

Press.

LINDISFARNE, Nancy

2000 *Dancing in Damascus: Stories*. New York: State University of New York Press.

PODJED, Dan in STAMEJČIČ - GRIZLI, Gregor

1999 *(Liter)/atura*. Celje: KUD Alma Karlin.

SMITH BOWEN, Elenore

1964 *Return to Laughter: An Anthropological Novel*. Garden City; New York: The Natural History Library; Anchor Books; Doubleday & Company, Inc.

STANONIK, Marija

1997 *Štiri matere - ena ljubezen: Zgodba neke družine*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.

**Phillip Vannini (ur.): *The Routledge International Handbook of Ethnographic Film and Video***. Abingdon in New York: Routledge, 2020, 379 str.

Prvi vtis je bil, da je *Mednarodni priročnik etnografskega filma in videa Routledge* tretji široko zasnovan zbornik s področja vizualne antropologije, zato sem zaprosila za recenzentski izvod, vendar sem morala vtis nekoliko prilagoditi, ko mi je založba knjigo dostavila na virtualno polico Bookshelf. Vseeno bom kot izhodiščno točko vzela monografijo *Načela vizualne antropologije* (ur. Paul Hockings 1975), ki je vizualno antropologijo (VA) vzpostavila kot posebno poddisciplino in je prav gotovo še vedno največkrat citirana knjiga s tega področja. Manj znano je njeno nadaljevanje *Spomini na začetke etnografskega filma* (ur. Beate Engelbrecht 2007) s prispevki avtorjev prve knjige in dodatnih avtorjev, tudi Naška Križnarja. *Mednarodni priročnik etnografskega filma in videa Routledge* je uredil Phillip Vannini, ki se ukvarja s področji kulturnih študij, geografije in sociologije, film pa je prvič uporabil ob raziskavi življenja Kanadčanov zunaj električnega omrežja za film *Life Off Grid* (2015), kot piše v uvodniku (str. 9). Knjiga kljub naslovu ni zasnovana kot sistematični priročnik (prim. *Cross-Cultural Filmmaking*, Barbash in Taylor 1997), ampak gre za zbornik člankov s poudarkom na praktičnih izkušnjah. Glede na prvi dve knjigi pa prinaša vrsto prelomov.

Najbolj očitna je spremenjena paradigma referenčnega območja etnografskega filma in ciljne publike. *Načela VA* so VA in etnografski film (EF) vzpostavljala v odnosu do »pisne« antropologije, do zgodovine filma in do televizijske medijske krajine oz. nasproti njej – David MacDougall je zapisal, da je tudi vizualne antropologe formiralo gledanje televizije, zato del televizijske zapuščine nosimo s seboj tudi v produkcijo in ogled etnografskih filmov (MacDougall 1975: 115). Nova knjiga suverenost VA in EF jemlje za dejstvo, glavni referenčni točki pa sta predvsem spletna medijska krajina in festivali etnografskega filma. Vannini je namenoma povabil predvsem mlajše avtorje, ki se v času prve monografije večinoma še niso rodili, in priročnik prvenstveno namenil novemu občinstvu, ki je zraslo z internetom in neomejenimi možnostmi povezljivosti (str. 4). Prispevkom je skupno, da avtorji pišejo o temah, ki so povezane z njihovimi osebnimi

vizualnimi projekti in izkušnjami. Naslednja razlika je, da so *Načela VA* obravnavala obe glavni področji VA – analize vizualne kulture in vizualno etnografijo kot praktični del raziskovanja družbenih pojavov in posredovanja znanja s filmom in fotografijo, medtem ko nova knjiga nima poglavij o vizualnih analizah, če te niso del filmske produkcije, niti ne o fotografiji. Tudi zgodovina VA in EF nista med interesnimi področji – knjiga hoče predvsem razširiti meje etnografske filmske in video ustvarjalnosti.

Za zbornik je značilen postmoderni poudarek na odprtih možnostih ter izogibanje opredelitvam in pravilom. Urednik je ocenil, da mlade avtorje bolj kot stare diskusije glede vrednosti in metod etnografskega filma zanimajo izdelava, ogled in užitek v filmih, zato se knjiga izogiba definicijam in kanonom, priporočilom o omejitvah stilov in končnim odgovorom, odpira pa se večdisciplinarnosti, raznolikosti umetniških oblik in znanstvenih metod, različnim sestavam avtorjev, filmskih subjektov in sodelavcev, najnovejšim medijem in tehnologijam ter pestrosti proizvodnih procesov (str. 4). Večdisciplinarnost je bila prisotna že v prvi monografiji, v tej pa je še bistveno bolj izrazita: poleg vizualne antropologije zajema psihološko antropologijo, sociologijo, zgodovino, geografijo, kulturne študije, pedagogiko, medijske študije, študije spolov in okoljske študije, ki pa metode in pristope EF pogosto uporabljajo na nekoliko prilagojene načine.

