

sveta. Da pa je stvar še resnejša, nakazujejo tudi nekatere raziskave, ki govorijo o tem, da vse tiste raziskovalne ekipe, ki preverjajo izrečene besede politikov in drugih odločevalcev (t. i. fact-checking, ki ga uporabljajo resnejši mediji), sploh nimajo nobenega učinka na volilno telo. Ljudskih mas ne zanimajo dejstva, temveč konsistentnost sistema oziroma konsistentnost, celovitost in predvidljivost sveta, v katerem se nahajajo. In kot kažejo zgodovinski primeri, ob nastanku razpoke v sistemu (v zgodbi) nastopijo nepredvidljivi časi. Hannah Arendt pravi, da je bila to situacija v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Za začetek razmisleka o trenutni situaciji je potreben odklop od medijev množičnega poneumljanja.

Gregor Ilaš

Film na etnografskih razstavah, tematska številka spletne znanstvene revije AnthroVision, 2018, letnik 6, številka 1

Spletna znanstvena revija *AnthroVision* je poleti objavila tematsko številko Film in Ethnographic Exhibitions (<https://journals.openedition.org/anthrovision/2989>), ki sva jo uredili z Anne Mette Jørgensen iz Narodnega muzeja Danske. Prav ona je oktobra 2015 v domačem muzeju v sodelovanju z Univerzo Köbenhavn organizirala seminar, na katerem je dvanajst referentov iz devetih evropskih držav odprlo diskusijo na sicer redko reflektirano temo. Tukaj navajam osnovna izhodišča in zaključke dvojno slepo recenziranih člankov, v zaključku pa predstavim založniški koncept spletne revije in ciljno publiko tematske izdaje.

Socialna antropologinja in muzeologinja Mary Bouquet, ki na Univerzi Utrecht poučuje muzejske študije, antropologijo umetnosti in materialno kulturo, je prispevala nosilni članek o povezanosti časa, prostora, hitrosti in razmerij gibljive slike na razstavi o svetovnih kulturah *Time, Space, Velocity, and Scale: Moving Images and Regional Evocation*. Teoretični pristop gradi predvsem na muzeološki, vizualno-antropološki in umetnostno-zgodovinski literaturi. V uvodu pregleda zgodovino uporabe filma in njegove vloge v muzejskem kontekstu od začetka 20. stoletja naprej. Na Nizozemskem med drugim izpostavi tri etnografske muzeje, ki pod skupno znamko Nacionalni muzej svetovnih kultur skrbijo za kolonialno dediščino. Študijo primera utemelji na filmskih pristopih stalne razstave Narodnega muzeja etnologije v Leidnu, ki v osmih galerijah prikazuje kulture Indonezije, Azije, Afrike, Oceanije, Kitajske, Japonske in Koreje, območja Severnega tečaja, Severne Amerike ter Srednje in Južne Amerike. Na srednje velikih zaslonih prikazujejo arhivske filme o antropološko-kolonialnih ekspedicijah in film o medkulturni izmenjavi – leidenski študentje že več let prirejajo tekme z maorskimi kanuji *waka*. Še večja je projekcija promocijskega filma, ki mlade nagovarja k pustolovskemu popotovanju po svetu (= muzeju). Novost so ogromne »stenske tapete«, na katerih se filmski posnetki naravne in kulturne krajine izmenjujejo z obrazi ljudi. Pet- do desetminutne zanke so zmontirali v ravno pravem ritmu, češ da hitrost prelivanja

slik vpliva na hitrost premikanja obiskovalcev po razstavi. V angleščini izraz »wall paper« pomeni papirnate stenske tapete in ohranjevalnik računalniškega zaslona; v muzeju so oba pomena inovativno združili tako, da filmske projekcije prekrivajo po eno od sten do 20 metrov dolgih razstavnih prostorov. Delujejo kot naslovne strani posamezne galerije in vnašajo naravni, kulturni in družbeni kontekst razstavljenim predmetom. Avtorica ugotavlja, da se muzejski in kinematografski učinki medsebojno krepijo; »muzejski učinek« po umetnostni zgodovinarici Svetlani Alpers predmet zaradi načina postavitve spremeni v umetniško delo; »kinematografski učinek« ponekod gledalce zadrži v dvorani, drugje pa jih spodbudi k premiku v naslednjo dvorano. V zaključku izvemo, da je pustolovski muzejski obrat posledica radikalnega znižanja vladnega financiranja delovanja muzejev, zaradi česar so se bili prisiljeni usmeriti v komercialno naravnane modele.

