NIKO KURET IN SLOVENSKI ETNOGRAFSKI FILM

Naško Križnar

IZVLEČEK

Niko Kuret je leta 1957 ustanovil Odbor za etnografski film pri takratnem Slovenskem etnografskem društvu. To naj bi bilo koordinacijsko telo za sodelovanje med etnografi in filmskimi producenti. Tovrstno povezavo je takrat priporočal tudi Mednarodni odbor za etnografski film (CIFE) na čigar mednarodnih prireditvah je Niko Kuret aktivno sodeloval vse do začetka šestdesetih let. S svojimi članki - poročili je Kuret populariziral etnografski znanstveni film v Sloveniji in gradil teoretsko - metodološke osnove za njegov nadaljnji razvoj.

ABSTRACT

In 1957 Niko Kuret founded the Ethnographic Film Board with the Slovene Ethnographic Society as it was then called. The board was to co-ordinate the co-operation between ethnographers and film producers. The establishment of such connections was advocated by the International Ethnographic Film Board (CIFE) and Niko Kuret took active participation in CIFEs international events until the early sixties. Niko Kuret promoted the Slovene ethnographic film in articles and reports and elaborated the theoretical and methodological foundations for its further development.

UVOD

"Magnetofon, barvna fotografija in zvočni ozki film so nam danes pri našem delu prav tako potrebni kakor svinčnik in beležnica!"

"Ne bi želel pretiravati, toda zdi se mi, da bi sodobni etnograf in folklorist ne smel več na teren brez male snemalne kamere."

To je zapisno v uvodni besedi Nika Kureta k večeru etnografskega filma, 26. avg. 1957, na IV. kongresu Zveze društev folkloristov Jugoslavije v Varaždinu (Kuret 1957a). S temi besedami je odprl poglavje slovenskega etnografskega filma, ki pomeni začetek razvoja metodologije vizualnih raziskav v naši etnologiji. S svojim delovanjem v obdobju 1956 - 1962 je Niko Kuret, takrat sodelavec Inštituta za slovensko narodopisje pri SAZU,[1] nadaljeval prizadevanja Franceta Marolta in njegovih "filmskih" prijateljev Metoda Badjure in Božidarja Jakca.

[1] Od leta 1953 je bil Kuret načelnik sekcije za ljudske šege in igre, od 1969 do 1975 pa tajnik inštituta (Biografije in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev SAZU, Ljubljana 1976, str. 224.)

Kuret imenuje Badjuro pionirja slovenskega etnografskega filma in ga primerja z Milovanom Gavazzijem na Hrvaškem. "Metod Badjura je že sredi 30. let izdelal svoj film o bloških smučarjih, ki ga hrani danes naš EM (Etnografski muzej, op. p.), Milovan Gavazzi pa je s svojo malo kamero snemal izreze iz ljudskega življenja za svoj seminar." (Kuret 1957a)

Kljub nenatančnim navedbam[2] je Kuret z omembo obeh protagonistov etnografskega filma izpostavil dve ključni lastnosti: dojemljivost filmarja za etnografske teme (Badjura) in razumevanje znanstvenika za uporabo filma pri etnografskem raziskovanju (Gavazzi). Ti dve lastnosti sta še danes predpogoj za resno delo na področju znanstvenega filma in vizualne dokumentacije v etnologiji. Kuret je s svojo osebo dodal omenjenima lastnostima še smisel za organizacijo širšega konteksta etnografske filmske produkcije, predvsem pa vključevanje v sodobne metodološke tokove na tem področju in s tem izdelavo minimalne teoretske predpostavke etnografskega filma, ki je prej nismo imeli.

SEMINAR CIFE V PRAGI 1957

Velika spodbuda za Kuretovo odločitev, da bo večino svojih moči usmeril v organizacijo in proizvodnjo etnografskega filma, je bil VI. mednarodni seminar CIFE (Comité International du Film Éthnographique) septembra 1957 v Pragi. Istega leta je bil ustanovljen tudi Jugoslovanski odbor za etnografski film kot 9. tovrstni nacionalni odbor v okviru UNESCO, ki ga je vodil dr. Milovan Gavazzi iz Zagreba. Slovenijo sta v njem zastopala Boris Orel, ravnatelj Etnografskega muzeja v Ljubljani, in Niko Kuret.

V Prago pa Kuret ni odšel brez predhodnih izkušenj. Leta 1956 in 1957 je v proizvodnji Inštituta za slovensko narodopisje (ISN) SAZU nastalo 5 filmov na 16 mm traku, Najprej Lavfarji v Cerknem (1956), ki ga je po Kuretovih strokovnih napotkih posnel in zmontiral Peter Brelih.[3] To je prvi film v proizvodnji profesionalne etnološke institucije v Sloveniji (Križnar 1976).

Drugi štirje - Pravljičar Joza Kravanja - Marinčič v Trenti (1956), Svatba v Preloki pri Vinici (1956), Koranti v Markovcih pri Ptuju (1957) in Šelma v Kostanjevici na Krki (1957) so ostali nezmotirani in do leta 1985 celo v fazi negativa oz. brez delovne kopije. Zato jih ne moremo šteti za prave filmografske enote. Vse je strokovno vodil Niko Kuret razen Pravljičarja Joza Kravanje in Svatbe v Preloki, ki sta ju vodila Milko Matičetov oz. Valens Vodušek.

Lavfarji v Cerknem še danes predstavljajo primer vzornega beleženje ključnih trenutkov šege. Struktura filma uravnoteženo odslikava strukturo šege, seveda na ravni tedanjih tehničnih zmogljivosti in tedanjega etnološkega razumevanja. Če bi bil film tonski, bi lahko govorili o pravem filmskem "gibno zvočnem" prikazu, ako parafraziram Franceta Marolta.

"Nemi film je zlasti za etnografa folklorista polovičarstvo. Zato bomo filmsko snemanje vedno združili z magnetofonskim snemanjem" (Kuret 1957a). Tega pri Lavfarjih

2 Bloški smučarji so iz leta 1932, kopijo v EM pa bi težko imenovali film, ker gre le za montažni torzo tega filma (Križnar 1995, 20).

3 Filmografske podatke za ta film in za vse nadalje omenjene glej v priloženi Filmografiji!

še ni in Kuret je ves čas, ko se je ukvarjal z etnografskim filmom, obžaloval, da nima na razpolago ustrezne tehnike za sinhrono tonsko snemanje.[4]

Članek O etnografskem filmu s podnaslovom Po praškem seminarju CIFE, sept. 1957, je prva Kuretova objava s področja etnografskega filma v nestrokovni periodiki (Kuret 1958). Zato si ga velja podrobneje ogledati. Zanimiva sta tako njegov izvor in nastanek, kot glavne vsebinske postavke.

Še prej naj povem, da mi je spoznavanje podrobnosti Kuretovega delovanja na področju etnografskega filma omogočil pregled treh fasciklov (FILM 1, 2, 3), ki jih hrani ISN, in so mi bili izročeni po Kuretovi smrti. Pred tem, v času pisanja Filmografije slovenskega etnološkega filma (Križnar 1982), mi je bila dostopna samo mapa s korespondenco Odbora za etnografski film. Po zaslugi celotnega gradiva lahko z večjo verjetnostjo trdim, da je Kuret - etnofilmar enako pomemben za slovensko etnologijo kot Kuret - etnolog. To dejstvo je bilo doslej v prikazih Kuretove življenjske in strokovne poti premalo poudarjeno, potisnjeno na rob (Novak 1976 - 1977), če ne celo zamolčano. Treba je upoštevati, da je v primeru etnografskega filma Kuret oral ledino. Tudi v domači hiši ni vedno naletel na razumevanje. Nasprotno, vztrajno zavračanje njegovih predlogov s strani SAZU je verjetno povzročilo prenehanje njegove dejavnosti na tem področju. To pa daje celotni zgodbi dramatično noto, ki je na drugih Kuretovih delovnih področjih ni zaslediti tako izrazito.

Zgodba članka O etnografskem filmu se začne pred praškim seminarjem, v Varaždinu, na Kongresu Zveze društev folkloristov Jugoslavije leta 1957. Tam je Kuret prebral že omenjeno Uvodno besedo k večeru etnografskega filma. Kot se rado pripeti v primeru zgodnjih pobud, je v tem skromnem uvodu na štirih straneh cela paleta teoretičnih predpostavk, sodobnih, predvsem pa enostavno povedanih, ki žarčijo celo v današnje pojmovanje etnološke vizualne dokumentacije. Za ta spis je značilna skoraj odrešilna vera, da "je film pri študiju različnih pojavov ljudske kulture edino zanesljivi pripomoček." Kako si je Kuret to predstavljal, bom obravnaval ob koncu besedila, kot tudi nekatere omejitve, ki so mu onemogočale tesnejšo povezavo med etnologijo in filmskim medijem.

"Upam si trditi, da je vprav naša stroka močno navezana na film. Šele delo s filmom bo pokazalo njegove nedosegljive prednosti!" (Kuret 1957a). S temi besedami je Kuret izrazil tisto, kar so o uporabi filma povedali pol stoletja prej Bolesław Matuszewski (1898), Alfred Haddon (1898-99), Albert Kahn (1910) in drugi. Pri nas je bil o pomembnosti filma za etnografijo in folkloristiko prepričan France Marolt. Leta 1934 je v program novoustanovljenega Folklornega inštituta zapisal tudi "restavracijo slovenskih glasbeno - folklornih znamenitosti s pomočjo tonfilma" (Kumer 1984). V praksi pa je to po svoje dokazoval Metod Badjura. Gre za temeljno opredelitev, brez posebej izražene teoretične utemeljitve. Ta nedolžna ljubezen na prvi pogled med stroko in medijem je trajala do konca zlatega obdobja etnografskega filma, do pojava vizualne antropologije v sedemdesetih letih in vizualnih raziskav v osemdesetih. To pa ne pomeni, da je Kuret popolnoma prezrl teoretske predpostavke etnografskega filma. Nakazal jih je poenostavljene, med vrsticami, kot bi ga skrbelo, da visoke zahteve ne bi prehitro odvrnile

[4] Pomen zvoka v etnografskem filmu je Kuret spoznaval že v referatih praškega VI. seminarja CIFE in VII. seminarja CIFE v Perugii, kot tudi v filmih, ki so jih tam predvajali. Že pri snemanju filmov Svatba v Preloki, Pravljičar Joza Kravanja in Šelma v Kostanjevici so poleg slike beležili tudi ton, ki pa ni bil sinhrono posnet. Magnetofonskih posnetkov tudi ni več najti v gradivu današnjega ISN, medtem ko so filmi ohranjeni.

dvomljivcev v etnoloških in akademskih krogih. V resnici je etnografski film v tistem času potreboval predvsem odločne realizatorje. Ne samo na domači, tudi na svetovni sceni. To je bilo obdobje t.im. "urgent anthropology" zlasti na področju etnografskega filma.

V nečem pa je bil Kuret neomajen. "Etnografski film mora biti predvsem znanstven." "Ne snemamo ga zato, da bi ga projicirali pred širšo publiko, marveč zase, za svoje študijske namene, za svojo delovno sobo in kvečjemu za nekoliko širši krog strokovnjakov" (Kuret 1957a). To je zelo odločno stališče glede na takratni položaj v Sloveniji. Triglav film je bil v petdesetih letih največji jugoslovanski producent dokumentarnih filmov z etnološko tematiko (Drljača 1972). Kuretova zahteva po "znanstvenosti" filma je v neskladju s tedanjo kinematografsko prakso. Tudi Badjurovi filmi so se oddaljevali od Kuretovih zahtev. Tega se je zavedal, zato je v uvodni besedi v Varaždinu povedal: "Normalni 35 mm filmi z etnografsko oz. folklorno tematiko, ki smo jih uvrstili v današnji spored, niso znanstveni filmi, marveč režirani, tako imenovani kulturni ali dokumentarni filmi. Naj povem, da teh mi ne bomo posnemali."

Tako je imel Kuret sprva v rokah samo kinematografske filme. Tudi v Prago na VI. mednarodni seminar CIFE je nesel Badjurovo Pomlad v Beli krajini (1952) in Sintičev film Zima mora umreti (1954). Zahteva po avtonomni produkciji znanstvenega filma na eni strani in pristajanje na kompromise v okviru kinematografske dokumentarne produkcije na drugi strani je značilnost vsega nadaljnjega Kuretovega prizadevanja, ki ga bomo podrobneje spoznali v nadaljevanju.

Na pobudo André Leroi-Gourhana in Jeana Roucha so Francozi leta 1952 ustanovili nacionalni odbor za etnografski film (Comité du film éthnographique ali na kratko CFE) s sedežem v Musée de l'homme v Parizu.[5] Jean Rouch je bil prvi generalni sekretar tega odbora. Ustanovljen je bil kot "člen med humanističnimi znanostmi na eni strani in kinematografijo na drugi strani, da bi razvijal tako znanstveno raziskovanje kot širil umetnost filma." (De Heusch 1988, 116).

Leta 1957 je CIFE predložil podrobno poročilo z naslovom Film v etnografskem preučevanju in učenju etnografije ter ga predstavil na seminarju v Pragi. Niko Kuret se je torej z udeležbo na VI. mednarodnem seminarju CIFE v Pragi leta 1957 priključil najaktualnejšim mednarodnim prizadevanjem za razvoj etnografskega filma. Tam so razpravljali na temo poročila CIFE, ki ga je Luc de Heusch imenoval "čudna mešanica daljnovidnosti in iluzije" (De Heusch 1988, 120). Vsebino izhodiščnih tez bi lahko povzeli v treh točkah: a) filmski posnetek lahko "berejo" tudi nepismeni informatorji in ga komentirajo, b) filmski posnetek je objektivnejši od pisanega opisa, ki je podvržen nevarnosti popačenja in c) filmski zapisi omogočajo raziskovalcu, da si večkrat ogleda ceremonijo in jo skrbneje preuči.