Skupaj z uvodnikom in zaključkom knjiga prinaša 31 prispevkov v šestih razdelkih. Urednik je kljub načelnemu nasprotovanju definicijam takoj za uvodnik umestil članek Kerima P. Friedmana *Definiranje etnografskega filma*, ki deluje kot nosilni članek in ga bom zato obravnavala podrobneje. Friedman (str. 14–23) je za potrebe selekcije filmov v festivalski program Tajvanskega mednarodnega festivala etnografskega filma opredelil štiri pristope EF: EF kot zapis (po Karlu Heiderju 1976), EF kot besedilo (po Jayu Rubyju 1975), EF kot senzorno ali čutno impresijo (po Lucienju Taylorju 1996 in Davidu MacDougallu 1998, 2006) in EF kot relacijsko ali odnosno prakso (po Faye Ginsburg 2018). Ta delitev je po mojem mnenju uporabna, ni pa niti praktično niti teoretično dobro utemeljena, saj Friedman prva dva okvira vzame iz zgodovinskega razvoja VA, druga dva pa povzame po novešem članku Faye Ginsburg, ki »estetiko odgovornosti« relacijskih dokumentarcev uporabi za kritiko etike filmov čutne etnografije, pri čemer izrecno poudari, da se nanaša na filme zadnjega desetletja (Ginsburg 2018: 39, 43, 48). Taylor (1996) in MacDougall (1998, 2006) sta etnografski film že konec prejšnjega stoletja »iztrgala« logocentrizmu in lingvificiranju, zato sta danes presežena film kot zapis, ki je filmski jezik omejeval na račun etnografskosti, in film kot besedilo, ki je filmski jezik podrejal modelu in zahtevam besedilnih praks. Postavlja se torej vprašanje, če taki filmi danes sploh še nastajajo, vsekakor pa cvetijo senzorni in relacijski pristopi. Friedman filme čutnega pristopa teoretično utemelji veliko bolje kot odnosne filme. Pri zadnjih sicer priznava dolgo tradicijo razmisleka o odnosih med raziskovalcem in filmskimi subjekti ter navaja Rubyjev pregled deljene avtoritete in avtorstva (Ruby 1991), zanemari pa zgodnejše prispevke Jeana Roucha (1975) Davida MacDougalla (1975, 1992, 1998, 2006) in Faye Ginsburg (1995), če naštejemo samo najbolj znane. Sama bi odnosni film kronološko vsekakor uvrstila pred senzornega, in to na račun participativnih metod (Rouch 1975; MacDougall 1975), sodelovalnega filma (Ruby 1991) in staroselskih medijev (Ginsburg 1995). Odnosni filmi večinoma izbirajo bolj human »neprivilegirani« stil snemanja (Ginsburg 2018: 39, 48), podobno kot je MacDougall zapisal za EF zadnjih desetletij 20.

stoletja (tako za participativne kot opazovalne metode): čutimo raziskovalca za kamero, njegovo telesnost in odnos s filmskimi subjekti (MacDougall 1998: 203–205). Senzorni filmi temeljijo na opazovalni metodi, haptičnem vidu, estetiki in »privilegiranem načinu snemanja« (Ginsburg 2018: 39, 48), ki je sicer značilen za hollywoodsko igrano produkcijo: kamera se prosto giblje po prostoru, vpliv snemalcev na dogajanje ni razviden, prav tako tudi ne njihov odnos s filmskimi subjekti (MacDougall 1998: 201).

308

Prvi razdelek o umetnosti in znanosti etnografskega filma in videa poleg Friedmanovega članka vsebuje še pet prispevkov na temo zgodovinskih, teoretičnih in konceptualnih kontekstov produkcije EF in videa v 21. stoletju. Jenny Chio v članku *Teoretiziranje v/o etnografskem filmu* obravnava estetske in teoretične sorodnosti observacijskih filmov in filmov čutne etnografije; po njenem mnenju jih loči, da imajo drugi več poudarka na zvoku in jih zanimajo tudi nečloveški subjekti. Stephanie Spray pregleda etiko snemanja Drugih: čeprav je filmska produkcija dejanje objektivizacije, pa je lahko tudi dejanje skrbi za Druge in za politično preoblikovanje sveta; tudi v tem članku sem, podobno kot pri Friedmanu, pogrešala starejše objave. Čutne, umetniške, estetske in eksperimentalne pristope naslavljajo Christopher Wright v članku *Nova umetnost izdelave etnografskega filma* (zagovarja digitalno demokracijo), Robert Willim v prispevku *Onkraj etnografske reprezentacije* (posveča se predvsem zvoku) ter Samuel Gerald Collins in Matthew Durlington v članku *Od etnografskih medijev do multimodalnosti* (obravnavata skupno avtorstvo, povezovanje modalnosti, fotografijo, zvok in antropologijo oblikovanja).