338

Članek o novih tehnologijah na muzejskih razstavah *Route 360, New Roads for Communication: Imaginative and Didactic Faculties in Visual Technology* podpisujejo etnologinja in filmska režiserka Elisabeth Colding, antropologinja in raziskovalka migracij Gitte Engholm ter zgodovinar, antropolog in raziskovalec novih medijev Rune Clausen iz Narodnega muzeja Danske. Za razstavo *Beg za preživetje (På Flugt/Flight for Life)* so leta 2016 v begunskih taboriščih v Grčiji in na Danskem zbirali predmete in posneli 360-stopinjski video. Raziskava nadvse aktualne tematike je bila tekma s časom, saj je zaradi sporazuma med Evropsko skupnostjo in Turčijo begunski tok na otoku Lezbos presahnil; posledično so v begunskem centru zbrali predvsem odvržene predmete, posnetki pa prikazujejo bolj odsotnost kot prisotnost beguncev. Avtorji so iskreno opisali negotovost in učenje v procesu priprave razstave ter odstopanje realizacije od prvotnih idealov. Rdeča nit članka je vpliv tehnologije in razstave na čute obiskovalcev, na kateri so od vizualnih medijev uporabili fotografije, etnografski film in najnovejše virtualne tehnologije. Na Danskem so s participativnim pristopom in deljeno odgovornostjo posneli dve begunski družini, ki jima je država odobrila zatočišče in sta bili pripravljene snemalno ekipo spustiti v zasebnost svojih novih domov. Avtorji podrobno predstavijo metode in etiko snemanja ter kako so v filmski montaži z manipulacijo slike in zvoka ustvarjali plasti pomena in vizualizirali nevidne elemente. Filmski protagonisti so v skladu z etiko vizualne etnografije soodločali o končni različici filma, ki je na razstavi gledalcem omogočil empatično srečanje z družinama. Nasprotno so oddaljeni in brezosebni 360-stopinjski posnetki prinašali močno senzorično izkušnjo begunskih taborišč, pri nekaterih gledalcih pa so povzročali občutek nelagodja in voajerizma, saj so begunci prikazani kot brezimna množica. Snemanje je potekalo tako, da je operater postavil 180-stopinjski kameri na stojalo, se umaknil iz vidnega polja in ju upravljal s pametnim telefonom. Na razstavi je bilo te posnetke možno gledati s pomočjo posebnih zaslonskih VR očal, ki gledalca izolirajo od okolice in ga potopijo v navidezno čutno izkušnjo drugega prostora. Avtorji zaključijo, da moramo muzealci še raziskati možnosti virtualnega prostora, ki ga navidezno tridimenzionalna slika generira okoli uporabnika v razstavnem prostoru, in tudi koncept »protetičnega spomina«, ki po teoretičarki medijev Alison Landsberg ne izvira iz lastne življenjske izkušnje, ampak iz medijev.

