

vrst obutve je Knific zbral še zanimive pregovore in reke o obutvi, kot so “V coklah ne hodi zajcev lovit”, “Kdor visoko viha nos, bo kmalu hodil bos”, “Voda še za v čevelj ni dobra”, “Ko čevelj škorenj rata, ne pozna ne sestre ne brata”, “Ma škorne na biks, pa u varžetu niks”, “Sreča in bogastvo sta dva različna škornja”. Kako večno aktualne resnice vejejo iz njih!

Poglavje o tradiciji tržiškega čevljarstva zaključuje zgodba tržiške čevljarske družine Gros in seznam čevljarskih delavnic (šuštarij) v Tržiču (str. 67–73), ki so delovale med obema vojnoma. Kjer je znano, je naslovu iz časa pred drugo svetovno vojno pripisano hišno ime, podatki o lastnikih in kratek opis, podrobni opisi delavnic pa so na voljo v dokumentaciji Tržiškega muzeja. Iz letalske slike je razvidno, da je bilo največ delavnic v Gasi, torej v današnji Cerkevni ulici in Za Virjem, manj pa v starem trškem delu, kjer so bili doma bolj premožni obrtniki.

371

Katalog dopolnjuje izbor predmetov z razstave. Gre predvsem za predstavitev čevljarskega orodja in drobnega inventarja ter obutve s kratkimi opisi, vendar pa brez navedbe inventarnih števil in dimenzij predmetov, kot je to običajno za muzejske kataloge.

Katalog stalne razstave *Tržiški šuštarji* je prav tako kot stalna razstava težko pričakovan strokovni dosežek Bojana Knifica, Tržiškega muzeja in slovenskega muzealstva, ki je bil do pred nekaj let kljub dolgoletnim prizadevanjem nekdanjih sodelavcev Tržiškega muzeja prikrajšan za predstavitev ene izmed najbolj prepoznavnih gorenjskih in slovenskih zgodb o razvoju čevljarstva in čevljev, ki so jih nosili in poznali po vsej Sloveniji. Samo leto pred tem je bila v Žireh postavljena tudi stalna razstava o žirovskih čevljarjih, s čimer so se izpolnile številne stare želje, obljube in vizije slovenskih etnologov in čevljarjev. V prihodnosti si lahko želimo le še to, da bi oba čevljarska centra in muzeja našla pot drug do drugega v skupni promociji slovenskega čevljarstva v domačem okolju in zunaj njega.

Tita Porenta

Vizualna antropologija – osebne izkušnje in institucionalni vidiki (ur. Miha Peče, Nadja Valenčič Furlan in Monika Kropej Telban). Ljubljana: Založba ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, 2015, 363 str., ilustr.

Zbornik, ki so ga vsebinsko zasnovali in pripravili trije uredniki, ne predstavlja samo vpogleda v metodološko razvojni presek in dosežke slovenske vizualne antropologije, temveč se posveti prikazu dela na področju vizualne antropologije tudi v tujini. Povezovalno nit med domačimi in tujimi predstavitevami pa predstavlja Naško Križnar, do zdaj najplodnejši ustvarjalec vizualnih zapisov na slovenskem in zamejskem etnološkem področju. Zato tudi ni slučaj, da so uredniki

– učenci in sodelavci Naška Križnarja zbornik posvetili prav njemu ob njegovi sedemdesetletnici.

Prispevki domačih in tujih avtorjev nam z različnih zornih kotov spregovorijo o uporabi kamere kot orodja za avdiovizualni zapis terenskega dela. Ob tem spoznavamo tudi značilnosti avdiovizualnih zapisov za različno rabo, naj bo to v izobraževanju, v muzeju, za dokumentacijsko uporabo ali širšo množično predstavitev, kot so festivali ali druge priložnosti.

372 Zbornik nas na polje vizualne antropologije popelje skozi štiri tematsko zaokrožene razdelke. V *Pogledih na vizualno antropologijo* so prispevki najodmevnejših tujih vizualnih antropologov, ki so imeli določen vpliv na Križnarjevo razvojno pot in nadgrajevanje njegove lastne prakse. Ameriški vizualni antropolog Jay Ruby v svojem prispevku predstavi zgodovinski razvoj in študijske programe vizualne antropologije na univerzi Temple v Filadelfiji v primerjalnem vidiku z nekaterimi drugimi ameriškimi univerzami in univerzo v Manchesteru ter na kolidžu Goldsmith v Londonu. Seznanjeni smo z začetki študija vizualne antropologije in nadaljnjim razvojem znotraj študijskih programov na različnih univerzah v zadnjih tridesetih letih. Poudariti velja dosežek, da je danes vizualno antropologijo mogoče študirati tudi na doktorski stopnji. V članku so opazna tudi razmišljanja v zvezi s pastmi pri razumevanju etnografskega filma, vizualne antropologije, produkcije filmov.