Multidisciplinarnost pride posebno do izraza v drugem razdelku knjige o metodologijah. Sociologinja Asta Cekaite predstavlja interdisciplinarno etnometodologijo za potrebe analize družbenega življenja in utelešenih praks akterjev. Kathleen M. Ryan in David Staton obravnavata interaktivni dokumentarec (ang. *i-doc*) na področju ustne zgodovine – gre za etnofikcije po Rouchu in igrane intervjuje. Na področju vizualne psihološke antropologije Robert Lemelson in Annie Tucker polstrukturirane pogovore kombinirata z igranimi prizori in glasbo, katerih namen je poudariti čustva. Sociologinja Charlotte Bates piše o pomenu avtoetnografskih videodnevnikov, npr. otrok z redkimi boleznimi, kot eni od raziskovalnih metod ter o plusih in minusih možne anonimizacije. Zgodovinarica in filmarka Molly Merryman kritizira način prikazovanja žensk ali njihove odsotnosti v zgodnjih etnografskih filmih, potem pa pregleda feministično in LGBTQ teorijo ter tematike in pristope, ki so se v (etnografskih) filmih začeli uveljavljati v sedemdesetih letih 20. stoletja.

Tretji razdelek priročnika razširja nabor žanrov, stilov in metod. Peter Biella v izčrpnem preglednem članku o interaktivnih medijih meni, da tehnologije nadomestimo z novimi, ko zbledi navdušenje; problem stalnih menjav formatov, tehnologij in operacijskih sistemov pa je, da zadnji prenehajo podpirati starejše formate slikovnih zapisov in spletne platforme (str. 148). Alexandrine Boudreault-Fournier obravnava vloge zvoka, ki znatno prispeva k veččutni filmski izkušnji. Lorenzo Ferrarini piše o dokumentarnih hibridih, ki mešajo dokumentarno in fiktivno brez jasne razmejitve, kaj je faksija in kaj fikcija – poudari, da to niso niti etnofikcije, niti dramatizirane rekonstrukcije, niti mokumentarci, in da so v času fake novic zdravilo proti vsakršni lahkovernosti gledalcev (str. 170). Kathy Kasic z oznako čutni film resnice (ang. *sensory vérité*, izpeljan iz Rouchovega *cinema vérité*) opredeli žanr, ki kombinira senzorne in odnosne pristope: pogosto dvoumni čutni

etnografiji dodajo intervjuje, ki vanjo vnesejo miselnost filmskih subjektov (str. 175, 181). Kulturna geografinja Anne Harris opiše žanr etnokinematografije ali etnofilma (ang. *ethnocinema*, izpeljan iz Rouchovega koncepta *cine-ethnography*), ki nastaja kot skupinsko delo s sodelovalnimi metodami in pristopi naredi sam (ang. *DIY, do it yourself*), ki decentralizirajo raziskovalne prakse (str. 183).

Članki četrtega razdelka, *Delati z drugimi*, se pretežno umeščajo v polje etike in odnosnega filma. Paul Wolfram spoštovanje, integriteto in zaupanje vidi kot temelje etičnega odnosa do ljudi na terenu, ne glede na uporabljene metode, tehnike in tehnologije. Arjun Shankar v članku *Participacija, sprejem, privolitev in zavrnitev* izhaja iz vizualnega projekta z indijskimi najstniki, tematizira pa vprašanje dolžine ali celo trajnosti informirane privolitve, nadaljnjih uporab vizualnih izdelkov in njihovega (lahko povsem drugačnega ali celo zbanaliziranega) sprejemanja pri gledalcih v drugih kulturnih okoljih. Jasper Chalcraft in Rose Satiko Gitirana Hikiji pišeta o sodelovalni postprodukciji filma o predstavi kongoškega umetnika v Sao Paulu, ki kritizira brazilski rasizem. Sarah Abbott v članku *Snemanje z ne-ljudmi* (ang. *nonhumans*) pregleda teoretična izhodišča (post-človeški obrat) in prakso snemanja živali, dreves in duhov, ki premikajo meje antropološke epistemologije in ontologije.