Nizozemska vizualna antropologinja Janine Prins, ki raziskuje povezave med avdiovizualnimi mediji, družboslovjem, kulturno dediščino in umetniškimi praksami, je ta znanja uporabila pri pripravi razstave kolonialne dediščine in članka *Expanded Footage: Blending Video into a Colonial Heritage Exhibition*. Eksperimentalna razstava *Zapuščina tišine (Legacy of Silence)* se osredotoča na snovno in nesnovno dediščino njenih prednikov, ki so konec 19. stoletja migrirali v nizozemsko kolonijo Vzhodno Indijo, po obdobju prosperitete doživeli japonsko okupacijo in koncentracijska taborišča ter se po osamosvojitvi Indonezije leta 1949 vrnili na Nizozemsko. Glavna junakinja je pokojna teta Trudy, ki je desetletja živela v časovni kapsuli kolonialno opremljene hiše v Amsterdamu. Janine Prins je krhko gospo z malo kamero v roki spraševala o predmetih, da bi prišla do njenih zamolčanih spominov; vedela je, da bi teta ob kritičnih vprašanjih o rasi, razredu, spolu, političnih stališčih, vojni in revoluciji obmolnila. Pri načinu predstavitve je izhajala iz koncepta »emancipiranega gledalca« filozofa Jacquesa Rancièra in spoznanj projekta RICHES, katerega cilj je bil muzejske razstave približati mladim z multikulturalnimi ozadji. Nizozemskimi študenti maroškega porekla so bili ob obisku Narodnega muzeja etnologije v Leidnu kritični do muzejskih konvencij, ki z vitrinami in slikovno-zvočnim dekorjem povečujejo eksotičnost razstavljenih predmetov in ustvarjajo distanco. Zaradi prepovedi dotikanja predmetov in odsotnosti identifikacijskih elementov blizu mladim, kot so hrana, moda in glasba, na razstavi enostavno niso našli vzporednic s svojimi življenji. Janine Prins je avtobiografski družinski zgodbi želela zagotoviti možnost veččutnosti in odprtost za različne razlage, zato se je odmaknila od muzejskih konvencij in zakonitosti filmskega prikazovanja. Razstavo je pripravila v najetem podstrešnem stanovanju v Bruslju. Obiskovalce je z dvigalom pripeljala na razstavo, potem pa jim je pustila, da so predmete, albume in dokumente lahko jemali v roke in množico filmskih sporočil pregledovali v poljubnem vrstnem redu. V kuhinjskem kotičku so lahko pripravili pravi čaj, skuhalo riž ali si postregli piškote *speculaas*, kar je na razstavo vnašalo intimnost doma in indonezijsko-nizozemske vonje in okuse. Instalacijo so si ogledali vizualni antropologi in umetniki, avtoričini prijatelji, znanci, kolegi in študenti, ni pa mogla zagotoviti dostopnosti razstave splošni publiki. Zaradi kompleksnosti postavitve in množice ponujenih perspektiv so obiskovalci komentirali, da družinskih članov niso samo obsojali, niti do njih niso čutili samo simpatij in sočutja. Nemuzejska in nelinearna izkušnja je izzvala drugačne poti do znanja in spontane stike med obiskovalci, kar bi muzeji lahko izkoristili, če želijo postati »območja stikov« (contact zones) po antropologu Jamesu Cliffordu.

Slovenska etnologinja in kulturna antropologinja ter kustosinja za etnografski film Nadja Valentinčič Furlan je napisala članek o avdiovizualnem posredovanju znanja in identitet na stalni razstavi Slovenskega etnografskega muzeja *Communicating Knowledge and Identities Audiovisually in Exhibitions: Participatory Approaches at the Slovene Ethnographic Museum*. Uvodni pregled premikov v konstrukciji znanja v (vizualni) antropologiji in muzeologiji od meta naračaj proti demokratizaciji in emancipaciji utemelji na (vizualno) antropološki in muzeološki literaturi. Vizualni antropolog David MacDougall je

trikotnik konstrukcije znanja skiciral med filmskim subjektom, avtorjem filma in gledalcem, muzeolog in umetnostni zgodovinar Michael Baxandall pa je podobno opredelil tri agense pri konstrukciji znanja na muzejskih razstavah: ustvarjalec predmeta, kustos = avtor interpretacije in gledalec. Avtorica kot študijo primera analizira stalno razstavo *Jaz, mi in drugi: podobe mojega sveta*, ki spodbuja refleksije o človeku, njegovih identitetah in umeščanju med ljudi ter uporablja mnoge participativne pristope. Avdiovizualne strategije predstavi skozi rabe različnih filmskih zvrsti, interaktivno zasnovane medijske točke in rastoči projekt snemanja pripovedi obiskovalcev. O razmerju med razstavo in filmom ugotovi, da sta oba pretežno vizualna medija, le da prva znanje organizira v prostoru, drugi pa v časovnem sosledju. Medijske točke na razstavi torej časovno načelo strukturiranja znanja vgradijo v prostorsko, zato po njenem mnenju obiskovalci bolje sprejemajo relativno kratke filme ali več kratkih sporočil na izbiro, dolgi filmi pa boljše funkcionirajo kot spremljevalni program. Razstava kot pretežno snovni medij in film kot nesnovni se dopolnjujeta in prav film vidi kot odličen medij za procesno predstavljanje znanja in identitet. Osebnostne razstave obiskovalcev v »muzejski dnevni sobi« v odprtem delu krovne stalne razstave predstavi skozi koncept, metode dela in s primerom razstave štirih predstavnikov slovenske LGBT skupnosti. Razstavno pripoved in filmske posege pojasnjuje s koncepti: refleksivnost, participacija, vključevanje ali inkluzija ranljivih družbenih skupin, multivokalnost, deljena odgovornost in profesionalno-ljubiteljska paradigma. Pri analizi konstrukcije znanja na participativni osebni razstavi in filmih o dinamičnih in fluidnih identitetah namesto Baxandallovega trojčka dobimo predvsem osebo, ki je pripravljena javno interpretirati svoje identitete in poglede, ter obiskovalca – gledalca – sogovornika, saj se smer izmenjave ob živem stiku zlahka tudi obrne. Avtorica zato zaključuje, da osebne razstave in subjektivni filmski prispevki ustvarjajo »območja stikov« (po Cliffordu) različnih posameznikov in skupin, v katerih skozi izmenjave, empatijo, izkušnje, razmislek in analizo nastaja novo znanje.