Nemška vizualna antropologinja Beate Engelbrecht v članku opiše svoje konkretne izkušnje med etnografskim delom na mehiškem podeželju, kjer je najprej opravljala terensko delo v zvezi z lončarstvom. Domačini, ki so ji nudili gostoljubje, so postali njena druga družina, ki jih občasno še vedno obišče in ob tem vizualno raziskuje še druga področja, kot so rituali, praznovanja itd. Ker so se nekateri člani družine izselili v ZDA, se je avtorica usmerila še v raziskave migracij in transnacionalizma. Snemala je dogodke v Mehiki in ZDA med člani te družine in nastali so filmi, ki jim jih je nato podarila. Na ta način se je mehiška družina seznanila z načini praznovanja določenih praznikov svojih sorodnikov v ZDA in tudi obratno.

Italijanski vizualni antropolog Paolo Chiozzi, ki je predaval na univerzi v Firencah, v svojem članku izpostavi metodološke dileme, kot so kriteriji za etnografski in dokumentarni film, estetika in etika pri filmu, spregovori o pomenu sociološkega in etnografskega festivala "Festival dei Popoli", ki se odvija v Firencah, ter se zavzema za uveljavitev participativnega snemanja kot pogoja za antropološke raziskave in predvsem za medkulturni dialog.

Ruski vizualni antropolog Evgeny V. Aleksandrov predstavi odnos med etnografskim filmom in filmom ter televizijo, značilnosti vizualne antropologije, značilnosti (etičnost) snemalca pri vizualno antropološkem snemanju, značilnosti umetniškosti v vizualni antropologiji in predvsem razmerje med avtorjem in kulturo.

V drugem razdelku *Slovenska vizualna antropologija in Naško Križnar* so predstavljeni prispevki, ki nas seznanjajo s slovenskimi dosežki na področju vizualne antropologije. Avtorji predstavijo svoje poglede, izkušnje, razmišljanja o filmu, snemanju, uporabnosti avdiovizualnega gradiva.

Sarah Lunaček v svojem obširnem in kritično zasnovanem prispevku izhaja iz sedanjega položaja slovenske vizualne antropologije, nato predstavi kratek zgodovinski pregled od Nika Kureta do uporabe vizualnega snemanja izginjajoče kulture oziroma primerov njenega oživljanja ter snemanja tudi v urbanem okolju. Nadalje predstavi nekatera konkretna dela in eksperimentalne poskuse, ki jih je izvajal Naško Križnar in jih danes v sodobnih oblikah pod njenim vodstvom izvajajo študenti pri predmetu vizualna antropologija na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Univerze v Ljubljani. O širini njenega prispevka pričajo poglavja: Osredinjenost na "našo lastno" kulturo, Naško Križnar – vloga avdiovizualnega laboratorija in eksperimenti z oblikami avdiovizualne dokumentacije, avdiovizualije v muzejih, fotografija od etskih do emskih pristopov, nekateri drugi prispevki k vizualni antropologiji v Sloveniji, izobraževanje in festivali.

Delovanje Naška Križnarja v času njegove zaposlitve v Goriškem muzeju v Novi Gorici, kjer je začel s snemanjem, opiše Vesna Mia Ipavec. Izvemo, da je najprej snemal filme za potrebe muzejskih razstav, malo kasneje pa že etnološke filme iz raziskav, ki jih je opravljal na terenu po Goriškem. Avtorica po kronološkem redu predstavi nekaj izstopajočih etnoloških filmov od leta 1976 do 1984 ter Križnarjevo udeležbo na mednarodnih festivalih etnografskega filma..

Martina Piko-Rustia v svojem prispevku oriše dolgoletno sodelovanje (od 1995) Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU in Slovenskega narodopisnega inštituta Urban Jarnik in izpostavi, da je z avdiovizualno tehniko pri raziskavah sodeloval Naško Križnar (šega med božičem in svetimi tremi kralji, življenjske zgodbe). Na Koroškem je Križnar vodil projekt o evidenci zasebnih in javnih videoarhivov, pregledal in strokovno ovrednotil je Zablatnikov filmski arhiv, na filmski trak posnel življenjsko pot Urbana Jarnika in po sledovih groba v Pragi Matije Majarja, posnel film o ustvarjalcu Francu Merkaču in pesnici Marii Bartoloth. Nadalje izpostavi Križnarjevo veliko vlogo pri Registru nesnovne dediščine ter pomen žive kulturne dediščine v slovenskem in zamejskem prostoru.

Ameriška vizualna antropologinja Allison Jablonko v prispevku na poetičen način predstavi svoje štiriletno delovanje kot vodja video delavnic v Novi Gorici. Poletna šola vizualnega je nastala na pobudo Naška Križnarja, ki je avtorico prispevka povabil k sodelovanju kot mentorico študentom – udeležencem teh delavnic. Prispevek A. Jablonko je neke vrste zapisan spomin, kako je doživljala delavnico, okolje ter seveda teoretične in praktične dileme, ki so se porajale na delavnicah, pri podajanju znanja in razumevanju avdiovizualnih stvaritev udeležencev poletne šole.