Ali ne spominjajo te postavke na misli Matuszewskega na prelomu stoletja o pomenu filma v znanosti: "Lahko rečemo, da ima oživljena fotografija svojevrstno izvirnost, točnost, preciznost. Ona je v pravem pomenu besede verodostojna in nezmotljiva

5 Še istega leta je bila na IV. ICAES na Dunaju sklenjena ustanovitev Mednarodnega odbora za etnografski film ali CIFE (Comité international du film éthnographique), dokončno potrjena na V. ICAES leta 1956 v Philadelphiji. Od leta 1959 dalje se je CIFE imenoval CIFES (Comité international du film éthnographique et sociologique). To je bilo formalno sklenjeno na generalni skupščini CIFE, ki je potekala pod okriljem IV. svetovnega kongresa sociologije v Stresi (Italija) leta 1959. Zadnjo transformacijo je CIFE doživel leta 1973, ko so ga na IX. ICAES v Chicagu preimenovali v CIFH (Comité international de films de l'homme).

vizualna priča", (Čečot-Gavrak 1984, 32)? Vendar je za Matuszewskim prišel Grierson v tridesetih letih, ki je rekel, da v filmu ni dovolj opisovati in fotografirati, treba je ustvarjalno analizirati in sintetizirati. Dokumentarni film je bil za Griersona ustvarjalna interpretacija stvarnosti ("creative treatment of actuality") (Čečot-Gavrak 1984, 158). "Ta funkcija (filma) je torej sociološka in estetska hkrati. Sociološka je zato, ker vključuje reprezentacijo soodvisnih socialnih razmerij; in estetska, ker vključuje uporabo imaginativnih in simboličnih sredstev v ta namen" (Aitken 1990, 191).

Ob nakazanem izhodiščnem razponu v dojemanju vloge filma je še v petdesetih in šestdesetih letih v etnografskem filmu vladala epistemološka in ideološka nedolžnost v tem, kako so praktiki konceptualizirali svoje delovanje. Natanko takšno je tudi Kuretovo začetno ukvarjanje z etnografskim filmom, v čemer se je presenetljivo dobro ujel s tendencami, ki jih je takrat zastopal CIFE na praškem seminarju. To je bilo v začetku vzpona etnografskega filma, katerega tridesetletni razvoj opisuje Loizos takole: "Filmi iz obdobja 1955-85 so kazali postopen, neznaten toda pomemben razvoj proti bolj razločni označitvi in reflektivno sklicevanje na sam filmski proces znotraj filmskega teksta je pomemben primer tega" (Loizos 1993, 14).

ODBOR ZA ETNOGRAFSKI FILM

Kmalu po prihodu iz Prage je Kuret Odboru društva folkloristov Slovenije z osebnim dopisom dne 7. nov. 1957 predlagal ustanovitev slovenskega odbora za etnografski film. (PRILOGA 1) Na prvem sestanku 4. dec. 1957, pod okriljem tedaj že Slovenskega etnografskega društva, je bil ustanovljen Odbor za etnografski film. Navzoči so bili: Milko Matičetov kot predsednik SED in zastopniki etnografskih ustanov in filmskih pdjetij: Vilko Novak, Boris Orel, Niko Kuret, Zmaga Kumer, Marjan Vidmar, Roza Gombačeva, Andreja Hadži in Metod Badjura.[6]

Navzoči so si bili edini, da je delovanje Odbora lahko oprto na naslednje programske točke: 1. Potrebno je, da se snemajo filmi z etnografsko tematiko. 2. Etnografske ustanove tega že zaradi pomanjkanja denarnih sredstev ne zmorejo. 3. Filmska podjetja kažejo zanimanje za snemanje takšnih filmov. 4. Potreben je organ, ki naj daje pobude pri ustvarjanju slovenskega etnografskega filma ter naj usmerja in koordinira slovenske napore v tej smeri. 5. Nujno potrebno je, da pri vsakem etnografskem filmu sodeluje etnograf, ki s svojim imenom jamči za znanstveno točnost vseh etnografskih elementov v filmu. 6. S svojim delovanjem naj novi organ pomaga jugoslovanskemu odboru za etnografski film pri njegovih širših nalogah in pri izvajanju nalog mednarodnega odbora za etnografski film (CIFE) v okviru UNESCO.

Navzoči so precizirali razliko med arhivskim snemanjem in snemanjem za distribucijo in predvideli način njunega finansiranja. Arhivske filme naj finansirajo raziskovalne institucije, filme za distribucijo pa filmska podjetja. Za predsednika so izvolili

6 Metod Badjura je bil na ustanovni seji Odbora kot podpredsednik Društva slovenskih filmskih delavcev, kasneje pa ni več prihajal na seje Odbora, niti ni bil vključen v njegove aktivnosti. To je po svoje presenetljivo, glede na Kuretovo občudovanje njegovih filmov. V Kuretovi korespondenci zasledimo Badjurovo pismo z dne 12. okt. 1957, torej pred ustanovitvijo Odbora, v katerem Badjura kot namestnik predsednika DSFD obvešča Kureta, da je njegovo predavanje filmskim delavcem prestavljeno za nedoločen čas. Iz pisma lahko razberemo, da je Kuret sam ponudil predavanje.

Borisa Orla, takrat ravnatelja Etnografskega muzeja, za tajnika pa Nika Kureta. Čeprav so omenjene programske točke novega Odbora SED vsebinsko zelo široke, je vendarle moč razbrati iz nekaterih vsebino Resolucije praškega seminarja CIFE. Resolucija med drugim predlaga nujno filmsko dokumentacijo "glede na naglo ginevanje nekaterih kultur in spreminjanja sodobne civilizacije". (Odborova točka 1). Snemanje naj se izvaja ob "sodelovanju kompetentnih etnografov". (Odborova točka 5) Nacionalni odbori naj med drugim poskrbijo tudi za ureditev zbirke, ki bi "predstavljala arhiv etnografskih filmov". Ideja o ustanovitvi arhiva etnografskih filmov je zapisana med prvimi nalogami Odbora že na ustanovni seji 4. dec. 1957. Drugič jo omenja zapisnik 3. seje Odbora, 10. nov. 1959, in tudi zapisnik razprave na 4. seji, 10. dec. 1959, s konkretno idejo, da bi osnovo arhiva predstavljale 16 mm kopije 35 mm filmov slovenske proizvodnje. O tovrstnih predlogih Nika Kureta bom pisal več v zaključku.

Ustanovitvi Odbora je še isti mesec sledil poziv etnografskim ustanovam (Inštitutu za slovensko narodopisje, Glasbeno narodopisnemu inštitutu, Etnografskemu muzeju in Etnološkemu seminarju) ter filmskim producentom (Triglav filmu, Viba filmu, Televiziji in Zavodu za poučni film). Prvim, naj pripravijo seznam etnografskih tem, ki bi jih predlagali za arhivsko in distribucijsko snemanje. Drugim, naj pripravijo seznam etnografskih filmov, ki jih je podjetje doslej izdelalo in jih ima v delu ali v načrtu. Dodano je bilo pojasnilo, da je pojem "etnografski razumeti v najširšem pomenu: semkaj gredo vse panoge, ki so kakorkoli v zvezi z ljudskim življenjem". (Dopis z dne 17. dec. 1957) Na 2. seji Odbora dne 17. jan. 1958 je bila prva točka posvečena prispelemu gradivu. V Kuretovi korespondenci sta ohranjena dopisa Triglav filma in Vibe filma s seznami etnografskih filmov.[7]

PREDLOGI IN DOSEŽKI

Konec januarja 1958 je Odbor izdal ciklostiran elaborat: Slovenski etnografski film - Predlogi in dosežki (odslej Predlogi in dosežki), ki je postal eden temeljnih dokumentov Odbora za etnografski film, če ne sploh edini, katerega pomen sega v današnji čas. (PRILOGA 2) V njegovem uvodu je naveden odlomek iz Resolucije VI. seminarja CIFE v Pragi, in sicer točka, ki jo je Kuret vedno najraje uporabljal v stikih z birokracijo. V njej CIFE v imenu UNESCO poziva organe javne uprave "na nujnost, da se izvede temeljita filmska dokumentacija" "v okviru mednarodnega sodelovanja, toda ob sodelovanju kompetentnih etnografov prizadetih dežel". Hkrati naprošajo "organe javne uprave in znanstveno - raziskovalne ustanove za kar najizdatnejšo finančno pomoč". Kot kažejo zapisniki sej in Kuretova korespondenca, so se takratni organi v Sloveniji, vključno z upravo SAZU, požvižgali na tovrstne pozive UNESCO.

Elaborat je sestavljen iz dveh poglavij: A. Perspektivni načrt za izdelavo slovenskih etnografskih filmov in B. Doslej realizirani slovenski kratki filmi. Prvo poglavje je spisek 103 tem, ki so jih predlagale etnološke institucije in filmska podjetja. Naslovi so zbrani po temah etnografske klasifikacije od materialne kulture (hiša) do duhovne (plesi). Pri vsakem

[7] Poznavalce Badjurovega opusa bi presenetil podatek, ki ga lahko razberemo iz seznama Triglav filma, da je kot režiser filmov Pomlad v Beli krajini in Kroparski kovači navedena Milka Badjura. Še leta 1994 se v svoji razpravi (Križnar 1994) sprašujem, kakšen je bil dejansko posamični delež Metoda in Milke pri realizaciji njunih filmov glede na to, da v glavi filma Pomlad v Beli krajini in Kroparski kovači piše: Zamislila in naredila Metod in Milka Badjura.

je dodana kratica predlagatelja in označitev, ali gre za arhivsko ali distribucijsko snemanje.[8]

Omenjeni elaborat je dobro merilo za ugotavljanje dinamike razvoja vizualne miselnosti v etnološki sferi in za občutljivost filmskih producentov za etnološke teme. Spisek tem je prav gotovo rezultat takratne etnološke metodologije in prakse. Zanimivo bi bilo vedeti, če so nanj vplivale tudi izkušnje t. im. terenskih raziskovalnih ekip Etnografskega muzeja. V njih so namreč sodelovali predstavniki vseh etnoloških ustanov, ki so predlagale spisek filmskih tem za Kuretov Odbor. Od leta 1948 do 1975 se je zvrstilo 31 ekip v slovenskih pokrajinah, ki so bile dotlej manj etnološko raziskane. Ekipe so sestavljali specialisti za različne etnološke in folkloristične teme. To je bil kompleksen etnološki pristop s posebnim poudarkom na zbiranju muzealij in vizualnega gradiva, zlasti fotografij. Vsaka ekipa je prinesla domov na stotine fotografij, ki so še danes temelj fototeke Slovenskega etnografskega muzeja. Boris Orel kot glavni organizator terenskih ekip je takole pisal o njihovem pomenu: "Tak način terenskega dela pomeni brez dvoma pričetek novega poglavja v slovenski etnografiji in folklori." (Kuhar 1976) Čudno je, da Boris Orel po letu 1957, ko je postal predsednik Odbora za etnografski film pri SED, ni v delo ekip poleg risarja in fotografa vključil še filmskega snemalca. Kot vse kaže, je glavna pobuda za etnografski film vendarle prihajala pretežno iz ISN.

Predlagane teme za filmanje v elaboratu Predlogi in dosežki so iz naslednjih poglavij ljudske kulture: stavbe in naselja (3 enote), poljedelstvo in živinoreja (14), čebelarstvo (1), prehrana (1), lov (5), noša (1), delavnost (2), obrt (23), promet (5), umetnost (4), običaji (30) in igra (2). Predlogi za filme o pesmi, glasbi in plesu so predstavljeni brez podrobnih predlogov, v obliki nekakšnih metodoloških priporočil za vsako od teh področij folklore. Pod razno je predlaganih 6 enot (portreti in predstavitev ustanov), dodani so še trije predlogi filmskih podjetij.

Prevladujejo predlogi za dokaj filmične etnološke teme. Predlagatelje je torej vodil poleg strokovnega tudi medijski čut. Absolutno največ predlogov je za snemanje filmov o šegah (30). To ni samo zaradi Kuretove pobude. Tudi v celotnem korpusu slovenskega etnološkega filma so šege največkrat zastopane teme (Križnar 1982). Edgar Morin je v svojem koreferatu na seminarju CIFE v Perugii (1959) navedel dve skupini tem etnografskih filmov. Prva so teme iz obredne tematike (šege), druga pa iz tehnoloških postopkov. Nekateri naslovi v Predlogih in dosežkih napovedujejo tematske filme, podobne tistim v Encyclopaediji Cinematographici. To so t. im. najmanjše tematske enote. Npr.: oranje z volom, brananje z brano iz drevesnih vej, izdelovanje cokel ali izdelovanje vrvi. Večina naslovov pa obeta obširne monografske predstavitve, npr: planšarstvo v Trenti, planšarstvo v Bohinju, lončarstvo, čipkarstvo, življenje na kmetih po starem in novem, naši delavski običaji, ljudsko lutkarstvo, ipd.

Predlogi Odbora za snemanje nujnih etnografskih tem so torej podani na različnih ravneh realizacijske in konceptualne zahtevnosti. Vprašanje je, kaj bi se zgodilo, če bi prišlo do realizacije. Verjetno bi iz nekaterih predlogov nastalo več manjših enot.

Večina predlogov je za distribucijske filme (36), 25 predlogov je za arhivski film, ostali so neopredeljeni. To kaže na precejšno samozavest slovenskih etnografov in folkloristov glede pomembnosti tradicijske kulture za sodobnega človeka.

