološki film med tradicijo in vizijo*, Ljubljana, Založba ZRC SAZU, str. 127 – 132.
- Križnar, Naško (2001), Trenutek slovenskega etnografskega filma. – *Glasnik SED*, letnik 41, št. 1 – 2, str. 72 – 78
- Letopis SAZU (1984), 34. knjiga 1983, SAZU, Ljubljana.
- Letopis SAZU (knjige 1983 – 1995), SAZU, Ljubljana.
- Murko, Matija (1896), Narodopisna razstava češkoslovanska v Pragi leta 1895. – LMS, Ljubljana, str. 75 – 137.
- Ob 50-letnici Folklornega inštituta (1984) (ur. Zmaga Kumer), ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana.
- Oppitz, Michael (1988), Shooting Shamans. – *Visual Anthropology*, 1/3, Harwood Academic Publishers, str. 305 – 316.
- Penacini, Cecilia (1990), The RAI-SAT project in visual anthropology. – *CVA Review*, Fall 1990, str. 35 – 36.
- Rouch, Jean (1975), The Camera and Man. V: *Principles of Visual anthropology* (Ur. Paul Hockings). Mouton, The Hague, str. 83 – 102.
- Ruby, Jay (1988), Introduction to the Series. – *Anthropological Film-making*, Harwood Academic Publishers, str. IX.
- ZRC SAZU Poročilo o delu 1996, 1997, 1998, 1999, ZRC SAZU, Ljubljana

**Izbrana bibliografija Naška Križnarja na temo etnografskega filma in vizualnih raziskav:**

- 1976 Pot do etnološkega filma. Ob 20-letnici prvega filmskega zapisa v proizvodnji slovenske etnološke institucije. – Glasnik SED, 16, str. 51 – 54.
- 1980 Problems of Slovene ethnological film. – Glasnik SED, 20, str. 128 – 192.
- 1981 Problemi slovenskega etnološkega filma. – Etnološki pregled, Beograd, str. 163–166.
- 1982 Cinquant'anni di cinema etnografico sloveno. – 24. Festival dei Popoli, Firenze, str. 103 – 105.
- 1982 **Slovenski etnološki film – Filmografija 1905-1980.** – Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana, Goriški muzej Nova Gorica.
- 1985 Florjanovanje, komentar in dialogi. – Glasnik SED, 25, str. 33 – 38.
- 1986 Prepletanja. – Etnološka tribina, Zagreb, 9, str. 157 – 166.
- 1986 Avdiovizualni laboratorij pri ZRC SAZU. – Raziskovalec, Ljubljana, 16, str. 203 – 05.
- 1986 O delovanju Avdiovizualnega laboratorija. – Pionir, Ljubljana, 5, str. 14 – 16.
- 1986 Pustovanje na Vrhu in v Ponikvah. – Traditiones, Ljubljana, 15, str. 105 – 119.
- 1987 Izola – fragmenti (1979 – 1984). – Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije, Knjižnica Glasnika SED, 15, Ljubljana, str. 167 – 180.
- 1987 Vizualna dokumentacija nepremične kulturne dediščine. – Etnološka dediščina brez namembnosti. Zbornik posvetovanja Slovenskega konservatorskega društva, Piran, str. 23 – 28.
- 1987 Predstavitev Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU v KIC. – Raziskovalec, Ljubljana, 17, str. 194.
- 1988 Tradition as Illusion. – Glasnik SED, Ljubljana, 1/4, str. 55 – 63.
- 1991 Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji. – Traditiones, Ljubljana, 20, str. 143 – 162.
- 1992 Govorica telesa na primeru ljudskih iger na Vintarjevcu pri Litiji. – Traditiones, Ljubljana, 21, str. 17 – 24.
- 1992 Vizualni simboli nacionalne identitete na primeru avtomobilskih zadkov. – Traditiones, Ljubljana, 21, str. 227 – 232.
- 1994 Narativne sheme petih Badjurovih filmov. – V: Ivan Nemanič: Filmi Metoda in Milke Badjura 1926 – 69, Ljubljana, str. 29 – 49.
- 1995 Niko Kuret in slovenski etnografski film. – Etnolog, N. v., Ljubljana, 5, str. 71 – 102.
- 1995 Transformation and reduction of visual information in the process of making an ethnographic film. – MESS – Mediterranean Ethnological Summer School, Piran, Ljubljana, str. 143 – 149.
- 1996 Slovenski znanstveni film – dileme in obeti. – Glasnik SED, 36, št. 2/3, str. 2 – 4.
- 1996 **Vizualne raziskave v etnologiji.** Zbirka ZRC SAZU 15, Ljubljana, ilustr.
- 1997 (Ur. Naško Križnar), **Etnološki film med tradicijo in vizijo.** Založba ZRC SAZU, Ljubljana, ilustr.
- 1997 «Talking heads» (Govoreče glave). – V: Makarovič, Marija (ur.), Ramšak, Mojca (ur.), Vrednotenje življenjskih pričevanj, Studi Slavi, no. 8, Pisa, str. 32 – 49.
- 1997 Videodokumentacija kot «objet trouvé». – V: Križnar, Naško (ur.), Etnološki film med tradicijo in vizijo, Ljubljana, Založba ZRC SAZU, str. 205 – 211.
- 1998 Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU. – V: Tršan, Lojz (ur.), Sunčič, Vladimir (ur.), Kološa, Vladimir (ur.). Slovenski film in njegovo varovanje, Ljubljana, Arhiv Republike Slovenije, str. 89 – 90.
- 1998 Vizualna dokumentacija in medijska vzgoja v osnovni šoli. – V: Koprivnikar, Vladimir (ur.), Mladinska raziskovalna dejavnost v Ljubljani 3, Ljubljana, Mestna občina, str. 23 – 27.



