

Naško Križnar  
**Vizualije kot teksti**

*Današnja videotehnologija nam omogoča, da vizualne informacije beležimo, shranjujemo in montiramo. Pod določenimi pogoji lahko obravnavamo vizualije kot tekste, oblikovane po kriterijih etnografije, etnologije ali kulturne antropologije. O tem odloča metodološki postopek raziskave že v fazi dokumentiranja, še usodnejše pa v fazi montaže. V razpravi so prikazani različni primeri uporabe video kamere. Izkušnje rastejo v smeri spreminjanja običajne vizualne dokumentacije v pravo vizualno raziskavo.*

*Today's video technology enables us to record, save and edit visual information. Under certain conditions visual information can be treated as a text shaped according to the criteria of ethnography, ethnology or cultural anthropology. This depends on the methodological approach in the documentation phase, and even more so in the editing phase. In the study the author demonstrates different ways of using a video camera. Today's trends go toward gradually changing traditional visual documentation into genuine visual research.*

Uvodni referat na mednarodnem seminarju Le Alpi/Il lavoro, San Michele all' Adige, 15. april 1994.

**O slovenski etnografski video dokumentaciji<sup>1</sup>**

V glasilu Evropske zveze za vizualne znanosti o človeku (EAVSOM Newsletter), št. 3 iz leta 1987 je objavljen obširnejši oris etnografskega filma v Sloveniji in informacija o delovanju Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU.

<sup>1</sup> Izraz etnografski film sem v referatu uporabljal zaradi lažjega sporazumevanja zunaj Slovenije. Pri nas so včasih še vedno zagate s poimenovanjem naše vede in njenih poddisciplin. Izraz etnografski film je v Evropi splošno razumljen kot strokovni film (dokument), ki obravnava regionalno in nacionalno kulturo, prav tisto kulturo, ki je predmet naše etnologije in kulturne antropologije. Razen tega so vizualne raziskave v dobri meri interdisciplinarne, kar je najbolje odrazil naslov nekdanje EAVSOM - Evropska zveza za vizualne znanosti o človeku.

Dodatne informacije, s poudarkom na zgodovini slovenskega etnografskega filma prinaša tudi katalog Festivala ljudstev (Festival dei popoli) iz leta 1983, ko je bila v Firencah organizirana retrospektiva slovenskega etnografskega filma. Pripravil sem jo skupaj s Paolom Chiozzijem. (Naško Križnar, Cinquant'anni di cinema etnografico sloveno. 24° Festival dei popoli, Firenze 1983, 103-105)

Od takrat se je v Sloveniji marsikaj spremenilo, med drugim tudi število enot v naši zbirki. Zbirka vizualne dokumentacije je narasla od številke 50 v letu 1987 do številke 350 v letu 1994.

Med temi enotami jih je 31 iz alpskega prostora in med njimi 8 o različnih delovnih procesih. Sicer pa je med "alpskimi" enotami največ video dokumentov o letnih in verskih praznikih (13). V tem se naša zbirka ne razlikuje od drugih, meni znanih zbirk video dokumentacije v sosednjih deželah. Tudi sicer je največ etnografskih filmov posnetih o letnih in verskih praznikih, sledijo filmi o materialni kulturi in o delovnih procesih.

### **O metodologiji**

Vsi, ki delamo na področju vizualne etnografije želimo, da bi video dokumentacija postala orodje etnografske raziskave ali celo, da bi vizualne raziskave delovale kot samostojna znanost v okviru etnografije.

Z obžalovanjem lahko ugotovljamo, da številni pripadniki akademskega stanu še vedno enačijo vizualno etnografijo z dokumentarnim etnografskim filmom, ki se predvaja na televiziji.

V bistvu imata vizualna etnografija in dokumentarni film nekaj skupnega. To je video dokumentacija kot njuno osnovno gradivo. V resnici pa dokumentarni film z vsemi pripomočki, kot so glasba, komentar, reduciranje dogajanja po medijski logiki itd., sodi bolj v območje fikcijskega oz. avtorskega kot v območje znanstvenega filma.

Zato sem v pričujoči predstavitvi usmeril svojo pozornost na napetost med video dokumentacijo in vizualno raziskavo oz. na možnost, da video dokumentacija postane vizualna raziskava.