---

8 Ta razdelitev, ki spremlja vse delovanje Odbora, lahko izhaja iz referata Alfreda Metrauxa v Pragi (1957), ko je omenjal temeljno delitev na grobi material ("rough records") in na filme za širšo publiko ("films presented to the public").

Danes, 37 let po nastanku Predlogov in dosežkov, je zanimivo pogledati, koliko predlaganih tem je bilo medtem posnetih na film ali na video kasete. Ugotovimo, da jih je razmeroma veliko, tudi če ne upoštevamo krajših prispevkov za televizijski program. Tako kot predlogi se tudi rezultati delijo v arhivsko gradivo in filme za širši krog gledalcev. Prevladujejo t. im. distribucijski filmi, če k njim štejemo tudi poučne šolske filme iz serije Kako živimo. Poučni filmi so zvrst, ki je Odbor še ni upošteval.

Pomembno je vedeti, kateri filmi so bili posneti kot neposreden rezultat prizadevanj Odbora. Med njimi je na prvem mestu Štehvanje (1959) Nika Kureta in Ernesta Adamiča. V krogu Odborovega delovanja sta filma Borovo gostüvanje (1958) in Bizoviške perice (1959). Prvi, ker je bil Boris Kuhar (avtor tega filma) član odbora kot zastopnik Televizije Ljubljana in je torej aktivno sodeloval pri sestavljanju predlogov, in drugi, ker je scenarij napisan po razpravi Pavle Štrukljeve, sodelavke Etnografskega muzeja, ki je predlagal to temo.

Televizijska serija Regionalna arhitektura (1970-1972) in njena ponovitev (Arhitektura slovenskih pokrajin) v začetku devetdesetih let se po besedah Ivana Sedeja zgolj slučajno ujema s predlogom Odbora o filmanju posameznih vrst stavb in naselij in ga celo presega. Prav tako tudi ustvarjalci serije Kako živimo (1978-1980) nismo poznali gradiva Predlogi in dosežki, in vendar so se naše teme vse do zadnje ujele v njegove predloge. Šlo je pač za podobno "urgentno" stremljenje po snemanju etnografskih filmov, kot so ga izkazovali tudi predlagatelji leta 1958.

Poseben primer je TV serija Slovenski ljudski plesi (1976-1995) Mirka Ramovša. V tem primeru je šlo in gre za nadaljevanje leta 1958 deklarirane usmeritve GNI v Predlogih in dosežkih, čeprav je v času nastajanja serije inštitut deloval v drugih organizacijskih in personalnih razmerah. Tudi če Mirko Ramovš ni poznal izhodišč odborovega gradiva za filmanje plesa in pesmi, je v omenjenih filmih realiziran del zapisanih priporočil v rahlo prilagojeni obliki. Plesi so posneti, geografsko in kulturno gledano, v avtentičnem okolju, prikazujejo jih domačini, ki so organizirani v lokalne folklorne skupine. Po besedah Mirka Ramovša je informacija o starejših plesnih oblikah danes možna edino s pomočjo rekonstrukcije oz. z ohranjanjem izročila v lokalnih plesnih skupinah. Priporočilo GNI Odboru za izdelavo filmov o plesu pa je upoštevalo še "maroltovski" folkloristični konstrukt o živem obrednem plesu.

Pogled na filme po letu 1958, ki se vsebinsko ujemajo s temami iz Predlogov in dosežkov, nam pokaže, da je bilo realiziranih 36 takih enot, nekatere od njih v več variantah ali na več lokacijah. Pustne šege v zbirki AVL so npr. posnete na 12 različnih lokacijah. Druge teme so predstavljene v obsežnih TV serijah, kot npr. že omenjena Arhitektura slovenskih pokrajin, Pri naših pravljičarjih, Slovenski ljudski plesi, Kako živimo, Slovenska ljudska glasbila in godci, Bajke na Slovenskem in Ljudske obrti na Slovenskem.

Tako kot GNI v svojih predlogih o snemanju ljudskih plesov ni mogel v celoti predvideti razvoja ljudske kulture in sprememb pogledov nanjo, tako tudi predlogi Odbora v celoti niso zaobjeli sodobnih transformacij tradicijske kulture, ampak so bili usmerjeni predvsem v urgentno beleženje preteklih oblik ali prežitkov. Ko ugotavljamo, kaj je bilo uresničeno od predlogov Odbora moramo hkrati ugotoviti, da je bilo posnetih tudi veliko tem, ki jih Predlogi in dosežki niso niti navajali. To velja za obdobje do leta 1980, ki ga prikazuje Filmografija slovenskega etnološkega filma (Križnar 1982), kot tudi za obdobje do danes in še zlasti za dejavnost Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU.

Slika bi se seveda spremenila, če bi med rezultate šteli tudi drobne filmske prispevke za televizijo v obdobju 37 let.

Na žalost pa nekaterih kulturnih prvin, ki jih omenjajo Predlogi in dosežki, kljub najboljši volji ne bi mogli več posneti v živi funciji, ker so medtem izginile. To velja npr. za ralo, za brano iz drevesnih vej, za smolarstvo, za vavhanje sukna, izdelovanje vrvi, usnjarstvo, nabiranje zlata, vodne riže in drče ter za številne prvine duhovne kulture.

Leta 1970, deset let po prenehanju delovanja Odbora, se je pri Kuretu sestala skupina slovenskih strokovnjakov in skupaj z Milovanom Gavazzijem ugotovila še 22 urgentnih etnografskih tem, ki bi jih bilo nujno in možno posneti v Sloveniji. Tudi to kaže na hitro spreminjanje tradicijske kulture in na upravičenost Odborovih predlogov. Tudi če predlogi Odbora do danes niso bili realizirani v celoti, je njihovim predlagateljem in Niku Kuretu lahko v čast, da so v skladu s priporočili CIFE skušali spremeniti tok dogajanja na področju etnografskega filma in vizualne dokumentacije v slovenski etnologiji.

NEOBJAVLJENI ČLANEK

Kuret je še pred ustanovno sejo Odbora, 4. dec. 1957, napisal članek O problematiki etnografskega filma in ga ponudil v objavo Naši sodobnosti. To je edini Kuretov članek o etnografsken filmu, ki je opremljen z znanstvenim aparatom. Že uvodne formulacije nam odkrijejo, da besedilo temelji na prej omenjeni Uvodni besedi k večeru etnografskega filma v Varaždinu 1957. Nato pa v glavnini članka Kuret podrobno poroča o dogajanju na praškem seminarju CIFE, 16. - 23. sept. 1957, in navedbe komentira v opombah pod črto. Omenja osnovne postavke iz referatov simpozija in jih primerja s stanjem v Sloveniji.[9] V tej povezavi največkrat omenja Metoda Badjuro. Zaključek je mobilizatorski v prid razvoju etnografskega filma v Sloveniji. Odseva usmerjenost CIFE v ustvarjalno sodelovanje med znanstvenikom in filmarjem, ki naj bo v korist znanstvene komponente filma.

Naša sodobnost je v pismu z dne 25. nov. 1957 zavrnila objavo. Zato je Kuret članek močno skrajšal, odstranil t. im. znanstveni aparat in ga pod naslovom O etnografskem filmu objavil v Naših razgledih (Kuret 1958, 76).[10] V njem je bolj kot v originalni verziji poudarjal dejavnost Odbora za etnografski film. Članek v integralni obliki je ostal do danes neobjavljen.

ŠTEHVANJE

Delo Odbora, zlasti sodelovanje s filmskimi producenti, seveda ni potekalo, kot je bilo (idealno) zamišljeno. Februarja 1958 se Kuret v pismu Gavazziju pritožuje, da je film o bohinjskih šemah pri Triglav filmu dokončno odklonjen, češ, "da bi bil film preveč prazen".

---

9 Iz arhiva je razvidno, od kod je Kuret črpal informacije. Skrbno je prevedel v slovenščino referata A. Metrauxa in K. Plicke ter zaključno resolucijo praškega seminarja. Nekatere rdeče podčrtane stavke in misli najdemo rahlo preoblikovane v Kuretovem članku.

10 V omenjenem Kuretovem arhivu sta ohranjeni dve kopiji razprave. Na eni od njiju so označene krajšave pred objavo v Naših razgledih.

Snemanje koroškega štehvanja je Kuret najavil na 2. seji Odbora, 17. jan. 1958. "Ako hočemo dobiti film o slovenskem štehvanju, ne smemo več odlašati. Po obvestilih, ki jih ima (Kuret, op. p.), je n.pr. v Zahomcu sedaj zavedna slovenska konta."

Marca istega leta pa piše Gavazziju, "tudi drugi naš dogovor se krha". To se verjetno nanaša na odklonitev Triglav filma, da bi posneli štehvanje že leta 1958.

Razlike v odnosu do etnografskega filma je bilo zaznati že v zapisniku 2. seje Odbora. Predstavnica Triglav filma je izjavila, da njeno podjetje za arhivska snemanja nima denarja, za distribucijske filme pa so zainteresirani, če bodo imeli dobre scenarije.[11] Po drugi strani pa je Viba film izrazil pripravljenost snemati tudi arhivske filme.

Viba je določila za Štehvanje naslednjo ekipo: Ernesta Adamiča kot režiserja, Ivana Marinčka kot snemalca [12] in Boška Klobučarja kot asistenta in organizatorja.

Kuret se je lotil priprav poleti 1959. Vzpostavil je stike z Borisom Trampužem na konzulatu SFRJ v Celovcu, z dr. Pavletom Zablatnikom, ravnateljem Slovenske gimnazije v Celovcu, z Radiom Klagenfurt in urednikom Hartmanom, z dr. Francijem Zwittrom pri Slovenski prosvetni zvezi in s predstavnikom Koroške deželne vlade dr. Othmarjem Rudanom. Na terenu je bil v stikih z Jankom Wiegelejem, takrat vodjem fantovske konte v Zahomcu. Njemu je poslal v pregled in dopolnitev scenarij, snemalno knjigo pa je izdelal Ernest Adamič - osnutek 24. julija, zadnjo varianto pa septembra 1959.

V Kuretovem arhivu je v fasciklu Zahomec 1959 - korespondenca, ohranjena Adamičeva fotografska predstavitev snemalnih lokacij, ki je morala nastati zgodaj spomladi ali celo konec zime, saj je na večini posnetkov sneg. Priložena je tudi tlorisna skica gibanja konjenikov in smeri "zajezdov" ter pozicije fotokamere in verjetno kasneje filmske kamere.

Iz Kuretovega zaključnega poročila o snemanju Štehvanja z dne 22. sept. 1959 je razvidno, da je ekipa prispela v Zahomec 11. septembra. Popoldne so si skupaj ogledali lokacije posameznih kadrov in dopolnili Adamičevo snemalno knjigo "na licu mesta".

"V soboto 12. sept. se je začelo snemanje okvirnih kadrov in pokrajinskih detajlov, zvečer pa do 23. ure snemanje nekaterih interjerjev.

Najnapornejši je bil sam štehvanjski dan, nedelja 13. septembra. Snemali smo ves potek, dopoldne od priprav in zbiranja do odhoda v gorjansko cerkev in prizorov pred njo, popoldne pa štehvanje samo in visoki rej pod lipo z začetkom običnega reja. Po dogovoru se je pripeljal že ob 9. uri reportažni avto celovškega radia z dvema tehnikoma in prof. dr. Pavlom Zablatnikom kot vodjem snemanja."

"V ponedeljek, 14. septembra in torek, 15. septembra, smo snemali nadaljnje okvirne kadre in nekatere detajle, pri čemer so nam udeleženci štehvanja šli rade volje na roko."

"Snemalo se je v Eastman-colorju na cinemascope. Porabljenih je bilo okoli 900 m filma. Izdelani film naj bi tekel 10 do 12 minut."

---

11 Stališče Triglav filma je v skladu z vse večjo usmerjenostjo tega podjetja v komercialne koprodukcijske posle (Nedić 1994, 332).

12 Ernest Adamič je na dopisnici z dne 2. jul. 1959 pisal Kuretu, da bi imel za snemalca raje De Glerio, češ, da se bolj spozna na barvo.

Štehvanje je prvi slovenski film v cinemascopski tehniki.[13] Ivan Marinček se spominja, da je prvič delal z objektivom za cinemascope, ki ga je Viba prav tedaj nabavila in ni bil še niti preizkušen. Zato je imel Marinček z njim težave. Objektiv je bil v bloku, skupaj z anamorfotom. Šele kasneje, po izdelavi delovne kopije, so ugotovili, da je pri večjih zaslonkah objektiv snemal neostro. Zato je v filmu manj interjerjev, kot je bilo načrtovano in posneto. Niso imeli dovolj luči, da bi lahko uporabljali manjše zaslonke. Razen tega so imeli samo 75 mm objektiv, ki se v cinemascopski tehniki sicer spremeni v 35 mm objektiv, to pa je premalo za kratke razdalje v interjeru in za panorame.[14]

Film je nastajal po skrbno pripravljeni snemalni knjigi, ki se skoraj v celoti pokriva z realizacijo. Posneli so 900 m negativa, finalna verzija meri 279 m (10 min.), natanko toliko kot je napovedal Ernest Adamič v pismu Kuretu dne 2. sept. 1959. Razmerje med zmontiranim filmom in posnetim gradivom je približno 1 : 3, kar je več kot ugodno za dokumentarec.

K dobri pripravi snemanja lahko štejemo tudi načrtovano in uresničeno dodatno snemanje nekaterih detajlov, ki ga je Kuret napovedal že v pismu Janku Wiegeleju dne 25. jul. 1959. "Za film so pa, kakor sami veste, važni detajli, ki jih takrat nikakor ni mogoče posneti. Tako zlasti detajli pri štehvanju samem: posamezni konji, jezdeci, samo glava, kopita, fasl v različnih fazah, itd., itd. Zato je režiser mnenja, da bi bilo treba naročiti dva faslna in da bi se nekakšno poskusno štehvanje (množica pri tem ni potrebna) priredilo v soboto..." "Ali si upate to skupaj spraviti? Brez tega namreč režiser ne bi mogel napraviti tega, kar bo treba narediti."