- 1999 Dokumentaristični video praktikum: poletna šola vizualnega. – V: Koprivnikar, Vladimir (ur.). Mladinska raziskovalna dejavnost v Ljubljani 4, Ljubljana, Mestna občina, str. 14 – 19.
- 1999 Dokumentarni film in znanost: znanstveni film, integrativna točka kinematografije. – V: Popek, Simon (ur.). Dokumentarni film, Ljubljana, Slovenska kinoteka, revija Ekran, str. 45 – 60.
- 1999 Izobraževanje za vizualne raziskave v etnologiji. – Koroški etnološki zapisi, letnik 1, št. 1, Narodopisno društvo Urban Jarnik, Celovec, str. 53 – 62.
- 1999 Kulturna dediščina koroških Slovencev v sodobni vizualni dokumentaciji. – Koroški etnološki zapisi, letnik 1, št. 1, Narodopisno društvo Urban Jarnik, Celovec, str. 68–70.
- 1999 Nekaj o vizualnem v znanosti. – V: Križnar, Naško (ur.). Vizualna kultura: zbornik predavanj na Poletni šoli vizualnega v Novi Gorici 1997, Ljubljana, Založba ZRC SAZU; Nova Gorica: Zveza kulturnih organizacij, str. 37 – 44.
- 1999 (Ur. Naško Križnar), **Vizualna kultura**. Zbornik predavanj na Poletni šoli vizualnega v Novi Gorici 1997. Založba ZRC SAZU, Ljubljana, ilustr.
- 1999 Vlačenje ploha v Pliberku in okolici: vizualna analiza. – Traditiones, Inštitut za slovensko narodopisje, 28, 1, str. 383 – 400.
- 2000 Poletna šola vizualnega: Nova Gorica. – Glasnik SED, 40, 3/4, str. 83 – 84.
- 2001 Trenutek slovenskega etnografskega filma. – Glasnik SED, 41, 1/2, str. 72 – 77.

### Izbrana filmografija

Kot je bilo omenjeno, šteje zbirka 648 enot. Med njimi je največ grobega gradiva, ki je ostalo v arhivu takšno, kot je bilo posneto na terenu. Druge enote so montažno urejene pretežno na dva načina. Ali je gradivo samo očiščeno tehničnih napak, ponavljanj, postavljeno v kronološki red in opremljeno z najnujnejšimi napisi ali pa je uporabljeno za izdelavo dokumentarnega videofilma, katerega vizualna naracija je premišljeno izpeljana po predhodnem načrtu. Tak film navadno vsebuje napise, komentar ali celo glasbeno opremo. Zbirka AVL šteje 103 urejene enote, med njimi je 29 videofilmov (označeni so z okrepljenim tiskom), 74 pa je enot montažno urejenega gradiva.

