



koordinator varstva
nesnovne kulturne
dediščine



VIZUALIZIRANJE NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE



koordinator varstva
**nesnovne kulturne
dediščine**



VIZUALIZIRANJE NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE

VISUALISING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Uredila Nadja Valentinčič Furlan
Ljubljana, 2018



Slovenski etnografski muzej

Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine

Urednica: Nadja Valentinčič Furlan

Recenzentki: dr. Mirela Hrovatin, dr. Antigoni Polyniki

Prevodi v angleščino in jezikovni pregled angleških besedil: David Limon

Prevodi v slovenščino: Igor Kafol, Bernarda Potočnik, Nadja Valentinčič Furlan

Jezikovni pregled slovenščine: Irena Destovnik

Oblikovanje in prelom: Ana Destovnik

Fotografija na ovitku: Škofjeloški pasijon, © Tomaž Lunder, 2015.

Izdal in založil: Slovenski etnografski muzej, zanj dr. Tanja Roženberger

Tisk: T2 studio d. o. o.

Naklada: 500

Ljubljana, 2018

© 2018, avtorji prispevkov in Slovenski etnografski muzej
Za vsebino odgovarjajo avtorji prispevkov.

Knjiga je izšla s podporo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in
Slovenske nacionalne komisije za Unesco.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Slovenska nacionalna
komisija za UNESCO
Slovenian National
Commission for UNESCO

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
719(082)

VIZUALIZIRANJE nesnovne kulturne dediščine = Visualising intangible cultural heritage / uredila Nadja Valentinčič Furlan ; [prevodi v angleščino David Limon, prevodi v slovenščino Igor Kafol, Bernarda Potočnik, Nadja Valentinčič Furlan]. - Ljubljana : Slovenski etnografski muzej, 2018

Vsebuje tudi angl. besedilo, tiskano v obratni smeri: Visualising intangible cultural heritage = Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine

ISBN 978-961-6388-68-9

1. Vzp. stv. nasl. 2. Valentinčič Furlan, Nadja 3. Visualising intangible cultural heritage
296581632



KAZALO

Nesnovna kulturna dediščina in Slovenski etnografski muzej, Tanja Roženberger	7
Knjigi na pot, Ksenija Kovačec Naglič	9
Predgovor, Marjutka Hafner	11
Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine: Predgovor, Mirena Staneva	13
Uvodnik: Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine, Nadja Valentinčič Furlan	15
Filmi o nesnovni kulturni dediščini: Govoriti za, govoriti o, govoriti skozi ali govoriti ob? Nadja Valentinčič Furlan	25
Participativni pristop k vizualiziranju mlinarjeve obrti, Albert van der Zeijden	45
Vloga avdiovizualnega gradiva pri nominiranju nesnovne kulturne dediščine na Unescove sezname in njeni promociji, Hugues Sicard	59
Nominacijski filmi za Unescove sezname nesnovne kulturne dediščine: Trendi, priložnosti in izzivi, Saša Srečković	77
Več kot dokumentacija in ilustracija: Fotografija na področju varovanja nesnovne kulturne dediščine, Miglana Ivanova	97
Keramična proizvodnja kot nesnovna kulturna dediščina in njena vizualizacija, Ewa Klekot	111

NESNOVNA KULTURNA DEDIŠČINA IN SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ

V Slovenskem etnografskem muzeju teme, ki jih v 21. stoletju imenujemo nesnovna kulturna dediščina in se v precejšnji meri prekrivajo s temami, ki jih obravnava etnologija, raziskujemo že vse od njegove ustanovitve. Posebno pozornost z obravnavo znanj, veščin, ljudske umetnosti in ustvarjalnosti, šeg in navad posvečamo prav družbeni in duhovni kulturi, pri čemer poudarjamo delo z ustnimi viri, informatorji in ustvarjalci ter avdiovizualno dokumentiranje kot značilne metode etnološke in antropološke znanstvene vede.

Med ključnimi poudarki etnoloških muzejev je njihovo ukvarjanje z razmerji med ljudmi, njihova poglobljena vloga pa je proučevanje vzajemnega razumevanja med kulturami in ljudmi ter različnih vidikov njihovega predstavljanja. Zato je bila odločitev, da Slovenski etnografski muzej prevzame naloge Koordinatorja varstva nesnovne kulturne dediščine za območje Slovenije, dodatna razvojna stopnja našega strokovnega dela.

V tem segmentu je v sklopu raznolikega, teoretskega in aplikativnega dela posebna pozornost namenjena vizualizaciji nesnovne kulturne dediščine. *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom* je bil naslov konference, ki je v Slovenskem etnografskem muzeju potekala leta 2014, njeni prispevki pa so objavljeni v monografiji z istim naslovom. Dokaz aktualnosti tematike je prevod knjige v kitajski jezik. Kot nadaljevanje razpiranja aktualnih in mestoma celo zapostavljenih tem nesnovne dediščine, smo v muzeju leta 2017 organizirali mednarodno konferenco z naslovom *Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine*,¹ katere rezultat je pričujoča monografija. Poudarja izbrane tematike in problemske sklope vizualizacije nesnovne kulturne dediščine ter opozarja tudi na zapostavljanje njenih vizualiziranih artikulacij v primerjavi z besedilnimi. Prav področje etičnih in avtorskih standardov avdiovizualnih izdelkov še ni povsem urejeno.

1 V sodelovanju z Regionalnim centrom za varovanje nesnovne kulturne dediščine v Jugovzhodni Evropi pod pokroviteljstvom Unesca ter Inštitutom za etnologijo in folklorne študije z Etnografskim muzejem pri Bolgarski akademiji znanosti.

Monografija k Unescovi paradigmi varovanja in vizualizacije pristopa s teorijo, z metodami in etiko vizualne antropologije, navaja urednica zbornika in pobudnica tovrstnih razprav, kustodinja SEM, Nadja Valentinčič Furlan. Čestitam ji za odlično opravljeno delo, vsem, ki ste pri projektu sodelovali ter ga podprli, pa se v imenu Slovenskega etnografskega muzeja prijazno zahvaljujem.

Dr. Tanja Roženberger

Direktorica Slovenskega etnografskega muzeja



KNJIGI NA POT

Bistvo vse naše kulturne dediščine in njene vrednosti je v odnosu človeka do materialnih in duhovnih ostalin, v duhovni zrelosti posameznika in družbe. Materialnost nepremične ali premične dediščine postane vrednota, ko jo kot tako spoznajo posameznik, strokovnjak, laik ali skupina ljudi.

Podobno velja za nesnovno dediščino. Čeprav smo jo posredno že nekaj stoletij varovali skupaj s snovno, je izjemno prelomnico pomenila Unescova *Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine* iz leta 2003. V zgolj petnajstih letih se je način razmišljanja strokovnjakov in vseh drugih o nesnovni dediščini in njenem pomenu popolnoma spremenil. Želimo jo ohranяти v vsej njeni nematerialnosti in jo ob tem vsestransko dokumentirati.

Nesnovna dediščina ni le formalno najmlajša, med vsemi kategorijami kulturne dediščine je tudi najbolj živa. Njen obstoj je najbolj odvisen od ljudi, ki smo njeni nosilci in jo iz roda v rod prenašamo kot del svoje lastne kulture. Načini njenega ohranjanja so drugačni, bolj osebni in še bolj participativni, povezani z vsakim posameznikom. Enako velja tudi za njeno dokumentiranje, enega temeljnih ukrepov za ohranjanje, razvoj in predstavljanje kulturne dediščine. Zato smo v Sloveniji vzpostavili register nesnovne dediščine, v katerem želimo elemente nesnovne kulturne dediščine predstaviti tudi s karakterističnim filmom.

Pri dokumentiranju nesnovne dediščine ima film eno ključnih vlog. Naše stoletje poudarja vizualnost. V prejšnjem stoletju smo pisali, da tisti ali tisto, kar ni zapisano v dokumentih, ne obstaja. Nova doba uveljavlja nove medije in njihovo vodilno vlogo. Kako občutljiva je njihova naloga in kaj vse je pri beleženju dinamične nesnovnosti, ambienta, vedenja, vzdušja, čustvovanja in reakcij ljudi treba zajeti, skuša znanstveno razložiti in predstaviti nova knjiga, ki se natančno opira na teoretična in praktična izhodišča in jih razvija.

S povezovanjem izkušenj in strokovnega znanja strokovnjaki različnih strok oblikujejo pravila, smernice, priporočila in standarde za dokumentiranje

kulturne dediščine. Nova knjiga je med gradniki oblikovanja standardov dokumentiranja nesnovne dediščine, pa čeprav ga obravnava predvsem s stališča uvrščanja te dediščine na Unescove sezname in njene promocije. V letu, ki ga obeležujemo kot evropsko leto kulturne dediščine in ko praznujemo deseto obletnico slovenske ratifikacije Unescove *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine*, jo zato še toliko bolj z veseljem pozdravljamo.

Mag. Ksenija Kovačec Naglič

generalna direktorica Direktorata za kulturno dediščino
Ministrstvo za kulturo



PREDGOVOR

Kar nekaj desetletij je moralo preteči od sprejema in uveljavitve *Konvencije o varstvu svetovne kulturne in naravne dediščine*, da je mednarodna skupnost na Unescovo pobudo prepoznala potrebo po podobnem pristopu na področju nesnovne kulturne dediščine. *Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine*, katere besedilo so države članice potrdile na Generalni konferenci leta 2003, je končno zapolnila praznino na področju priznavanja ustnega izročila, družbenih praks, tradicionalnih veščin, obrtnih znanj in tehnik, ki segajo tudi na področje rabe narave in njenih virov kot sestavnega dela svetovne kulturne dediščine.

Sama konvencija seveda ne more preprečiti, da bi ta znanja utonila v pozabo, vendar lahko s svojimi orodji, med katerimi je najbrž najbolj prepoznaven *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva*, spodbudi države, skupnosti, skupine in posameznike, da svojo nesnovno dediščino prepoznajo, jo ohranjajo in posredujejo naprej.

Zvočni, slikovni in filmski zapisi različnih dogajanj, povezanih s tem, kar danes poimenujemo nesnovna dediščina, so bili vedno sestavni del znanstvene, strokovne in poljudnoznanstvene dokumentacije. Marsikateri element nesnovne kulturne dediščine bi se brez tega težko ohranil, mnoge pa so ljudje ponovno oživili prav na podlagi dokumentacije; spoznanje o pomenu določene dediščine in izročil pač včasih pride prepozno.

Dokumentiranje in ilustriranje nesnovne kulturne dediščine sicer ni novost, pa vendar je *Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine* poskrbela za pomemben premik tudi na tem področju, in sicer z odločitvijo, da – v nasprotju z nominacijami na *Seznam svetovne dediščine* – ocenjevalci ne gredo na teren, temveč se z nominacijami na *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva*, *Seznam nesnovne kulturne dediščine*, ki jo je nujno nemudoma zavarovati in v *Register programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine* seznanijo s pomočjo opisov, fotografij in nominacijskega filma. S tem je *Konvencija* po eni strani

potrdila pomen zvočnega in slikovnega snemanja kot temeljev dokumentacije nesnovne dediščine, hkrati pa je načrtala osnovne okvire tako glede vsebine kot tudi glede metodologije avdiovizualnega dokumentiranja nesnovne dediščine.

Ko vsako leto gledam filmske prikaze nominacij, z veseljem ugotavljam, da vedno bolje prikažejo dediščino in njene nosilce, da so manj promocijsko naravnani in ljudem vse bolj dopuščajo, da sami govorijo o pomenu dediščine za svojo in skupno identiteto. To pa je po mojem mnenju tudi temeljni namen nominacijskih filmov.

Marjutka Hafner,

Generalna sekretarka Slovenske nacionalne komisije za Unesco

VIZUALIZIRANJE NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE: PREDGOVOR

Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine, sprejeta 17. oktobra 2003, opozarja na »pomembnost nesnovne kulturne dediščine kot vira kulturne raznolikosti in jamstva za trajnostni razvoj«. Označuje pomembno spremembo v smeri razvoja strategij za varovanje nesnovne kulturne dediščine na mednarodni in nacionalni ravni. V zadnjih letih smo nesnovno kulturno dediščino priznali kot ključni vir za gospodarski, kulturni, družbeni in okoljski razvoj ter kot sredstvo za spodbujanje inovativnih in kulturno ustreznih odzivov na različne izzive sodobnega življenja. Unesco pa prepoznava tudi nevarnosti, ki zaradi globalizacije in družbenih sprememb grozijo nesnovni kulturni dediščini.

Hkrati pa digitalizacija in nove tehnologije zagotavljajo nove priložnosti za varovanje ter povečujejo dostopnost nesnovne kulturne dediščine in njene rabe. Ti novi izzivi zahtevajo, da države uvedejo ukrepe za prepoznavanje, dokumentiranje in promocijo nesnovne kulturne dediščine na svojem ozemlju in zagotovijo vključevanje vseh deležnikov v postopke.

Knjiga *Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine* je nastala kot rezultat mednarodne konference *Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine*, ki jo je leta 2017 v Ljubljani organiziral Slovenski etnografski muzej v sodelovanju z Regionalnim centrom za varovanje nesnovne kulturne dediščine Jugovzhodne Evrope pod pokroviteljstvom Unesca in Inštitutom za etnologijo in folkloristiko z Etnografskim muzejem pri Bolgarski akademiji znanosti.

Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine je pomemben element v procesu varovanja, ne le za dokumentiranje žive dediščine za prihodnje generacije, pač pa tudi za promocijo in ozaveščanje o njeni vlogi v družbi. Ta zanimiva zbirka člankov odpira teoretična vprašanja o procesu vizualizacije nesnovne kulturne dediščine s filmi in tudi s fotografijami, s poudarkom na nominacijskih filmih in njihovem razvoju od sprejetja *Konvencije* leta 2003. Knjiga predstavlja dobre prakse na področju vizualne antropologije in prinaša praktična priporočila za izboljšanje filmov o nesnovni kulturni dediščini.

Zame osebno je pomemben prispevek knjige v tem, da večina avtorjev pripisuje velik pomen vključenosti nosilcev dediščine v procese vizualiziranja njihove žive dediščine. Verjamem, da bo branje pričujoče knjige koristno tako za poznavalce in strokovnjake, ki se profesionalno ukvarjajo z nesnovno kulturno dediščino, za splošno javnost, ki z zanimanjem spremlja področje nesnovne kulturne dediščine, kot tudi za vizualne antropologe.

Dr. Mirena Staneva

Regionalni center za varovanje nesnovne kulturne dediščine Jugovzhodne Evrope pod pokroviteljstvom Unesca



UVODNIK: VIZUALIZIRANJE NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE

Nadja Valentinčič Furlan

Uvodnik je precej *emski*, saj se kot etnologinja in kulturna antropologinja ukvarjam s filmi kot pomembnim sredstvom sporazumevanja, ki lahko zajame *emski* vidik filmskih subjektov in ga prenese gledalcem. Kot kustosinja za etnografski film v Slovenskem etnografskem muzeju (SEM) sem temeljne teoretične vire črpala iz vizualne antropologije, etnologije, antropologije in muzeologije. Ko je bil SEM določen za Koordinatorja varstva nesnovne kulturne dediščine v Sloveniji, sem se začela posvečati njeni vizualizaciji. Moram spomniti, da smo vizualni antropologi obrede, šege in delovne postopke snemali že dolgo pred njihovo opredelitvijo za nesnovno kulturno dediščino?

Od leta 2011 sem raziskovala obsežno področje nesnovne kulturne dediščine, njenega varovanja in vizualizacije ter preučila številne članke, po možnosti kritične, iz katerih sem se lahko največ naučila. Kmalu sem ugotovila, da vizualni antropologi filmov na Unescovih seznamih ne cenijo prav posebej – s stališča vizualne antropologije so bili desetminutni filmi pravzaprav marginalno polje ter zato zelo redko predmet raziskovanj. Kljub temu sem verjela in še verjamem, da ima tovrstna produkcija, oplemenitena z metodami in etiko vizualne etnografije ter izdelana v sodelovanju z nosilci dediščine, ki lahko izrazijo svoja stališča, zmogljivost, da postane pomembna vizualna arena. V ta namen smo leta 2014 organizirali konferenco *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*¹ in spodbudili mednarodno razpravo.

1 Pred pripravo konference je programski odbor živahno razpravljaj, kateri izraz je najbolj uporabiti. Pridevnik »avdiovizualna« (datoteka, dokument, sporočilo) se nanaša na dvojno naravo medija, ki vsebuje zvoke in slike, v nasprotju s samo vizualnim ali samo zvočnim. »Video« se nanaša predvsem na medij; v resnici ima tudi »film« dvojni pomen, saj označuje medij / nosilec in sporočilo / vsebino, vendar drugi pomen vse bolj prevladuje. Ker je bila konferenca zasnovana tako, da smo proučevali vse vrste filmov o nesnovni kulturni dediščini, smo se ob upoštevanju antropološke terminologije odločili za izraz »film«.

Knjiga z istim naslovom (ur. Valentinčič Furlan 2015) je prispevala kritični razmislek o Unescovi politiki varovanja in vizualizacije nesnovne dediščine ter vpoglede, kako lahko teorija, metode in prakse vizualne antropologije podprejo vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine in njenih nosilcev. Štirje članki so obravnavali prakso izdelave »video filmov« za nominacije na Unescove sezname, pri čemer smo zanje sprejeli izraz »nominacijski filmi«. ² Tako je knjiga *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*³ postavila osnovno terminologijo in koncepte.

Monografija je dosegla veliko ljudi, ki se ukvarjajo z vizualizacijo dediščine, kar je naplavilo tudi informacije o članku nizozemskega etnomuzikologa Wima van Zantna *Odnos med skupnostmi in njihovo živo kulturo, kot ga predstavljajo avdiovizualne datoteke* (*The Relation between Communities and Their Living Culture as Represented by Audiovisual Files*, 2012). Ker smo menili, da je nastopil pravi čas za nadaljevanje razprave, smo etnologe, antropologe, družboslovce, filmske ustvarjalce, koordinatorje varstva in nosilce dediščine, ki se ukvarjajo z vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine, povabili na mednarodno konferenco *Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine / Visualization of the Intangible Cultural Heritage* (Spletni vir 1). Organizirali smo jo SEM, Regionalni center za varovanje nesnovne kulturne dediščine v Jugovzhodni Evropi pod pokroviteljstvom Unesca in Inštitut za etnologijo in folklorne študije z Etnografskim muzejem pri Bolgarski akademiji znanosti.⁴ Oktobra 2017 smo v SEM predstavili deset referatov, vendar na žalost vsi predavatelji, ki so prispevali k razpravi na konferenci, člankov za knjigo niso uspeli napisati.