Tudi Ernest Adamič je predvideval, da vsega ne bo mogoče posneti v teku realnega dogajanja. Zato v pismu Niku Kuretu (2. sept. 1959) napoveduje: "Povsem bo odvisno od pripravljenosti sodelavcev, da nam bodo tako rekoč neomejeno na razpolago, in celo v nedeljo, na sam dan štehvanja, bomo morali nekako urediti, da bodo vsaj toliko zavlekli, da se premesti kamera. Sicer bo vse bolj kilovo."

SEMINAR CIFE V PERUGII 1959

Že v pismu Janku Wiegeleju z dne 25. jul 1959 je Kuret zapisal: "Film bo v barvah in ga bomo poskusili plasirati na mednarodnem festivalu."

V mislih je imel festival, ki so ga ustanovili na VII. mednarodnem seminarju CIFE, maja 1959 v Perugii in naj bi potekal decembra 1959 v Firencah pod imenom Festival dei popoli.

Na seminar v Perugii je kot predstavnik Jugoslovanskega Odbora za etnografski film odšel iz Jugoslavije le Niko Kuret, po večmesečnem mukotrpnem pripravljalnem dopisovanju in prošnjah za denar. Kljub temu, da je bilo snemanje štehvanja že na vidiku, je bil Kuret tik pred odhodom v Perugio toliko črnogled (verjetno zaradi neprenehnih birokratskih zapletljajev), da je v pismu Gavazziju (7. maj 1959) zapisal: "Naša produkcija ne le stoji, ampak vlada v umetniškem vodstvu "Triglav filma" celo izrazit anti-folklorni

13 Kasneje se je izkazalo, da izbor cinemascopea ni bil najbolj posrečena poteza. Iz Kuretovega intervjuja za celovški radio po festivalu v Firencah, decembra 1960, lahko razberemo, da je bil cinemascope glavna ovira, da koroški rojaki niso mogli videti Štehvanja v svojih krajih. Koroške dvorane so bile namreč v tistem času slabše opremljene od slovenskih, kjer je vsak lokalni kino imel cinemascope.

14 Zabeleženo po magnetofonskem posnetku razgovora z Ivanom Marinčkom dne 22. mar. 1995.

kurz, tako da bomo, kakor kaže, naš slovenski odbor za etnografski film likvidirali - teoretiziranje brez realizacije nima smisla."

Ni izključeno, da je z namernim dramatiziranjem poskušal motivirati Gavazzija, da bi bolj energično deloval kot predsednik Jugoslovanskega odbora za etnografski film.[15] Kljub temu, da je bil formalni sedež Jugoslovanskega odbora v Zagrebu, pri Gavazziju, so edine pobude in realizacije prihajale iz Ljubljane, od Kureta. In čeprav je Kuret v tujini nastopal kot pooblaščeni zastopnik Jugoslovanskega odbora za etnografski film, je vse stroške plačevala Ljubljana.

Znamenitega seminarja CIFE v Perugii se je Kuret udeležil z referatom "L'emploi du film aux archives ethnographiques: La notation filmique", ki je ohranjen v Kuretovem arhivu (v francoščini), ni pa bil doslej še nikjer objavljen. Kuret na seminarju zaradi razvlečenih diskusij ni prišel na vrsto, da bi predstavil svoj referat. Tudi slovenska filma Pomlad v Beli krajini in Zima mora umreti, katerih udeležbo je Kuret skrbno pripravljal več mesecev, tam nista bila predvajana, ker so ju menda predolgo zadrževali na italijanskem zunanjem ministrstvu.

Kuret je o Perugii razen obširne korespondence z Gavazzijem, s filmskimi podjetji, z italijanskim veleposlaništvom v Beogradu in z direkcijo festivala v Firencah zapustil dva dokumenta: Poročilo jugoslovanskemu komiteju za etnografski film, ki ga je deponiral v arhivu slovenskega Odbora, in članek v Naših razgledih z naslovom VII. simpozij etnografskega in sociološkega filma (Kuret 1959a). V obeh je sporočal štiri glavne rezultate perugianskega srečanja: 1. ustanovitev mednarodnega festivala etnografsko- sociološkega filma (Festival dei popoli) v Firencah, 2. novo klasifikacijo etnografsko - sociološkega filma (znanstveni, poljudno znanstveni ali didaktični, igrani ali distribucijski in reportažni oz. novičarski), 3. preimenovanje CIFE v CIFES (Comité international du film éthnographique et sociologique) in 4. ustanovitev mednarodne strokovne revije "Revue internationale du film éthnographique et sociologique" (RIFES).

Tudi v omenjenem poročilu o snemanju Štehvanja (25. sept. 1959) je Kuret zapisal: "Skušali ga bomo pokazati na I. festivalu etnografskega filma v Firenzi, decembra t.l." Film je bil oktobra še v montaži. V času Kuretove uradne prijave na festival, dne 26. okt. 1959, še ni bil končan, saj prijavljeni podatek, da je film dolg 300 m, ni točen. V resnici meri 279 m. Dejstvo je, da film kljub Kuretovim prizadevanjem, regularni prijavi in soglasju Vibe filma, ni prispel na festival, kakor tudi ne druga dva prijavljena filma Zima mora umreti in Pomlad v Beli krajini. O tem škandalu so razpravljali tudi člani Odbora na seji dne 10. dec. 1959. Kuret se je upravičeno pritožil Viba filmu v pismu dne 15. dec. 1959, kjer z začudenjem sprejema na znanje pojasnilo Ernesta Adamiča, da kopije filma ni v Sloveniji. Velika verjetnost je, da se je film predolgo zadrževal na cenzurnem pregledu v Beogradu.[16]

Zamujena je bila velika priložnost, da bi bil slovenski etnografski film predstavljen na prvem festivalu ljudstev. Nazadnje niti Kuret ni odpotoval v Firence, ker ni dobil denarja za potovanje in bivanje.

---

15 Dopisovanje Gavazzi - Kuret včasih odkriva Gavazzijevo togo birokratsko ukrepanje, ki se ni skladalo s Kuretovim temperamentom. Kuret je nedejavnost Jugoslovanskega odbora za etnografski film kritiziral že leta 1958 na V. kongresu ZDFJ z besedami: "Na tem mestu predvsem nikakor ne moremo mimo dejstva, jugoslovanski komite za etnografski film vegetira samo na papirju."

16 Nemanič ima kot čas realizacije Štehvanja zapisan datum nov. 1959 (Nemanič 1982, 307). To je v filmografijah jugoslovanskega filma navadno datum cenzurnega dovoljenja po pregledu v Beogradu.

SPREMINJANJE POGLEDOV NA ETNOGRAFSKI FILM IN NASTOP ŠTEHVANJA

Že po sestanku v Perugii je prišlo v delovanju Nika Kureta do čudnih nesinhronosti med njegovim lastnim pojmovanjem etnografskega filma in pojmovanjem slovenskih filmskih producentov ter med spreminjajočimi se tendencami CIFES.

V poročilu o trenutnem stanju in perspektivah slovenskega etnografskega filma je poročal na seji Odbora dne 10. nov. 1959. "Slovenski odbor za etnografski film je v času od januarja 1958 do letos preživljal krizo, ki pa ni bila v njem samem, marveč v dejstvu, da kljub razčiščenju pojmov in soglasju ni prišlo do realizacije filmov. Stanje se je v letu 1959 bistveno in razveseljujoče spremenilo. Podjetje Viba film, ki se je bilo specializiralo na kratkometražne filme, je ustvarilo v zadnjem času kar tri etnografske filme zavidljivo visoke kvalitete: Štehvanje, Kraški kamnarji in Bizoviške perice."

Zapisnik omenja tudi Kuretov komentar zapletljaja v zvezi s prvimi avtorskimi spori med filmarji in etnologi. "Pripominja še, da zahtevajo poštenje, takt in mednarodne uzance, da je sodelovanje etnografa tudi imensko navedeno v glavi filma. To žal, pogreša v filmu o kamnarjih podobno pa v filmu o pericah." Kmalu za tem (16. nov. 1959) je Odbor uradno posredoval pri Viba filmu glede pritožbe Pavle Štrukljeve, da je Jože Bevc, režiser filma Bizoviške perice, uporabil del besedila njene razprave (Štrukelj 1958), ne da bi to navedel v glavi filma. Ernest Adamič je sicer v imenu Vibe obljubil spremembo glave filma vendar se to ni nikdar zgodilo.

V vseh poročilih o Perugii je Kuret korektno poročal o spremembah pojmovanja etnografskega filma, ni bil pa preveč navdušen nad vključevanjem sociologije. Najjasneje se je o tem izrazil v pismu Gavazziju dne 15. jul. 1959. "Italijanska smer v sociologijo je interesantna, a me včasih moti."

Zato verjetno Kuret tudi ni odšel v Streso (Italija), kamor ga je pošiljal Gavazzi v imenu Jugoslovanskega odbora za etnografski film in kjer se je septembra 1959 na srečanju mednarodne sociološke zveze (ISA) mednarodni odbor za etnografski film (CIFE) formalno preimenoval v CIFES.

To vprašanje Kuretu še dolgo ni dalo miru. Čeprav je v predstavitvi sklepov iz Perugie na seji Odbora 10. nov. 1959 razmišljal celo o tem, da bi morali zdaj povabiti k sodelovanju Inštitut za sociologijo, ni nikdar ukrepal v tej smeri. Pač pa je še leta 1965 moč zaslediti odmev omenjene problematike v Gavazzijevem pismu Kuretu (16. jan. 1965). V tem pismu Gavazzi med drugim odgovarja na Kuretov predlog o načelih, ki naj bi jih le-ta zastopal v Firencah na XI. kolokviju o etnografskem in sociološkem filmu, kamor je spet odhajal v imenu Jugoslovanskega odbora za etnografski film. Takole piše Gavazzi: "Kar se tiče vašega načelnega stališča pri razpravah na predvidenem kolokviju, mislim, da je upravičeno stališče, ki ste ga formulirali v pismu: da je povezovanje etnografskega filma s sociološkim - v okviru in značaju, kot ga ima sedaj Festival dei popoli - v škodo etnografskega filma kot strokovnega oz. znanstvenega dokumenta."

Nadalje Gavazzi prikaže svoje pojmovanje izraza "etno sociološko". To je po njegovem sociologija nižje ravni civilizacije (tiste, ki jo obravnava etnografija). Nikakor pa pri tem ni razumeti sociologije kot etnografije sodobnosti. To bi bilo treba, po Gavazzijevem mnenju, razmejiti tudi na filmskem področju. "Sicer bo to postalo omnibus za vse ali "Massengrab", kot to vi (Kuret, op. p.) karakterizirate!"

Ta ostra Kuretova kritika tendenc na področju etnografskega filma, ki jih je zastopal

Festival dei popoli v imenu CIFES s sintagmo "documentazione sociale" (socialna dokumentacija oz. dokumentacija socialnega), je verjetno odraz tako Kuretovih takratnih metodoloških izhodišč, ki so se od omenjenega pojmovanja vloge etnografije oddaljevala, kot tudi odraz njegovega počasnega zapuščanja filmskega področja v etnologiji.

O terminoloških neskladnostih med protagonisti etnografskega filma je Kuret razmišljal že v neobjavljenem članku Vtisi s seminarja za etnografski film v Pragi (1957). Različni govorniki so mešali nazive: etnografija, etnologija, antropologija, socialna antropologija, sociologija, manj folkloristika. "V tej zmedi pojmov sem omenil, da bi bil že čas, da se vsi, ki se ukvarjamo s študijem ljudske kulture, zedinimo za enotno terminologijo... Strokovni sodelavec iz oddelka za družbene vede pri UNESCO A. Metraux mi je hudomušno pomežiknil skozi očala in mi poslal listek: sporazumimo se o pojmu 'kultura'." (Kuret 1957b)

V neobjavljeni razpravi O problematiki etnografskega filma (Kuret 1957c) omenja stavek iz diskusije v Pragi: "Sociologija današnjega dne je etnologija jutrišnjega". O njem pravi: "Stavek ni najbolje formuliran, a vsebuje resnično jedro".

Zamuda s filmom Štehvanje na prvem festivalu ljudstev leta 1959 je morala biti hud udarec Kuretovim prizadevanjem. Iz številnih dokumentov je razvidno, da je bil film posnet takorekoč nalašč za ta festival. Kot bi se Kuret zavedal, da v svetovnem merilu mineva čas dokumentarcev po receptu CIFE iz časa praškega simpozija 1957. Tam so etnografi še rotili filmarje, naj imajo razumevanje za etnografsko tematiko in naj njihove strokovne ugotovitve z občutljivo avtorsko roko oblikujejo v filmski stavek. Na podlagi te miselnosti je bil ustanovljen slovenski Odbor za etnografski film - kot koordinacijsko telo etnografov in filmarjev. Simpozij v Perugii (1959) pa pomeni začetek osamosvajanja etnografskega filma in prenehanje odvisnosti od dobre volje producentov.

Nov status filma v etnologiji so omogočile tudi tehnične inovacije, kot npr. cenejša 16 mm tehnika s sinhronim tonskim zapisom, občutljivi barvni filmi, vse boljši objektivi, itd. Lep kontrast novim tehničnim pridobitvam je ravno Štehvanje, katerega tehnično realizacijski okvir je bil pravi mastodont v primerjavi z možnostmi, ki bi jih v Zahomcu omogočila tehnika 16 mm filma. Lahko bi posneli veliko več negativa, snemalec bi se lažje premeščal z enega prizorišča na drugega in ne bi bili toliko odvisni od dobre volje protagonistov. Predvsem bi pa film lahko predvajali v vaških gostilnah po vsej Koroški.