Jurjevanje. 1985, Žejno pri Brežicah. Strokovno vodstvo Ivanka Počkar, Julijan Strajnar. Kamera, montaža Naško Križnar. Beta-cam, 16'. AVL 452.

Soline Sečovlje, Strunjan. 1987, Sečovlje, ⇨ Strunjan. Strokovno vodstvo Zora Žagar, Mojca Ravnik, kamera in montaža Naško Križnar. VHS, 42 min. AVL 64.

**Sečoveljske soline včeraj, danes, jutri.** 1987, Sečovlje. Strokovno vodstvo Zora Žagar, kamera, montaža, režija Naško Križnar. VHS, 11' 24". AVL 77.





↳ **Hrana v Šenčurju.** 1988, Šenčur. Strokovno vodstvo Anka Novak, kamera, montaža Naško Križnar. VHS, 19' 04". AVL 95.



↳ **Ležaja Family.** 1988, Bukovica v Dalmaciji, Velebit, Bokanjac. Strokovno vodstvo Tomislav Vinščak, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 26' 14". AVL 97.



↳ **Orthodox christmas badnjak.** 1988, Ležaje. Kamera, režija Naško Križnar, montaža Matjaž Žbontar. U-matic, 31' 23". AVL 100.

Pesmi Jurija Vodovnika. 1988, Padeški Vrh, Kot. Strokovno vodstvo Igor Cvetko, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 16'. AVL 106.

Miklavževanje v Ratečah in oteповci v Stari Fužini. 1985, 1987, Rateče in Stara Fužina. Strokovno vodstvo Anka Novak in Tatjana Dolžan, kamera, montaža Naško Križnar. VHS, 15' 40". AVL 111.

Klenkanje. 1989, Adlešiči. Strokovno vodstvo Julijan Strajnar. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 15' 36". AVL 118.

Razgovor s Pekom Ležaja. 1987, Ležaje v Bukovici. Strokovno vodstvo Tomislav Vinščak, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 13' 29". AVL 118.

Pripoved Stane Ležaja. 1987, Ležaje v Bukovici. Strokovno vodstvo Tomislav Vinščak, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 13' 46". AVL 118.



Pripovedovalke na Otlici. 1989, Otlica. Strokovno vodstvo Brigita Krapež, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 55' 10". AVL 119.

**Slike iz Trente.** 1989, Trenta, Vrsnik, Krnsko jezero. Naročnik: Triglavski narodni park. Kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 23' 24". AVL 157.



Ovčarji se vračajo. 1989, Slovenska vas na Pivki. Naročnik: Slovenski etnografski muzej. Strokovno vodstvo Inja Smerdel, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 16' 36". AVL 121.

**Hrastov list.** 1990, Kraški rob. Naročnik: pokrajinski muzej Koper. Scenarij, kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 36'. AVL 141.



**Sledovi Perunovega kulta v Makedoniji.** 1989, Dejlovce. Strokovno vodstvo Andrej Pleterski in Nikos Čausidis, kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 22' 47". AVL 144.



Štefanovo. 1990, Sora. Kamera, montaža Naško Križnar. VHS, 6' 20". AVL 196.



↳ **Gregorjevo.** 1991, Tržič. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 12'. AVL 156.

Zbijanje pirhov. 1991, Miren pri Gorici. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 29' 33". AVL 369.



↳ **Tekčeve jaslice.** 1990 – 91, Tržič. Naročnik: Tržiški muzej. Scenarij, kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 35'. AVL 156.

Trentarski obrazi 3. 1991, Anton Kravanja - Kopišičar, Zadnjica. Naročnik: Triglavski narodni park. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 16' 46". AVL 181.

Trentarski obrazi 4. 1991, Mirko Vertelj - Lepočar, Na skali. Naročnik: Triglavski narodni park. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 9' 54". AVL 181.

Trentarski obrazi 5. 1991, Anton Tožbar - Špik, Log v Trenti. Naročnik: Triglavski narodni park. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 16'. AVL 181 .

Martinovo. 1991, Stražnji Vrh, Doblička Gora. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 12' 34". AVL 153.

Raztegni harmonke, pritisni na bas ... 1992, Razstava SEM. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 4' 10". AVL 68.

Gradivo: Opatija. 1992, Opatija pri Buzetu. Strokovno vodstvo Mojca Ravnik, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 19' 34". AVL 226.