Nadja Valentinčič Furlan se v svojem obširnem prispevku osredotoči na predstavitev uporabe in praks snemanja in vizualne dokumentacije v Slovenskem etnografskem muzeju, kjer je bil leta 2000 odprt kustodiat za etnografski film, ki v okviru muzejske ustanove ne skrbi samo za avdiovizualno beleženje terenskih raziskav, dokumentiranje in arhiviranje ter produkcijo za najrazličnejše namene, pač pa tudi za avdiovizualno snemanje procesa postavitve razstav in za razstavne namene. Avtorica na nekaj konkretnih primerih plastično prikaže avdiovizualni

medij kot obvezno tehniko vključitve v razstavni prostor, saj avdiovizualne predstavitve prinašajo dodatno vrednost sporočila, npr. na razstavah *Med naravo in kulturo* in *Jaz, mi in drugi*.

Osebna izkušnja avdiovizualnega snemanja na terenu kot tudi podroben opis različnih metodologij in tehnik dela s konkretnimi utemeljitvami sta predstavljena v prispevku Nene Židov. Predstavi tudi strokovna ter etična razmišljanja, ki se ji porajajo ob primerih snemanja. Spregovori o odnosu snemalca in raziskovalca (v eni osebi) ter poudari, da je cilj njenega dela avdiovizualno dokumentiranje vsakdanjega in prazničnega cikla kulture. Od leta 2001 do zdaj je posnela že 40 enot avdiovizualnega gradiva, ki je večinoma še neobdelano.

374

Marko Smole je v prispevku opozoril na raziskovalno delo etnologov na slovensko-hrvaškem obmejnem področju. Gre za precej izolirano geografsko območje na obeh straneh državne meje, zato je med starejšim prebivalstvom še precej ohranjena lokalna kultura s svojimi posebnostmi. Avtor predstavi prizadevanja za popis vseh lokalnih posebnosti tega območja. Osredotoči se na prikaz in pomen snemanja lokalnega govora Plešč in okolice oziroma avdiovizualno beleženje življenjskih zgodb tamkajšnjih prebivalcev. Toda avdiovizualni zapisi niso nastali samo za arhivske ali nadaljnje raziskovalne namene, namenjeni so bili predvsem lokalnemu prebivalstvu, da se tudi mlajše generacije seznanijo s preteklostjo in kulturo tega območja. Zato so bili tudi kmalu po končanem snemanju filmi obdelani za predstavitev na filmskih večerih v Pleščih.

V tretjem razdelku *Srečanja* so predstavljeni članki avtorjev, ki so strokovno sodelovali z Naškom Križnarjem. Etnomuzikolog in filmski režiser iz Italije Renato Morelli je raziskoval na italijansko-slovenskem obmejnem območju, kjer se je pogosto srečeval tudi s Križnarjem. Oba sta tudi kar nekaj časa posvetila avdiovizualnim raziskavam pustovanja. Zato Morelli v članku nekaj svojih misli in snemalnih izkušenj v zvezi s pustovanjem posveti Našku Križnarju. Srbska etnologinja Dragana Radojčić v svojem prispevku na kratko predstavi zgodovino etnografskega filma v Srbiji in vlogo Naška Križnarja, ki je bil večkrat njihov gost – kot strokovni udeleženec konferenc, okroglih miz, filmskih festivalov, ki so jih prirejali v Beogradu. Prispevek Elizabete Konevske iz Makedonije prikaže Križnarjevo nesebično strokovno pomoč, vlogo pri povezovanju makedonskih vizualnih antropologov, spodbude in nasvete za realizacijo projektov in nastanek festivala etnološkega filma v Kratovu.

Zadnji razdelek *Naško Križnar* pa je v celoti posvečen jubilanu. Na kratko je predstavljen Križnarjev življenjepis, za tem pa obširen zapis pogovora, ki ga je z njim opravil Miha Peče in v katerem Križnar dokaj podrobno spregovori o svoji bogati poti vizualnega antropologa. Sledi Fotografski spomin, ki sta ga pripravila Nadja Valentinčič in Miha Peče. Skozi izbor črno-belih in barvnih fotografij spremljamo kronološki pregled Križnarjevega terenskega oziroma poklicnega dela. Temu sledi kronološko izredno obširna in pregledna bibliografija, ki jo je pripravila Vanja Huzjan, ter izbrana filmografija in videografija, ki jo je pripravil Miha Peče.

Zbornik je opremljen tudi z bogatim fotografskim gradivom, je kot fotodokumentirana monografija. Zasluži si, da bi po njem pogosto posegali vsi, ki se na kakršen koli način srečujejo z uporabo avdiovizualnih orodij pri svojem delu, saj poleg preglednega razvoja slovenske vizualne antropologije ponuja številne rešitve dilem in zagat, ki se porajajo pri tem delu.

Mihaela Hudelja