Knjigo smo se odločili poimenovati nekoliko drugače, *Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine*, da bi proces poudarili enako kot rezultat vizualizacije, kar je v duhu procesne naravnosti kulture, nesnovne dediščine, konstrukcije znanja ter izdelave filmov in drugih reprezentacij nesnovne kulturne dediščine. Ker smo prejeli samo pet prispevkov udeležencev konference, sem se odločila k sodelovanju pritegniti še nekaj možnih piscev, ki se ukvarjajo s filmsko produkcijo ali z obdelavo in obravnavo filmov pri Unescu. Dva avtorja sta uspela pravočasno pripraviti svoja članka.

2 Pri urejanju knjige smo se po eni strani srečevali z etnografskimi in dokumentarnimi filmi, po drugi pa s krajšimi uporabnimi filmskimi oblikami, ki jih Unesco označuje kot »video filme«. Izraz »nominacijski film« (Hrovatin in Hrovatin 2015) je dobro zaobjel posebnosti in namene tovrstnih produkcij. Izbiro izraza »film« in ne »video« zagovarjam tudi zaradi njunih temeljnih funkcij – temeljna funkcija »nominacijskih filmov« je prenašanje znanja, identitet in pomenov, medtem ko »video«, npr. glasbeni video, umetniški video ali reklama, večinoma zabava, izraža umetniške ideje ali oglašuje. V slovenščini za angleški video uporabljam izraz »video film«.

3 Središče projekta Spomin Kitajske pri Narodni knjižnici Kitajske je knjigo prevedlo v kitajščino in dodalo podnaslov *Evropska izkušnja* (2018).

4 Naše znanstveno sodelovanje se je začelo z okroglo mizo *Med vidnim in nevidnim: Nesnovna dediščina in muzej* (*Between the Visible and the Invisible: The Intangible Heritage and Museum*) decembra 2016 v Sofiji (Spletni vir 2).

Struktura knjige

Po predgovorih in uvodniku knjiga prinaša prispevke avtorjev, ki sodelujejo pri produkciji nominacijskih filmov (Valentinčič Furlan, Van der Zeijden), in se nadaljuje s članki, ki obravnavajo obdelavo, uporabo in ocenjevanje filmov v okviru Unescovih organizacijskih struktur (Sicard, Srečković). Naslednji članek (Ivanova) je redke prispevek o vlogah fotografije v sklopu Unescove paradigme varovanja, medtem ko zadnji (Klekot) obravnava različne oblike vizualizacije in odpira vprašanje, ali je znanje in veščine tovarniških delavcev mogoče razglasiti za nesnovno kulturno dediščino.

V uvodnem članku *Filmi o nesnovni kulturni dediščini: Govoriti za, govoriti o, govoriti z ali govoriti ob* analiziram glasove, avtoriteto in avtorstvo (po Ruby 2000) v osmih »pooblaščenih dediščinskih filmskih produkcijah«. Pri tem parafraziram koncept »pooblaščen dediščinski diskurz« Laurajane Smith (2006), *emsko-etsko* paradigmo Kennetha Pikea pa uporabim za analizo glavnih stališč v filmu. Ugotavljam, da nominacijski filmi, narejeni po starem sistemu produkcije od zgoraj navzdol, z obširnimi komentarji večinoma predstavljajo *etski* pogled strokovnjakov in politikov, medtem ko participativni, sodelovalni filmi in filmi nosilcev dediščine lahko zajamejo *emski* pogled nosilcev dediščine. Menim, da metode vizualne etnografije omogočajo vključevanje nosilcev dediščine v sodelovalno filmsko produkcijo z deljenim avtorstvom in odgovornostjo (*shared authorship and responsibility*); nizozemski film *Mlinarjeva obrt* poudarim kot odlični primer sodelovalnega projekta. Ker nominacijski dosjeji za Unescove sezname nesnovne kulturne dediščine temeljijo na besedilu, fotografijah in filmu, se zavzemam (kot že v prejšnji knjigi) za komplementarno zasnovo medijev: besedilo zadosti številnim Unescovim zahtevam, film pa vizualizira dediščino in poglede njenih nosilcev. V celotnem članku postavljam pod vprašaj prakse identificiranja ljudi, ki so vključeni v filmsko produkcijo. Svoje stališče jasno izrazim z doslednim navajanjem imen nosilcev dediščine, filmskih avtorjev in producentov v filmih; tako so upoštevani etični in avtorski standardi, omogočeno je celostno razumevanje filmov in polna metapodatkovna dokumentacija.

Ko sem čestitala avtorjem in producentom filma *Mlinarjeva obrt*, sem jih hkrati tudi povabila, naj napišejo članek za knjigo. Povabilo je sprejel Albert van der Zeijden, zgodovinar z Nizozemskega centra za nesnovno kulturno dediščino, in prispevek delno zasnoval na komunikaciji s filmskim avtorjem Josom Kuijterjem iz producentne hiše *Amsterdamske Filmstichting* (Amsterdamski filmski sklad). Članek *Participativni pristop k vizualiziranju mlinarjeve obrti* analizira njihovo filmsko produkcijo, ugnezdjeno v teoretični okvir vizualne antropologije, in sklicujoč se na članek Wima van Zantna (2012). Ko je bil Van der Zeijden član Unescovega Ocenjevalnega telesa, je, da bi si ustvaril lastno mnenje o vizualizaciji, raziskoval močne in šibke primere obravnavanih nominacijskih filmov. Nato je skupaj s filmskima avtorjema z *Amsterdamske Filmstichting* eksperimentalno izdelal film o elementih v nizozemskem

Registru nesnovne kulturne dediščine, pri čemer so upoštevali njun predlog, naj se desetminutni film omeji na prikaz dveh do treh filmskih subjektov. O vizualizaciji prve nizozemske nominacije na Unescov seznam so razpravljali vsi člani delovne skupine, ki je vključevala predstavnike Ministrstva za kulturo, Nizozemskega centra za nesnovno kulturno dediščino in Cehov prostovoljnih mlinarjev. Odločili so se, naj film obrt predstavi z zgodbami treh mlinarjev, ki so jih na podlagi zaupanja izbrali njihovi kolegi. Avtor v zaključku članka obravnava »deljeno avtoriteto« (*shared authority*, Frisch 1990), »skupno izdelavo, koprodukcijo« (*co-production*), »skupno vodenje, skupno upravljanje« (*co-management*, Neyrinck 2014) in »skupno ustvarjanje« (*co-creation*), torej koncepte in prakse, ki omogočajo »dialogsko dediščino« (*dialogical heritage*, Harrison 2013).

Drugi naknadno pridobljeni članek je napisal Hugues Sicard, inženir informacijskega upravljanja iz Unescove Sekcije za nesnovno kulturno dediščino v Parizu. Več kot petnajst let je sodeloval pri razvoju postopkov za oddajo nominacijskih filmov, zato je lahko osvetlil obdelavo in obravnavo filmov, ki jih države pogodbenice z nominacijskimi dosjeji marca pošljejo v Pariz, uspešni elementi in filmi pa nato pridejo na sezname novembra ali decembra naslednjega leta. V članku *Vloga avdiovizualnega gradiva pri nominiranju nesnovne kulturne dediščine na Unescove sezname in njeni promociji* razkriva, da je bila v času *Razglasitve mojstrov in ustne in nesnovne kulturne dediščine človeštva* (2001–2005) vloga filmov, ki so spremljali kandidature, vrednotena višje kot vloga nominacijskih filmov za Unescove sezname po letu 2008. Zelo specifična uporaba avdiovizualnega medija so video filmi, ki dokumentirajo prostovoljno, vnaprejšnje in informirano soglasje nosilnih skupnosti. Države pogodbenice jih lahko dodajo nominacijskim dosjejem od leta 2010; tudi ti video filmi so objavljeni na spletu. Vrednost filmov za najširšo javnost najbolje potrjuje dejstvo, da si je 460 nominacijskih filmov, ki predstavljajo le desetino vseh objavljenih filmov na Unescovem YouTube kanalu (Spletni vir 3), v poprečju ogledalo tridesetkrat več ljudi kot druge Unescove video posnetke. Najbolj gledani film o ljudskih plesih skupnosti Kalbelia v Radžastanu (Spletni vir 4) je presegel šest milijonov ogledov! Poleg tega je strokovni sodelavec, ki je indeksiral 470 elementov na Unescovih seznamih, poročal, da se je pri določanju ključnih besed v veliko večji meri zanesel na filme kot na besedila nominacijskih dosjejev. Zato Hugues Sicard v prihodnje upa na bolj uravnoteženo priznanje filmov v primerjavi z besedili, kar bo omogočilo celovitejši pristop k vrednotenju elementov nesnovne kulturne dediščine.

Članek *Nominacijski filmi za Unescove sezname nesnovne kulturne dediščine: Trendi, priložnosti in izzivi* je prispeval etnolog in antropolog Saša Srečković, član Unescovega Ocenjevalnega telesa in direktor Mednarodnega festivala etnološkega filma v Beogradu (Spletni vir 5). Tudi Srečković uvod gradi na članku Wima van Zantna, nato pa se loti velikega podviga in analizira skoraj vse nominacijske filme iz leta 2017, za povrh pa še dodatnih pet filmov, ki so bili v

Register programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine (Register) vpisani eno leto prej. Zadovoljen je s splošno kakovostjo filmov in še zlasti s povečanjem vključenosti skupnosti. Z *Reprezentativnim seznamom nesnovne kulturne dediščine človeštva (Reprezentativni seznam)*, s *Seznamom nesnovne kulturne dediščine, ki jo je nujno nemudoma zavarovati (Urgentni seznam)* in z *Registrom* so povezani različni cilji in interesi, zato je Srečković pričakoval, da bo videl filme z različnimi fokusi. Ugotovil je, da ogroženost elementa prikazujejo le redki filmi z *Urgentnega seznama* in da le dva filma v *Registru* jasno predstavita model varovanja in njegov vpliv na skupnosti. Ker so besedila še vedno glavni vir informacij za Ocenjevalno telo, Srečković poudarja, da »nominacijski filmi lahko strokovnim telesom in splošnemu občinstvu prinesejo komplementarno epistemološko vrednost, ki dopolnjuje pisano besedo«.

Etnologinja in folkloristka Miglena Ivanova, ki je tudi sama vpeta v postopke varovanja nesnovne kulturne dediščine v Bolgariji, v članku *Več kot dokumentacija in ilustracija: Fotografija na področju varovanja nesnovne kulturne dediščine* analizira vloge fotografije pri varovanju dediščine. Fotografije, ki dokumentirajo dediščino, njene nosilce in prenos znanja, so obvezni del nominacijskih dosjejev, poleg tega pa fotografije občasno tudi pričajo, da nosilne skupnosti soglašajo k nominaciji svoje dediščine na Unescove sezname. Avtorica na podlagi teorije in etike vizualne antropologije usmeri pozornost na tako imenovani »digitalni razkorak« (*digital divide*)⁵ – naraščajoče razlike v fotografskih spretnostih in uporabah fotografije v različnih družbah in med raznimi družbenimi skupinami. Ivanova poudari sodelovalni pristop pri fotografiranju in izmenjavi fotografij v različnih mednarodnih projektih in na spletnih straneh ter ga nato podrobneje prouči na primeru tkanja preprog v Čiprovcih, in to tako pri terenskem delu med pripravo nominacijskega dosjeja za *Reprezentativni seznam* kot po sprejemu elementa nanj. Predvsem pa opaža živahno internetno izmenjavo fotografij med nosilci dediščine, malimi družinskimi podjetji ter upravnimi, kulturnimi in izobraževalnimi ustanovami v lokalni skupnosti, kot tudi med izseljenci, kar ustvarja kompleksno virtualno okolje, ki presega državne meje. Fotografska sporočila razumemo mednarodno, zato lahko krepijo ne samo razširjanje in popularizacijo dediščine, ampak še zlasti medkulturno komunikacijo.

Arheologinja, etnologinja in raziskovalka umetnosti Ewa Klekot v članku *Keramična proizvodnja kot nesnovna kulturna dediščina in njena vizualizacija* obravnava industrijsko proizvodnjo keramike v tovarni finega porcelana v poljskem Ćmielówu, ki neprekinjeno deluje več kot dvesto let in se je ob nastanku oprla na krajevno lončarsko tradicijo. Avtorica na podlagi večdisciplinarne literature – sama ne sodeluje v Unescovi paradigmi varovanja – zastavi retorično vprašanje, ali utelešeno znanje in veščine tovarniških delavcev lahko »odediščinimo« – razglasimo za dediščino. Nato obravnava

5 Digitalni razkorak bi seveda lahko raziskovali tudi v zvezi z nominacijskimi filmi.

več načinov vizualizacije s filmi, predmeti in z razstavo. Najprej analizira prednosti in slabosti vizualizacije petih nominacijskih filmov o izdelovanju lončenine in keramike na *Reprezentativnem* in *Urgentnem seznamu*. Na podlagi predavateljskih izkušenj predstavi odzive študentov ob ogledu starega poljskega črno-belega dokumentarca o lončarstvu, ki ga uporablja kot enega od reflektivnih orodij za razkrivanje kulturne konstrukcije časa. Pri terenski raziskavi veščin in znanja industrijskih delavcev ni bila le udeležena opazovalka (opazovanje z udeležbo je ena temeljnih etnografskih terenskih metod); skupaj z oblikovalcem keramike Arkadiuszem Szwedom sta zasnovala umetniški poseg v keramično proizvodnjo, da bi utelešeno znanje delavcev vizualizirala v namiznem servisu »Človeška sled«. Ta materializirana vizualizacija je ob predstavitvi v tovarniški hali sprožila mešane odzive delavcev in lastnikov tovarne. Še več, belim izdelkom z modrimi prstnimi odtisi delavcev, ko je projekt razstavljen na oblikovalskih festivalih ali v etnografskih muzejih na Poljskem in po svetu⁶, obiskovalci pripisujejo precej različne pomene: na festivalih opazijo predvsem estetske kvalitete, v muzejih pa razbirajo tudi zgodbo delavcev za temi izdelki.

Slike in besede, filmski avtorji in pisci, gledalci in bralci

Knjiga proučuje vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine z različnimi mediji, kot so fotografija, film, predmetni dokazi s posebnimi dokumentarnimi kvalitetami in razstava. Glavni poudarek pa je na specifičnem aplikativnem področju izdelave nominacijskih filmov z deljeno odgovornostjo velikih delovnih skupin ter na njihovi vrednosti za strokovno in širšo javnost. Nekateri avtorji člankov so pristopili k Unescovi paradigmi varovanja in izdelavi nominacijskih filmov s teorijami, praksami, z metodami in etiko vizualne antropologije, drugi pa so bili najprej vpeti v paradigmo varovanja in so nato sprejeli nekatere koncepte in metode vizualne antropologije. Rezultat je, da knjiga razširja najbolj uporabne koncepte, metode in prakse vizualne antropologije širokemu krogu mogočih uporabnikov, pri čemer jih včasih tudi poenostavlja, obenem pa omogoča izmenjavo idej, znanja, pogledov in izkušenj.

Avtorji člankov dobro uravnovežijo teorijo in empirične dokaze iz svoje prakse; bralci pa se bodo lahko poglobili v študije primerov, ki so večinoma predstavljeni z besedilom, s fotografijami in povezavami do spletnih objav filmov. Večina obravnavanih nominacijskih filmov omogoča vpogled v dediščino in njene nosilce, torej so blizu pogledu Paula Henleyja na etnografski film: »Težišče etnografskega filma morajo biti vedno glasovi subjektov ter vsakdanji zvoki, gibi in barve njihovega sveta« (Henley n. d.: 21).

Participativne in sodelovalne metode vizualizacije so v večini člankov zelo

6 Poljski razstavi *Ljudje iz tovarne porcelana / People from the Porcelain Factory* smo omogočili gostovanje v SEM (Spletni vir 6), s čimer smo ustvarili dodano vrednost tako članku kot razstavi z zelo originalno zamislijo.

cenjene, skladno s 15. členom *Konvencije*: »vsaka država pogodbenica si prizadeva zagotoviti najširše možno sodelovanje skupnosti, skupin in [...] posameznikov, ki ustvarjajo, vzdržujejo in prenašajo [...] dediščino, ter njihovo aktivno vključevanje v njeno upravljanje« (Unesco 2003: 7, Zakon 2007: člen 15). Vendar pa se sodelovanje nosilcev dediščine razteza od preprostega izvajanja tistega, kar so zasnovali avtorji (npr. v Klekot), do njihove dejanske vključenosti v sprejemanje odločitev o vizualizaciji in skupno ustvarjanje v izbranem mediju (npr. v Van der Zeijden). Jay Ruby meni, da mora biti vizualni antropolog pripravljen pomagati ljudem, da postanejo polno usposobljeni sodelavci, če želi postati filmski avtor, ki zna v filmu govoriti s skupnostmi, ob njih in skoznje (Ruby 2000: 219). Podobno morajo filmski avtorji, ki izdelujejo nominacijske filme, in avtorji drugih vizualnih izdelkov izobraževati nosilce dediščine in člane delovnih skupin o postopkih vizualizacije in tudi o tem, kako »brati« vizualije.

Paul Henley opozarja na »morebitno neskladje med pogledi in cilji pripadnikov skupnosti in zunanjih sodelavcev pri participativni izdelavi filmov« (*the potential mismatch between insider and outsider agendas in participatory filmmaking*) in da pogosto obstaja »več kot samo en pogled / cilj (agenda) pripadnikov skupnosti, ki bi ga lahko raziskali s filmom« (Henley n. d.: 15). Pri snemanju nesnovne dediščine je najboljša rešitev razprava o tem, kako naj dediščino vizualiziramo in kdo lahko najbolje zastopa nosilce dediščine; v primeru različnih pogledov in ciljev v skupnosti pa je najbolje, da v filmu slišimo več različnih glasov. Na splošno naj bi delovne skupine delovale po konceptu in praksi »dialoške dediščine« (Harrison 2013 v članku van der Zeijden).

Rdeča nit nekaterih člankov je spoznanje, da ljudje, ki se večinoma zanašajo na besedila, filmov pogosto ne cenijo (npr. Sicard, Srečković). Tudi vizualni antropologi so zaznali pomanjkljivo komunikacijo med antropologi, ki so zakoreninjeni predvsem v tekstovnih praksah, in tistimi, ki se posvečajo (avdio) vizualnim. Cristina Grasseni ugotavlja, da obstaja epistemološka dihotomija med besedilom, ki je odprto za transparentno analizo, in sliko, ki omogoča neskončno interpretacij (Grasseni 2011: 21). Morda to nasprotje razloži, zakaj nekateri raziskovalci in ocenjevalci raje razbirajo podatke in pomene v besedilih kot v filmih. In, ali je mogoče, da preprosto nimajo dovolj izkušenj z gledanjem in analizo avdiovizualnih sporočil?