Markovcov Francelj. 1992, Verd. Strokovno vodstvo Peter Habič, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 69' 35". AVL 240.

Izdelovanje podkve. 1992; TMS Bistra. Naročnik: Tehniški muzej Slovenije. Strokovno vodstvo Marija Turk, kamera, montaža, Naško Križnar. U-matic, 23'. AVL 242.

Okovanje kolesa, popravilo orodja. 1992, TMS Bistra. Naročnik: Tehniški muzej Slovenije. Strokovno vodstvo Marija Turk, kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 23'. AVL 145.

**Istrski kruh.** 1992, Župančiči. Proizvodnja ⇨ TV Koper – Capodistria. Besedilo Mojca Ravnik, kamera Niko Čadež, montaža Jolanda Grando, režija Naško Križnar. 16 mm, VHS, 20'. AVL 269.



**Krajinski park Lahinja.** 1993, KP Lahinja. ⇨ Naročnik Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine Novo mesto. Scenarij Marinka Dražumerič, kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 24' 45". AVL 243.

Piransko pristanišče. 1993, Piran. Naročnik: Pomorski muzej Sergej Mašera. Strokovno vodstvo Nadja Terčon, kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 3 x 17' 35". AVL 258.



**Pokrajine v Sloveniji.** 1997, razni kraji. ⇨ Naročnik: Zavod za šolstvo RS. Scenarij Drago Perko, kamera Naško Križnar, montaža in režija Andrej Zdravič. Betacam, 27". AVL 437.







⇐ **Po sledovih pračloveka v Idrijskem hribovju.** 1993, Cerkljansko. Strokovno vodstvo in besedilo Ivan Turk, kamera, montaža, režija Naško Križnar. U-matic, 11'. AVL 259.

Krst novih zvonov. 1993, Volčji Grad. Kamera, montaža Naško Križnar. U-matic, 39'. AVL 260.

Razgovor o Velenju. 1993, Velenje. Strokovno vodstvo Jože Hudales, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 39'. AVL 265.

Šentrupert med preteklostjo in prihodnostjo. 1993, Šentrupert. Strokovno vodstvo Daša Hribar, kamera, montaža Nadja Valentinčič. U-matic, 29' 30". AVL 272.

Buturaj. 1993, razgovor v Buturaju, Istra. Strokovno vodstvo Mojca Ravnik, kamera, montaža Naško Križnar. VHS, 22' 30". AVL 251.

Vekoslav Batista. 1993, Smedela. Strokovno vodstvo Igor Cvetko, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 89'. AVL 266.



⇐ **Milko Matičetov v Reziji.** 1994, Ravanca. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 25'. AVL 285.

Tonovcov grad. 1994, Kobarid, arheološka izkopavanja. Strokovno vodstvo Slavko Ciglencečki, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 9' 43". AVL 304.



⇐ **Podkovanje vola.** 1995, Planina pod Golico. Strokovno vodstvo Tatjana Dolžan. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 27'. AVL 311.

Planšarstvo na Veliki planini I, Odhod v ⇒  
planino. 1995. Strokovno vodstvo Tone Cevc,  
kamera, montaža Naško Križnar. Betacam,  
2' 55". AVL 327.



Planšarstvo na Veliki planini II,  
Delo v planini. Velika planina. 6' 19".  
Selitev črede. Velika planina. 1' 39".  
Prihod v planino. Velika planina. 3' 43".  
Preskarjeva bajta. Velika planina. 3' 05".  
1995. Strokovno vodstvo Tone Cevc, kamera,  
montaža Naško Križnar. Betacam, AVL 328.

Lončar na žegnanju. 1995, Slinovce. Naročnik  
Dolenjski muzej. Kamera, montaža Naško  
Križnar. Betacam, 16' 41". AVL 334.



V lončarski delavnici. 1995, Gruča pri Ko- ⇒  
stanjevici. Naročnik Dolenjski muzej. Stro-  
kovno vodstvo Ivica Križ. Kamera, montaža  
Naško Križnar. Betacam, 1h 05' 50". AVL 335.

Delo v mlinu. 1993, ZMS Bistra. Naročnik  
Tehniški muzej Slovenije. Strokovno vodstvo  
Marija Turk, kamera, montaža Naško Križnar.  
Betacam, 16' 46". AVL 336



**Peka božičnega kruha.** 1995, Sele - Kot. ⇒  
Strokovno vodstvo Marija Makarovič, kam-  
era, montaža, režija Naško Križnar. Betacam,  
28' 31". AVL 365.