Za novo razumevanje etnografskega filma je pomembna Morinova misel iz koreferata v Perugii, ki jo je zapisal Kuret v pisnem poročilu za Odbor: "Po njegovem je etnografsko - sociološki film 'un film, qui peut être verifié par les specialistes et les observateurs scientifiques'". To pomeni začetek razmišljanja, da etnografskega filma kot takega morda sploh ni, etnografski je vsak film, ki ga kot takega uporabimo. To misel sta šele mnogo kasneje, vsak po svoje, razvila Sol Worth in Marcus Banks (Worth 1982) (Banks 1992) in za njima še mnogi drugi.

Po drugi strani pa je združevanje etnografske in sociološke komponente raziskav ljudske kulture tematsko razširilo okvir znanstvenega in dokumentarnega filma. Simbolični in paradigmatični rezltat te zveze je kmalu nato Roucheva in Morinova Kronika nekega poletja (Chronique d'un été) (1960).

Veliko zlato medaljo sta na Festivalu dei popoli leta 1959 prejela John Marshall in Robert Gardner za film Hunters (Lovci). Nekateri posnetki lova v tem filmu, ki spada danes v klasiko etnografskega filma, spominjajo na igrani film. Montaža ustvarja umetno kontinuiteto dogajanja in kljub temu, da film sugerira en sam lov, je material pobran iz

različnih dogodkov. Glavno pa je, kar ugotavlja v zvezi z Lovci Nichols, češ, da kombinacija avtorskih omejitev v tem filmu navaja k posebnemu pogledu na človeško naravo, ki favorizira mitično nad historičnim in ki skuša oblikovati prozaično v poetično (Loizos 1993, 23) (Nichols 1981, 261).

Ali ne spominja Adamičev filmski pristop v Štehvanju na Marshallovega? Gre za podobna filmska določila, kot jih pri Marshallu ugotavlja Nichols. Film Štehvanje ustvarja umetno filmsko kontinuiteto med posnetki osrednjega dogodka in dodatnim snemanjem naslednjega dne. Film se vsebinsko osredotoča na idealno, arhaično (beri: slovensko) obliko štehvanja in zanemarja realno nemško kontaminacijo šege. Posebno težo bi imela v analizi Štehvanja tudi pompozna cinemascopska tehnika, ki pomaga filmu, da razmeroma preprosto kmečko igro prikaže kot reprezentančen dogodek nacionalnega pomena.

Vse kaže, da je bil Festival dei popoli leta 1959 šele na prehodu k novim oblikam etnografskega filma in bi Štehvanje na njem našlo več zagovornikov, kot jih je naslednje leto. Pomembno nagrado je na 1. Festivalu dei popoli prejel hrvaški film Jedan dan u turopoljskoj zadruzi iz leta 1935, Chloupeka in Gerasimova. Ta stari film je poslal Gavazzi iz zadrege, ker ni imel česa podobnega kot Kuret s Štehvanjem.

Čeprav sta Kuret in Gavazzi izvrstno sodelovala na področju etnografskega filma, je med njima vendarle vladalo tiho rivalstvo. Zaradi spleta okoliščin je imel Gavazzi več sreče, in to s filmom, za katerega je šele leta 1992 priznal, da je čista rekonstrukcija. "To je bilo nekje okoli leta 1935. Zavod v Zagrebu je tedaj vodil Andrija Štampar v sodelovanju z dvema Rusoma in z nekim našim strokovnjakom, in so v Mraclinu, to je v Turopolju blizu Zagreba, zainteresirali kmete, prave kmete, da igrajo življenje v zadrugi, kakršno je bilo na začetku stoletja. In oni so to izvrstno naredili." (Križnar 1992) V filmu ni to nikjer omenjeno, nasprotno, dotlej je film veljal za avtentičnega.

Štehvanje je bilo predvajano na Festivalu dei popoli naslednje leto - 1960 in prejelo specialno nagrado "Targa Pietro Canonico" za "neposredno pričevanje o tradicionalnem folklornem slavju". To je bil simbolični vrhunec producentsko - organizacijskega delovanja Nika Kureta in Odbora za etnografski film.

KONEC DELOVANJA ODBORA IN ANALIZA KURETOVE METODOLOGIJE ETNOGRAFSKEGA FILMA

V enem svojih zadnjih člankov o filmu je Kuret zapisal, da je delovanje Odbora zamrlo po Orlovi smrti leta 1962 (Kuret 1971), vendar se omenjeni Kuretov arhiv Odbora za etnografski film zaključi z obširno birokratsko korespondenco glede pošiljanja filmov v Firence leta 1960 oz. s par nepomembnimi dopisi v letu 1961. Zadnja seja Odbora je bila 10. dec. 1959.

Poslej je Kuret vse aktivnosti v zvezi s filmom izvajal v imenu Inštituta za slovensko narodopisje pri SAZU.

Ali je mogoče strniti Kuretovo filmsko aktivnost na en sam skupni imenovalec? Pred nami so njegova objavljena in neobjavljena besedila ter filmi.

Skozi vsa besedila lahko spremljamo jasno izraženo idejo o posebni vlogi filma, ki bi jo lahko imenovali urgentno filmsko snemanje. Gre za dokumentiranje tistih kulturnih sestavin ali starosvetnosti, kot jim pravi Kuret, ki so tik pred izumrtjem.

"Moderna tehnika prinaša razkroj starosvetnosti. Ista tehnika pa ustvarja tudi sredstva, da se starosvetnosti ohranijo spominu in študiju in ne zatonejo v pozabljenje. Med temi sredstvi zavzema film brez dvoma prvo in najvažnejše mesto." (Kuret 1957c)

"Kaj naj bo vsebina etnografskega - folkloističnega filma? Vse ljudsko življenje ga željno pričakuje, tisto ljudsko življenje, ki ga razvoj moderne dobe naglo spreminja, da ga včasih komaj dohajamo. Ne bomo se ob tem vdajali nespametni sentimentalnosti, nikakor nočemo in ne smemo biti laudatores temporis acti, naša dolžnost pa je, da ginevajoče oblike obdržimo v študijske namene na najprimernejši in najpopolnejši način. To smo dolžni ne samo sebi, ampak tudi zanamcem." (Kuret 1957a)

"Slovenski in jugoslovanski etnografi si bomo še naprej prizadevali, da ohranimo znanosti in zanamcem na filmskem traku čim popolnejšo podobo starosvetnega življenja, ki se naglo umika preobrazbam atomske dobe." (Kuret 1959a)

Ob koncu svoje etno filmske dejavnosti je Kuret še vztrajneje kot na začetku namenjal filmu vlogo shranjevalca podobe izginjajočih kulturnih pojavov. "Nagli in prehitevajoči se razvoj 'atomske' civilizacije narekuje pospešeni tempo etnokinematografske dokumentacije pojavov predindustrijske družbe, ki bodo vsak čas izginili."

"Saj vidimo na vsakem koraku, kako se življenje skokovito spreminja, kako se 'stari svet' nezadržno potaplja v poplavi revolucionarnih sprememb 'atomske' dobe. Kakor ob assuanskem jezu stare egipčanske spomenike, tako moramo mi reševati skromne priče življenja naših staršev in dedov. Tu nam film ponuja svojo pomoč." (Kuret 1971)

Filmu je Kuret namenjal "inventarizacijsko - konzervatorsko delo za arhiv človekovega dejanja in nehanja" (Kuret 1957c). Zadnji citat je skoraj dobesedno vzet iz referata Alfreda Metrauxa na praškem simpoziju CIFE 1957, ki ga Kuret imensko navaja v svojem spisu. Omenja tudi znameniti Metrauxov citat o filmskem arhivu, ki ga bodo zanamci preučevali z metodami, o katerih imamo za zdaj še nejasne predstave (De Heusch 1988, 131).

Kuretova vizija etnografskega filma je presenetljivo močno zožena na registriranje in ohranjanje gibanja kot primarne (mehanske) lastnosti kamere in filmskega traku. Zato je razumljiva njegova zadrega, ko se je po Perugii srečeval z drugačnimi oblikami etnografskega filma. Tako kot je De Heusch ugotovil, da je kamera slepa za socialne odnose (De Heusch 1988, 127), bi lahko rekli, da film ni najprimernejše sredstvo za prikazovanje izginulih kulturnih oblik. Razvoj slovenske etnologije pa takrat še ni krenil v smer raziskovanja sodobnosti.

Po malem je določena restriktivna definicija etnografskega filma v Kuretovih spisih razvidna skozi vse obdobje njegovega filmskega delovanja. Ob tem pa je zaslediti tudi fragmente metode, s katero je moč realizirati željeni model etnografskega filma.

"Dober etnografski film naj pokaže kak pojav iz ljudskega življenja v takem obsegu in taki obliki, da je mogoč neoviran študij vseh faz,..."

"Snemanje mora podajati celotno sliko, mora pa tudi upoštevati posamezne detajle, ki so za študij važni. Kamera se zato oddaljuje in približuje."

"Pri snemanju znanstvenega filma ni potreben scenarij v običajnem pomenu besede, pač pa ne moremo izhajati brez dobro in natanko premišljenega seznama motivov."

"Nemi film je zlasti za etnografa in folklorista polovičarstvo. Zato bomo filmsko snemanje vedno združili z magnetofonskim snemanjem." (Kuret 1957a)

PRIMERJAVA Z GÖTTINGENŠKIMI IZHODIŠČI

Omenjene metodične postavke spominjajo na sistem, ki so ga takrat učili na Inštitutu za znanstveni film (Institut für den Wissenschaftlichen Film, odslej IWF) v Göttingenu. Znamenita Vodila (Leitsätze zur völkerkundlichen und volkskundlichen Filmdokumentation) tega inštituta iz leta 1959 je Kuret poznal, saj je v njegovem arhivu ohranjen nemški prepis vodil in slovenski prevod. Še prej, leta 1957, pa mu je Gavazzi poslal nekaj številk "Research Film", publikacije IWF in nek Spannausov separat.[17]

Koceptualno bližino Göttingena dokazujejo tudi naslednje Kuretove postavke etnografskega filma, ki jih zasledimo v njegovih spisih:

- Snemati najnavadnejše dogajanje, najpreprostejše kretnje in izražanje najnaravnejših čustev.
- Snemati čimveč, ne da bi izbirali.
- Uporabljati barvni film.
- Prakticirati tonsko snemanje.
- Filmu naj bo priloženo pisno dopolnilo oz. dosje.

Taureg kot glavna določila sistematične filmske dokumentacije, ki so jo gojili v Göttingenu, navaja: 1. snemanje pojavov, ki jih s prostim očesom ne moremo zazanati, 2. snemanje pojavov, ki so edinstveni ali bodo kmalu izumrli in 3. snemanje pojavov, ki jih bomo kasneje primerjalno analizirali (Taureg 1983).

Prvo določilo se verjetno nanaša na naravoslovne pojave, vendar bi ga z določeno rezervo lahko uporabili tudi pri kulturnih pojavih. Tako npr. Kuret piše: "Pogosto se dogaja, da odkrijemo na razvitem traku stvari, ki jih sami nismo opazili, iz česar sledi, da bi jih tudi ne zapisali, ako bi bili samo zapisovali" (Kuret 1957c).

Drugo določilo je postalo, kot smo videli, najvažnejši imperativ celotne Kuretove dejavnosti, mnogokrat ponavljano v različnih povezavah - snemanje za arhiv prihodnjih generacij.

Tretje določilo pa je omenjal že v svojem prvem spisu o etnografskem filmu leta 1957 z besedami: "Mogoče je nadalje sorodne motive iz različnih filmov združiti v nov trak in ga uporabiti pri komparativnem študiju" (Kuret 1957a).

Podobno je razmišljal v drugem neobjavljenem spisu, ko je ločeval med vertikalnim ali monografskim in horizontalnim ali primerjalnim etnografskim filmom (Kuret 1957c).

V zvezi s Kuretovo bližino predpostavkam IWF o etnografskem filmu je zanimivo, da je Kuret v poročilu o Perugii, kjer se je etnografiji pridružila sociologija in mu porodila kup pomislekov, obžaloval odsotnost nemških predstavnikov: "Saj so poleg Nemcev - ki stoje pri CIFE, žal, ob strani - vprav Italijani v teoretično - znanstveni analizi filma...prvi na svetu" (Kuret 1959a). Kuret ni bil nikdar v tesnejših stikih z Göttingenom. Več je z IWF sodeloval Gavazzi. Zato ni mogoče trditi, da so Kuretove metodološke usmeritve zavestna kopija göttingenških načel. Gre verjetno za miselnost, ki izvira iz Kuretove želje po sistematičnosti.

Šele aprila 1970 je bil Kuret prvič v pisemski zvezi z IWF. Poslal jim je spisek 25 etnografskih tem, med njimi šentjurjevske kolednike v Ledenicah na Koroškem. Zato je

17 Günther Spannaus, prvi vodja etnografskega oddelka IWF, je verjetno glavni avtor znamenitih Vodil, čeprav so izšla anonimno (Taureg 1983, 65).

IWF povabil Kureta, da je leta 1977 strokovno vodil snemanje filma Šentjurja jagat (Georgijagen in Petschnitzen) v Pečnici na Koroškem. Posnet je bil pod okriljem dunajske Bundesstatlichen Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie, ki je podružnica IWF. Kuret je za njihovo glasilo in filmu ob rob napisal o temi manjšo razpravo, kot je to v navadi pri vseh filmih IWF (Kuret 1978). To je doslej edino sodelovanje med Slovenci in Inštitutom za znanstveni film iz Göttingena.