Sarah Pink vizualne antropologe vidi kot »skupnost prakse«, ki pri poglobljanju znanja deli strast in nabor vprašanj o skupni temi (Pink 2006: 4). Se bomo sčasoma zavedli, da nas v tem razdrobljenem svetu druge »skupnosti prakse« vse manj razumejo? Ali lahko pisanje o avdiovizualnem pomaga pri gradnji mostov do strokovnih skupnosti, ki so zakoreninjene v drugih medijih? Ali lahko na področju nesnovne dediščine »prevodi« med mediji prispevajo k boljši komunikaciji med »vizualnimi ljudmi« in »ljudmi besede«?

Če se zdaj sklicujem še na tretje področje: v muzeologiji se zelo dobro zavedamo, da, glede na njihove prevladujoče načine zaznavanja in

procesiranja informacij, nagovarjamo različne tipe obiskovalcev razstav: vizualni tip se uči z opazovanjem, avditivni tip raje posluša, kinestetični si najboljše zapomni premikanje, kretnje, dotike in čustva, olfaktorični seveda rad vonja in okuša; obstaja pa tudi digitalni tip, ki se najboljše uči z branjem in s procesiranjem množice podatkov. V resnici smo ljudje kombinacija vsega zgoraj navedenega, zato dobra (muzejska) interpretacija pokriva več čutov (v idealnem primeru vse). To razumevanje seveda velja za vsak komunikacijski proces in vsako učno izmenjavo. Če besedilo nominacije deluje na digitalni ravni, fotografija na vizualni, nominacijski film pa hkrati nagovarja vizualni, zvočni in kinetični kanal, vsi skupaj komunicirajo na štirih kanalih; tako lahko bralci-gledalci dobijo bogate »veččutne« (*multisensory*) informacije tako iz nominacijskega dosjeja kot z Unescovega spletnega portala.

Knjiga *Vizualiziranje nesnovne kulturne dediščine* poskuša premostiti specifična branja in povezati medijske kanale v upanju, da posreduje med pripadniki »besedilne«, »vizualne« in »avdiovizualne« skupnosti ter izboljšuje njihovo medsebojno razumevanje. Zahvaljujem se vsem, ki ste sodelovali pri ustvarjanju te monografije, in vsem, ki jo boste brali. Ko je knjiga natisnjena, avtorji in uredniki izgubimo nadzor nad tem, kako bo razumljena in interpretirana; če smo spodbudili izmenjavo znanja, izkušenj in pogledov na vlogo in vrednost vizualizacije nesnovne kulturne dediščine, je knjiga dosegla svoj namen.

Literatura

GRASSENI, Cristina

2011 Skilled Visions: Toward an Ecology of Visual Inscriptions. V: Banks, Marcus in Jay Ruby (ur.) *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press, 19–44.

HENLEY, Paul

n. d. Authorship in Western Ethnographic Film-making: A Selective History, https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/32298194/FULL_TEXT.PDF (dostop decembra 2017).

HROVATIN, Mirela in Darije HROVATIN

2015 Izdelava kratkih filmov za Unescova seznama in njegov register nesnovne kulturne dediščine na Hrvaškem. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 75–84.

PINK, Sarah

2006 *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London in New York: Taylor and Francis.

RUBY, Jay

2000 Speaking For, Speaking About, Speaking With, or Speaking Alongside. V: *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago and London: University of Chicago Press, 195–219.

UNESCO

2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop junija 2018).

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja, ur.

2015 *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, <https://www.etno-muzej.si/files/dokumentiranje.pdf> (dostop februarja 2018).

VAN ZANTEN, Wim

2012 The Relation between Communities and Their Living Culture as Represented by Audiovisual Files. V: *The First ICH-Researchers Forum the Implementation of UNESCO's 2003 Convention* (Final report), 87–92.

ZAKON

2007 Zakon o ratifikaciji Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine (MKVNKD), <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina?urlImpid=20082> (dostop junija 2018).

Spletni viri

- Spletni vir 1: SEM, *Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine*, mednarodna konferenca. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 19.–20. oktober 2017, https://www.etno-muzej.si/files/events/programme_of_conference_.pdf (dostop junija 2018).
- Spletni vir 2: *Between the Visible and the Invisible: The Intangible Heritage and Museum*, okrogla miza. Sofia: Etnografski muzej, 2.–4. december 2016, www.unesco-centerbg.org/wp-new/wp-content/uploads/2016/12/2-3-Dec-2016-Slovenska-krugla-masa-Agenda_Round_table_en.pdf, <http://www.unesco-centerbg.org/en/2018/04/04/сборник-между-видимото-и-невидимото/> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 3: Unescov kanal na *YouTube*, <http://www.youtube.com/unesco/> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 4: Unesco, Kalbelia Folk Songs and Dances of Rajasthan, glej film 'Kalbelia Dance', <https://ich.unesco.org/en/RL/kalbelia-folk-songs-and-dances-of-rajasthan-00340> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 5: Mednarodni festival etnološkega filma Beograd / International Festival of Ethnological Film Belgrade, <http://www.etnofilm.org/index.php/en/about-us/festival> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 6: Ljudje iz tovarne porcelana / People from the Porcelain Factory, gostujoča poljska razstava. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 17. maj–30. september 2018, <https://www.etno-muzej.si/sl/node/41671>, <https://www.etno-muzej.si/sl/razstave/ljudje-iz-tovarne-porcelana> (dostop junija 2018).



FILMI O NESNOVNI KULTURNI DEDIŠČINI: GOVORITI ZA, GOVORITI O, GOVORITI Z ALI GOVORITI OB?

Nadja Valentinčič Furlan

diplomirana etnologinja in kulturna antropologinja, doktorska kandidatka
kustosinja za etnografski film
Slovenski etnografski muzej
Metelkova 2, Ljubljana, Slovenija
Kontakt: Nadja.Valentincic@etno-muzej.si

Opažanje Jaya Rubyja, da »je družbeno znanje (2000: 203) vedno začasno – trenutni rezultat pogajanja med raziskovalcem in predmetom raziskave«, velja tako za izdelavo filmov kot tudi za nesnovno kulturno dediščino. Avtorica po zgledu Laurajane Smith (2006) loči »pooblaščenke dediščinske filme« in »podrejene dediščinske filme«. Posveti se prvi kategoriji in primere nominacijskih filmov analizira skozi vprašanja »glasu, avtoritete in avtorstva« (Ruby 2000) ter po *emsko-etski* paradigmi Kennetha Pikea. Zagovarja stališče, naj se nominacijski filmi osredotočajo na *emski* pogled nosilcev na svojo dediščino, saj *etske* utemeljitve strokovnjakov in politikov prinaša močno kodiran pisni del nominacije; tako sta oba medija lahko resnično komplementarna.

Ključne besede: vizualizacija, nesnovna kulturna dediščina, nominacijski film, etnografski film, vizualna antropologija, avtorji filmov, filmski producenti, deljeno avtorstvo, *emsko*, *etsko*

Uvod

»Družbeno znanje je vedno začasno – trenutni rezultat pogajanja med raziskovalcem in predmetom raziskave« (Ruby 2000: 203). Stališče vizualnega antropologa Jaya Rubyja je skladno s konstrukcionistično paradigmo, ki sta jo uvedla sociologa Peter Berger in Thomas Luckmann. V knjigi *Družbena konstrukcija realnosti: Razprave iz sociologije znanja* (prva objava 1966) trdita, da vse znanje, še zlasti pa vsakdanje znanje, izvira iz interakcij in družbenih praks, ki to znanje obenem tudi vzdržujejo (Berger in Luckmann 1988: 27).

S spoštovanjem do Jaya Rubyja sem si izposodila njegov naslov *Govoriti za, govoriti o, govoriti z ali govoriti ob* (*Speaking For, Speaking About, Speaking With, or Speaking Alongside*, 2000), da bi opozorila na vprašanja, čigavi glasovi se slišijo v nominacijskih filmih za Unesco, kdo predstavlja dediščino in njene nosilce in kdo odloča, kako naj bo film zasnovan in zmontiran. Ta vprašanja so izhodišče analize osmih »pooblaščenih dediščinskih filmov« – oznako sem izpeljala iz »pooblaščenega dediščinskega diskurza« Laurajane Smith (2006), ki se nanaša na razmerja moči. *Emsko-etsko* paradigmo Kennetha Pikea¹ uporabljam za analizo nominacijskih filmov in trdim, da filmi, narejeni po zastarelem načinu produkcije od zgoraj navzdol, predstavljajo predvsem *etsko* stališče strokovnjakov in politikov (še zlasti, če v resnici vizualizirajo besedilo nominacije), medtem ko filmi, ki so jih izdelali nosilci dediščine sami ali pa so sodelovali pri njihovem nastanku, večinoma prinašajo njihov *emski* pogled na lastno dediščino. Zavzemam se, da nominacijski filmi z živo prisotnostjo nosilcev dediščine, ki razkrivajo svoja stališča in identitete, postanejo bistvena protiutež opisnih, analitičnih in močno kodiranih besedil, tako v procesih vrednotenja nominacijskih dosjejev kot na Unescovi spletni strani.

Nesnovna kulturna dediščina in njena vizualizacija

Unescova *Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2003) ima številne pozitivne rezultate, na primer, da je usmerila pozornost na nesnovno in ljudsko kulturo, ne le na spomenike in visoko kulturo; da je postavila v ospredje celo oddaljene in obrobne skupnosti ter da je prebudila živahno razpravo med teoretiki, praktiki in strokovnjaki. Prinesla pa je tudi številna protislovja, na primer, da varuje dediščino, ki morda sploh ni ogrožena; da spodbuja kulturno raznolikost, a hkrati s poenotenimi registracijskimi postopki in sistemi varovanja povzroča standardizacijo dediščine na globalni ravni (Kirshenblatt-Gimblett 2004, Smith 2006, Kreps 2009, Hafstein 2012).

1 Koncepta *emsko* in *etsko* je leta 1954 vpeljal ameriški jezikoslovec in antropolog Kenneth Pike. V antropologiji poudarjata »različnost zaznav resničnosti pri raznolikih kulturnih skupinah« in sta »glavno konceptualno orodje« za »razumevanje drugih kultur« (Headland 2004: 292).

Po Valdimarju T. Hafsteinu v procesu dediščinjenja sodelavci Unesca, vladna telesa, nevladne organizacije in strokovnjaki oblikujejo strategije obravnavanja dediščine in poučujejo nosilce dediščine o sistemih varovanja in vrednotenju dediščine, kar njene nosilce pogosto odtuja od njihovih dejavnosti, posega v njihove medsebojne odnose in spreminja njihov pogled na preteklost in na lastno identiteto. Nesnovno kulturno dediščino lahko torej obravnavamo samo ob hkratnem upoštevanju hierarhije razmerij moči (Hafstein 2012: 507–508). Laurajane Smith trdi, da so družbeni pomeni, razmerja moči in ideologija vtakani v jezik in se skozenj tudi obnavljajo. Diskurzi, v katerih določamo koncepte, raziskave in razprave, gradijo razumevanje, sporočajo pomene, vodijo našo razpravo in vplivajo na naše ravnanje. Smith opredeljuje dominantni dediščinski diskurz, vključno z akademskim, kot »pooblaščen dediščinski diskurz« (*authorized heritage discourse*), medtem ko mu nasproti postavi »podrejeni, preslišani dediščinski diskurz« (*subaltern heritage discourse*) nosilcev dediščine (Smith 2006: 4–7).

Na tem mestu se posvečam vizualizaciji nesnovne kulturne dediščine: ob vzpostavitvi sistema varovanja nesnovne kulturne dediščine je Unesco predvidel (avdio)vizualno dokumentiranje »ustnih izročil in jezika; uprizoritvenih umetnosti; družbenih praks, ritualov in praznovanj; znanj in praks o naravi in svetu ter tradicionalnih obrtnih veščin«.² Poleg tega morajo biti elementi, nominirani za sezname nesnovne kulturne dediščine, vizualizirani s fotografijami³ in filmi; prav na slednje pa se osredotočam v pričujočem članku. Med 470 elementi, vpisanimi na *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva* (*Reprezentativni seznam*), *Seznam nesnovne kulturne dediščine, ki jo je nujno nemudoma zavarovati* (*Urgentni seznam*) in v *Register programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine* (*Register*) do leta 2017 (glej Spletni vir 1), samo trije dediščinski elementi⁴ niso predstavljeni s filmom.

Vprašamo se lahko, ali obstajajo tudi »pooblaščen dediščinski filmi« in »podrejeni dediščinski filmi«. Vsi nominacijski filmi, poslani kot del nominacijskega dosjeja na Unesco, so »pooblaščen dediščinski filmi«, saj so jih potrdile države pogodbenice, upajmo da v soglasju z nosilci dediščine.

2 Področja nesnovne kulturne dediščine, kot jih opredeljuje *Konvencija* (Unesco 2003, člen 2/2).

3 Nisem dovolj usposobljena za vrednotenje fotografij, iz mojega članka pa je razvidno, da jih pri vizualizaciji besedila visoko cenim. Izbiram predvsem fotografije, ki prikazujejo ljudi med izvajanjem delovnih postopkov, šeg in ritualov, saj je to zame vizualno jedro nesnovne dediščine.

4 Dva sta iz Malija, na *Reprezentativni seznam* sta bila dodana leta 2009 (podatek Mariusa Tukaja iz Unescove tehnične ekipe, elektronsko sporočilo z dne 21. septembra 2015); tretji pa iz Peruja, vpisan je bil leta 2010 (podatek Huguesa Sicarda, glej njegov članek v tej knjigi). Od leta 2009 je video film obvezni sestavni del nominacij za *Urgentni seznam* in *Register*, medtem ko je za *Reprezentativni seznam* postal obvezen leta 2013 za nominacije leta 2015 in pozneje.

In seveda obstajajo tudi številni filmi nosilcev dediščine⁵ in staroselcev, ki niso upoštevani v nominacijskem postopku, zato jih lahko imenujemo »podrejeni dediščinski filmi«. Tukaj se osredotočam na »pooblaščené nominacijske filme«, saj je bil celotni spekter filmov o izbranem dediščinskem elementu že obdelan; če omenim le dva novejša primera, Beate Engelbrecht (2015) je analizirala širok razpon filmov o hišnih obredih v Tani Toraji v Indoneziji, Shina-Nancy Erlewein pa je v svoji doktorski disertaciji (2014) obravnavala avdiovizualne predstavitve sanskrtskega gledališča Kutiyattam v Indiji.

Seveda obstaja veliko različnih pristopov, kako se lotiti izdelave nominacijskega filma, kdo vse je vključen v postopek produkcije in s kakšne pozicije moči nastopa. Naslov Jaya Rubyja *Govoriti za, govoriti o, govoriti z ali govoriti ob* (2000) sem si sposodila z namenom, da poudarim vprašanja, čigave glasove slišimo v nominacijskih filmih za Unesco, kdo predstavlja dediščino in njene nosilce in kdo odloča, kaj na terenu posneti ter kako zasnovati filmsko pripoved. Če parafraziram Jaya Rubyja (2000), je v film zajeto družbeno znanje rezultat komunikacije med filmskimi subjekti in avtorji filma. V etnografskih filmih je posebna pozornost namenjena »sodelovalnim« (participatory, collaborative) metodam in etičnemu kodeksu, ne vemo pa, koliko nominacijskih filmov je do nedavnega upoštevalo spoznanja vizualne etnografije. Velik izziv produkcije nominacijskih filmov je torej, da nosilcev dediščine ne potisnemo v vlogo »predmeta raziskave«, pač pa jim omogočimo, da kot filmski subjekti in kot soustvarjalci filma postanejo naši enakovredni partnerji.

Unesco »skupnosti, skupine in včasih tudi posameznike«⁶ priznava kot nosilce, skrbnike, izvajalce in posredovalce nesnovne kulturne dediščine, ki imajo najpomembnejšo vlogo pri prepoznavanju, upravljanju in ohranjanju njihove dediščine (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 53, Blake 2009: 50; Erlewein 2015: 29). Zato je potrebna tudi njihova vključenost v izdelavo filmov in vseh oblik predstavitev (Erlewein 2015: 33–35). To velja za vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine na načelni ravni, kako pa je v resnici?

Nominacijski filmi

V zbirki člankov, zbranih v monografiji *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom* (ur. Valentinčič Furlan 2015), smo prišli do

- 5 Izvorna oznaka *subject generated films* (filmi subjektov) poudarja, da so se prejšnji filmski subjekti (pogosto s pomočjo vizualnih antropologov) osamosvojili in začeli sami snemati filme o svoji kulturi. V slovenščini prirejen izraz »filmi nosilcev dediščine« uporabljam za vse filme, ki jih ustvarijo nosilci dediščine kjerkoli po svetu. »Filmi staroselcev« je ožji izraz in se nanaša na filme, ki jih posnamejo pripadniki staroselskih ljudstev v državah z dvema ali več stoji prebivalstva z zapleteno hierarhijo razmerij moči.
- 6 Kot je opredeljeno v *Konvenciji* (Unesco 2003). Večinoma jih imenujem »nosilci dediščine«.

zaključka, da so filmi za Unescove sezname svojevrsten filmski žanr (Hamar in Volánská 2015: 69), ki ustreza »Unescovi narativni shemi« (Hrovatin in Hrovatin 2015: 81, 78), zato smo zanje sprejeli poimenovanje »nominacijski filmi«.

V prvih letih je bila prevladujoča zvrst nominacijskih filmov oblikovana po zgledu televizijskih reportaž in turističnih predstavitvenih filmov. Nato je Unesco v dodatnih navodilih *Aide-Mémoires* (Spletni vir 2, točke 118–122) priporočil, »da naj filmi prikazano dediščino kontekstualizirajo namesto oglašujejo; da naj prikazujejo avtentično podobo dediščine in ne njenega odrskega ali režiranega prikaza; da naj raje uporabljajo angleške in francoske podnapise kot sinhronizacijo izjav; in da naj skupnosti, skupine in posamezniki sami govorijo o svoji dediščini namesto tretjeosebnega komentarja« (Valentinčič Furlan 2015: 102–103). To je pripeljalo do izboljšav, vendar so na Unescovem spletnem portalu (Spletni vir 1) še vedno filmi, narejeni po zastarelem načinu produkcije od zgoraj navzdol.