Drežniški pust 96. 1996, Drežnica. Kamera,  
montaža Naško Križnar. Betacam, 1<sup>h</sup> 07' 39".  
AVL 355.



**Bogo Grafenauer.** 1996, Ljubljana. Besedi- ⇒  
lo in strokovno vodstvo Darja Mihelič, kam-  
era, montaža, režija Naško Križnar. Betacam,  
26' 34". AVL 360.



⇨ **Paleolitska piščal.** 1996, Ljubljana. Drago Kunej igra na piščalko. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 5' 17". AVL 362.

Gregorjevo. 1996, Kropa. Strokovno vodstvo Tita Ovsenar, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 10' 50". AVL 366.



⇨ **Borovo gostúvanje.** 1996, Monošter, Slovenska vas. Strokovno vodstvo Nataša Konestabo, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 35' 44". AVL 370.

Ribolov na Cerkniškem jezeru. 1996, Cerkniško jezero. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 1h 07' 43". AVL 442.

Miro Kunstek pripoveduje. 1996, Dolenje Jezero. Strokovno vodstvo Vera Smole, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 13' 28". AVL 443.

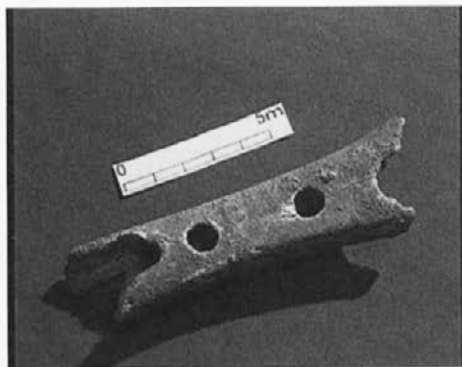


⇨ **Podbrdo bi bilo brez železnice ena zakotna vas.** 1997, Baška grapa, Podbrdo. Koproducent: Zveza organizacij za tehnično kulturo Slovenije. Kamera, montaža, režija Nadja Valentinčič. VHS 59'. AVL 391.



⇨ **Človek s filmsko kamero.** 1997. Kamera, montaža, režija Naško Križnar. Betacam 19' 59". AVL 392.

**Zgodba o neandertalčevi piščalki.** 1997, ⇨ Reka pri Cerknem, Ljubljana, Cerkljansko. Naročnik: Zavod za šolstvo RS. Strokovno vodstvo in scenarij Ivan Turk, kamera, montaža, režija Naško Križnar. Betacam 13'. AVL 438.



**Pokrajine v Sloveniji.** 1997, razni kraji. Naročnik: Zavod za šolstvo RS. Scenarij Drago Perko, kamera Naško Križnar, montaža in režija Andrej Zdravič. Betacam, 27'. AVL 437.

Velika planina. 1997, Velika planina. Strokovno vodstvo Tone Cevc, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 16' 17". AVL 393.



Velika planina. 1997. Strokovno vodstvo Tone Cevc, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 16' 17". AVL 393.

Izdelovanje kamnitih orodij. 1997, Solkan, ⇨ Giuliano Bastiani. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 50' 09". AVL 394.



Tkalska terminologija na Pohorju. 1977, Pohorje. Strokovno vodstvo Marija Jež, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 9' 14". AVL 395.

Tri šege božičnega kresa. 1995 – 96, Sele. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 6' 19". AVL 396.

**Od lesa do zlata.** 1998, Bled. Koproducent: ⇨ Slovenski etnografski muzej. Kamera, montaža, režija Nadja Valentinčič. Betacam, 19' 38". AVL 416.



Poroka v Globasnici. 1988, Globasnica. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 2' 19". AVL 430

**Rožnarce s Ponterosa.** 1998, Trst. Koproducent: ⇨ Slovenski etnografski muzej. Strokovno vodstvo Kristina Kovačič, kamera, montaža, režija Nadja Valentinčič. Betacam, 29' 14". AVL 431.



⇨ **Trganje repkanje in prešanje.** 1998, Višnjevnik. Skupinsko delo udeležencev Poletne šole vizualnega (delavnica Naška Križnarja). Betacam, 7' 41". AVL 432.