SKLEPNE MISLI

Niko Kuret ni bil nikdar tako blizu sodobnim tokovom etnografskega filma kot v obdobju od VI. mednarodnega seminarja CIFE v Pragi do realizacije Štehvanja.

Podlago njegovim pogledom, ki jih ves čas delovanja na etno filmskem področju ni dosti spreminjal, so dali: metodološka usmeritev CIFE v tistem času in informacije o etnografskem filmu v Göttingenu. Že njegov prvi spis pa dokazuje, da je znal razmišljati tudi s svojo glavo, oz. da je status filma v etnologiji prilagajal specifičnim slovenskim razmeram. Ta komponenta njegovih teoretskih predpostavk je dala svojevrstne rezultate.

To so nemi filmi na 16 mm traku iz obdobja 1956 - 1958.[18] Glede na göttingenško prakso so kompromis, saj so posneti brez sinhronega tona, z amatersko tehniko in osebjem ter z minimalno količino filmskega traku. Razen enega so vsi ostali nezmontirani.

Štehvanje sodi organizacijsko v takratni koncept CIFE, ki bi ga lahko imenovali konstruktivno sodelovanje s filmskimi producenti po predpostavki Karla Plicke: "Etnograf ne sme pristati na popuščanje v škodo znanstvene resničnosti, filmski delavec pa mora uveljaviti filmsko govorico z njenimi specifičnimi zakonitostmi!" (Kuret 1957c).

V začetku priprav na zahtevno snemanje Štehvanja se je Kuret udeležil VII. simpozija CIFE v Perugii. Kljub temu, da se je navduševal nad sodelovanjem s profesionalnimi filmarji, je v svojem referatu La notation filmique (Filmska beležka) zagovarjal, takrat že anahronistično, za slovenske razmere pa edino realno obliko etnografskega filma - terenske beležke.

"Očitno, filmski posnetki spočetka nimajo nobene želje, da bi postali etnografski 'film'. Predvsem so 'filmske beležke' namenjene za filmoteko znanstvenika ali znanstvene institucije" (Kuret 1959b). To obliko je zagovarjal s teoretično podmeno, da je "filmska beležka takorekoč embrion znanstvenega filma na splošno", v praksi pa je vredna vse pozornosti, ker mnogim institucijam in posameznikom ni dostopna drugačna oblika etnografskega filma.

Kuret si je s postavko filmske beležke postavil odlično izhodišče za izvirno prakso uporabe filma v etnologiji, ki bi bila lahko podlaga za razvoj vizualne antropologije in

18 Gre za naslednje filme (navedba po času nastanka):
- Lavfarji v Cerknem (1956)
- Pravljičar Joza Kravanja.Marinčič v Trenti (1956)
- Svatba v Preloki pri Vinici (1956)
- Koranti v Markovcih pri Ptuju (1957)
- Šelma v Kostanjevici na Krki (1957)
- Pastirsko trikraljevska igra v Šentanelu (1958)
- Trikraljevski koledniki v Šentanelu (1958)
- Trikraljevski koledniki v Kropi (1958)

vizualnih raziskav v naših razmerah. Z njo je vpeljal teoretski model minimalističnega etnografskega filma, zlasti primernega za elektronsko tehnologijo, za video kamero in video kaseto, ki je Kuret v praksi ni dočakal. V bistvu bi se iz tega lahko razvila sistematična vizualna dokumentacija, ki jo danes skuša gojiti Avdiovizualni laboratorij ZRC SAZU.

Začudenja vredno je dejstvo, da na drugih etnoloških področjih, npr. na področju šeg, Kuret ni toliko pisal o teoretski in metodološki podlagi kot na področju filma. V njegovi obširni bibliografiji ne zasledimo niti enega omembe vrednega spisa o teoriji etnološkega raziskovanja, medtem ko je v nekaj skromnih člankih (v veliki meri neobjavljenih) o problematiki etnografskega filma najti kup teoretskih nastavkov in metodoloških ter metodičnih napotkov. Vendar se je tudi na tem področju kasneje vdal nekakšnemu prakticizmu, temelječemu na veliki, apriorni veri v veliko dokumentaristično vrednost filma. To spominja na mnenje, da restriktivne definicije raziskovanja s pomočjo filma temeljijo na mitu o objektivnosti kamere, na veri v njeno magično moč (De Heusch 1988, 127).

Kljub temu, da je Kuret gledal na film predvsem kot na nosilca informacij za znanstveno rabo, v praksi ni nikdar pokazal, kako lahko kabinetno pregledovanje terenskih filmskih posnetkov, tolikokrat omenjeno v njegovih spisih, pripomore k boljšemu rezultatu etnološke raziskave. Bralec teh vrstic se lahko z mano vred upravičeno vpraša, odkod potemtakem Kuretu takšno navdušenje nad filmom, če v nobeni od svojih knjig ali razprav ni navajal filma kot vira informacij. V knjigi Maske slovenskih pokrajin (1984) je bila priložnost, da bi ob drugih virih navedel filmografijo etnografskih filmov o ljudskih pustovanjih, ki jih imamo Slovenci največ. Kuret sam je idejni avtor filma Lavfarji v Cerknem, prvega filma v proizvodnji slovenske etnološke institucije. V Prago in Firence je poslal filma Zima mora umreti in Ti si kriv, Zvoneta Sintiča, oba s pustno tematiko.

Pa tudi v Prazničnem letu Slovencev (1965-1971) bi se našel prostor za številne filme o letnih šegah, vsaj za Štehvanje, na katerega je bil sam tako ponosen.

Kje je potemtakem učinek filmske dokumentacije, v katero je Kuret tako trdno veroval in o kateri je pisal, da mora biti predvsem znanstvena, da je namenjena za študijske namene, skratka, da je film pri etnološkem delu nepogrešljiv?

O tem lahko danes samo ugibamo na podlagi (vsaj) dveh dejstev.

Prvo dejstvo je Kuretov konceptualni razhod z mednarodnimi tendencami etnografskega filma. To se je zgodilo po Perugii (1959), ko je etnografski film začel odkrivati nova pota v smeri vizualnih raziskav. Etnografičnosti filma ni več določala vsebina, temveč metoda in kasnejša analiza. Zato je odtlej brezpredmetno govoriti o etnografskih temah, o klasifikaciji etnografskih filmov ali o sodelovanju med etnografom in filmarjem, kot o temeljnih dilemah. Ta razvoj se odraža tudi v organizacijskih transformacijah CIFE od ustanovitve do leta 1973, ko postane Odbor za film o človeku (CIFH) (podčrtal pisec). Kje je že Praga 1957, ko se Kuret ni mogel sprijazniti s terminološko zmedo ob imenovanju predmeta filmske obravnave. Kuret je, v skladu s tendencami v petdesetih letih, več moči usmerjal v pridobivanje vizualne dokumentacije in manj v postavitev analitskega aparata, kar je značilno za vse usmeritve v urgentno filmsko snemanje.

Drugo dejstvo, ki kaže posredno na razloge za Kuretovo ignoriranje filma kot vira, je resignacija izražena v članku z izvirnim naslovom V gluhi lozi in objavljenim pod naslovom Beda slovenske etnokinematografije (Kuret, 1971). V njem Kuret črnogledo kot nikdar dotlej ugotavlja, da za etnografski film ne kažejo razumevanja niti producenti, niti filmski sklad, niti sklad Borisa Kidriča. Poanta članka je v primerjavi med stanjem na

področju znanstvenega filma na eni strani in med komercialno - estetsko katastrofo Hladnikove Maškarade, za katero so šli veliki denarji, na drugi strani.

"Čutim samo dolžnost, da opozorim javnost in tiste forume, ki imajo platno in škarje v rokah, na kričeče neskladje med čednimi zneski za neuspele filme in usodnim nerazumevanjem za znanstveni, posebej etnološki film na Slovenskem!" (Kuret 1971).

Kuretova kritika je letela posredno tudi na SAZU. Leta 1967 je namreč Kuret v imenu ISN naslovil nanjo predlog o ustanovitvi Centralnega arhiva slovenskega etnografskega filma (CASEF) s podrobno vsebinsko in finančno konstrukcijo.

Predsedstvu SAZU je leta 1968 poslal tri vloge za ustanovitev "samostojnega telesa za produkcijo znanstvenih filmov". V prvih dveh vlogah je pristavil: "Moje mnenje je slejkoprej, da bi morala tudi v tej smeri SAZU vzeti pobudo v svoje roke".

Oba predloga sta bila zavrnjena.

Sredi leta 1968 je Kuret vodil ustanovitev delovne skupnosti slovenskih etnologov in med petimi programskimi točkami namenil eno filmu: "Slovenski narodopisni film je treba čimprej premakniti z mrtve točke" (Kuret 1968).

Kljub črnogledosti ob koncu ukvarjanja z etnografskim filmom je Kuretovo preteklo, čeprav nezaključeno in s strani ustreznih gremijev nerazumljeno, delo omogočilo nastanek Filmografije slovenskega etnološkega filma (Križnar 1982), nadaljevanje prizadevanj za etnografski film v okviru novega etnološkega društva po letu 1975 in posredno tudi ustanovitev Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU.

LITERATURA IN VIRI

AITKEN, I. (1990), Film and Reform. Routledge, London and New York.

BANKS, M. (1992), Which films are the ethnographic films? Film as Ethnography. Manchester University Press, str. 116-130.

BIOGRAFIJE in bibliografije znanstvenih in strokovnih sodelavcev SAZU, 1976.

ČEČOT-GAVRAK, Z. (1984), Istorija filmske teorije do 1945. godine. Institut za film, Beograd.

DE HEUSCH, L. (1988), The Cinema and Social Science: A Survey of Ethnographic and Sociological Films. Visual Anthropology, Vol. 1, No.2, Harwood Academic Publishers, str.99-156.

DRLJAČA, D. (1972), Jugoslovanski dokumentarni film z etnološko tematiko. Slovenski etnograf XXIII-XXIV, str. 105-112.

KRIŽNAR, N. (1976), Pot do etnološkega filma. Ob 20 letnici prvega filmskega zapisa v proizvodnji slovenske etnološke institucije. Glasnik SED, 3, str. 51-54.

KRIŽNAR, N. (1982), Slovenski etnološki film, Filmografija. Ljubljana.

KRIŽNAR, N. (1992), Razgovor z Milanom Gavazzijem. Etnološka Tribina, 15, str. 187-200.

KRIŽNAR, N. (1994), Narativne sheme petih Badjurovih filmov. V: Ivan Nemanič, Filmi Metoda in Milke Badjura 1926-1969, Arhiv Republike Slovenije, str. 29-49.

KRIŽNAR, N. (1995), Antropologija filmov Metoda Badjure. Filmska ustvarjalnost Metoda in Milke Badjura 1926-69. Arhiv republike Slovenije, Ljubljana, str. 16-25.

KUHAR, B. (1976), Slovenski etnografski muzej v Ljubljani Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, Uvod, Poročila, Ljubljana , str. 153.

KURET, N. (1957a), Uvodna beseda k večeru etnografskega filma. Kongres SUFJ Varaždin. (tipkopis, neobjavljeno)

KURET, N. (1957b), Vtisi s seminarja za etnografski film v Pragi. (tipkopis, neobjavljeno)

KURET, N. (1957c), O problematiki etnografskega filma. (tipkopis, neobjavljeno)

KURET, N. (1958), O etnografskem filmu. Naši razgledi št. 3, str. 76.

KURET, N. (1959a), VII. simpozij etnografskega in sociološkega filma. Naši razgledi, št. 18, str. 438.

KURET, N. (1959b) L'emploi du film aux archives éthnographiques: La "notation filmique". (tipkopis, neobjavljeno)

KURET, N. (1968), Stanje slovenskega narodopisja. Glasnik SED, IX, 3, str. 1-4.

KURET, N. (1971), Beda slovenske etnokinematografije. Delo, 83, str. 21.

KURET, N. (1978), Georgijagen in Petschnitzen, Karnten. Wissenschaftlichen Film, april, št. 20, str. 26-33.

LOIZOS, P. (1993), Innovation in Ethnographic Film. From innocence to self - consciousness 1955-1985. Manchester University Press.

NEDIĆ, L. (1994), Oris filmske proizvodnje na Slovenskem Filmografija slovenskih celovečernih filmov 1931-1993. Slovenski gledališki in filmski muzej, Ljubljana, str. 329-340.

NEMANIČ, I. (1982), Filmsko gradivo Arhiva SR Slovenije, Publikacije Arhiva SR Slovenije.

NICHOLS, B. (1981), Ideology and the Image. Social Representation in the Cinema and Other Media. Indiana University Press, Bloomington.

NOVAK, V. (1976-1977), Etnološko delo Nika Kureta. Traditiones št. 5-6 (Kuretov zbornik), str. 11-17.

ŠTRUKELJ, P. (1958), Pranje perila v okolici Ljubljane. Slovenski etnograf, XI, str. 131-154.

TAUREG, M. (1983), The Development of Standards for Scientific Films in German Ethnography. Methodology in Anthropological Film-making. Edition Herodot, Göttingen, str. 61-86.

WORTH, S. (1981), Toward an Anthropological Politics of Symbolic Forms. V: Gross, 1981, str. 85-107.

FILMOGRAFIJA OMENJENIH FILMOV

BIZOVIŠKE PERICE (1959), Viba film, Jože Bevc, 35 mm, zvočni, 267 m.

BOROVO GOSTÜVANJE (1959), Televizija Ljubljana, Boris Kuhar, 16 mm, zvočni, 121 m.

CHRONIQUE D'UN ÉTÉ (1960), Argos Films, Jean Rouch, Edgar Morin, 16 mm, zvočni, 1.080 m.