Kot dva zelo različna primera nominacijskih filmov o elementih, leta 2017 sprejetih na Unescova seznama, sem izbrala tipičen primer pristopa od zgoraj navzdol in odličen primer participativnega oz. vključujočega filma. Film *Mongolski tradicionalni obredi čaščenja svetih krajev* (Spletni vir 3) zaznamuje tretjeosebni komentar, ki temelji na besedilu nominacijskega dosjeja, pri čemer so gibljive slike povsem podrejene besedam. Ne slišimo glasu nobenega od nosilcev in zelo malo pristne zvočne podobe (*soundscape*) obreda; ne vemo, ali so nosilci dediščine sodelovali pri odločitvah, kako naj bo filmska zgodba posredovana. Film je nastal v produkciji mongolskega Raziskovalnega in informacijskega centra svetih krajev, ni pa podatkov o avtorjih filma.



Slika 1: Obredi čaščenja svetih krajev, Mongolija. Vir: Unescova spletna stran, © Ayush Duurenjargal, 2007.

Nasprotno sta v nominacijskem filmu *Mlinarjeva obrt* (Spletni vir 4) slika in zvok zelo dobro uravnotežena in medsebojno povezana. Gibljive slike prikazujejo delo in znanje mlinarjev ter v istem kontekstu posnete razlage nosilcev. Močen protipol besedam so zvoki delovnih postopkov in naravnih elementov, kot sta veter in voda, ni pa dodanih *off* komentarjev⁷ ali glasbe. Manjša pomanjkljivost je odsotnost imen mlinarjev in filmskih avtorjev; v objavi špici je navedeno le, da je film nastal v produkciji Amsterdamskega filmskega sklada.



Slika 2: Mlinarjeva obrt, Nizozemska. Vir: Unescova spletna stran, © Huisinga Fotografie, 2016.

Če je prvi film zunanji oziroma *etski* pogled na element dediščine in njegove nosilce, je drugi notranji oziroma *emski* pogled. Ali, z Rubyjevimi besedami, prvi film »govori za in o« dediščini in njenih nosilcih, celo namesto njih, medtem ko drugi »govori z in ob« njih, ali še bolje povedano, skoznje. Albert van der Zeijden je poročal, da so v nizozemskem Centru za nesnovno dediščino z avtorji filma razpravljali, kakšen naj bo film, ki ga bo vredno poslati na Unesco. Odločili so se, naj mlinarji sami povedo zgodbo o svoji obrti.⁸

7 To oznako uporabljam za komentarje, ki jih napiše strokovnjak in prebere poklicni bralec, ki ga v filmu ne vidimo; sinonima sta še »tretjeosebni komentar« in »tretjeosebna pripoved«; izrazi označujejo pretežno *etsko* in pogosto tudi pokroviteljsko interpretacijo dediščine.

8 V elektronski pošti z dne 1. 3. 2018. Van der Zeijden je nato napisal članek, glej naslednje poglavje.

Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine v Sloveniji

Vizualizacijo elementov v slovenskem Registru nesnovne kulturne dediščine v Sloveniji vodi Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, ki je od leta 2011 Slovenski etnografski muzej.⁹ Najprej pregledamo obstoječe filmske produkcije in v primeru kakovostnih filmov vprašamo avtorje in producente za dovoljenje, da njihov film uporabimo kot karakteristični video prikaz elementa v slovenskem Registru. Prednost dajemo filmom, ki so jih izdelali nosilci dediščine ali lokalne skupnosti; dober primer za to je dokumentarni film *Priprava poprtnikov* (Spletni vir 5). Film je izdelal Zavod za kulturo in turizem Parnas iz Velikih Lašč in ga nato za Register skrajšal na 10 minut.¹⁰ Spoštujemo pogled lokalne skupnosti, kako naj bo njihova dediščina predstavljena, zato dovoljujemo nekaj *off* komentarjev, dodane glasbe ali umetniških posebnosti, ki se jim pri lastni filmski produkciji večinoma izogibamo.



Slika 3: Milka Debeljak iz Gornjega Retja oblikuje okraske iz testa. Foto: Metka Starič, 2013.

- 9 Prej je naloge Koordinatorja opravljal Inštitut za slovensko narodopisje pri Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti.
- 10 Takrat smo še lahko financirali premontažo, zdaj pa na spletni strani preprosto objavimo celoten film ob upoštevanju integritete avtorsko zaščenega dela. Od leta 2012 preizkušamo optimalno dolžino filmov. Na začetku smo se strinjali s predlogom Ministrstva za kulturo o izdelavi 5-minutnih filmov, kmalu pa smo se odločili upoštevati Unescovo pravilo o do 10-minutni dolžini za nove produkcije; obstoječe filme pa večinoma objavimo v polni dolžini, saj gledalci na spletni strani lahko gledajo cel film ali pa le izbrane dele.

Če ustreznih filmov¹¹ ni, organiziramo novo snemanje, pri čemer večinoma uporabljamo kombinacijo opazovalne in sodelovalne metode. Primer za to je *Izdelovanje papirnatih rož* (Spletni vir 6), ki prikazuje štiri izdelovalke papirnatih rož iz Moravske doline. Gospe so spontano komentirale delovne postopke, saj svoje znanje in tehnike pogosto predstavljajo na delavnicah v lokalnih šolah in na sejmih po Sloveniji.



Slika 4: Branka Bizjan izdeluje papirnate rože. Vir: slovenski Register nesovne kulturne dediščine, © S. Ćurak, 2013.

Ko snemamo za nacionalni Register, raje predstavimo eno skupino ali en zaokroženi dogodek, kot da bi posneli celo vrsto skupin ali množico dogodkov in zmontirali kolaž posnetkov. Na spletni strani Koordinatorja varstva nesovne kulturne dediščine spodbujamo komplementarnost besedil in filmov: besedilo »opisuje element nesovne kulturne dediščine, njegovo zgodovino in razširjenost, našteje nosilce in opredeli varstvene ukrepe, medtem ko film neposredno prikaže element in njegove nosilce ter jim omogoči, da izrazijo svoja stališča« (Valentinčič Furlan 2015: 105). Vsi avtorji in producenti filma

11 Uporabljamo filme, ki so jih izdelali nosilci dediščine, muzeji, inštituti in univerzitetni oddelki.

podpišejo izjavo, da prenašajo materialne avtorske pravice¹² na Ministrstvo za kulturo (ki je upravljavec Registra nesnovne kulturne dediščine v Sloveniji) in na Koordinatorja varstva nesnovne kulturne dediščine.

Produkcija nominacijskih filmov o elementih slovenske dediščine

Prve neposredne izkušnje z nominacijskimi filmi za Unesco smo dobili v letih 2013/14, ko smo sodelovali v začetnih stopnjah produkcije nominacijskega filma o Škofjeloškem pasijonu (Spletni vir 7). Film, nastal je v produkciji Občine Škofja Loka, predstavlja pasijon kot mobilizacijo stotin ljudi iz srednjeveškega mesta in okoliških vasi, ki sodelujejo pri dramski uprizoritvi in številnih podpornih dejavnostih. Nominacijski film dokaj uravnoteženo uporablja izjave nosilcev in *off* komentar. Zanimivost te filmske produkcije je, da so avtorji iz prvotnega filma izločili »krvave« prizore in bičanje Jezusa Kristusa, potem ko sta dve članici delovne skupine na seji Medvladnega odbora v Parizu izvedeli, da Unesco odsvetuje uporabo nasilnih sporočil in prisotnost orožja v predstavitvah (glej Spletni vir 2, točka 120).



Slika 5: Nočna procesija v središču Škofje Loke. Vir: Unescova spletna stran, © Tomaž Lunder, 2015.

12 Seveda pa obdržijo moralne avtorske pravice. Metapodatke o filmu in avtorjih pozorno navajamo na spletni strani Koordinatorja (glej Spletne vire 5, 6, 9 in 12) in v člankih (glej Filmografijo).

Ker smo bili precej kritični do filmov na Unescovi spletni strani, smo leta 2014 pripravili mednarodno konferenco *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*, da bi spodbudili razpravo nosilcev dediščine, vizualnih antropologov, strokovnjakov, teoretikov, filmskih avtorjev in producentov, ki se ukvarjajo z vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine. Opremljeni z novim znanjem smo spremljali produkcijo slovenskih nominacijskih filmov za Unesco v letih 2015/16 za cikel 2017 in aktivno sodelovali pri pripravi dveh filmov za cikel 2018.

Prvo različico filma *Obhodi kurentov* (Spletni vir 8) smo videli konec leta 2015 in bili precej presenečeni, da je bilo gradivo kot poskus rekonstrukcije »starih dobrih časov« posneto novembra. Poleg tega je film uporabljal obsežne off komentarje in celo džez glasbo. Avtorjem in producentom filma smo priporočili, da avtentično¹³ pustno šego posnamejo februarja 2016 in da značilno zvočno podobo zvoncev kurentov osvobodijo džeza in gostobesednega komentarja. Predstavniki producenta, Znanstveno-raziskovalnega središča Bistra iz Ptuja, so bili zadržani glede novega snemanja; film so raje premontirali in nekaj »rekonstruiranih« posnetkov nadomestili



Slika 6: Kurenti v akciji. Vir: Unescova spletna stran, © Andrej Brence, 2011.

- 13 Unesco nasprotuje uporabi izraza »avtentičen«, medtem ko ga v vizualni etnografiji pogosto uporabljamo za oznako dejanskih živih praks na terenu, kot nasprotje obredom, ki so uprizorjeni, zrežirani ali rekonstruirani za potrebe snemanja (kar mora biti v etnografskem filmu razkrito).

z avtentičnimi,¹⁴ nekaj *off* komentarjev pa z izjavami kurentov. Žal so bile slednje vzete iz različnih televizijskih reportaž, kar seveda ni prispevalo h koherentnosti filma.

Na podlagi te izkušnje smo predlagali sodelovanje z nosilci in delovno skupino pri pripravi prihodnjih nominacijskih filmov od samega začetka pa vse do oddaje nominacijskega dosjeja na Unesco. Najbolj učinkovito je o filmskem konceptu razpravljati v predprodukciji (ko je še na papirju), manj učinkovito je spremembe uvajati v fazi filmske produkcije (npr. dodatna snemanja) in najmanj v fazi postprodukcije (v montažnem studiu).

Ko smo se leta 2016 odločili, da bomo naslednje leto nominirali film *Klekljanje čipk v Sloveniji*, je delovna skupina¹⁵ predlagala uporabo posnetkov serije *Klekljana čipka v risu časa*, ki je leta 2015 nastala v produkciji Televizije Slovenija. Scenaristko in režiserko Magdo Lapajne smo povabili, da na podlagi Unescovih priporočil izdela 10-minutni nominacijski film *Klekljanje čipk v Sloveniji* (Spletni vir 10) in izpostavi *emski* pogled. Na voljo je bilo 14 ur gradiva in strinjali smo se, da uporabimo posnetke o klekljarski šoli, sedmih klekljarskih društvih, dveh risarkah vzorcev in oblikovalki tekstila in oblačil. Film prikazuje klekljanje in način prenašanja znanja v šolah, društvih in na domu; več žensk in dva moška razkrivajo, kaj klekljanje pomeni njim osebno in kaj njihovi skupnosti. Zaradi tekmovalnosti med najmočnejšima klekljarskima območjema smo se pogajali, kako uravnotežiti predstavitev, in poudarjali, da bo le usmerjenost k skupnemu cilju prinesla uspeh. Odločili smo se, da ne pokažemo najbolj znanega Festivala idrijske čipke, ker v gradivu ni bilo posnetkov festivala v Železnikih. V filmu ni *off* komentarjev, niti dodane glasbe, saj so zvoki klekljanja najbolj pomenljiva in najlepša mogoča zvočna podoba. Filmski subjekti so predstavljeni z imeni, z vlogo v klekljarskih društvih ali šolah in s krajem delovanja. Odjavna špica navaja imena avtorjev, dveh programskih urednic¹⁶ in strokovne svetovalke za nominacijski film.

Istega leta je Slovenija skupaj s Ciprom, Hrvaško, Francijo, z Grčijo, Italijo, s Španijo in Švico sodelovala pri večnacionalni nominaciji *Umetnost suhozidne gradnje: Znanje in tehnike* (Spletni vir 11). Slovenija je tri filme (*Vzdrževanje in gradnja suhih zidov*, *Selitev kamnite hiške na Medvejku* in *Suhozidna gradnja*, zadnja Spletni vir 12) poslala španski produkcijski hiši Mira Audiovisual Vidéo

14 Iz filma *Obhodi kurentov* (Spletni vir 9), ki ga je leta 2012 posnel in 2013 zmontiral Slovenski etnografski muzej. Ta 5-minutni film si je od leta 2013 ogledalo 25 tisoč ljudi (s spletne strani Koordinatorja je narejena povezava na objavo na YouTubeu). Zanimanje javnosti se je povečalo decembra 2017, ko so bili *Obhodi kurentov* uvrščeni na Unescov *Reprezentativni seznam*.

15 Sestavljale so jo predstavnice Ministrstva za kulturo, Koordinatorja varstva nesnovne kulturne dediščine, Združenja slovenskih klekljaric ter pokrajinskih in mestnih muzejev. Odločitev za nominacijo sta sprejeli prvi dve telesi, vendar so bili vsi partnerji strastno vpleteni v postopek.

16 To razkriva notranjo organizacijo slovenske nacionalne televizije (glej Filmografijo); nismo pa bili še dovolj pozorni, da bi poudarili tudi sodelovanje delovne skupine.



Slika 7: Društvo klekljaric idrijske čipke. Vir: slovenski Register nesnovne kulturne dediščine, © B. Uršič, 2008.

edition. Španci so prejeli precej raznoliko gradivo in filme o suhozidni gradnji na različnih lokacijah, v enem primeru pa le »suho« razlago dveh moških, ki stojita poleg starega zidu, o tem, kako je delo potekalo v preteklosti. Zmontirali so skupni film *Dry Stone: Knowledge and Techniques* (Suhi zid: Znanje in tehnike) in ga po WeTransferju poslali vsem partnerjem v osmih državah. Usklajevali so predlagane izboljšave in zbrali podatke za oblikovanje objave špice. Vseh predlogov niso mogli upoštevati: v filmu npr. niso navedena imena govorcev, ker jih niso uspeli predložiti vse države. Film uporablja nekaj *off* komentarjev in klavirsko glasbo, ki »lepi« prehode med sekvencami. Struktura filma temelji na poglavjih in imena vseh sodelujočih držav se dvakrat izpišejo na kamnih suhega zidu. Kljub kompilaciji obstoječih posnetkov je film vizualno zelo bogat, še boljši rezultat pa bi verjetno dosegli z novimi snemanji po enotnem konceptu v vseh državah prijaviteljicah, ki bi jih po možnosti izvedla ista filmska ekipa.

Ta vpogled v večnacionalno nominacijo in skupno filmsko produkcijo je bil zelo dragocen, saj Slovenija sodeluje tudi pri drugih načrtih za skupne nominacije na *Reprezentativni seznam*.



Slika 8: Popravilo suhega zidu v vasi Matavun, Slovenija. Vir: Unescova spletna stran, © Darja Kranjc, 2012.

Glas, avtoriteta in avtorstvo v nominacijskih filmih

Jay Ruby je načel vprašanja glasu, avtoritete in avtorstva (Ruby 2000: 196) v etnografskih filmih. V zvezi z nominacijskimi filmi o teh vprašanjih še nismo razpravljali. Zaradi nenatančnih navodil so zgodnji nominacijski filmi pogosto temeljili na obsežnih komentarjih strokovnjakov, ki so jih osebno posredovali pred kamero ali pa so jih prebrali poklicni napovedovalci, ki jih v filmu ne vidimo. V vizualni antropologiji se ta zvrst filma imenuje »ponazorilni« (illustrative, MacDougall 1978: 412–414) ali »razlagalni« film (expository, Barbash in Taylor 1997: 17; Postma 2012: 35). Vendar pa gre v primeru, ko nominacijski filmi vizualizirajo besedilo nominacije, v bistvu za »opisne« (descriptive) filme.

Na drugem polu produkcije nominacijskih filmov le redko najdemo prave etnografske filme, saj je v razprave, kakšen naj bo nominacijski film, kateri vidiki naj bodo poudarjeni in kdo naj predstavlja nosilce dediščine v filmu, vključenih veliko različnih deležnikov in stališč. Nominacijski film skoraj nikoli ni film nosilcev dediščine, razen v primeru, ko je bil izdelan še pred začetkom nominacijskega postopka. Sodelovalne filmske produkcije z »deljenim avtorstvom« (sharing authorship, Ruby 2000: 208; shared authorship, Borjan 2013: 26, Erlewein 2015: 32), »večglasnostjo« in »refleksivnostjo«

(*multivocality, reflexivity*, MacDougall 1992: 31) lahko ustvarijo pogoje, ki omogočijo ustvarjanje novega znanja in ne zgolj izmenjave obstoječih informacij (MacDougall 1992: 39).

Nominacijske dosjeje in filme navadno pripravlja velika delovna skupina nosilcev dediščine, raziskovalcev, politikov, filmskih avtorjev in producentov. Dobro je, da je v delovni skupini tudi vizualni antropolog ali kdo z znanjem vizualne etnografije. Vizualni antropologi imajo precejšnje izkušnje in dobro uveljavljene metode, kako k sodelovanju pritegniti filmske subjekte, podprli pa so tudi razvoj filmov subjektov in medijev staroselcev (glej MacDougall 1978, 1992; Ruby 2000; Grimshaw 2008; Henley n. d.; Erlewein 2015).

Edini v pričujočem članku omenjeni film nosilec dediščine je dokumentarni film *Priprava poprtnikov*. Nastal je spontano, pred povabilom, da postane karakteristični video film elementa v slovenskem Registru. Film *Klekljanje čipk v Sloveniji* je v postopku nominacije nastal s sodelovalno metodo z deljeno odgovornostjo vseh deležnikov, je pa zelo poseben primer. Ker je zmontiran iz obstoječih posnetkov, smo iz načrtovanja (predprodukcije) lahko skočili naravnost v montažo (postprodukcijo). Izdelava nizozemskega nominacijskega filma *Mlinarjeva obrt* je od samega začetka, skozi faze predprodukcije, produkcije in postprodukcije, temeljila na sodelovalni metodi.

Sklep

Unesco doslej v navodilih (Spletni vir 13), dodatnih navodilih *Aide-Mémoire* (Spletni vir 2) in obrazcih o prenosu avtorskih pravic *Cession of Rights* (Spletni vir 14) ni posvečal pozornosti filmskim producentom. Iz odjavne špice nominacijskih filmov¹⁷ je včasih težko razbrati avtorje in producente ter naročnika filma, npr. Ministrstvo za kulturo, nacionalna komisija za Unesco, državna agencija ali regionalna uprava. Ker ta telesa odločajo, komu bodo zaupala izdelavo filma, bistveno vplivajo na vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine in njenih nosilcev.