⇨ **Nova Gorica 1948.** 1998, Nova Gorica. Skupinsko delo udeležencev Poletne šole vizualnega (delavnica Amirja Muratoviča). Betacam, 7' 10". AVL 433.

Obrazi AVL. 1998. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 12' 45". AVL 434.

Prešanje rička. 1998, Šteben pri Globasnici. Strokovno vodstvo Milka Olip, kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 11' 04". AVL 435.



⇨ **Orači v Lancovi vasi.** 1999, Lancova vas, Jurovci. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 30' 17". AVL 455.

Vlačenje ploha. 1999, Pliberk. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 23' 16". AVL 456.

Pust v Benečiji. 1999, Gnidovca, Gornji Tarbilj. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 24' 36". AVL 457.



⇨ **Visual notes.** 1999, Nova Gorica. Skupinsko delo udeležencev Poletne šole vizualnega (delavnica Allison Jablonko). Betacam, 16' 51". AVL 467.

**Vrtnica je ena lepa roža.** 1999, Nova Gorica. Skupinsko delo udeležencev Poletne šole vizualnega (delavnica Nadje Valentinčič). Betacam, prvi del 12' 58", drugi del 6' 11". AVL 468.



Albina in Vittorio. 1999, Ljubljana. Kamera Naško Križnar, montaža Saša Roškar, Vesna Moličnik. Betacam, 21' 17". AVL 469.

**Okus po mestu.** 1999, Ljubljana. Projekt za dva ekrana. Kamera, montaža Miha Peče, režija Vesna Moličnik. Betacam, 2 x 26' 39". AVL 470.



**65 let GNI.** 1999, Ljubljana. Scenarij Marjetka Golež - Kaučič, montaža, režija Naško Križnar. Betacam, 13'. AVL 473.

Pustni podenedeljek v Roncu. 2000, Ronac. Kamera Roberto Dapit, montaža Naško Križnar. Betacam, 27' 40". AVL 480.



Ne moreš biti na tleh, v zraku in za kamero. 2000, Zdenska vas. Kamera, montaža Naško Križnar. Betacam, 40' 21". AVL 482.

**Govor in pisava v Reziji.** 2000, Rezija. Kamera, režija Roberto Dapit, montaža Naško Križnar. Betacam, 23' 53". AVL 484.







⇨ **Urban Jarnik, po sledovih njegove življenjske poti.** 2000, Koroška. Naročnik Slovenski narodopisni inštitut Urban Jarnik. Scenarij Breda Vilhar, kamera Miha Peče, montaža Miha Peče, Naško Križnar, režija Miha Peče, Naško Križnar. Betacam, 19' 38". AVL 485.



⇨ **Srečal sem Petra.** 2000, Poletna šola vizualnega, Nova Gorica. Kamera, režija Roberto Dapit, montaža Miha Peče. VHS, 14'. AVL 489.



⇨ **Zakladna najdba z Grdavovega hriba.** 2000, Rudnik pri Radomljah, Ljubljana. Naročnik: Gorenjski muzej. Strokovno vodstvo in besedilo Verena R. Perko, scenarij, montaža, režija Naško Križnar. Betacam, 11' 30". AVL 490.



⇨ **Vizualni rokopisi.** 2000, razni kraji, kolaž amaterskih posnetkov. Montaža Naško Križnar. Betacam, 39' 17". AVL 491.

*Summary***Audiovisual Laboratory and Ethnology**

## INTRODUCTION

Audiovisual Laboratory (Laboratory) was established at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts in 1983. Initially an independent department, it became part of the Institute of Slovene Ethnology in 1999. Its primary tasks are the creation of visual recordings of culture, and the study of visual communications and cultural manifestations.

The Laboratory employs two researchers, Dr. Naško Križnar (ethnologist and archeologist) and junior researcher Vesna Moličnik (ethnologist and cultural anthropologist); technician Sašo Kuharič worked there between 1990 and 1999.

Laboratory's visual documentation archives contain 657 units of domestic and foreign production, stored on different video formats. Some of these have been edited and prepared for public production. Others, mostly covering regional ethnological topics, have been made for research purposes only.

## PRELIMINARY PREPARATIONS

The first basis for the use of visual technology in Slovene ethnology can be discerned in the methodological orientation of Matija Murko. In practice this orientation was confirmed by Murko's field photographs.