309

Peti razdelek, *Delo z orodji in tehnikami*, vsebuje štiri članke o možnostih in omejitvah, ki jih prinašajo uporaba kamer, nameščenih na očalih, kapi, obleki, živalih ali različnih prevoznih sredstvih (Katrina M. Brown in Petra Lackova), snemanje z droni (Adam Fish), produkcija 360-stopinjskega videa (Mark R. Westmoreland) in snemanje spletnih vsebin z zaslona računalnika, ki postane etnografski teren (Steffen Köhn). Vsi avtorji obravnavajo primere video produkcij in njihove transformativne vidike. Metodološke in etične dileme nove tehnologije in medija pa posebno dobro formulira Westmoreland.

Šesti razdelek, o distribuciji in razširjanju filmov, je namenjen predvsem študentom in začetnikom na področju EF in videa, ki razmišljajo o možnostih distribucije svojega filma (Harjant S. Gill; Ethiraj Gabriel Dattatreyan) in prijavih na festivale etnografskega filma (Carlo Cubero). Pred Cuberov članek je umeščen strokovni prispevek o filmu/video kot sestavnem delu magistrskih ali doktorskih nalog (Catherine Gough-Brady). Zaključek vsebuje transkripcijo okrogle mize o produkcijskih praksah in poklon Paula Stollerja pokojnemu filmskemu bardu Jeanu Rouchu, ki je navdihnil četrtno avtorjev te knjige.

*Mednarodni priročnik EF in videa* prinaša zbirko solidnih in nekaj odličnih znanstvenih člankov ter nekaj strokovnih prispevkov. Nekateri članki se deloma vsebinsko prekrivajo (npr. dva o distribuciji EF), veliko pozornosti je namenjene tudi festivalom EF – nagrade, pohvale in diskusije imajo namreč močen vpliv na izbiro metod in stilov filmskih produkcij v naslednjih letih. Sociologi, geografi, zgodovinarji in filmarji včasih odkrivajo toplo vodo, ker ne poznajo zgodnejših objav vizualnih antropologov o sorodnih ali istih konceptih in metodah. V tem smislu je škoda, da zgodovina EF v knjigi ni bolj upoštevana, in tudi odnosnim zvrstem je posvečene manj pozornosti kot senzornim, tako da žal knjiga ne ponuja uravnoteženega pregleda etnografskega filma in videa v 21. stoletju. Upam, da bodo študentje knjigo (250 dolarjev, elektronska 40 dolarjev) brali skupaj s starejšo literaturo ali vsaj s prosto dostopno monografijo *Onkraj opazovanja: Zgodovina avtorstva v EF vizualnega antropologa Paula Henleya* (2020).

Ne preseneča, da med (avtorji in) referencami prevladujejo anglofonske – relativno malo člankov in knjig izvira iz skandinavskih, nemških, francoskih, španskih, slovanskih, južnoameriških, afriških idr. okolij. Med področji uporabe etnografskega filma pa na primer niso omenjene folkloristika, lingvistika, muzeologija in kulturna dediščina. Med branjem sem zaznala nekaj manjkajočih referenc, napačno zapisan priimek in tri sklice na članek D. Olivieri o opazovalnem filmu v tej knjigi, ki pa ga v njej ni. Menim tudi, da bi bil seznam referenc na koncu člankov veliko bolj pregleden, če bi ločeno navajali literaturo in podatke o filmih.

310

Povsem možno je, da se bo sčasoma, tudi s pomočjo tega zbornika, oznaka odnosni dokumentarec (Ginsburg 2018) ali odnosni film uveljavila kot krovni pojem. Zaradi dinamičnega razvoja namreč prihaja do prekrivanja konceptov participativni film (MacDougall 1975), sodelovalni film (Ruby 1991), film filmskih subjektov (ang. *subject generated film*, Ruby 1991, ta izraz se kasneje ni uveljavil v praksi), staroselski mediji (Ruby 1991; Ginsburg 1995) in participativni video (npr. White 2003). V participativnem in sodelovalnem filmu sta kamera in montaža pretežno v rokah raziskovalcev, ki spoštujejo in upoštevajo želje, mnenja in pravice filmskih subjektov, ni pa jasne razmejitve med njima. V zadnjih treh desetletjih 20. stoletja so vizualni antropologi pomagali produkcijsko opolnomočiti mnoga staroselska ljudstva in brezpravne družbene skupine in skupnosti, tako da danes staroselski mediji in filmi različnih skupin in skupnosti pogosto nastajajo povsem samostojno. Konec 20. stoletja pa se je uveljavil še participativni video, kjer sta snemanje in montaža v domeni pripadnikov skupnosti, produkcija pa še vedno poteka pod okriljem različnih agencij in organizacij.