V prvih letih so usklajevalna telesa in delovne skupine držav pogodbenic filme naročali pri oglaševalskih agencijah in produkcijskih hišah. Nominacijski filmi so navadno temeljili na skrajšanih besedilih nominacijskih dosjejev, ki so jih prebrali poklicni napovedovalci, nato pa so jih v montaži »ilustrirali« z estetskimi gibljivimi slikami. Številni filmi so bili v resnici vizualizacija pisnega dela nominacijskega dosjeja in so tako predstavljali zunanji, *etski* pogled strokovnjakov in svetovalcev. Besedilo so dobesedno »prevedli« v vizualno obliko in tako zgolj reciklirali obstoječe znanje. Osebno verjamem, da je, prav

17 Na Unescovi spletni strani so ob posameznih filmih podatki o avtorjih in producentih navedeni zelo podrobno, drugje pa jih sploh ni. Avtorske pravice so včasih pripisane posameznemu avtorju, včasih filmskemu producentu ali odgovornemu državnemu organu, včasih pa Unescu.

nasprotno, bolj plodno vizualizirati dediščino in njene nosilce ter v ospredje postaviti njihove poglede. Vizualni antropologi in senzibilni filmski avtorji znajo s sodelovalno metodo z deljenim avtorstvom in odgovornostjo podpreti nosilce dediščine, da ti lahko izrazijo svoj *emski* pogled. Nominacijski filmi z živo prisotnostjo nosilcev dediščine, ki razkrivajo, kako dediščina oblikuje njihovo identiteto, lahko postanejo ključna protiutež opisnim, analitičnim in celo birokratskim besedilom nominacijskega dosjeja.

V monografiji *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom* sta Mirela in Darije Hrovatin zapisala, da nominacijski filmi sledijo dvema ciljema: »(re)prezentirati kulturne tradicije v družbenem, geografskem, zgodovinskem in tipološkem kontekstu ter prepričati ocenjevalce, da si element zasluži vpis glede na zahtevana merila seznamov ali registra, na katerega je kandidiral« (Hrovatin in Hrovatin 2015: 81). Na podlagi vizualnih raziskav nesnovne kulturne dediščine in njene vizualizacije ter iz izkušenj sodelovanja pri izdelavi nominacijskih filmov ugotavljam, da je potreben nov razmislek. Zagovarjam stališče, da lahko nominacijski filmi pridobijo na vrednosti in dosežejo večjo prepoznavnost, če sledijo le prvemu cilju in posredujejo *emski* pogled nosilcev na njihovo dediščino, strokovno utemeljevanje pa prepustijo pisnemu delu nominacije. Tako lahko besedilo in film dejansko postaneta komplementarna načina na Unescovem spletnem portalu in v procesu vrednotenja nominacij, ki ga izvaja Unescovo Ocenjevalno telo.¹⁸

Literatura

BARBASH, Ilisa in Lucien TAYLOR

1997 *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*. Berkeley: University of California Press.

BERGER, Peter L. in Thomas LUCKMANN

1988 *Družbena konstrukcija realnosti: Razprave iz sociologije znanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

BLAKE, Janet

2009 UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage: The Implications of Community Involvement in »Safeguarding«. V: Smith, Laurajane in Natsuko Akagawa (ur.) *Intangible Heritage*. London: Routledge, 45–73.

BORJAN, Etami

2013 Rethinking the Traditional in Ethnographic Film: Representation, Ethics and Indigeneity. *Etnološka tribina* 36 (43): 25–48.

18 Glej članek Saše Srečkovića o trenutnem statusu nominacijskih filmov.

ENGELBRECHT, Beate

2015 Varovanje nesnovne kulturne dediščine s filmom: Vprašanja dokumentacije, zaščite in ohranjanja. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 39–52.

ERLEWEIN, Shina-Nancy

2014 *Screening Intangible Heritage: Media, Heritage and Representation: The Case of Kutiyattam Sanskrit Theatre, India*. Cottbus: Brandenburg University of Technology Cottbus-Senftenberg, https://opus4.kobv.de/opus4-btu/files/3598/Erlewein_Shina-Nancy.pdf (dostop februarja 2018).

2015 Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37.

GRIMSHAW, Ana

2008 *Visual Anthropology*. V: Kuklick, Henrika (ur.) *A New History of Anthropology*. Malden: Blackwell, 293–309.

HAFSTEIN, Valdimar T.

2012 *Cultural Heritage*. V: Bendix, Regina F. in Galit Hasan-Rokem (ur.) *A Companion to Folklore*. Chichester in Malden: Blackwell Publishing, 500–519.

HAMAR, Juraj in Lúbia VOLANSKÁ

2015 Prezentacija in reprezentacija elementov nesnovne kulturne dediščine s filmom. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 63–73.

HEADLAND, Thomas N.

2004 *Kenneth Lee Pike 1912–2000: A Biographical Memoir. Biographical Memoirs, Volume 84*. Washington: The National Academy Press, 285–301.

HENLEY, Paul

n. d. Authorship in Western Ethnographic Film-making: A Selective History, https://www.research.manchester.ac.uk/portal/files/32298194/FULL_TEXT.PDF (dostop decembra 2017).

HROVATIN, Mirela in Darije HROVATIN

2015 Izdelava kratkih filmov za Unescova seznama in njegov register nesnovne kulturne dediščine na Hrvaškem. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 75–84.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara

2004 *Intangible Heritage as Metacultural Production. Museum International* 56 (1–2): 52–64.

- 2006 World Heritage and Cultural Economics. V: Karp, Ivan et al. (ur.) *Museum Frictions: Public Cultures / Global Transformations*. Durham NC: Duke University Press, 161–202.
- KREPS, Christina
- 2009 Indigenous Curation, Museums, and Intangible Cultural Heritage. V: Smith, Laurajane in Natsuko Akagawa (ur.) *Intangible Heritage*. London: Routledge, 193–208.
- MACDOUGALL, David
- 1978 Ethnographic Film: Failure and Promise. *Annual Review of Anthropology* 7: 405–425.
- 1992 Whose Story Is It? V: Crawford, Peter Ian, in Jan Ketil Simonsen (eds). *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions: Proceedings from NAFA 2*. Aarhus: Intervention Press and Nordic Anthropological Film Association, 25–42.
- POSTMA, Metje
- 2012 A Brief Overview of Approaches to Engaging Younger Generations with their Cultural Heritage, through Audiovisual Productions. V: *Documentation of Intangible Cultural Heritage as a Tool for Community's Safeguarding Activities: Final report*. Osaka: International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region, 34–48.
- RUBY, Jay
- 2000 Speaking For, Speaking About, Speaking With, or Speaking Alongside. V: *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago in London: University of Chicago Press, 195–219.
- SMITH, Laurajane
- 2006 *Uses of Heritage*. London: Routledge.
- UNESCO
- 2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop januarja 2018; za uradni prevod glej *Zakon o ratifikaciji Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Uradni list RS –Mednarodne pogodbe, št. 1/08, <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina?urlmpid=20082>).
- VALENTINČIČ FURLAN, Nadja
- 2015 Vizualna antropologija in vizualizacija nesnovne kulturne dediščine v Unescovem okviru. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 97–108.
- VALENTINČIČ FURLAN, Nadja, ur.
- 2015 *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, <https://www.etno-muzej.si/files/dokumentiranje.pdf> (dostop januarja 2018).

Filmografija

Door-to-Door Rounds of Kurenti (Obhodi kurentov). Scenarij in režija Stefan Čelan in Klavdija Rižnar, snemanje Tinček Ivanuša (Videoprodukcija Martin Ivanuša), Denis del Bianchi (Javne službe Ptuj d. o. o.), Nadja Valentinčič Furlan (SEM), montaža Stanislav Zebec (Javne službe Ptuj d. o. o.), glas Tanja Osterman Renault, produkcija Zveza društev kurentov, ZRS Bistra, Televizija Ptuj, Videoprodukcija Martin Ivanuša, 2015, 9 minut.

Dry Stone: Knowledge and Techniques (Suhid zid: znanje in tehnike). Posnetki s Cipra, iz Hrvaške, Francije, Grčije, Italije, Slovenije, Španije in Švice, postprodukcija Marta Martinez, Alex Tena in Joan Reguant, Mira Audiovisual Vidéo édition, 2017, 10 minut.

Izdelovanje papirnatih rož. Snemanje in montaža Nadja Valentinčič Furlan, produkcija SEM, Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, 2016, 10 minut.

Klekljanje čipk v Sloveniji. Scenaristka in režiserka Magda Lapajne, direktor fotografije in snemalec Andrej Hefferle, montažerka Mateja Pevec, strokovna svetovalka za nominacijski film za Unesco Nadja Valentinčič Furlan, producent in organizator Bojan Dovečer, urednica Izobraževalnega programa Barbara Zrimšek, producent Andrej Otovčević, izvršna urednica Kulturnega in umetniškega programa Živa Emeršič, producentka Tanja Prinčič, produkcija Televizija Slovenija, 2017, 10 minut.

Mongolian Traditional Practices of Worshipping the Sacred Sites (Mongolski tradicionalni obredi čaščenja svetih krajev). Produkcija Research and Information Centre for Sacred Sites, Mongolia, 2016, 10 minut.

Obhodi kurentov. Snemanje in montaža Nadja Valentinčič Furlan, produkcija SEM, Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, 2012/13, 5 minut.

Priprava poprtnikov. Raziskava Klara Debeljak, scenarij Rok Borštnik, Klara Debeljak, režija, kamera in montaža Rok Borštnik, produkcija Parnas, Zavod za kulturo in turizem Velike Lašče, 2014, 10 minut.

Suhozidna gradnja. Snemanje in montaža Nadja Valentinčič Furlan, produkcija SEM, Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, 2017, 10 minut.

Škofjeloški pasijon. Snemanje, režija in montaža Marjan Cerar, produkcija Občina Škofja Loka, 2015, 6 minut.

The Craft of the Miller (Mlinarjeva obrt). Režija Jos Kuijer in Caspar Haspels, snemanje Jos Kuijer, snemanje zvoka Caspar Haspels, montaža Ineke Strouken, Albert van der Zeijden, Frits Bloem, Bas de Virtue, Maarten Dolman, Ingeborg Pouwels, Riet de Leeuw, Gerard Troost, produkcija Amsterdamse Filmstichting, 2016, 10 minut (podatki s Spletnega vira 15).

Spletni viri

- Spletni vir 1: Unesco, Sezname nesnovne kulturne dediščine, <https://ich.unesco.org/en/lists> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 2: Unesco, Obrazci, dodatna navodila *Aide-Mémoire for Completing a Nomination to the Representative List of ICH of Humanity for 2016 and Later Nominations*, http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ICH-02-2016_aide-mémoire-EN.doc (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 3: Unesco, *Mongolian Traditional Practices of Worshipping the Sacred Sites*, <https://ich.unesco.org/en/USL/mongolian-traditional-practices-of-worshipping-the-sacred-sites-00871> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 4: Unesco, *Craft of the Miller Operating Windmills and Watermills*, <https://ich.unesco.org/en/RL/craft-of-the-miller-operating-windmills-and-watermills-01265> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 5: Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, *Priprava poprtnikov*, <http://www.nesovnadediscina.si/sl/baking-poprtniki> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 6: Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, *Izdelovanje papirnatih rož* <http://www.nesovnadediscina.si/sl/izdelovanje-papirnatih-roz> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 7: Unesco, *The Škofja Loka Passion Play*, <https://ich.unesco.org/en/RL/skofja-loka-passion-play-01203> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 8: Unesco, *Door-to-Door Rounds of Kurenti*, <https://ich.unesco.org/en/RL/door-to-door-rounds-of-kurenti-01278> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 9: Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, *Obhodi kurentov*, <http://www.nesovnadediscina.si/sl/obhodi-kurentov> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 10: Unesco, Vloge v postopku za leto 2018, *Bobbin Lacemaking in Slovenia*, <https://ich.unesco.org/en/files-2018-under-process-00913>, glej vlogo 1378 Slovenija, izberi film *Bobbin Lacemaking in Slovenia* (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 11: Unesco, Vloge v postopku za leto 2018, *Art of Dry Stone: Knowledge and Techniques*, <https://ich.unesco.org/en/files-2018-under-process-00913>, glej vlogo 1393, Ciper - Hrvaška - Španija - Francija - Grčija - Italija - Slovenija - Švica, izberi film *Dry Stone: Knowledge and Techniques* (dostop januarja 2018).

- Spletni vir 12: Koordinator varstva nesnovne kulturne dediščine, *Suhozidna gradnja*, <http://www.nesovnadediscina.si/sl/suhozidna-gradnja> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 13: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms>, glej Navodila za Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva, ICH-02-2019-Instructions-EN (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 14: Unesco, Obrazci, *Cession of Rights*, <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/ICH-07-video-EN-v20120308.doc> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 15: Amsterdamse Filmstichting (Amsterdamski filmski sklad), *The Craft of the Miller*, http://www.amsterdamsefilmstichting.nl/documentaire/the_craft_of_the_miller, (dostop januarja 2018).



PARTICIPATIVNI PRISTOP K VIZUALIZIRANJU MLINARJEVE OBRTI

Albert van der Zeijden

dr. zgodovine

Nizozemski center za nesnovno kulturno dediščino

znanstveni sodelavec, Študije nesnovne dediščine, Univerza v Utrechtu

Kontakt: A.vanderZeijden@immaterieelerfgoed.nl

Članek obravnava participativne pristope pri izdelavi etnografskih filmov o nesnovni kulturni dediščini. Kot študijo primera predstavlja film *Mlinarjeva obrt*, ki je del prve nizozemske nominacije na Unescov *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva*. Nominacijski video filmi morajo upoštevati predpisana format in dolžino. Unesco poleg tega zahteva pristop od spodaj navzgor in znatno vključevanje skupnosti. Članek prinaša razmislek o vprašanjih, ki so se pojavljala ob izdelavi nominacijskega filma *Mlinarjeva obrt*. Delovno skupino za izdelavo filma so sestavljali predstavniki Ministrstva za kulturo, Nizozemskega centra za nesnovno dediščino in Cehi prostovoljnih mlinarjev. Obrt so vizualizirali s stališča mlinarjev. Avtor zagovarja stališče, da je to skladno z najnovejšim razvojem vizualne etnografije, ki zahteva več refleksivnosti in večjo vključenost nosilcev dediščine v sodelovalno ali participativno izdelavo filmov.

Ključne besede: nesnovna kulturna dediščina, Unesco, vizualna etnografija, participativni film

Uvod¹

Nominacijam za Unescove sezname nesnovne dediščine je med drugim obvezno priložiti pet- do desetminutni video film. V zadnjih Unescovih navodilih za pripravo nominacij za *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine (Reprezentativni seznam)* je zapisano:

video film naj predstavi različne vidike dediščinskega elementa v sedanjem stanju, osredotoča naj se predvsem na njegovo vlogo v skupnosti, na procese njegovega predajanja in na izzive, s katerimi se srečuje. (...) Ob pripravi video filmov, ki so priloženi nominacijam, države pogodbenice pozivamo, da skupnostim, skupinam in posameznikom v največji možni meri omogočijo govoriti v svojem imenu, namesto zanašanja na tretjeosebno pripoved, in izraziti lastne poglede na prakse in izraze nesnovne dediščine v njihovem običajnem kontekstu. (Spletni vir 1, točki 15 in 16)

Ko smo v letih 2014 in 2015 pripravljali nizozemsko nominacijo elementa *Mlinarjeva obrt v mlinih na veter in na vodni pogon* (Spletni vir 2), je bilo dostopnih malo razprav o načinu izdelave takega video filma. Seveda je obstajala literatura o etnografskem filmu, kot na primer praktični vodnik Sarah Pink *Doing Visual Ethnography* (2014), ki izdelavo etnografskih filmov opisuje kot dialog med uporabnimi in akademskimi raziskavami in praksami. Bolj specifične literature o video filmih za Unescove sezname pa, razen prispevka Wima van Zantna *Odnos med skupnostmi in njihovo živo kulturo, kot ga predstavljajo avdiovizualne datoteke (The Relation between Communities and their Living Culture as Represented by Audiovisual Files)*, ki je bil leta 2012 predstavljen na Prvem forumu raziskovalcev nesnovne kulturne dediščine v Parizu, ni bilo.

Van Zanten je analiziral avdiovizualne datoteke, ki so bile novembra 2011 priložene 19 elementom, uvrščenim na *Reprezentativni seznam*. Nekatere video filme je ocenil zelo dobro. Po njegovem mnenju video film lahko predstavi informacije, ki jih ni mogoče izraziti v besedilu. Zagovarja stališče, da video film za Unescove sezname ne sme biti usmerjen v promocijo turizma, ampak se mora osredotočiti na prikaz odnosa med skupnostjo in njenim elementom žive kulture. Filma naj ne izdela umetnik, ki predstavlja lastni pogled na živo kulturo in ga ne zanima doživljanje skupnosti. Van Zanten meni še, da se je *off* komentarjem in dodani glasbi v video filmih najbolje izogniti (Van Zanten 2012: 87–92).

Leta 2014 sva z Wimom van Zantom predavala na posvetu o nesnovni dediščini in filmu v sklopu amsterdamskega festivala *Obrt v žarišču*, ki ga je

1 Članek gradim na razpravah z dokumentaristom Josom Kuijterjem iz produkcijske hiše Amsterdamski filmski sklad (Amsterdamse Filmstichting). Zahvaljujem se tudi Cehom prostovoljnih mlinarjev, saj brez njihovega sodelovanja video filma ne bi mogli posneti.

organizirala Wendy van Wilgenburg, kulturna antropologinja, specializirana za filme o obrteh. Razprave z Wendy van Wilgenburg in Wimom van Zantnom so znatno poglobile moje razumevanje vizualne etnografije. Na Nizozemskem je središče vizualne etnografije na Inštitutu kulturne antropologije in razvojne sociologije Univerze v Leidnu, še zlasti poudarjam tamkajšnji program Vizualna etnografija (glej Postma in Crawford 2006). Moja vpetost v izdelavo filmov pa ima nekoliko drugačno ozadje: kot zgodovinar sem začel raziskovati vizualno kulturo, zlasti fotografije, kot vir pri zgodovinskih raziskavah (Van der Zeijden 2004), zdaj pa delam v Nizozemskem centru za nesnovno kulturno dediščino in predavam v sklopu Študij nesnovne dediščine na Univerzi v Utrechtu ter usklajujem filmsko produkcijo v sklopu Unescove *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2003).