In 1934, France Marolt listed as one of the tasks of the future Folklore Institute the -restoration of Slovene musical/folklore characteristics by way of sound movie. Together with Badjura and Jakac, Marolt has had a marked influence on the romantic period of Slovene ethnographic film.

Starting in 1956, when he established the Slovene Ethnographic Society Film Section, Niko Kuret remained active in the field of ethnographic film for a decade. It was because of Kuret that academic circles started to seriously think about the use of film camera for scientific purposes by the end of the 1960's. Kuret's work was later continued by Krek, Vodušek, Kumer, Strajnar and Ramovš at the Institute of Ethnomusicology.

## PREPARATIONS

A number of changes occurred in Slovene ethnology in the meantime. Slovene Ethnological society, with its Film Section, was established in 1975.

A year later, in 1976, Naško Križnar completed his research – published as a book in 1982 – titled *Filmografija slovenskega etnološkega filma* (Filmography of Slovene Ethnological Film).

In 1978, Slovene Ethnographic Society's Film Section coordinated the filming of an educational film series *Kako živimo* (Our Way of Life), in the production of *Dopisna delavska univerza* (Univerzum Publishing House) from Ljubljana.

Ten short documentaries on ethnological themes were made between 1979 and 1980.

As a result of an agreement between Slovene Ethnological Society and the Gorica Museum, an informal Center for Ethnological Film was established in 1979; its headquarters were at the Gorica Museum.

## FOUNDATION

Dr. Vekoslav Kremenšek and Julijan Strajnar, the latter a researcher at the Section for Ethnomusicology at the Institute of Slovene Ethnology, were very much in favor of establishing an Audiovisual Laboratory which would employ an ethnologist. In his program outline Naško Križnar enthusiastically named the future department of the Slovenian Academy of Sciences and Arts the -Department for Study, Production and Distribution of Audiovisual Documentation, after the French NCRS (National Center for Scientific Research) which is called -Service d'étude, de réalisation et de diffusion de documents audiovisuels.-

The draft of the organization and function of the future Laboratory was the introductory part of a paper which was composed of document copies stating ethnological initiatives in favor of the development of scientific film in Slovenia from the period between 1957 and 1980.

As is evident from the draft and the paper itself, two principal orientations of the future Laboratory were emphasized even then: connection with ethnology, and the creation of a technological basis for professional production of visual documentation. From the very start, these connections with ethnology (science) and visual technology (medium) directed the Laboratory into combining both research and technical components.

We may conclude that the founding of the Audiovisual Laboratory at the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts in 1983 was the result of mutual activities of «totem ancestors» before World War II, of Kuret's activities in the 1950's and the 1960's, of film production at the Institute of Ethnomusicology, and of long-lasting endeavours of the Slovene Ethnological Society in the second half of the 1970's and at the beginning of the 1980's.

#### STATISTICS

Between 1983 and 2000 the Laboratory organized seven conferences, six of which were international, and a round table discussion. During this period Naško Križnar participated in 13 conferences abroad and in 15 in Slovenia. He has prepared 81 papers, lectures and public appearances, published 94 bibliographical units, and edited two scientific publications. He has created 115 video films and numerous archival video documentation units. Between 1998 and 2000 junior researcher Vesna Moličnik prepared 7 lectures, papers and public appearances, and created 7 bibliographical and 2 videographic units.

#### VIDEO STUDIO

As the technical basis for research work, the video studio has always represented an important part of the Laboratory. No other Institute at the Slovenian Academy of Sciences and Arts contained such a specific infrastructural element. Contemporary visual technology opens up new possibilities for ethnological research or, if insufficient, it may hinder it. It is impossible to imagine ethnological visual research without it. In the light of an ever-growing need for digital communication this connection is especially important.

The Laboratory was initially equipped with simple amateur VHS equipment, but compared to 8-mm film used before that, this denoted significant progress.

Later on the Laboratory started to use the U-matic video technique with automatic editing and two sound channels. Only after 1988 we started to organize filming according to the logic of editing.

The introduction of Hi8 (in 1991) and beta technology (between 1993 and 1996) denoted a substantial improvement. Yet no exchange of video format was more important than the transition from the phase without editing to the phase of editing visual material. Editing enabled a combined depiction of the environment, on-location-interview, and the activities, all of which created the fabric of narration and communication.