Kaj Routledgov *Piročnik* pomeni za naš prostor? Verjetno bo vir navdiha predvsem za nove generacije vizualnih antropologov in širše družboslovcev, zrelejšim generacijam pa omogoča vpogled v postmoderni razpon metod, žanrov in praks EF ter seznanjanje s pogledi novejših avtorjev. Metode in pristope bomo še naprej izbirali predvsem glede na raziskovalno tematiko, cilje raziskave in pričakovano umeščenost filmskih izdelkov v zbirke, na razstave, spletne strani, festivale in v študijske agende. Čas bo pokazal, kateri članki bodo največkrat citirani in katere nove metode, žanri, mediji in tehnologije se bodo uveljavili v prihodnjih desetletjih.

## REFERENCE

- BARBASH, Ilisa in TAYLOR, Lucien  
1997 *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. Berkeley: University of California Press.
- ENGELBRECHT, Beate (ur.)  
2007 *Memories of the Origins of Ethnographic Film*. Frankfurt itd.: Peter Lang.
- GINSBURG, Faye  
1995 *Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity*. V: L. Deveraux in R. Hillman (ur.), *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography*. Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press, 256–290.
- 2018 *Decolonizing Documentary On-Screen and Off: Sensory Ethnography and the Aesthetics of Accountability*. *Film Quarterly* 72 (1): 39–49.
- HEIDER, Karl G.  
1976 *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press.

HENLEY, Paul

2020 *Beyond Observation: A History of Authorship in Ethnographic Film*. Manchester: Manchester University Press, <<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/37337>> [1. 9. 2021].

HOCKINGS, Paul (ur.)

1975 *Principles of Visual Anthropology*. The Hague in Pariz: Mouton Publishers.

MACDOUGALL, David

1975 *Beyond the Observational Cinema*. V: P. Hockings (ur.), *Principles of Visual Anthropology*. De Hague in Pariz: Mouton Publishers, 109–124.

1992 Whose Story Is It? V: P. I. Crawford in J. K. Simonsen (ur.), *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions: Proceedings from NAFA 2*. Aarhus: Intervention Press and Nordic Anthropological Film Association, 25–42.

1998 *Transcultural Cinema*. New Jersey: Princeton University Press.

2006 *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton: Princeton University Press.

ROUCH, Jean

1975 The Camera and Man. V: P. Hockings (ur.), *Principles of Visual Anthropology*. De Hague in Pariz: Mouton Publishers, 83–102.

311

RUBY, Jay

1975 Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography? *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 2 (2): 104–111.

1991 Speaking for, Speaking about, Speaking with, or Speaking alongside: An Anthropological and Documentary Dilemma. *Visual Anthropology Review* 7 (2): 50–67.

TAYLOR, Lucien

1996 Iconophobia. *Transition* 69: 64–88.

WHITE, Shirley A. (ur.)

2003 *Participatory Video: Images that Transform and Empower*. New Delhi in London: Sage Publications.

*Nadja Valentinčič Furlan*

---

**Jonathan Marks: *Je znanost rasistična?*** Maribor: Aristej, 2019, 88 str.

Knjiga Jonathana Marksa *Je znanost rasistična?* je v slovenskem prevodu v zbirki Dialogi založbe Aristej izšla leta 2019. Prevedel jo je Rajko Muršič, ki predava na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

»Zakaj smo ljudje nagnjeni k ločevanju na skupine?« je bilo eno izmed prvih vprašanj, ki ga je zastavila Karmen Šterk (profesorica socialne in kulturne antropologije s Fakultete za družbene vede v Ljubljani), ko smo se 10. marca 2020 zbrali na eni izmed zadnjih »predkoronskih« prireditvah. Pogovor, ki je odpiral problematiko rasizma v znanosti in se v obrisih dotaknil tudi predstavitve knjige Jonathana Marksa, je potekal v sklopu niza prireditvah Znanstveno kazalo, ki jo pripravljajo člani znanstvene redakcije Radia Študent v sodelovanju z Vodnikovo domačijo Šiška. Pri pogovoru je sodeloval tudi profesor Biotehniške fakultete Simon Horvat, vodila pa ga je Zarja Muršič. »Ljudje se hierarhizirajo glede na medsebojne razlike in na vrhu so tisti, ki so najbolj glasni, to je spontan univerzalizem,« je dodala profesorica. In zakaj rasa, kaj sploh je ter od kod izvira?