Poskusi pred »Mlinarjevo obrtjo«

Ko je postalo jasno, da namerava nizozemska vlada pripraviti prvo nominacijo za *Reprezentativni seznam*, je Nizozemski center za nesnovno dediščino začel eksperimentirati s snemanjem nekaterih elementov nesnovne dediščine v nizozemskem registru. Nizozemski center za nesnovno kulturno dediščino je odgovoren za izvajanje *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (*Konvencije*) na Nizozemskem, vključno z osnovanjem Registra nesnovne dediščine (Spletni vir 3). Filmska dokumentarista Jos Kuijer in Caspar Haspels iz producerske hiše Amsterdamski filmski sklad je zanimalo snemanje filmov. Na Nizozemski filmski akademiji v Amsterdamu sta se specializirala za dokumentarni film. Od osemdesetih let prejšnjega stoletja sta za javne radiotelevizije na Nizozemskem ustvarila več kot trideset nefikcijskih filmov. Njune izkušnje torej niso temeljile na izdelavi etnografskih filmov, pač pa dokumentarnih filmov za televizijo, kar je popolnoma drugačna obrt od raziskovanja kulturnih praks in njihovega dokumentiranja v sklopu znanstvene raziskave. Všeč mi je bila izjemna radovednost, s katero sta odkrivala, kaj ljudje počnejo in kaj jih pri tem žene (motivira). Naša prva skupna filmska poskusa prikazujeta vsakoletno parado cvetja v vasi Zundert (Spletni vir 4) in verski sprevod *Sjaasberggank* v provinci Limburg (Spletni vir 5).

V razpravah z Josom Kuijerjem in s Casparjem Haspelsom sem lahko črpal iz svojih bogatih izkušenj pri vrednotenju nominacijskih dosjejev nesnovne kulturne dediščine in priloženih video filmov, ki sem jih leta 2015 pridobil kot član Unescovega Ocenjevalnega telesa. Predstavil sem jima video datoteke, ki bi bile po mojem mnenju lahko za zgled. V zvezi z nominacijo Španske jahalne šole sem primerjal video film *Beli balet* iz leta 2013 (Spletni vir 6) in poznejšo različico *Španska jahalna šola na Dunaju*, ki je prišel v presojo leta 2015 (Spletni vir 7). Po mojem mnenju je bil prvi film promocija izvrstne predstave, ki jo občudujejo turisti, ni pa mu uspelo predstaviti izkušenj nosilnih skupnosti, medtem ko se je novi film osredotočal predvsem na izkušnje nosilcev dediščine. Med nominacijskimi filmi iz leta 2015 mi je bil najbolj

všeč grški video film *Marmorno kamnoseštvo na Tinosu* (Spletni vir 8). Film spremlja lokalnega etnologa in folklorista, ki obiskuje različne deležnike ter se pogovarja z mladimi vajenci, ki se še šolajo, in mojstri, ki klešejo marmor in med delom razlagajo svojo obrt. Ta video film sem kot vzorčni primer predstavil dokumentaristoma Amsterdamskega filmskega sklada.

Za film o *Paradi cvetja v Zundertu* sta dokumentarista napisala scenarij na temelju izbora treh nosilcev dediščine, ki lahko prikažejo različne vidike tega rokodelstva in jih bomo snemali med delom. Tako Nizozemski center za nesnovno kulturno dediščino kot tudi filmska avtorja smo menili, naj film vizualizira sedanje dogajanje in gledalcem posreduje različne pomene, ki jih skupnost pripisuje temu elementu nesnovne dediščine. Čutili smo tudi, da nominacijski film v dokumentarnem stilu ne sme vsebovati preveč »distrakcij«, ki bi pozornost gledalca odvrčale od osnovne teme, saj ne gre za komercialni ali promocijski video film, katerega cilj je na primer privabiti turiste. Seveda v filmu nismo uporabili glasbe, ki ne bi izvirala iz vsebine terenskih posnetkov. Poseben izziv je bila zahteva Unesca, da dokumentiranje ne sme povzročiti »zamrznitve« ali muzealizacije tradicije, ampak naj v skladu z *Izvedbenimi smernicami za izvajanje Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* »nesnovno kulturno dediščino raje predstavi kot živo dediščino v stalnem razvoju« (Unesco 2008: 23, člen 109b). Nesnovno kulturno dediščino je treba predstaviti na odprt in dinamičen način, ki omogoča dovolj prostora za njuna nadaljnji razvoj in varovanje.

Nosilci dediščine naj zgodbo predstavijo sami, naj ne razložijo samo, kaj počnejo, ampak tudi kulturni pomen svojega rokodelstva. Poseben izziv filma *Parada cvetja v Zundertu* je bil, da smo se bolj kot na parado na ulicah Zunderta osredotočili na vizualno dokumentiranje priprav nanjo. Številni prostovoljci se namreč celo leto pripravljajo na parado cvetja. Poletne mesece preživijo v šotoru svoje tekmovalne skupine, kjer varijo železo, ustvarjajo s stiroporom in papirmašejem ter izdelujejo pomanjšane modele. Zaradi omejenega proračuna smo si lahko privoščili le dva snemalna dneva; prvi je bil namenjen poletnemu snemanju izdelave maket v šotoru, na drugi snemalni dan pa smo sledili dvema tekmovalcema na septembrski paradi. Po mnenju Kuijerja in Haspelsa desetminutni film lahko vsebuje le tri do štiri zgodbe, kar pomeni tri do štiri filmske junake, ki med izvajanjem dejavnosti razlagajo svojo obrt. Dokumentarista sta izhajala iz svojih bogatih izkušenj z izdelavo filmov: s petimi ali šestimi osebami v filmu bi se gledalec v tako kratkem filmu ne uspel poistovetiti. Zaradi pestrosti filma izberemo raznolike filmske junake, ki se dopolnjujejo; dober izbor filmskih junakov avtorjem filma in skupnosti omogoča, da v filmu posredujejo različne poglede na izbrano temo.

Skupnostna združenja so za snemanje intervjujev predlagala svoje predstavnike, ljudi z energijo in navdušenjem ter s komplementarnimi

zgodbami. K dobri pripravi filma² je prispevala tudi podpora Paula Bastiaansena, glavnega organizatorja parade cvetja. Po mnenju dokumentaristov Amsterdamskega filmskega sklada pri dokumentarnem snemanju ne gre za rekonstrukcijo, ampak za ustvarjalno uporabo kamere, zvoka, luči in montaže v tesnem sodelovanju z glavnimi junaki filma.



Slika 1: Voz s cvetlično figuro Vincenta van Gogha na paradi cvetja, Zundert, 2015, © Stichting Bloemencorso Zundert (Fundacija parade cvetja Zundert).

»Mlinarjeva obrt«

Ko je nizozemsko Ministrstvo za kulturo izbralo *Mlinarjevo obrt* za prvo nizozemsko nominacijo za Unescov *Reprezentativni seznam*, je bil Nizozemski center za nesnovno kulturno dediščino že dobro pripravljen in je lahko prevzel vodilno vlogo pri oblikovanju delovne skupine. Zastopani so bili vsi Cehi prostovoljnih mlinarjev, skupaj s predstavnikom nizozemskega Ministrstva za kulturo in dvema predstavnikoma Nizozemskega centra za nesnovno

2 Video filmi so objavljeni na spletni strani YouTube, povezave pa so narejene na spletno stran Nizozemskega centra za nesnovno kulturno dediščino (Spletni vir 3).

dediščino.³ Na našem prvem sestanku smo Josa Kuijerja in Casparja Haspelsa predstavili predstavnikom mlinarjev in jih vprašali, kakšno zgodbo želijo sporočiti s filmom. In kar je še pomembneje, prosili smo jih, da izberejo ljudi, ki bi njihovo dediščino lahko predstavili z zanosom in s predanostjo.

Ko zgodbo pripoveduješ s slikami, potrebuješ scenarij, da sestaviš film s ključnimi prizori, pomembnimi za posredovanje zgodbe. Kako nizozemski mlinarji izvajajo svojo obrt? Kateri so zanje bistveni elementi njihove obrti? Katere veščine so potrebne? Kako mlinarji svoje veščine posredujejo naslednjim generacijam? In, kar je zelo pomembno za Unesco: kaj jim pomeni biti mlinar?

Dokumentarista sta predlagala, naj film predstavi tri različne mlinarje med izvajanjem njihove obrti. Idealno bi bilo, da eden predstavi znanja in veščine, povezana z mletjem žita, drugi pa znanja in veščine upravljanja mlina na veter (*poldermolen*), ki morsko vodo črpa z depresivnih območij Nizozemske pod morsko gladino. Odlično bi bilo najti tudi mladega vajenca, ki želi postati mlinar. Žitni mlinar Maarten Dolman je bil kot predstavnik Ceha tradicionalnih mlinarjev žitnih mlinov prvi očitni kandidat. Zaposlen je v mlinu v središču IJsselsteina in je eden med štiridesetimi aktivnimi mlinarji, ki se na Nizozemskem preživljajo z mlinarskim delom. Dejansko se film začne zgodaj zjutraj z Maartenovo pripravo mlina na nov delovni dan.



Slika 2: Maarten Dolman iz IJsselsteina zjutraj začenja svoj delovnik. Vir: Unescova spletna stran, © Amsterdamse Filmstichting, 2016.

3 Opomba urednice: V Filmografiji so navedena imena ljudi in teles, ki jih predstavljajo.

Tudi mlinarja, ki upravlja »poldermolen«, Freda Oudejansa, smo zlahka našli. Izziv je bil posneti ga na nevihtni dan, da bi vizualizirali, kako morski vodi preprečuje, da bi zalila pokrajino. Našli smo tudi mlado vajenko Christo Bruggenkamp, ki jo je dokumentaristoma predstavil Ceh frizijskih mlinarjev. Njena prednost so bile poleg starosti in spola tudi njena zavzetost in številne ideje o upravljanju mlina, ki ga namerava prevzeti od starejšega mlinarja. Mlin želi spremeniti v shajališče, kjer bi si ljudje lahko privoščili kosilo ipd. Film se konča s Christino predstavitevijo poslovnega načrta za upravljanje mlina, ki je nekakšen most iz preteklosti v prihodnost.

Ko smo grobo zmontirano različico filma predstavili delovni skupini, so mlinarji pripomnili, da bi dokumentarni film moral vključevati tudi mlinarja v vodnem mlinu. V primerjavi z mlini na veter so na Nizozemskem mlini na vodni pogon precej redki. Ker pa upravljanje vodnega mlina terja drugačne veščine, so mlinarji menili, da je v film treba vključiti tudi ta mlin. Vpeljati smo ga morali v eno med tremi filmskimi zgodbami, zato smo se odločili, da bo Christa obiskala vodni mlin v Eindhovnu, mestu na jugu Nizozemske. Del njenega usposabljanja je namreč tudi spoznavanje različnih vrst mlinov.

Ministrstvo za kulturo je pripomnilo, da je treba omeniti tudi širši pomen mlinarjeve obrti, vidik dediščine. Ker vse manj ljudi živi od mlinarstva, imajo mlinarji danes pomembno vlogo pri posredovanju kulturne zgodovine;



Slika 3: Maarten Dolman v svojem mlinu v IJsselsteinu svojo obrt razlaga šolarjem.
Vir: Unescova spletna stran, © Amsterdamse Filmstichting, 2016.

pripravljene morajo biti sprejeti obiskovalce, jim razkazati mlin in jim predstaviti ozadje svoje obrti. Sklenili smo, da bo filmska ekipa še enkrat obiskala mlin Maartena Dolmana v IJsselsteinu in posnela šolski razred, ki želi spoznati zgodovinsko ozadje mlina. Sprejem skupin otrok iz bližnjih šol je zdaj sestavni del Maartenovega dela. Te zadnje dopolnitve ne bi bile mogoče brez rahlega povečanja proračuna, ki je kril stroške treh snemalnih dni. Izdelava nominacijskega video filma je zahtevala dobre priprave in kar precej prilagajanja. Tako je bila upoštevana večina zahtev nizozemskega Ministrstva za kulturo in Nizozemskega centra za nesnovno dediščino.

Dokumentarni slog

Izdelavo filma sta nadzirala Nizozemski center za nesnovno kulturno dediščino in Ministrstvo za kulturo. Dokumentarista sta odigrala pomembno vlogo pri izdelavi scenarija s tremi filmskimi zgodbami ter pri snemanju in montaži filma. Z izbranimi podobami in prizori sta zgodbe mlinarjev ustrezno predstavila članom Ocenjevalnega telesa in Medvladnega odbora, ki morda še niso poznali te tradicije mlinarske obrti. Z elementom povezane skupnosti so bile vključene v delovno skupino in v celotni produkcijski proces. Film prikazuje dediščino z vidika mlinarjev, ki so posneti med opravljanjem dela v svojem običajnem naravnem in kulturnem okolju.

Med montažo filma smo razpravljali, kako predstaviti glavne osebe v filmu. Odločili smo se, da ne bomo navedli njihovih imen, ker ne gre za osebno predstavitev, ampak predstavitev določene vrste mlinarja. Seveda so bili razlogi za in proti takšni odločitvi. Končno različico filma smo najprej pokazali mlinarjema in vajenki, ki so prikazani v filmu, nato pa tudi delovni skupini, ki je pripravljala nominacijski dosje za Unesco. Da smo zadostili Unescovi zahtevi o »vnaprejšnjem in informiranem soglasju« nosilnih skupnosti z nominacijo (glej R4 v *Izvedbenih smernicah*, Unesco 2008: 6), sem Članom Cehov prostovoljnih mlinarjev film predstavil na cehovskih sestankih. Vendar pa so člani cehov v resnici film videli šele potem, ko so svojim predstavnikom v delovni skupini že dali »vnaprejšnje in informirano soglasje«.

V filmskih prizorih gre vedno za interakcijo: tako v primeru, ko se Christa Bruggenkamp uči obrti od dveh starejših mlinarjev, kot tudi v prizorih, kjer vidimo interakcijo Maartena Dolmana s sinom ali z učenci. In navsezadnje, tudi snemanje filma je interakcija med mlinarji in avtorji filma.

Vključevalna vizualna antropologija

Česa se lahko naučimo iz primera vizualizacije *Mlinarjeve obrti* v širšem smislu? Najprej, da je priprava nominacijskega video filma kompleksen proces, v katerem, kot zahtevajo Unescova navodila, morajo imeti besedo prav vsi deležniki. Ker Unescov pristop predvideva tudi vključevanje skupnosti, smo

oblikovali delovno skupino. Vključevanje skupnosti ne pomeni le pridobitve »vnaprejšnjega in informiranega soglasja« njenih članov, pač pa tudi, da je obrt predstavljena iz njihovega zornega kota in da imajo možnost povedati svojo zgodbo. Metoda intervjuja je za dosego tega namena veliko ustrenejša kot avtoritarni *off* komentarji zunanjega strokovnjaka. *Off* komentarji nakazujejo perspektivo »zunanjega opazovalca«, mi pa smo hoteli predstaviti notranjo perspektivo nekoga, ki je globoko vpleten v obrt (prim. Valentinčič Furlan 2015: 102). To ne prispeva le k požitvi filma, ampak se tudi sklada s pristopom od spodaj navzgor, ki ga podpira Unesco. Pomembno je tudi, da mlinarji lahko razložijo, kaj jim pomeni njihova dediščina ter kako in zakaj jim daje »občutek identitete in kontinuitete« (Unesco 2003, člen 2/1).

Participativni film in participativni video film

Večina literature o vizualni etnografiji govori o dokumentiranju in raziskovanju antropoloških tem. Pri zbiranju podatkov je vizualna etnografija lahko enakovredna terenskim zapiskom. Lahko je tudi način predstavitve raziskave v obliki monografskega dokumentarnega filma (Omori 2006: 119). Večina strokovne literature poudarja pomembnost reflektivnega pristopa k metodologijam vizualne antropologije (npr. Pink 2014). Etnografski film je vedno interpretacija. Snemanje je »kadiriranje«, temeljito preudarjanje tega, kaj izločiti in kaj vključiti, na kakšen način in iz katerega zornega kota.

V zgodnjih etnografskih filmih je imel raziskovalec vodilno vlogo, a že leta 1975 je David MacDougall pisal o participativnem filmu (MacDougall 1975), ki so ga vizualni antropologi dojemali kot srečanje med raziskovalcem in preučevano skupnostjo (Worth 1980: 17 v Valentinčič Furlan 2015: 99). Vprašanje perspektive zunanjega opazovalca (*outsider*) oz. udeleženca (*insider*) je seveda jedro večine antropoloških raziskav in eden od razlogov, da se vse več pozornosti namenja tako imenovanim »sodelovalnim« ali »participativnim« raziskavam. To pomeni, da preučevane skupnosti vključimo v oblikovanje raziskovalnih vprašanj in jim damo besedo tudi pri predstavitvah rezultatov raziskave.

Kot je zapisala Shina-Nancy Erlewein, Unescova *Konvencija* poziva k demokratičnemu, participativnemu pristopu, ki se nanaša »na dolgotrajen in intenziven dialog med skupnostjo in ostalimi udeleženci filmske produkcije in tudi na dostop do procesov predprodukcije, produkcije in postprodukcije ter navsezadnje na dostopnost izgotovljenega filma« (Erlewein 2015: 33). Izdelava nominacijskega filma za Unesco predvideva »deljeno avtoriteto« (*shared authority*), koncept, ki ga je v devetdesetih letih 20. stoletja vpeljal ameriški zgodovinar Michael Frisch (1990) v kontekstu javne zgodovine. Ta koncept opisuje trend vključevanja laične javnosti v različne vrste projektov, med drugim tudi v muzejske. V kontekstu varovanja nesnovne kulturne dediščine je belgijska izvedenka za nesnovno dediščino, Jorijn Neyrinck (2014: 333–334),

vpeljala koncepta »koprodukcija, skupna izdelava« (*co-production*) in »skupno vodenje, skupno upravljanje« (*co-management*), ki sta se v zadnjih letih široko uveljavila. Dodajam še koncept »skupno ustvarjanje« (*co-creation*), saj je bil film *Mlinarjeva obrt* skupna stvaritev, ki je vključevala vse deležnike.