Vizualna antropologinja in kuratorica (opredeli se kot »exhibition curator«; načeloma kustosi skrbijo za zbirke, kuratorji pa pripravljajo razstave) Estonskega narodnega muzeja v Tartuju Karin Leivategija v članku *Encountering Films in the Estonian National Museum* analizira vloge in sporočila filmov na stalni razstavi *Srečanja (Encounters)*. Muzejski kustosi so z novo modernistično muzejsko stavbo na koncu vzletne steze v nekdanji ruski vojaški bazi želeli vzpostaviti prostor kulture, spomina in sodobne družbe, z razstavo pa predstaviti vsakdanje življenje na ozemlju današnje Estonije od kamene dobe do danes in odpreti prostor dialoga. S filmi so vnesli življenjske izkušnje in kompleksne kognitivne svetove ljudi: avtorica članka je posnela *Zgodbe o svobodi (Stories of Freedom)*, filmski režiser Marko Raat pa vrsto avtorskih dokumentarcev. Avtorica je o pogledih na abstraktni in univerzalni pojem svobode povprašala 47 prebivalcev Estonije različnih starosti, poklicev, obeh spolov in raznih spolnih orientacij, različnih filozofij in političnih pogledov, vernih in ateistov. V članku sooča nekatera diametralno nasprotna stališča portretirancev ob navedbi mnenja ekonomista in filozofa Williama Isaacs, da je dialog pogovor različno mislečih strani s središčem, katerega namen je

»doseči novo razumevanje in s tem ustvariti povsem novo podlago za razmišljanje in delovanje«. Muzej torej vidi kot središče in mediatorja dialoga. *Zgodbe o svobodi* so v 135-minutni zanki projicirane na masiven betonski zaslon, obenem pa pozornost skuša pritegniti tudi projekcija izpisanih citatov na betonske sedeže. Tako prihaja do dialoga med naključnimi kombinacijami filmsko in grafično predstavljenih sporočil, kar lahko spodbudi tudi razpravo med obiskovalci. Marko Raat je sedem let sodeloval s kustosi, da bi nevidne zgodbe vsakdanjega življenja predstavil v procesnih filmih, zgodovinske dogodke pa v portretnih. Raatovi portretni filmi prikazujejo izbrane zgodovinske situacije skozi resnične ali izmišljene junake, ki jih odigrajo poklicni igralci. Film temeljijo na arhivskih dokumentih, ponekod uporabljajo muzealije in zasledujejo več perspektiv: film *Revolucija 1905* npr. prinaša poglede estonskega aktivista, nemškega barona in grajskega služabnika. V procesnih filmih Raat z opazovalno metodo predstavi tradicionalne veščine, na primer izdelavo kruha in predelavo volne. Dokumentira tudi sodobne pojave, kot je potrošništvo: trinajsturni posnetek prikazuje potovanje prehranskih izdelkov po tekočem traku na blagajni supermarketa. Procesni film, ki povezuje kameno dobo in sedanost, je šesturni posnetek eksperimenta devetih kolegov, ki s kamenodobnimi orodji vrtajo luknjo v kamen. Eden od ciljev avtorjev razstave in filmov je bil tudi upočasniti obiskovalce.