Vsak video posnetek še ni vizualna raziskava, čeprav mnogo znanstvenikov meni, da je njihov posnetek "znanstven" že zato, ker ga je posnel znanstvenik. Toda po drugi strani prav vsak video posnetek (tudi arhivski) lahko postane zarodek vizualne raziskave, če ga postavimo v primeren metodološki okvir. V tem se vizualna dokumentacija ne razlikuje od drugih virov znanstvene raziskave.

Paziti moramo, da etnografsko raziskavo organiziramo na tak način, da bo lahko postala vizualna. Veliko vlogo pri tem ima poznavanje vizualne tehnologije in njenih zmožnosti za predstavitev vizualne informacije.

Med zanimivejše oznake vloge filma v etnografiji sodi naslednja: "Naloga, ki je kot krojena po meri filma, je dokumentiranje situacije, ki jo lahko razumemo in lovimo v medsebojni igri brezštevilnih posameznih elementov človekovega vedenja, ki se odvija v nenehnem stanju medsebojnega učinkovanja in dinamičnega pretoka." (Franz Simon, *The Traditional Economy of South Tirol. Visual Anthropology*, 1/3, 1988, 360)

Največkrat se nam kaže slabost in moč vizualnega, ko vizualno informacijo soočimo z verbalno informacijo v znanosti. Pri tem radi pretiravamo v korist enega ali drugega

medija. Michael Oppitz pravi o tem takole: "Nikdar ne bi rekel, da je eno boljše od drugega. Ne bi niti rekel, da je film dober za to, pisanje za ono. Rekel bi le, če obstajajo pomeni, vezani za empirični svet, ki jih ne moremo zaznati vizualno, jih moramo izraziti z besedami." (Shooting Shamans, *Visual Anthropology*, 1/3, 1988, 315)

### **Predstavitev problematike**

Predstavil bom sedem enot naše zbirke vizualne dokumentacije, ki se nanašajo na delovne postopke v alpskem območju Slovenije. Vsaka od teh enot je kratek povzetek (montaža) obširne video dokumentacije. Ne želim učiti tradicionalne tehnologije, ki jo obravnavajo prikazani posnetki, pač pa želim poudariti strukturo vizualnega pristopa k vsaki od prikazanih enot. Moj namen je odkrito prikazati razvoj naših izkušenj pri izdelavi etnografske video dokumentacije.

Svoje razmišljanje sem omejil predvsem na dve vprašanji.

#### **1.) Tehnika**

V Avdiovizualnem laboratoriju ZRC SAZU smo začeli s preprosto amatersko VHS opremo, darilo sponzorja (Emona - Hitachi) leta 1983. V primerjavi z dotedanjo tehniko 8 mm filma je bil to navdušujoč napredek. Predvidevam, da ste mnogi od vas izkusili podobne občutke v začetku 80. let, ko se je v znanstvene kroge razširila kasetna video tehnologija. Toda resnični učinek je bil dejansko precej reven, natančno tak, kot ga opisuje Paolo Chiozzi v svojem članku *Effects induced by the development of new technologies* (CVA Newsletter, oct. 1987, 23-28). Kontrola slike je bila razmeroma slaba (zlasti barvni kontrast, 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 video dokumentacija je bila očitno narejena zgolj kot pripomoček raziskovalcu (spominski zapis), da je posneto situacijo pregledal po povratku s terenskega dela. Temu navadno v anglosaksonskem okolju rečejo "primary source documentation".

Pozneje smo prešli na video tehniko U-matic s preprosto avtomatsko montažo slike in dveh tonskih kanalov. Odtlej smo začeli organizirati snemanja v skladu z montažno logiko. To se je dogajalo šele po letu 1986.

Do bistvenih izboljšav je prišlo z uvedbo Hi8 in Beta tehnologije po letih 1992 in 1994.

Toda nobena zamenjava video formata ni bila pomembnejša od bazičnega prehoda iz faze brez montažne organizacije v montažno artikulacijo vizualnega gradiva. Pokazalo se je, da je šele ta premik pomagal razviti nove metodološke postopke.