S stališča Unesca je pomembno opolnomočenje »skupnosti, skupin in posameznikov«, ki so nosilci nesnovne dediščine. Sarah Pink je skovala izraz »sodelovalni / participativni video«, ki poudarja »opolnomočenje« udeležencev s tem, ko »je kamera predana v njihove roke« (Pink 2014: 114–117).⁴ Ta pristop Nizozemski center za nesnovno kulturno dediščino že preizkuša – prireja delavnice za skupnosti, predstavljene v nizozemskem registru, ki jih vodi dokumentaristka Wendy van Wilgenburg. Zaradi tehnološkega napredka je izdelava video filmov postala veliko bolj dostopna, kot je bila v preteklosti. Unescova *Konvencija* poziva k uveljavljanju novih pristopov vizualne etnografije, ki dajejo nosilcem dediščine večjo vlogo. Obenem pa bi bilo verjetno preveč pričakovati, da skupnosti same pripravijo uradni nominacijski video film za Unescove sezname, saj ne gre le za predstavitev pogledov skupnosti, ampak mora video film tudi prepričati člane Ocenjevalnega telesa in Medvladnega odbora. Za izdelavo takega filma je potreben usposobljen filmski avtor, ki razume proces snemanja, prepozna dramatične vidike in zna razviti ustvarjalno zgodbo na način, da pritegne pozornost gledalca.

Pri nominacijskem video filmu je vedno pomembno najti pravo ravnotežje med željami vseh vpletenih strani. Kaj želi sporočiti skupnost? Kaj želi Ministrstvo? Videli smo, da je bila za mlinarje izjemno pomembna predstavitev celostne slike obrti z različnimi vrstami mlinov in tehnik. Ministrstvo za kulturo pa je po drugi strani želelo poudariti dediščinski vidik in posredovanje znanja o kulturni zgodovini. Krovni cilj filmske produkcije je bil, kako vse te vidike ustrezno predstaviti Unescu, pri čemer je bila najpomembnejša vključenost skupnosti. Članek na primeru produkcije nominacijskega filma pokaže, da participativni pristopi zahtevajo preizkušanje tega, kar Rodney Harrison, strokovnjak kritičnih dediščinskih študij, imenuje »dialoška dediščina« (*dialogical heritage*, Harrison 2013: 204).

4 Glej tudi Pink 2006: 96–101.

Literatura

ERLEWEIN, Shina-Nancy

2015 Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37.

FRISCH, Michael

1990 *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. Albany, New York: State University of New York Press.

HARRISON, Rodney

2013 *Heritage: Critical Approaches*. London: Routledge.

MACDOUGALL, David

1975 Beyond the Observational Cinema. V: Hockings, Paul (ur.) *Principles of Visual Anthropology*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter, 115–132.

NEYRINCK, Jorijn

2014 Beyond the Conventional: How to Foster Co-production for Safeguarding ICH. V: *Volkskunde: Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven* 115 (3): 319–337.

OMORI, Yasuhiro

2006 Basic Problems in Developing Film Ethnography. V: Postma, Metje in Peter Ian Crawford (ur.) *Reflecting Visual Ethnography – Using the Camera in Anthropological Research*. Leiden in Højbjerg: CNWS Publications and Intervention Press, 119–128.

PINK, Sarah

2006 *The Future of Visual Ethnography: Engaging the Senses*. London in New York: Routledge.

2014 *Doing Visual Ethnography*. Los Angeles, London in New Delhi: Sage.

POSTMA, Metje in Peter Ian Crawford (ur.)

2006 *Reflecting Visual Ethnography – Using the Camera in Anthropological Research*. Leiden in Højbjerg: CNWS Publications and Intervention Press.

UNESCO

2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop marca 2018).

2008 *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO, https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-6.GA-PDF-EN.pdf (dostop marca 2018).

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja

2015 Vizualna antropologija in vizualizacija nesnovne kulturne dediščine v Unescovem okviru. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in*

predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 97–108.

VAN DER ZEIJDEN, Albert

2004 *Visuele cultuur: Fotografie als historische bron en als medium voor etnologisch onderzoek*. Utrecht: Nederlands Centrum voor Volkcultuur.

VAN ZANTEN, Wim

2012 The Relation between Communities and Their Living Culture as Represented by Audiovisual Files. V: *The First ICH-Researchers Forum: FINAL REPORT*, 3 June 2012 Paris, France, pripravila Maison des Cultures du Monde, France, in International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region (IRCI), 87–92, https://www.irci.jp/assets/files/2012_ICH_Forum.pdf (dostop marca 2018).

WORTH, Sol

1980 Margaret Mead and the Shift from »Visual Anthropology« to the »Anthropology of Visual Communication«. *Studies in Visual Communications* 6 (1): 15–22.

Filmografija

Bloemencorso Zundert (Parada cvetja v Zundertu). Režija Jos Kuijer in Caspar Haspels, snemanje Jos Kuijer, snemanje zvoka Caspar Haspels, postprodukcija slike Max Vonk, postprodukcija zvoka Lars Blakenburg, produkcija Amsterdamski filmski sklad, 2014, 8 minut. Naročnik Nizozemski center za nesnovno dediščino, ki je tudi financiral video film.

The Craft of the Miller (Mlinarjeva obrt). Režija Jos Kuijer in Caspar Haspels, snemanje Jos Kuijer, snemanje zvoka Caspar Haspels, postprodukcija slike Max Vonk, postprodukcija zvoka Lars Blakenburg, angleški podnapisi Invision Hilversum, produkcija Amsterdamski filmski sklad, 2015, 10 minut. Naročnik Nizozemski center za nesnovno dediščino v sodelovanju z nizozemskim Ministrstvom za kulturo, ki sta tudi financirala video film. Nadzorno delovno skupino so sestavljali Ineke Strouken in Albert van der Zeijden (oba Nizozemski center za nesnovno dediščino), Bas de Deugd (Ceh prostovoljnih mlinarjev), Frits Bloem in Albert Wester (Ceh frizijskih mlinarjev), Maarten Dolman (Ceh tradicionalnih mlinarjev žitnih mlinov), Ingeborg Pouwels (Zveza nizozemskih mlinov), Riet de Leeuw (Ministrstvo za šolstvo, kulturo in znanost, Oddelek za dediščino in umetnost), Gerard Troost (Nizozemska agencija za kulturno dediščino).

Spletni viri

- Spletni vir 1: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms>, glej Navodila za izpolnjevanje obrazca ICH-02 za morebitno uvrstitev na Reprezentativni seznam leta 2019 (dostop marca 2018).
- Spletni vir 2: Unesco, Craft of the Miller Operating Windmills and Watermills, <https://ich.unesco.org/en/RL/craft-of-the-miller-operating-windmills-and-watermills-01265> (dostop marca 2018).
- Spletni vir 3: Immaterieel Erfgoed Nederland (Register nesnovne dediščine na Nizozemskem), www.immaterieelerfgoed.nl (dostop marca 2018).
- Spletni vir 4: Register nesnovne dediščine na Nizozemskem, Parada cvetja v Zundertu, <https://www.immaterieelerfgoed.nl/nl/page/517/zundert-flower-parade>; video film <https://www.youtube.com/watch?v=VCb0iMOXAtA> (dostop marca 2018).
- Spletni vir 5: Register nesnovne dediščine na Nizozemskem, Sjaasberggank, <https://www.immaterieelerfgoed.nl/nl/page/544/sjaasberggank>, video film <https://www.youtube.com/watch?v=wY6wliVNYEs> (dostop marca 2018).
- Spletni vir 6: Unesco, Evaluation of nominations for inscription in 2013 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, Classical Horsemanship and the High School of the Spanish Riding School Vienna, <https://ich.unesco.org/en/8-representative-list-00665>, glej film *The White Ballet* (dostop marca 2018).
- Spletni vir 7: Unesco, Sezname, Classical Horsemanship and the High School of the Spanish Riding School Vienna, glej film *Spanish Riding School Vienna*, <https://ich.unesco.org/en/RL/classical-horsemanship-and-the-high-school-of-the-spanish-riding-school-vienna-01106> (dostop marca 2018).
- Spletni vir 8: Unesco, Sezname, Tinian Marble Craftsmanship, <https://ich.unesco.org/en/RL/tinian-marble-craftsmanship-01103> (dostop marca 2018).

VLOGA AVDIOVIZUALNEGA GRADIVA PRI NOMINIRANJU NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE NA UNESCOVE SEZNAME IN NJENI PROMOCIJI¹

Hugues Sicard

inženir informacijskega upravljanja
Oddelek za nesnovno kulturno dediščino
Unesco, Pariz, Francija
Kontakt: h.sicard@unesco.org

Unescovo razvijanje mehanizmov za nominiranje nesnovne kulturne dediščine na sezname od leta 2000 po vsem svetu vzbuja veliko zanimanja. Ti edini med Unescovimi programi in Konvencijami od držav zahtevajo, da ob nominaciji elementov v dosjejih poleg besedil in fotografij predložijo tudi video filme. Avtor na podlagi javnih in internih dokumentov analizira vlogo video filmov pri vrednotenju nominacijskih dosjejev. Ugotavlja, da je bila ta v prvih letih odločilna, nato pa so video filmi, čeprav so redka priložnost, da slišimo skupnosti govoriti o svoji dediščini, v primerjavi z besedili postali relativno obrobni. Avtor opiše tehnično obdelavo video filmov in strategije spletnih objav ter razkrije pomen video filmov za katalogizatorje in splošno javnost. Upa, da bodo Unescovi ocenjevalci sčasoma upoštevali celotno bogastvo informacij v nominacijskih video filmih, ki so s 30 milijoni ogledov že postali spletna uspešnica.

Ključne besede: nesnovna kulturna dediščina, Unesco, nominacija, film, video film, sezname

1 V članku izražene zamisli in mnenja so avtorjevi in ne predstavljajo nujno Unescovih pogledov.

Video filmi – ključni elementi nominiranja na sezname nesnovne kulturne dediščine

Številni Unescovi programi in konvencije, kot so npr. program *Spomin sveta* za dokumentarno dediščino, programa *Geoparki* in *Človek in Biosfera* za geografska območja ter dve Unescovi konvenciji o kulturni dediščini: *Konvencija o varstvu svetovne kulturne in naravne dediščine* (Unesco 1972) z znanim *Seznamom svetovne dediščine* in *Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2003) s tremi seznamami – z *Reprezentativnim seznamom nesnovne kulturne dediščine človeštva* (*Reprezentativni seznam*), s *Seznamom nesnovne kulturne dediščine, ki jo je nujno nemudoma zavarovati* (*Urgentni seznam*) in z *Registrom programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine* (*Register*) državam članicam omogočajo mednarodno prepoznavnost s pomočjo mehanizmov nominiranja na sezname.

Kandidiranje na različne sezname zahteva predložitve specifičnih sestavin, največkrat dokumentov v pisni obliki; zelo raznoliki so tudi postopki preverjanja ustreznosti. Samo nominacije na sezname nesnovne kulturne dediščine kot obvezen element za potrebe vrednotenja in ozaveščanja javnosti vključujejo tudi film, za katerega Unesco uporablja izraz »video film«. ² Na postopke, razvite za *Konvencijo o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (*Konvencijo*), so močno vplivale izkušnje Unescovega programa *Razglasitev mojstrov in ustne in nesnovne dediščine človeštva* ³ (*Razglasitev*, Spletni vir 1). Za boljše razumevanje trenutnih nominacijskih praks po *Konvenciji* je treba pregledati razprave in izkušnje iz obdobja *Razglasitev* (2001–2005).

Avtor prispevka je bil od leta 2003 vključen v razvoj, prilagajanje in izvajanje postopkov za vložitev, obdelavo in uporabo nominacijskih video filmov. Po začasnem vodenju Enote upravljaljskih organov (*Governing Bodies Unit*) je trenutno strokovnjak za upravljanje znanja (*Knowledge Management Specialist*) v Oddelku za nesnovno kulturno dediščino. Prispevek omogoča vpogled v Unescovo obravnavo nominacijskih video filmov v zadnjih 15 letih, v vlogo filmov pri vrednotenju nominacijskih dosjejev in njihovo uporabo po uvrstitvi elementa na enega od seznamov nesnovne kulturne dediščine. Članek temelji tako na javno dostopnih dokumentih kot tudi internih zapisih.

Postopki za program *Razglasitev* (2001–2005)

Prvi dokument z usmeritvami za oddajo kandidatur za program *Razglasitev mojstrov in ustne in nesnovne dediščine človeštva: Vodnik za izvajanje* (*Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity*:

2 »Avidiovizualna reprezentacija in dokumentacija kulturnih praks in izrazov sta pravzaprav sestavna dela strategij varovanja nesnovne kulturne dediščine.« je zapisala Shina-Nancy Erlewein (2015: 26).

3 Kot so ugotovili tudi Hamar in Voľanská (2015) ter Hrovatin in Hrovatin (2015).

Implementation Guide, Unesco 2000) je določal, da mora »vsaka kandidatura vsebovati dokumentacijo za njeno vrednotenje, skupaj z zemljevidi, s fotografijami, diapozitivi ter z zvočnimi in avdiovizualnimi posnetki« (Unesco 2000: 5, točka 8). Omenjeni dokument je vseboval tudi mehanizem mednarodne pomoči državam prijaviteljicam pri kritju stroškov priprave dosjejev za kandidaturo, vključno s stroški izdelave video filma.⁴

Ko je Unescov Sekretariat med januarjem in marcem 2001 prejel kandidature za prvi krog programa *Razglasitev*, je vse gradivo posredoval nevladnim organizacijam, izbranim za znanstveno in tehnično ovrednotenje kandidatur. Sekretariat je njihove evalvacije zbral in jih dostavil mednarodni žiriji, ta pa je generalnemu direktorju Unesca pripravila priporočila za razglasitev ali nerazglasitev elementov (UNESCO 2000: 8–9).

Aprila 2001 je Sekretariat državam prijaviteljicam razposlal okrožnico s prošnjo, naj »za predstavitev članom mednarodne žirije« priložijo 15-minutni video film. Prejeti video zapisi so se razlikovali tako po tehnični kakovosti kot vsebini in dolžini.⁵ Video filmi, ki so si jih člani žirije ogledali pred razpravljanjem o posamezni kandidaturi, so nanje precej vplivali (interni zapisniki sej); med presojanjem so se namreč v enaki meri sklicevali tako na ocene nevladnih organizacij kot informacije v video filmih (Spletni vir 2).

Septembra 2001 se je žirija, da bi razpravljala o svojih izkušnjah po prvi *Razglasitvi* 19 kulturnih praks in prostorov, sestala v španskem mestu Elche. Med širšimi cilji je navedla »opredelitev podrobnih selekcijskih meril za drugo *Razglasitev*« ter »izboljšanje postopkov na sejah žirije« (Spletni vir 2, stran 2). Žirija, ki je pogosto obžalovala slabo tehnično kakovost posnetkov in pretirano turistično usmerjenost nekaterih video filmov, se je odločila, da kot temelj presojanja ohrani skupni ogled filmov (Spletni vir 2, stran 10). Rezultat sestanka je bil dokument *Vodnik za predstavitev kandidatur (Guide for the Presentation of Candidature Files*, Unesco 2001), ki je za drugi in tretji krog *Razglasitve* zahteval, da kandidature poleg izpolnjenih obrazcev in drugega dokumentacijskega gradiva vsebujejo tudi »video dokument profesionalne kakovosti (...), ki ni daljši od 10 minut (...) in se predvaja članom žirije med njenim presojanjem« (Unesco 2001: 9). Žirija je Sekretariat zaprosila, da izda smernice za pripravo 10-minutnega video filma. Podatkovni obrazec *Video dokument, vključen v dosje kandidature za Razglasitev (Video Document to be Included in the Proclamation Candidature File)* je leta 2002 opredelil tehnične zahteve in

4 Mehanizem je izkoristilo okoli 70 odstotkov prijaviteljev kandidatur, predvsem iz držav v razvoju; zneski so znašali od 5.000 do 20.000 ameriških dolarjev (interna baza podatkov *Konvencije* iz leta 2003). V pogodbah je Sekretariat sistematično dodajal člen o kritju stroškov izdelave dokumentarnega filma.

5 V nekaj primerih so države poslale daljše video posnetke; Sekretariat je gradivo zmontiral v sodelovanju z Unescovim internim avdiovizualnim studiem.

priskrbel podrobna navodila za štiridelni scenarij video filmov s poglavji: opis, izjemna vrednost, ogroženost in akcijski načrt (Spletni vir 3, stran 2).

Unesco je omenjena navodila posredoval državam, ki so pripravljale kandidature za drugo in tretjo *Razglasitev*, tokrat z nekoliko daljšimi roki za oddajo, kar je prispevalo k splošnemu izboljšanju tehnične kakovosti in vsebine prejetega avdiovizualnega gradiva. Sekretariat je video filme lahko pravočasno razdelil nevladnim organizacijam in članom žirije (leta 2003 na VHS kasetah, leta 2005 pa na DVD ploščkih). Številne države, ki so predložile kandidature za *Razglasitev* v letih 2003 in 2005, so se pri sledenju predpisanemu scenariju soočale z velikimi težavami. Razdrobljena pripoved mnogih filmov je bila posledica napetosti med vsiljenim štiridelnim scenarijem in pripovedjo, s katero sta želeli skupnost in država element celovito predstaviti.

Specifikacije video filmov za nominiranje na sezname nesovne kulturne dediščine

Konvencija o varovanju nesovne kulturne dediščine, sprejeta leta 2003, je stopila v veljavo leta 2006 in končala program *Razglasitev*. Leta 2008 so skladno s členom 31 (Unesco 2003: 11) 90 elementov, v letih 2001, 2003 in 2005 razglašenih za *Mojstrovine ustne in nesovne dediščine človeštva*, predstavili na *Reprezentativni seznam*.

Leta 2008 je generalna skupščina držav pogodbenic sprejela prvo različico *Operativnih direktiv za izvajanje Konvencije o varovanju nesovne kulturne dediščine* (Unesco 2008), ki določa načine vpisa elementov na sezname *Konvencije*. Julija 2008 je Unescov Sekretariat objavil nominacijske obrazce in navodila za nove vpise: obrazca ICH-01 za *Urgentni seznam* in ICH-02 za *Reprezentativni seznam*. Odtlej Sekretariat te obrazce prenavlja vsako leto; najnovejši so dostopni na Unescovi spletni strani (Spletni vir 4), arhivirane pa so tudi vse prejšnje različice (Spletni vir 5).

Unescov Sekretariat so pri obravnavi vprašanj o avdiovizualnem gradivu, ki ga je treba priložiti nominacijskim dosjejem, vodile izkušnje programa *Razglasitev*. Upošteval je, da začetna finančna podpora za nominacije na *Reprezentativni seznam*⁶ ni predvidena, zato se je odločil, da za nominacije na *Urgentni seznam* »zahteva« (Spletni vir 5, glej obrazec ICH-01-2009, stran 12), za nominacije na *Reprezentativni seznam* pa »močno priporoča« predložitve 10-minutnega video filma za namene ovrednotenja in prepoznavnosti (Spletni vir 5, glej obrazec ICH-02-2009, stran 11). Navodila za izdelavo video filmov so se omejila na tehnične vidike (format filma, resolucija in nosilec) in niso predpisovala scenarija (Spletni vir 5, glej priloge k obrazcem ICH-01-2009, stran 14).