JEDAN DAN U TUROPOLJSKOJ ZADRUZI (1935), Škola narodnog zdravlja, Zagreb, Drago Hloupek, 16 mm, nemi, 287 m.

KORANTI V MARKOVCIH PRI PTUJU (1957), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Niko Kuret, 16 mm, nemi, 60 m.

LAVFARJI V CERKNEM (1956), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Peter Brelih, Niko Kuret, 16 mm, nemi, 240 m.

PASTIRSKO TRIKRALJEVSKA IGRA V ŠENTANELU NAD PREVALJAMI (1958), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Niko Kuret, 16 mm, nemi, 50 m.

POMLAD V BELI KRAJINI (1952), Triglav film, Metod in Milka Badjura, 35 mm, zvočni, 405 m.

PRAVLJIČAR JOZA KRAVANJA - MARINČIČ V TRENTI (1956), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Milko Matičetov, 16 mm, nemi, 30 m.

SVATBA V PRELOKI PRI VINICI (1956), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Valens Vodušek, 16 mm, nemi, 45 m.

ŠELMA V KOSTANJEVICI NA KRKI (1957), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Niko Kuret, 16 mm, nemi, 120 m.

ŠTEHVANJE (1959), Viba film, Ernest Adamič, Niko Kuret, 35 mm, zvočni, 279 m.

THE HUNTERS (1958), Film Study Center, Harvard University John Marshall, Robert Gardner, 16 mm, zvočni, 850 m.

TRIKRALJEVSKI KOLEDNIKI V ŠENTANELU NAD PREVALJAMI (1958) Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Niko Kuret, 16 mm, nemi, 30 m.

TRIKRALJEVSKI KOLEDNIKI V KROPI (1958), Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Božo Štajer, Niko Kuret, 16 mm, nemi, 30 m.

ZIMA MORA UMRETI (1954), Triglav film, Zvone Sintič, 35 mm, zvočni, 294 m.

PRILOGA 1/APPENDIX 1/Annexe 1

Kopija Kuretovega dopisa z dne 7. nov. 1957, v katerem predlaga Odboru Društva folkloristov Slovenije ustanovitev slovenskega odbora za etnografski film. • Copy of Kuret's letter dated November 7, 1957 addressed to the Board of the Slovene ethnological society, proposing the foundation of a Slovene Ethnographic Film Board. • Copie de la lettre de Kuret du 7 novembre 1957 dans laquelle il propose à la Commission de l'Association slovène des folkloristes l'établissement de la Commission slovène du film ethnographique

PRILOGA 2/APPENDIX 2/Annexe 2

Kopija elaborata Slovenski etnografski film - Predlogi in dosežki (konec januarja 1958). • Copy of the study The Slovene Ethnographic Film - Proposals and Achievements (late January 1958) • Copie du rapport "Le film ethnographique slovène - suggestions et résultats" (fin janvier 1958)

Ljubljana, 7.XI.1957.

Odboru
Društva folkloristov Slovenije
L j u b l j a n a.

Na sestanku društva dne 30. okt.t.l. sem v zvezi s svojim referatom o seminarju etnografskega filma UNESCO v Pragi in njemu sledečo debato predlagal

ustanovitev slovenskega odbora za etnografski film

ki naj bi imel predvsem tale namen:

1. Na ozemlju LRS pomagati jugoslovanskemu odboru za etnografski film pri njegovih lastnih nalogah in pri izvajanju nalog mednarodnega odbora za etnografski film (CIFE) v okviru UNESCO,

2. dajati pobude pri ustvarjanju slovenskega etnografskega filma ter usmerjati in koordinirati slovenske napore v tej smeri.

Odbor naj bi tvorili:

1. predstavnik Etnografskega muzeja (ravn.B.Orel je že član jugoslovanskega odbora za etnografski film),
2. predstavnik Inštituta za slov.narodopisje SAZU (podpisani je prav tako že član jugoslovanskega odboza),
3. predstavnik Glasbeno-narodopisnega inštituta,
4. predstavnik etnološke stolice univerze,
5. predstavnik tehničnega muzeja LRS

in s strani filma:

6. predstavnik Triglav-filma
7. predstavnik Viba-filma
8. predstavnik Zavoda za šolski in poučni film,
9. predstavnik Društva filmskih delavcev Slovenije.

Odbor naj bi deloval v okrilju našega društva, ker druge forme za zdaj ne vidim.

Sestanek našega društva je moj predlog odobril. Prosim, da ga formalno sprejme tudi odbor. Izvedbo in realizacijo sem pripravljen prevzeti podpisani.

(Dr.Niko Kuret)

L j u d s k a i g r a

89. Trikraljevska koleda v Bohinju (ISN - a)
90. Ljudsko lutkarstvo na Slovenskem (ISN - d)

L j u d s k a p e s e m

91. Slovenska pesem (GNI - Posnetki iz te teme bi bili skoraj izključno arhivski in bi zajemali okoliščine, v katerih se pesem razžívi. N. pr. pri skupnem delu (ličkanje, luščenje, preja, pletenje ...), med počitkom po delu, k vasovanju grede, na vasi, v gostilni ali na svatbi itd. Važno pa bi bilo filmanje tudi med snemanjem posameznikov, da se prikaže po eni strani način zbiranja, po drugi pa od blizu mimika starejših pevk pripovednih pesmi.)

94

92. "Gor čriez izaro ..." /Ob 80letnici Treiberjeve smrti/ (ISN - d)

L j u d s k a g l a s b a

93. Godčevstvo (GNI - Prikazati bi bilo treba izdelovanje glasbil od najprimitivnejših zvočnih igrač (pero, prda, piščal, rog, piskulice, klepetec itd.) do pravih godčevskih instrumentov domače izdelave (n. pr. domača harmonika, citre ...), način igranja (obenem zvočno!) in prilike, ob katerih se določen instrument igra, bodisi posamez ali v skupinah. Film naj bi zasledoval glasbila po raznih slovenskih pokrajinah.)

L j u d s k i p l e s

94. Slovenski ljudski plesi (GNI - Snemanje naj bi vodilo načelo, da bodi film etnografski, zato naj bi plese prikazovali domačini, ne pa folklorne skupine kulturno umetniških društev. Predvsem bi bilo treba posneti tiste plese, ki so še živi, šele v drugi vrsti rekonstrukcije. Od ožjih tem s plesnega področja predlagamo Svatovske plese v raznih slovenskih pokrajinah in Obredne plese. Če bi se dalo to združiti morda s prikazom svatbenih, pustnih in raznih drugih običajev, bi bilo filmu samo v korist, ker bi bil ples tako prikazan v svojem pravem ambientu. V takem primeru bi bil film lahko tudi distribucijski. Nasprotno bi bilo snemanje posameznih plesov ali rekonstrukcij zgolj arhivsko, študijsko gradivo.)

R a z n o

95. Akademik dr. Ivan Grafenauer pri delu doma (SE - a)
96. Delo v Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU (SE - a)
97. Prostori in delo Etnografskega muzeja v Ljubljani (SE - a)
98. Etnografski oddelki vseh muzejev v Sloveniji (SE - a)
99. Delo etnografske terenske ekipe (SE - a)
100. Resslovo delo pri nas, njegovi izumi in načrti (TMS)

II. Predlogi filmskih podjetij

T r i g l a v - f i l m

101. Šeme v Bohinju

V i b a - f i l m

102. Kmečka svatba
103. Naša domača obrt

B. DOSLEJ REALIZIRANI SLOVENSKI ETNOGRAFSKI FILMI

Kratice:
ISN = Inštitut za slovensko narodopisje pri SAZU v Ljubljani
TF = Triglav film, Ljubljana
FO = Filmski obzornik (Triglav film)
Viba = Viba-film, Ljubljana
del = del zgodbe v filmu

P o l j e d e l s t v o , ž i v i n o r e j a

1. Klopotec (Viba, del: E. Adamič, Sok naše zemlje)
2. Togatev (Viba, del: E. Adamič, Sok naše zemlje)
3. Mega vina po tradicionalnih običajih (Viba, del: E. Adamič, Sok naše zemlje)
4. Ovčarstvo na Koroškem (FO št. 17, 1947)

L j u d s k i l o v

5. Morski ribolov (FO št. 48, 1950)
6. Sv. Križ, najstarejša ribiška vas (FO št. 2, 1946)

D o m a č a o b r t

7. Lončarstvo v Dolenji vasi pri Ribnici (Viba, del: F. Kosmač, Posebna vožnja)
8. Suha roba okoli Sodražice (Viba, del: F. Kosmač, Posebna vožnja)
9. Mlini (FO št. 54, 1951)
10. Pri kroparskih kovačih (FO št. 1950)
11. Kroparski kovači (TF, scenarij: Metod in Milka Badjura, režiser: Milka Badjura, snemalec: Metod Badjura, glasba: Bojan Adamič, 35 mm/374m)
12. Kleklane čipke, naša domača obrt (FO št. 5, 1946)
13. Piparstvo v Gorjušah (FO št. 49, 1950)

L j u d s k i p r o m e t

14. Plavci na Savinji (FO št. 24, 1948)

L j u d s k i o b i č a j i

15. Trikraljevski koledniki v Kropi (ISN, 1958. Vodstvo in scenarij: dr. Niko Kuret. Kamera: Božo Štajer. 16mm/30m. Črnobel. Film še ni montiran.)
16. Trikraljevski koledniki v Šentanelu nad Prevaljami (ISN, 1958. Vodstvo in scenarij: dr. Niko Kuret, kamera: Božo Štajer, magnetofonski posnetki: dr. Niko Kuret. 16mm/30m. Črnobel. Film še ni zmontiran.)
17. Zima mora umreti (TF, scenarij: Mirko Mahnič in Zvone Sintič, režiser: Zvone Sintič, snemalec: Milan Kumar, glasba: Ciril Cvetko, 35mm/294m)
18. Koranti v Markovcih pri Ptuju (ISN, 1957. Vodstvo in scenarij: dr. Niko Kuret, kamera: Božo Štajer. 16mm/30m. Črnobel, nem. Film še ni montiran.)
19. Lavfarji v Cerknem (ISN, 1956, vodstvo in scenarij: Peter Brelih, kamera: Boris Brelih. 16mm/24om. Črnobel, nem, z napisi.)
20. Šelma v Kostanjevici na Krki (ISN, 1957. Vodstvo in scenarij: dr. Niko Kuret. Kamera: Božo Štajer. Magnetofonski posnetki: dr. Valens Vodušek. 16mm/12om. Črnobel. Film še ni montiran.)

21. Nevesta, le jemlji slovo (TF, scenarij: Mirko Mahnič in Zvone Sintič, režiser: Zvone Sintič, snemalec: Milan Kumar, glasba: France Lampret. 35mm/360m)
22. Belokrajinska svatba v Preloki pri Vinici (ISN, 1956. Vodstvo: dr. Valens Vodušek, kamera: Božo Štajer. 16mm/45m. Zvok na magnetofonskem traku. Črnobel. Film še ni montiran.)
23. Pomlad v Beli Krajini (TF, scenarij: Metod in Milka Badjura, režiser: Milka Badjura, snemalec: Metod Badjura, glasba: Matija Tomc. 35mm/405 m)
24. Štehvanje (FO št. 13, 1947)

96

L j u d s k o s l o v s t v o

25. Pravljičar Joza Kravanja-Marinčič v Trenti (ISN, 1956, vodstvo: dr. Milko Matičetov, kamera: Božo Štajer. 16mm/60m. Magnetofonski posnetek: dr. Valens Vodušek. Črnobel. Film še ni montiran.)

L j u d s k a i g r a

26. Pastirsko-trikraljevska igra v Šentanelu nad Prevaljami (ISN, 1958. Vodstvo in scenarij: dr. Niko Kuret, kamera: Božo Štajer. Magnetofonski posnetek: dr. Niko Kuret. 16mm/60m. Črnobel. Film še ni montiran.)

L j u d s k i p l e s

27. Pesmi in plesi ob Kolpi (Viba, del: F. Kosmač, Posebna vožnja)

R a z n o

28. Glasbeno-narodopisni institut (FO št. 52, 1951)
29. Prekmurje (TF, scenarij: Katarina Špur, režiser: Zvone Sintič, snemalec: Milan Kumar, glasba: Marjan Lipovšek. 35mm/481m)

Slovensko etnografsko društvo
ODBOR ZA ETNOGRAFSKI FILM
Ljubljana, Novi trg 4/I

SLOVENSKI ETNOGRAFSKI FILM - PREDLOGI IN DOSEŽKI
(Gradivo, ki ga je zbral Odbor za etnografski film po stanju konec januarja 1958.)

Glede na naglo ginevanje nekaterih kultur in upoštevajoč stalno spreminjanje sodobne civilizacije opozarjamo organe javne uprave na nujnost, da se izvede temeljita filmska dokumentacija na tem področju. Predlagamo, naj bi se izvedba te dokumentacije zasnovala, kolikor najbolj mogoče, v okviru mednarodnega sodelovanja, toda ob sodelovanju kompetentnih etnografov prizadetih dežel. Naprošamo organe javne uprave in znanstveno-raziskovalne ustanove za kar najizdatnejšo finančno pomoč.

Resolucija VII., točka 1, s VI. mednarodnega seminarja za etnografski film CIFE-UNESCO v Pragi 1957.