#### METHODOLOGY

In ethnology, visual documentation is not intended for itself. Earlier films have been created on the hypothesis that visual technology represented a neutral by-stander transmitting undistorted information about reality through space and time. Yet nowhere in the world has the principle of urgent filming yielded best results for scientific research. Most of these urgent films ended in archives, barely possessing the power of illustration. It has turned out that from project to project the role of visual documentation needs to be well thought out, and adapted to the needs of a given ethnological research. This has been the basis for numerous types or forms of visual documentation. The Laboratory primarily contains three types of film material: archival material, organized material, and edited video films prepared for public presentation.

Methodological starting points for the creation of visual documentation at the Laboratory were developed in accordance with the development of Slovene ethnology, but influences also came from elsewhere. It is impossible to overlook Kuret's starting points which are the mixture of urgent and planned filming, recommendations of CIF (International Committee for Ethnographic Film), and remote ideas of Margaret Mead. Kuret's idea of a 'film notebook', introduced in his article from 1959, took root at the Laboratory, both in the technological as well as in the methodological senses. To this day, this methodology remains the basis for a logical connection of visual notations of culture with ethnological research work.

It is impossible to overlook that the production of visual documentation at the Laboratory has also been influenced by the reflection of visual ethnologists about representational aspects of visual notes. After an authorial intervention (after the selection of the material to be filmed, and after the manipulation through editing) such notes become cultural artefacts and therefore a symbolic expression of those standing in front of, as well as behind, the camera. The question of (visual) self-presentation of culture remains one of the principal guiding principles in the planning of current research projects at the Laboratory.

#### COOPERATION WITH THE UNIVERSITY

In the 1985/86 school year Naško Križnar took over Videodelavnica (Video Workshop): selective exercises in video filming at the Department of Ethnology at the Faculty of Arts. These lectures were attended by the students of all years. They learned the skills of filming with a video camera and editing. Several excellent documentaries were thus created as integral parts of students' seminar and diploma theses.

In the 1993/94 school year these selective exercises changed into an optional course titled Vizualna antropologija (Visual Anthropology) for sophomore university students studying ethnology and cultural anthropology. In the 1995/96 school year these courses were supplemented by a selective seminar for juniors and seniors.

#### SUMMER SCHOOL OF THE VISUAL

Summer School, organized by the Laboratory, is prepared in cooperation with the Regional Branch Office of the Nova Gorica Amateur Activities Fund. Subsidized by the Nova Gorica Municipality, it takes place in Nova Gorica every year. These Visual Summer Schools are designed for students of humanistic sciences and for researchers wishing to supplement their work with visual documentation created by themselves.

The school is based on the conviction that our civilization's visual culture makes sense only by equally understanding both technological and ethodological components. Both of these components must be in balance, be it in understanding visual phenomena, or in creating visual material.

#### IMAGES OF SCIENCE

When the Laboratory started to create an increasing number of documentaries, and when in 1996 it finally crowned its ten-year efforts to start producing films in the so-called 'broadcast-quality, an idea about a collection of video tapes arose. The collection was named 'Images of Science.'

Six video tapes have come out so far. With these tapes the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts Publishing House tries to win academic acclaim also for projects which do not involve books.

#### CONCLUSION

The Audiovisual Laboratory was established upon the initiative of Slovene ethnologists. In the eyes of many, its role initially seemed uncertain. It was not a filming service not a dependency of the Institute of Slovene Ethnology. Initially it was primarily organized as technological support for the creation of visual notes on culture, which was what Slovene ethnologists needed most at the time.

Later on, the Laboratory started to dedicate more and more of its time to the visual research of culture. Aside from the previously-mentioned domestic examples, this was also the result of foreign influences: the French school of ethnographic film emphasizing body techniques, American visual anthropology – and especially the balance between its own production of visual notes on culture and an analysis after the examples of Flaherty, Mead and Collier – the modernized approach of the Göttingen Institute for Scientific Film with the emphasis on exhaustive preliminary research and on systematic keep, etc. Yet no example was stronger than my own experience in trying to find answers to numerous challenges brought about by working at the Laboratory. The ancient «Outline of the Organization and Function of the Department» maintained that the search for one's own model of scientific film was one of the principal tasks of the future Audiovisual Laboratory, and that «the development of scientific film had to reflect our own scientific practice». In such a manner this program has been fulfilled.