#### **2.) Metodologija**

Tehnologija, ki omogoča manipuliranje z vizualnim gradivom, bistveno vpliva na metodologijo vizualnih raziskav, nanjo pa enako vpliva tudi razvoj epistemologije

vede v katere službi je vizualna raziskava (etnografija, etnologija, antropologija). Oboje razširja percepcijo raziskovalca, ob vsem omenjenem pa je treba računati tudi na nenehno kritično razmišljanje o lastni praksi.

Globalni dvom v sprejemljivost vizualne informacije kot relevantne informacije v znanosti je najbolje 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. (*Ethnographic Filming and the Development of Anthropological Theory*, *Senri Ethnological Studies* 24, Osaka 1988, 205-224)

To globalno vprašanje lahko reduciramo tudi na razmislek o razmerju med vizualnim in zapisanim besedilom, o čemer je bil že govor. Verjetno se odgovori na ta vprašanja spreminjajo, ko se širijo meje ciljev etnografskih (etnoloških, antropoloških) raziskav. V središču pozornosti ni več samo izdelek, delovni postopek ali kulturni element, ampak odnosi med kulturnimi prvinami in odnosi med njimi in širšim kulturnim kontekstom. Tudi vizualna raziskava s tem dobi nove naloge.

Pokaže se zmožnost video dokumentacije oz. video filma, da prikaže omejen, toda "totalen" kos realnosti (H.-J. Koloss, *The Grasslands of Cameroon*. *Visual Anthropology* 1/3, 1988, 290).

Odkrije se moč filma, da z medijskimi sredstvi vizualno oponaša holistično strukturo kulture (Oppitz) v nasprotju z reprezentančnim izrezom realnosti (IWF Goettingen), ali da kot dopolnitev zapsanega teksta "debelo" predstavi stvarnost ("Thick description", Cliforda Geertza). "Totalna dokumentacija" kulture, ki jo je projektiral Inštitut za znanstveni film v Goettingenu s pomočjo filma, pa še vedno ostaja utopija.

Zelo subtilno je možnosti video medija v etnografiji in antropologiji nakazala Cecilia Penacini, ko je opisovala obstoj neverbalnega sistema kulture, kjer geste, obnašanje, obleka, glasba, ples in rituali ter vsakdanje življenje posameznikov sestavljajo plasti v veliki meri podzavestnih, simbolov. (*The RAI-SAT project in visual anthropology*. *CVA Review*, Fall 1990, 35-36.)

Nekaj teh metodoloških nastavkov vsebuje tudi naša video dokumentacija, še največ tista o ročnem izdelovanju opeke. Ta raziskava še ni končana. Še vedno iščem odnose med tradicionalnim delovnim procesom in sodobno kulturo, ter način, kako to prikazati z vizualnimi sredstvi. Rezultat bi moral biti, kot pravi Jay Ruby: "... poglobljanje našega znanja, kako naj bi vizualna in slikovna komunikacija delovali v prid našega iskanja pomena." (*Introduction to the Series. Anthropological Film-making*, Harwood Academic Publishers, 1988, IX)

To pa je tudi eden od načinov, kako vizualna dokumentacija lahko postane vizualna raziskava.

### **Pletenje košare**, Ožbolt nad Zmincem 1985.

Tradicionalno pletarstvo je bilo pomembna domača obrt do druge svetovne vojne v vseh slovenskih pokrajinah. Leta 1936 je bilo celo nagrajeno kot najboljša pletarska obrt v Evropi na sejmu v Grčiji.

Zdaj jo najdemo preoblikovano v komercialno obrt ali kot nostalgično domačo dejavnost brez finančnega učinka.

To je ena naših prvih video dokumentacij. Posneta je bila zunaj hiše, ker nismo imeli primerne osvetljevalne opreme. Na prizorišču so bile tri osebe: snemalec, informatorka in raziskovalka (in pes). Po zaslugi neprenehnega razgovora med informatorko in raziskovalko (ki je ne vidimo v kadru) je ta dokument bolj pričevanje o srečanju med njima kot pa dokument o tehnologiji izdelovanja košar. To se posrečeno ujema z mislijo Davida Mac Dougalla, da je etnografski film predvsem dokument srečanja med filmarjem in tujo kulturo in ne toliko dokument o tej kulturi.