A. PERSPEKTIVNI NAČRT ZA IZDELAVO SLOVENSKIH ETNOGRAFSKIH FILMOV

I. Predlogi etnografskih ustanov

Kratice:
S. = seminar za etnologijo na univerzi v Ljubljani
IN = Inštitut za slovensko narodopisje pri SAZU v Ljubljani
GI = Glasbeno-narodopisni inštitut v Ljubljani
EM = Etnografski muzej v Ljubljani
TMS = Tehniški muzej Slovenije v Ljubljani
TV = Televizija Ljubljana
a = arhivski film, d = film za širšo distribucijo (oboje po oznaki predlagatelja samega)

S t a v b e , n a s e l j a

1. Gradnja hiše (SE - d)
2. Nadroben prikaz posameznih vrst stavb (SE - d)
3. Značilne vasi v raznih etničnih območjih, v raznih letnih časih (SE-d)

P o l j e d e l s t v o , ž i v i n o r e j a

4. Požigalništvo /Novaki na Cerkljanskem/ (EM)
5. Oranje - vlačenje - valjanje - sejanje - okopavanje - pletje - žetev s spravljanjem koruze, krompirja, repe itd. (SE - d)
6. Oranje z ralom /Kobansko/ (EM)
7. Brananje z brano iz drevesnih vej /Brkini / (EM)
8. Mlačev s cepmi, gepljem, strojem. Izdelovanje škop (SE - d)
9. Košnja na ravnini in v gorah (SE - d)
10. Paša na ravnini (SE - d)
11. Skupna paša /okolica Šentjerneja na Dolenjskem/ (EM).
12. Planšarstvo v Trenti, na Bovškem (SE - d)
13. Planšarstvo v Bohinju (SE - d)
14. Planšarstvo v Karavankah (SE - d)
15. Planšarstvo v Kamniških Alpah (SE - d)
16. Naši živinski sejmi (EM)
17. Delo v vinogradu (SE - d)

98

Č e b e l a r s t v o

18. Razni načini čebelarjenja na Slovenskem (EM)

L j u d s k a p r e h r a n a

19. Način prehrane v raznih krajih (doma, na polju, travniku, gozdu) (SE - d)

L j u d s k i l o v

20. Razni načini ljudskega lova s pastmi (EM)
21. Lov na polhe /Dolenjsko/ (EM, TMS)
22. Lov na divje golobe (TMS)
23. Ribolov na Muri, Dravi, ob morju (SE - d)
24. Lov na žabe (EM - d)

L j u d s k a n o š a

25. Noša v raznih krajih, skupine, posamezniki, v delavnik, praznik (SE - d)

D o m a č a d e l a v n o s t

26. Pranje perila v ljubljanski okolici (EM)
27. Peka "malega kruhka" v škofjeloški okolici (EM)

D o m a č a o b r t

28. Lončarstvo /Dolenjsko, Prekmurje, Bela Krajina/ (EM, SE - d)
29. Delo z lesom (SE - d)
30. Žagarstvo (TMS)
31. Kuhanje oglja (EM, TMS, TV)
32. Smolarstvo (TMS)
33. Suha roba (SE - d, EM)
34. Pletarstvo (SE - d, EM, TMS)
35. Kolarstvo (TMS)
36. Izdelovanje cokel /Trenta/ (EM)
37. Platnarstvo /od lanu do tkanja/ (SE - d)
38. Tkalstvo v Beli krajini in drugod (EM)

39. Vavhanje (valjanje) domačega sukna na Kobanskem (EM)
40. Izdelovanje vrvi (EM)
41. Čipkarstvo (EM)
42. Mlinarstvo /mlini na vodo, na veter itd./ (EM, TMS)
43. Usnjarstvo /Novaki/ (EM)
44. Domača železarska obrt /Lokovec/ (TMS)
45. Bašarija v Idriji (TMS)
46. Klavže (TMS)
47. Izdelovanje živinskih zvoncev v okolici Gorjan pri Bledu (EM)
48. Zlatarji na Muri in Dravi (TV)
49. Gorjuški piparji (EM)

L j u d s k i p r o m e t

50. Bloško smučanje - Krplje na Gorenjskem (SE - d)
51. Načini prenašanja in prevažanja tovorov v raznih krajih (SE - d, EM)
52. Razni načini vprege /jarem, igo itd./ (SE - d)
53. Vodne riže in drče za spravilo lesa (TMS)
54. Splaverstvo (EM)

L j u d s k a u m e t n o s t

55. Slovenski ornament (SE - a)
56. Naši ljudski umetniki (EM)
57. Prtičkarji v Domžalah (ISN - a)
58. Umetnost kraških kamnarjev (ISN)

L j u d s k i o b i č a j i

59. Življenje na kmetih, po starem in novem (EM)
60. Pantovski običaji (ISN)
61. Panonske Lucija (ISN - a)
62. Pehtra (ISN - d)
63. Šeme v Bohinju (ISN - d)
64. Borovo gostüvanje (TV)
65. Pust v raznih krajih (SE - d)
66. Mačkore v Dobrepoljah (ISN - d)
67. Košuta, brna, rusa, gambela (ISN - d)
68. Miklavževanje (ISN - a)
69. Slovenske otroške igre (ISN - d)
70. Poroka - sprevod v cerkev /šentjanževec!/ - svatba (SE - a)
71. Ovset v Mežiški dolini (ISN - d)
72. Koledovanje v raznih krajih (SE - a)
73. Jaslice, božič doma in v cerkvi - v raznih krajih (SE - a)
74. Izdelovanje cvetnonedeljskih butaric v ljubljanski okolici (EM)
75. Cvetne butarice na Slovenskem (ISN - a)
76. Pirhe sekajo, Boga strašijo, žegen, ogenj itd. (SE - a)
77. Vstajenjska procesija (ISN - a)
78. Procesija na Markovo itd. (SE - a)
79. Telovska procesija (SE - a)
80. Kresovanje (SE - d)
81. Koroško štehvanje (ISN - d)
82. Belokrajinske Kresnice (ISN)
83. Nedelja na vasi v raznih krajinah (SE - a)
84. Žegnanje na vasi v raznih krajinah (SE - a)
85. Naši delavski običaji (TV)
86. Nastrižno kumstvo v Beli Krajini (TV)
87. Romanja v raznih krajih (SE - a)
88. Pogreb na vasi in v mestu (SE - a)

BESEDA O AVTORJU

Naško Križnar, etnolog, je delal najprej kot kustos v Goriškem muzeju v Novi Gorici. Od leta 1982 se intenzivno posveča vizualnim raziskavam kot vodja Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU. Je član mednarodne Komisije za vizualno antropologijo. Od leta 1994 dalje predava kot gostujoči predavatelj Vizualno antropologijo študentom Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo. Pomembnejša dela: Slovenski etnološki film - filmografija 1905-1980 (1982) ter razprave katerih sklepi izvirajo predvsem iz analize vizualne dokumentacije: Pustovanje na Vrhu in v Ponikvah (Traditiones, 1986), Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji (Traditiones, 1991), Govorica telesa na primeru ljudskih iger na Vintarjevcu pri Litiji (Traditiones, 1992), Visual Symbols of National Identity (Visual Sociology, 1993), Narativne sheme petih Badjurovih filmov (Filmi Metoda in Milke Badjura, 1994), Antropologija filmov Metoda Badjure (Filmska ustvarjalnost Metoda in Milke Badjura, 1995).

ABOUT THE AUTHOR

Naško Križnar is an ethnologist who started his professional career as curator in the Goriški muzej in Nova Gorica. From 1982 he has been occupying himself intensively with visual research projects as Head of the Audiovisual Laboratory with the Scientific Research Centre of the Slovene Academy of Sciences and Arts. He is a member of the International Committee for Visual Anthropology. From 1994 he is acting as guest lecturer of Visual Anthropology at the Department of Ethnology and Cultural Anthropology of the Faculty of Arts in Ljubljana. His major works are: Slovenski etnološki film - filmografija 1905-1980 (1980) (The Slovene ethnological film - a Filmography 1905-1980) and articles based on his analyses of visual documentation: Pustovanje na Vrhu in v Ponikvah (Traditiones, 1986) (Carnival in Vrh and Ponikve); Izhodišča vizualnih raziskav v etnologiji (Traditiones 1991) (Premises of visual research in ethnology), Govorica telesa na primeru ljudskih iger na Vinterjevcu pri Litiji (The body language of folk plays in Vinterjevec near Litija) (Traditiones, 1992), Visual Symbols of National Identity (Visual Sociology, 1993), Narativne sheme petih Badjurovih filmov (The narrative outlines of five films by M. Badjura) (in: Filmi Metoda in Milke Badjura, 1994), Antropologija filmov Metoda Badjure (An anthropology of Metod Badjura's films, in: Filmska ustvarjalnost Metoda in Milke Badjure, 1995).

SUMMARY

NIKO KURET AND THE SLOVENE ETHNOGRAPHIC FILM

In 1957 Niko Kuret founded the Ethnographic Film Board within the Slovene Ethnographic Society as the national (Slovene) branch of the Yugoslav Ethnographic Film Board headed by Milan Gavazzi from Zagreb. The board was to co-ordinate the co-operation between ethnographers and film producers in Slovenia. The establishment of such connections was advocated by the International Ethnographic Film Board (CIFE)

and Niko Kuret took active participation in CIFEs international events until the early sixties.

Of major importance was his participation in the VI. International Symposium of CIFE in Prague and in the VII. International Seminar in Perugia which radically changed the development of the ethnographic film by introducing a sociological component. Another important event was the foundation of Festival dei popoli which established the concept of so-called documentazione sociale something Kuret could not entirely agree with and which he never made part of his ethnographic film methodology.

Niko Kuret promoted the Slovene ethnographic film in articles and reports and elaborated the theoretical and methodological foundations for its further development.

An immediate result of the Boards activities under Kuret was the study entitled Proposals and Achievements, containing 103 ethnographic themes proposed by Slovene ethnological institutions as urgently requiring to be recorded. Only a handful of these proposals were actually realised, among them Štehvanje (a horseback event from the Zila Valley, 1959) under Kurets expert supervision. The film received a major award at the Festival dei popoli in 1960.

Along with establishing connections with international activities in the field of the ethnographic film Kuret shot 8 motion pictures on 16- mm film (1956-58) under the auspices of the Institute for Slovene Ethnology, but due to lack of financial means they were not processed. The Musical and Ethnological Institute of the Slovene Academy of Sciences and Arts (SAZU) started producing 8-mm ethnographic films in 1961.

The Ethnographic Film Board ended its activities in the early sixties because film producers were not interested in co-operation. Kuret then withdrew from the field of the ethnographic film, a decision also induced by SAZUs lack of interest in his proposals.

Kurets activities can be quite accurately described and evaluated through what has been preserved of his correspondence and his unpublished articles and notes. The present article hopes to draw the attention of those who try to evaluate Kurets work to his film activities which are no less important than his achievements in the field of research of spiritual culture.

Indirect fruits of Kurets pioneer work are the Filmography of the Slovene Ethnological Film, a project he guided in its research phase, and the foundation of an audio-visual laboratory with SAZUs Scientific Research Centre in 1982.

RESUME

NIKO KURET ET LE FILM ETHNOGRAPHIQUE SLOVENE

En 1957, Niko Kuret créa la Commission du film éthnographique auprès de l'Association éthnographique slovène: il s'agissait d'une succursale nationale de la Commission yougoslave du film éthnographique dont le président était Milovan Gavazzi de Zagreb. Le rôle de la Commission était de coordinner la coopération entre les éthnographes et les producteurs de cinéma. Cette activité était également conseillée par la Commission internationale du film éthnographique (CIFE) et Niko Kuret participa

régulièrement et activement à ses conférences jusqu'au début des années soixante.

La participation de Kuret au 6ème colloque international de la CIFE à Prague et au 7ème colloque international à Perugia fut d'une grande importance: le courant de développement du film éthnographique fut, en effet, profondément changé par l'introduction d'une composante sociologique. Parallèlement, fut créé le "Festival dei popoli" qui ne reçut pas l'entière approbation de Kuret; en fait, il ne l'accepta jamais dans sa méthodologie ethnographique du cinéma.

Par la rédaction de nombreux articles, Niko Kuret contribua à la popularisation du film scientifique d'éthnographie en Slovénie et posa les fondements de la théorie et de la méthodologie pour son développement futur.

Un des fruits du travail de la commission de Kuret fut l'exposé "Suggestions et résultats" dans lequel étaient réunies des suggestions pour 103 thèmes ethnographiques qui auraient dû, selon l'avis des institutions éthnographiques slovènes, être enregistrés sur le film. Mais seulement une petite partie de toutes ces suggestions fut réalisée, parmi lesquelles *Štehvanje (1959)* sous la direction professionnelle de Niko Kuret. En 1960, ce film reçut un prix au "Festival dei popoli".

Toujours en contact avec les événements internationaux dans le domaine du film éthnographique, Niko Kuret enregistra entre 1956 et 1958, sous l'égide de l'Institut des sciences naturelles de Slovénie, 8 films de format 16 mm qui, faute d'argent, ne furent pas terminés. D'autre part, une production de films éthnographiques de format 8 mm commença à se développer en 1961 dans le cadre de l'Institut de musicologie et d'éthnographie de la SAZU (Académie slovène des sciences et des arts).

La Commission du film éthnographique arrêta ses activités en raison du manque d'intérêt des producteurs de cinéma au début des années soixante. Après avoir été profondément déçu par l'absence de compréhension pour ses suggestions de la part de la SAZU, Niko Kuret se retira du domaine du film éthnographique.

Le travail de Kuret peut être assez bien décrit et interprété grâce à sa correspondance conservée, ses écrits non édités et ses notes. Cet exposé a pour but de mettre en lumière et d'attirer l'attention des critiques de l'oeuvre de Kuret sur la partie de son travail consacrée au film éthnographique, et qui est certainement aussi importante que celle consacrée à la recherche de la culture spirituelle.

Un des résultats indirects des débuts pionniers de Kuret fut d'une part la Filmographie du film éthnographique slovène, dont il était un des piliers dans la phase de recherche, et d'autre part, l'établissement du Laboratoire audiovisuel du ZRC SAZU (Centre de recherche scientifique auprès de l'Académie slovène des sciences et des arts) en 1982.