Uvodnik *Introduction: Curating Film in Ethnographic Exhibitions* je napisala danska socialna antropologinja in kustosinja Anne Mette Jørgensen, ki se posveča etnografskim, vizualnim in senzornim metodologijam pri upravljanju kulturne dediščine in kolektivnega spomina. Tematsko številko opredeli kot raziskovanje interdisciplinarnega področja kuriranja filmov na etnografskih razstavah s teoretskih, komunikacijskih, metodoloških, estetskih in političnih vidikov. Sinteznim spoznanjem člankov dodaja nekatere nove vpoglede in širši kontekst. Mnogi etnografski muzeji so bili osnovani na zbirkah in filmih kolonialnih antropoloških odprav, zato še v postmodernem svetu interpretirajo tovrstno »kulturno prtljago« predmetov in filmov. Preseganje omogočata priprava razstav v dialogu z izvornimi skupnostmi in novo zbiranje, ki zrcali prvotne predmete. Digitalna doba je muzejskim izkušnjam dodala spletne podatkovne baze, elektronske igre in videokonference in druga orodja, ki omogočajo dialog, bogastvo senzornih vtisov in izmenjavo znanja na daljavo. Predmeti in filmi na etnografskih razstavah kontekstualizirajo drug drugega, pogosto preko nagovarjanja čutov. V zadnjih desetletjih antropologija senzorne pristope vse bolj priznava kot sestavni del metodologije in epistemologije. David Howes kot reakcijo na postmoderne tekstualizem promovira »novo vizualno antropologijo«, ki filme in fotografije obravnava kot primarne dokumente. Po avtoričinem mnenju najboljše etnografske razstave temeljijo na epistemološki odprtosti in obiskovalce vabijo, da senzorno in kritično sodelujejo z razstavno zgodbo in njenimi elementi. Sama priznava, da na razstavi njen pogled najprej zazna filme, šele potem se posveti predmetom, besedilom in drugim elementom. Zapeljivost filma, senzorni pristopi in estetika lahko poudarjajo sporočilnost razstave, lahko pa sporočila tudi zastrejo: komercialni obrat v Leidnu je privabil veliko obiskovalcev, obenem pa sedanja

razstava ne uspe prenesti sporočila o večplastnosti in kaotičnosti predstavljenih kulturnih okolij. Bolj kot kadarkoli prej potrebujemo kustose in kuratorje, ki znajo ozavestiti cilje, kontekste in sporočila razstav. Avtorji etnografskih razstav in filmov morajo kot usposobljeni hibridi obvladati najnovejša dogajanja v matičnih vedah, razpoložljiva tehnološka sredstva, družbene in kulturne kompetence pri sodelovanju z izvornimi skupnostmi, komunikacijske spretnosti v odnosih z obiskovalci muzeja in spletnih strani ter empatijo, ki je po vizualnem antropologu Jeanu Rouchu bistvena za »etnografijo, znanost miselnega sistema drugih«. Spoznavanje življenja drugih in njihovega občutenja sveta pomeni tudi izboljšanje življenja, nove navdihe in znanje, ki nam lahko pomagajo pri reševanju družbenih, ekoloških in gospodarskih izzivov današnjega časa.

342

Spletna revija *AnthroVision* obravnava vizualno antropologijo in antropologijo digitalnih okolij ter spodbuja inovativne načine pisanja v akademskem okviru. Izdajatelj je Mreža za vizualno antropologijo pri Evropskem združenju socialnih antropologov VANEASA, zato je revija podrejena angleškemu avtorskemu pravu. Osemnajst urednikov pripravlja tematske številke ali procesira posamezne članke za splošne številke, naravni govorci med njimi pa poskrbijo za jezikovni pregled besedil ter prevode izvlečkov in ključnih besed v francoski in španski jezik. Članke v skladu z zahtevami francoskega univerzitetnega spletnega orodja Lodel tehnično pripravi in objavi glavna urednica revije Beate Engelbrecht. Splošna podoba člankov je rezultat temeljnega oblikovanja, ki ga omogoča francoska akademska platforma OpenEdition. Poleg povezljivosti sporočilnih modusov je močna plat revije prosta dostopnost. Tematska številka *Film na etnografskih razstavah* nagovarja kustose muzejev o človeku, (vizualne) antropologe, avtorje filmov, študente etnologije, antropologije in muzeologije ter zahtevnejše ljubitelje muzejev in filmov. Zaradi raznolikosti analitičnih aparatov, interdisciplinarne literature in dobro razčlenjenih praktičnih primerov filmske komunikacije na razstavah pa je lahko zanimiva širšemu krogu strokovnih bralcev. Urednice in uredniki bomo zadovoljni, če bodo nizozemski, danski, estonski in slovenski zgledi navdih za nove sinergije filmov in razstav v praksi, veseli pa bomo tudi svežih teoretskih in metodoloških uvidov v obliki novih člankov ali recenzij.

Nadja Valentinčič Furlan