#### **Izdelovanje malega kruhka, Dražgoše 1985.**

Tradicija izdelovanja dekorativnih medenjakov se je razširila iz škofjeloškega uršulinskega samostana v 18. stoletju. Še vedno živi v Dražgošah. Mali kruhek je danes turistični spominek.

Posebnost te dokumentacije je fiksirana kamera, ki je spremljala celoten postopek izdelave, le občasno se je s pomočjo zumiranja približala do detajla. Informatorka je od časa do časa tiho komentirala svoje delo, ker ni bila seznanjena z naravo video snemanja. Mislila je, da bi glasnejše govorjenje pokvarilo posnetek.

#### **Izdelovanje lesene maske, Cerčno 1986.**

Tradicija pustovanj je še močno živa v Sloveniji, čeprav ni več veliko lokacij, kjer izdelujejo lesene maske po starem.

V primeru Cerknega je nekaj več kot zgolj zanimiv tehnološki postopek. Maske so šaljive upodobitve (karikature) dobro znanih someščanov. Biti upodobljen v maski je pomenilo čast ali pa kritiko. To je socialna igra, ki je širila pomen pustovanja.

Video se osredotoči na delovni postopek izdelave s pomočjo prej pripravljenih delovnih faz. Vsebuje tudi razgovor z izdelovalcem v delavnici in v lokalnem muzeju, kjer so shranjene starejše generacije mask.

#### **Izdelovanje ovčje kambe, Vrsnik 1987.**

Video v skrajšani obliki prikazuje najpomembnejše faze izdelave lesene ovratnice za zvonec. Skrajšave delovnega postopka so ponekod preveč očitne. To kaže na slabo pripravljenost informatorja, da bi tesneje sodeloval pri nastajanju dokumentacije, iz česar morda lahko sklepamo, da domača dejavnost izdelovanja kamb še ni komercializirana.

#### **Kovač v kovačnici, Skomarje 1989.**

Nekatere domače obrti hitro izginjajo. Bistvo te "urgentne" dokumentacije je morda v dejstvu, da smo skušali ujeti informatorja in njegovo dejavnost v zadnjem trenutku. Stari kovač ni mogel več pokazati vsega svojega znanja. Skušal ga je le zaigrati za potrebe snemanja.

Ker ima kljub 80. letom še zelo dober spomina, smo opravili z njim tudi pogovor o starih kovaških opravilih.

#### **Izdelovanje cvetnonedeljske butare, Osolnik 1991.**

Butare izdelujejo v dneh pred cvetno nedeljo. Ponekod se je iz tega razvila prava domača industrija za prodajo v mestu.

Ta tip dokumentacije mi ni najljubši, a se kljub temu vedno znova ponavlja. Na eni strani je nek delovni proces, na drugi strani je kamera. Informator dela in pri tem neprekinjeno govori. To lahko povzroča pozneje v montaži nemalo težav pri iskanju vizualno-slušne kontinuitete dogajanja. Informator celo komunicira s snemalcem in komentira svoje lastno opravilo. Preprosto hoče biti prijazen z vsemi. Kaj to pomeni?

Nekatere domače dejavnosti niso bile samo delovni postopki, pač pa tudi komunikacijski dogodki. Ljudje so se zbirali pri hiši, kjer je potekala neka delovna aktivnost, se pogovarjali, izmenjavali mnenja, skratka klepetali. Zato tudi ne ustavljam informatorja, ki to počne iz navade med snemanjem. Vem, da sodi klepetanje v kulturni kontekst delovnega opravila, da je del "un fait social total" po Marcelu Maussu. Zdaj se celo bojim, ko informator molči med snemanjem, saj to pomeni, da kamera pretirano vpliva na njegovo obnašanje.

### **Ročno izdelovanje opeke**, Letence 1992.

Tradicionalna izdelava opeke je družinska domača obrt. Sodelujejo vse generacije, možje, žene in otroci. Izdelovanje opeke ni samo materialna produkcija ampak tudi socialno komunikacijska. Ob tehnološkem procesu potekajo bogati vzorci komunikacij, kar verjetno velja za veliko večino obrti. Opekar išče dobro glino, stranka išče dobro opeko. Opekar sprejema znanje od svojih staršev in ga izroča svojim naslednikom. Celó danes, ko je soočen z dejstvom, da je eden zadnjih ročnih izdelovalcev opeke v deželi, je lojalen svojemu poklicu. Od tega ima korist: je v središču pozornosti. Moderna arhitektura potrebuje njegove proizvode. Prodaj bi več opek, kot jih lahko izdelata.

Govorim seveda o strukturi, ki je skrita za delovnim procesom. Le-tega lahko vidimo na ekranu zelo precizno in ne potrebuje komentarja. Lahko vidimo zelo bogat repertoar delovnih kretenj, močno govorico, ki temelji na selektivni rabi telesa.

Seveda je še nekaj tehničnih podrobnosti, ki jih bo treba posneti, npr. iskanje kurjave za peč, konstrukcijo peči, kopanje glinice itd.

V svoji vizualni raziskavi se želim poglobiti v odnose med opekarjem (njegovo aktivnostjo, njegovo družino) in njegovim širšim okoljem v kulturnem smislu. Pri tem spoznavam (kot že mnogo vizualnih raziskovalcev pred mano), da video kamera v mnogih primerih ni najprimernejše sredstvo za prikaz subtilnih nematerialnih odnosov oz. za beleženje deduktivnih analitičnih procesov.

Leta 1992 sem obiskoval delavnico dva meseca s prekinitvami, nato sem odnehal. Prvič: moj informator je zelo sramežljiv. Drugič: njegov oče je bil bolan. Vsi so želeli biti gostoljubni, vendar ni šlo. Imeli so preveč dela. To se seveda dogaja vsem raziskovalcem, ne samo tistim z video kamero.

Mislím, da imamo vsi zelo podobne izkušnje pri delu z informatorji, ko delamo s kamero. Analiza teh izkušenj bi utegnila biti dobra tema za enega naših naslednjih seminarjev.

*Summary***Visual Information as Texts**

From Video Documentation to Visual Research

The ethnographers all wish our video documentation to become the instrument of ethnographic research or even to function as an autonomous visual science.

However, many academic people still identify the visual ethnography with documentary ethno film.

In fact there is a common ground - a video documentation (research footage) as a basic material.

In rethinking my own video documentation I tried to see clearer than usually the tension between video documentation and visual research or better yet to see the way how former may become visual research.

Not every video shot is supposed to be visual research.

But on the other hand every video can become visual research if it is put into particular methodological context.

What we must pay attention to is to organize the ethnographic research in the way to become visual.

In my introduction I've limited myself to two questions.

First: **the technical question.**

In comparison with former 8 film the VHS video technology was an astonishing innovation in the beginning of 80th. But the effect was in fact very poor. Exactly like described by Paolo Chiozzi.

The control of the picture was relatively bad, the sound, recorded with the mike on camera, was usually too weak or noisy. Video documentation made by the beginners was at least a kind of "primary source documentation".

Later we passed to U-matic standard and afterwards we introduced Hi8 and Beta, but the most crucial was however the step from non-editing to editing visual procedure.

Second: **the question of methodology**

There is no doubt that the improvement of video technology enables the visual researcher to step beyond previous possibilities of perception.

But the methodological approach to the video research is changing according to the evolution of anthropological theory as well.

And finally, there is an individual experience as a constant rethinking of one's own practice.

New relations between cultural element and its context are coming in front of a video camera. There is not only the work process (or the artifact itself) which is in focus but the whole cultural context has to be seen around the artifact. ("Holistic study" by Michael Oppitz)

Maybe it is what Cecilia Penacini describes as "the existence of non-verbal system of culture... (which) can be considered as a sort of stratification of mostly subconscious symbols", discovered by visual means.

Or what Clifford Geertz called "the thick description" as a quality of good ethnographic film in comparison to written text or to simple linear visual registration of the sole event.

This is at least the hypothetical direction of my recent visual methodology, presented here only in the last number of the programme with the subtitle "Work in progress". In the unfinished documentary on Brick-making I am still searching for the relations which should firmly contextualize the traditional work process, showing its connection with contemporary culture. The result has to be a deepening of our knowledge of how visual and pictorial communication functions in our quest to make meaning.