6 V nasprotju z vlogami za *Urgentni seznam* in za prejšnji program *Razglasitev*.

Razvoj zahtev glede video filmov od leta 2009 do danes

Konvencijo iz leta 2003 so hitro ratificirali in večina držav pogodbenic je bila zelo zainteresirana za nominacijo elementov nesnovne kulturne dediščine s svojega ozemlja na seznama. Leta 2009 so države pogodbenice Sekretariatu poslale 111 nominacij za *Reprezentativni seznam* in 12 za *Urgentni seznam*. Te dosjeje je obravnaval Sekretariat, vrednotili so jih posebni ocenjevalci,⁷ septembra 2009 pa jih je preučil Medvladni odbor za varovanje nesnovne kulturne dediščine (Medvladni odbor) te Konvencije. Čeprav predložitev video filma nominaciji na *Reprezentativni seznam* ni bila obvezna, niti finančno podprta, samo dva nominacijska dosjeja⁸ od 111 nista vključevala video filma. V naslednjem krogu, ki se je končal novembra 2010, je bil brez video filma samo en dosje.⁹ Vse naslednje nominacije za *Reprezentativni seznam* so vsebovale video film. Na predlog ocenjevalcev je Medvladni odbor leta 2012 odločil, da bo video film obvezna priloga tudi za ta seznam (Spletni vir 6, glej dokument ITH/12/7.COM/Decisions, Decision 7.COM 11, točka 18.e, stran 34).

Na začetku specifikacije niso vsebovale zahtev glede jezika. Številni video filmi iz let 2009 in 2010 so v celoti ali delno uporabljali lokalne jezike, zaradi česar so ocenjevalci nominirane elemente težko ustrezno ovrednotili. Od leta 2011 navodila priporočajo oddajo video filmov z »zvočnim zapisom v izvornem jeziku« in s »podnapisi v angleščini in/ali francoščini, če zvočni zapis ni v enem izmed teh dveh jezikov« (Spletni vir 5, dokument ICH-01-2011-EN-ver-02-1, glej dodatek na strani 12). Ocenjevalci in Medvladni odbor so tudi obžalovali, da besedila pesmi v nekaterih filmih niso bila prevedena.¹⁰ Sekretariat zdaj poskrbi, da je celotni video film dostopen z angleškimi ali s francoskimi podnapisi. Ta zahteva je navedena v navodilih in vključena tudi v preverjanje tehnične ustreznosti vloge; če je države ne upoštevajo, morajo predložiti novo različico video filma.

Zadnji pomembni spremembi navodil za pripravo video filmov sta obravnavali njihovo vsebino. Leta 2012 se je priporočilo glasilo, naj »video film predstavi

7 Vrednotenje nominacijskih dosjejev so izvajala različna telesa: Pomožno telo za nominacije za *Reprezentativni seznam* od leta 2009 do 2014; posamezni ocenjevalci v letih 2010 in 2011, Posvetovalno telo od leta 2012 do 2014 in Ocenjevalno telo od leta 2015 do danes. Zaradi poenostavitve jih v tem članku poimenujemo »ocenjevalci«.

8 *Ustava ljudstva Mandinka, razglašena v Kurukan Fugi in Obred postavitve nove strehe na Kamablou, sveto hišo v Kangabi, vsakih sedem let* iz Malija.

9 *Škarjasti ples* iz Peruja.

10 Leta 2015 je Medvladni odbor predlagal, da država pogodbenica »za promocijo elementa na mednarodni ravni priskrbi prevod pesmi in tako spodbudi medsebojno razumevanje preko nacionalnih in jezikovnih meja« (Spletni vir 7, glej dokument ITH-15-10.COM-10.b+Add_EN, odločitev 10.COM 10.b.30, točka 5, stran 40). Besedilo se nanaša na element *Epska umetnost o Goroglyju* iz Turkmenistana; v istem dokumentu pa je prevod pesmi zahtevan še za tri druge video filme.

različne vidike elementa v sedanjem stanju, osredotoča naj se predvsem na njegovo vlogo v skupnosti, na procese njegovega predajanja in na izzive, s katerimi se sooča« (Spletni vir 5, Navodila za *Reprezentativni seznam*, ciklus 2012, glej točko 13). Leta 2015 so navodila dopolnili: »Izogibati se je treba uporabi arhivskega gradiva in posnetkov, ki prikazujejo izključno predmete ali pokrajino. Države pogodbenice naj zagotovijo ujemanje in skladnost med opisom elementa v avdiovizualnem gradivu in informacijami v nominacijskem obrazcu« (Spletni vir 5, Navodila za *Reprezentativni seznam*, ciklus 2015, točka 15). Naslednja točka je opredeljevala participacijo skupnosti: »Države pozivamo (...), da pri snemanju video filmov (...) skupnostim, skupinam in posameznikom, povezanim z elementom, omogočijo, da o njem govorijo v svojem imenu, namesto da se filmi opirajo na tretjeosebno pripoved, ter da odražajo prakse in izraze nesnovne dediščine v njihovem običajnem kontekstu« (Spletni vir 5, točka 16).

Nadja Valentinčič Furlan, ki je preučevala razvoj Unescovih navodil za izdelavo video filmov, je zato povzela, da »Unescova novejša priporočila vsebujejo nekatere temeljne smernice vizualne antropologije« (Valentinčič Furlan 2015: 105).

Unescove tehnične zahteve in navodila o vsebini video filmov so imeli pozitiven učinek. Leta 2013 je Posvetovalno telo pohvalilo video filme petih nominacij od dvanajstih.¹¹ Leta 2015 so ocenjevalci »opazili prizadevanja nekaterih držav pogodbenic, da so ustvarile zelo kakovostne in informativne video filme«, Medvladni odbor pa je pohvalil pet video filmov.¹² Trenutno veljavne specifikacije in priporočila glede video filmov v nominacijskem dosjeju vsebujejo najnovejše različice nominacijskih obrazcev in navodil,¹³ najnovejša poročila Ocenjevalnega telesa in novejše odločitve Medvladnega odbora.

Tehnična obdelava video filmov: standardizacija, vrednotenje, objava in dolgoročna hramba

Sekretariat *Konvencije* vsako leto marca prejme okoli 70 nominacijskih dosjejev z video filmi in s posnetimi soglasji skupnosti. Video dokumenti so

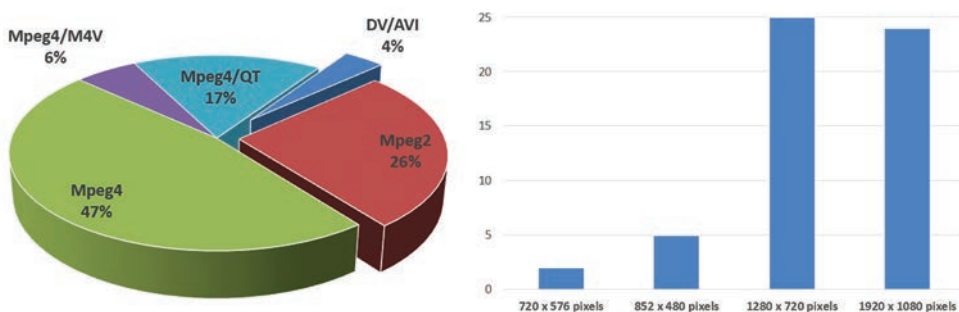
11 Omenimo najboljša primera: »Med člani Telesa je prišlo do splošnega soglasja, da sta med predloženimi video filmi izstopala video filma *Obred Paach* iz Gvatemale in *Enkipaata, Eunoto in Olng'esherr: Trije moški obredi prehoda pri skupnosti Masajev* iz Kenije, ki sta nudila jasna opisa elementa in njegovega konteksta, slikovite podobe in evokativno glasbo« (Spletni vir 8, glej dokument ITH/13/8.COM/7a + Add_EN, točka 31, stran 7). Prvi element je bil leta 2013 sprejet na *Urgentni seznam*, drugi pa ne.

12 Glej odločitve 10.b.4, 10.b.6, 10.b.7, 10.b.17 in 10.b.19 (Spletni vir 7, glej dokument ITH-15-10.COM-10.b+Add_EN).

13 Obrazca ICH-01 in ICH-02 (Spletni vir 4, dokumenta ICH-01-2020-Instructions-EN in ICH-02-2020-Instructions-EN).

dostavljeni elektronsko¹⁴ ali na različnih nosilcih video zapisov.¹⁵ Nominacije in vse priložene dokumente registriramo v Sistemu upravljanja znanja (*Knowledge Management System*)¹⁶ Konvencije, katerega uporabne funkcije obsegajo upravljanje digitalnih vsebin, potek dela in sistem za upravljanje vsebin.

Nato analiziramo prejete video datoteke, shranimo podatke o vseh ključnih lastnostih (formati, velikost datoteke, resolucija, podnapisi, zvočni zapisi) in izdelamo master kopijo v formatu mpeg4 (kodek H.264), pri čemer ohranimo izvorno resolucijo. Na njej opravimo samo nujne montažne posege za odpravo morebitnih tehničnih težav, kot so popravki kadriranja oziroma razmerij stranic slike, izbris tehničnega video zagona (*boot*), izboljšanje ravni zvoka in prilagoditev podnapisov za boljšo berljivost.



Slika 1: Video filmi ciklusa 2019 glede na format in resolucijo (H. Sicard)

Navodila spodbujajo predložitev video filmov v izvornih jezikih s podnapisi v angleščini ali francoščini, poslanih v ločenih datotekah in ne integriranih v sliki.¹⁷ Dejansko prejmemo največ filmov z angleškim zvočnim zapisom oziroma sinhronizacijo, manj kot polovica jih uporablja angleške (redko francoske) podnapise, te pa zelo redko dobimo v posebnih datotekah.

Pred postopkom vrednotenja različice filmov v nižji ločljivosti¹⁸ naložimo na Unescove strežnike, te video datoteke pa vključimo tudi v javni vmesnik *Nominacije v postopku* (Spletna vira 10 in 11). Ko so elementi sprejeti na

-
- 14 Preko Unescovega sistema prenosa datotek *Filedepot* (Spletni vir 9), *WeTransferja*, *Dropboxa*, *YouTuba*.
 - 15 Na USB ključih, DVD zgoščenkah ali zunanjih trdih diskih; videokasete postajajo vse redkejšje.
 - 16 Trenutni sistem na podlagi programskega jezika PHP/MySQL interno razvijamo od leta 2006. Z njim upravljamo več kot 40.000 dokumentov in 10.000 fotografij.
 - 17 Predložitev podnapisov v ločenih .srt datotekah omogoča tehnične prilagoditve (povečanje pisave ali kontrasta itd.) in objavo videofilmov tudi v izvornem jeziku brez podnapisov.
 - 18 Da omogočimo dostop vsem ocenjevalcem, tudi tistim s počasnejšo internetno povezavo, na tej stopnji filme izdelamo v zmanjšani ločljivosti (420 x 270 pikselov).

sezname, video filme v najvišji resoluciji sistematično naložimo na Unescov YouTube kanal (Spletni vir 12). Da jih postavimo v primeren kontekst, še zlasti zaradi možnega vgnezdenja (povezav) na druge spletne strani, jih objavimo skupaj z metapodatki (naslov, opis elementa, avtorske pravice). Unescov Sekretariat razmišlja o uvedbi standardnega uvodnega napisa z znakom *Konvencije*, imenom seznama in države ter z letom sprejema nanj (predvidoma konec leta 2018 ali 2019).



Craft of the miller operating windmills and watermills

2,513 views

LIKE DISLIKE SHARE



UNESCO

Published on Dec 6, 2017

ANALYTICS

EDIT VIDEO

UNESCO: Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity - 2017

URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/01265>

Description: The craft of the miller operating windmills and watermills involves the knowledge and skills necessary to operate a mill and maintain it in a good state of repair. Millers now also play a key role in transmitting the related cultural history. Mills, and therefore the miller's craft, play a significant social and cultural role in Dutch society. Various safeguarding measures are undertaken, and the Guild of Volunteer Millers, established in 1972, offers training and ongoing support to anyone interested in the craft.

Country(ies): Netherlands

© 2016 Amsterdamse Filmstichting

Duration: 00:10:00 - Support: USB key (0126500003)

Slika 2: Objava video filmov na YouTubeu: film *Mlinarjeva obrt* z metapodatki (Spletni vir 13).

Tehnične zmogljivosti Unescove spletne strani sprva niso omogočale velikega pretoka podatkov, zato je Sekretariat *Konvencije* leta 2006 spodbudil ustanovitev Unescovega YouTube kanala. Filme smo na YouTube objavljali tudi z namenom spodbujanja ozaveščanja o varovanju nesnovne kulturne dediščine pri različnih javnostih; še zlasti mladi bodo filme prej našli na tej priljubljeni platformi, kot pa med raziskovanjem Unescove spletne strani.

Medtem smo razvili tudi zmogljivosti Unescove spletne strani, tako da so video filmi vpisanih elementov zdaj na voljo tudi v Unescovih *Multimedijskih arhivih* (Spletni vir 14). Ti zagotavljajo dolgoročno hrambo in dodatno možnost njihovega razširjanja, še zlasti med izobraževalnimi ustanovami, ki vire iz tega arhiva pogosto uporabljajo (glej poglavje Raba video filmov po sprejemu nominiranih elementov na sezname).

Poseben primer video filmov o soglasju skupnosti

Ključni kriterij za vpis na sezname *Konvencije*, naveden v *Operativnih direktivah*, je, da »je bil element nominiran z najširšim možnim sodelovanjem vpletene skupnosti, skupine ali (...) posameznikov in z njihovim svobodnim, vnaprejšnjim in informiranim soglasjem« (Unesco 2008: 5–6, glej kriterija U4 za *Urgentni seznam* in R4 za *Reprezentativni seznam*). Medvladni odbor »je vedno z naklonjenostjo sprejemal raznolike dokaze, ki pričajo o svobodnem, vnaprejšnjem in informiranem soglasju skupnosti, ter spodbujal države pogodbenice, da za prikaz soglasja učinkovito uporabijo avdiovizualno gradivo« (Spletni vir 8, dokument ITH/13/8.COM/Decisions, glej odločitev 8.COM 8, točka 16 na strani 30).



Slika 3: Video film o soglasju nosilcev *Ritualov in praks, povezanih s svetim krajem Kit Mikayi*, ki ga je Kenija nominirala leta 2016 (Spletni vir 15).

Kljub široki dostopnosti izdelave video dokumentacije, s katero bi ocenjevalce lažje prepričali o uspelem soglasju skupnosti, število prispelih dosjejev s posnetim soglasjem ne narašča.¹⁹ Ti video posnetki članom skupnosti omogočijo neposredni in pogosto zelo navdušeni nagovor ocenjevalcem in Medvladnemu odboru.²⁰

Vloga video filmov pri vrednotenju nominacijskih dosjejev

Video filmi so imeli pri ocenjevanju in končni odločitvi pri *Razglasitvah* osrednjo vlogo; ali to velja tudi za vrednotenje nominacij na sezname po *Konvenciji* iz leta 2003?

Leta 2009 je Unesco prejel 121 video filmov v sklopu 123 nominacij za vpis na *Reprezentativni seznam* in *Urgentni seznam*. Obravnava takega števila filmov ni bila obrobna tehnična naloga. Ko so se ocenjevalci sestali, da določijo delovne metode, so »zaprosili za dostop do video filmov, ki so bili priloženi k večini nominacij« (Spletni vir 17, dokument ITH/09/4.COM/CONF.209/13 Rev.2, stran 3). Ocenjevalci so torej video filme v nominacijskih dosjejih upoštevali že na začetku osnovanja seznamov nesnovne dediščine. Vendar pa, v nasprotju s prakso na sejah žirije *Razglasitev*, preučevanje nominacij na sejah ocenjevalcev in na zasedanju Medvladnega odbora ni vključevalo skupnega in sistematičnega ogleda video filmov; ocenjevalci so si filme ogledali individualno.

Po prvih vpisih v letih 2009 in 2010 so ocenjevalci v svojih dokumentih eksplicitno razpravljali o vlogi video filmov pri vrednotenju nominacij. Video filme so upoštevali kot »pomembna dopolnila k pisnemu delu nominacije« (Spletni vir 18, dokument ITH/11/6.COM/CONF.206/8, stran 8) in kot »zelo koristne pri vrednotenju mnogih primerov« (Spletni vir 6, dokument ITH/12/7.COM/11, stran 9). Obenem pa so med letoma 2012 in 2014 ocenjevalci in Medvladni odbor večkrat zatrdili, da video dokumentacija ne more nadoknaditi v obrazcih navedenih informacij. »[Ocenjevalci] ne morejo nadomestiti informacije v obrazcu s tisto v video filmu, čeprav je druga morda bolj prepričljiva« (Spletni vir 8, dokument ITH/13/8.COM/7, stran 7). »Namen video filma ni, da predstavi bistveni opis ali utemeljevanje, ki manjka v besedilu« (Spletni vir 8, dokument ITH/13/8.COM/7a, stran 7).

Zasedanje Medvladnega odbora leta 2015 je bilo prelomno. Ko je bil predlagan amandma k osnutku sklepa, da se vztraja pri pomembnosti vključitve informacij na »pravo mesto« obrazca (glej posnetke v Spletnem viru 19), so se k besedi prijavili številni člani, med drugim predstavniki Brazilije, Etiopije,

19 Število dosjejev s posnetimi soglasji skupnosti po letih: 2010 = 3; 2011 = 4; 2012 = 2; 2013 = 2; 2014 = 3; 2015 = 5; 2016 = 9; 2017 = 7; 2018 = 5; 2019 = 5 (vir: Interna baza podatkov *Konvencije*).

20 Glej na primer posneto soglasje slovaških skupnosti v dosjeju o *Večglasnem petju v Horehroniu* (Spletni vir 16).

Madžarske in Tunizije, ter vztrajali, da je treba nominacijski obrazec in video film priznati kot dopolnjujoča se (komplementarna). Amandma je bil umaknjen po posredovanju delegacije iz Estonije, ki je opozorila na »problem (...) presojanja o živih praksah, živih okoljih, ljudeh in njihovih življenjih [samo] na podlagi pisnih dokumentov« (Kristin Kuutma²¹ v Spletnem viru 20).

Navedeno stališče se je še okrepilo leta 2016, ko so ocenjevalci upoštevali »dokumentacijsko gradivo, vključno z (...) video filmi, kot bistveno informacijo, ki jo je treba pri vrednotenju upoštevati skupaj z informacijami v nominacijskem obrazcu« (Spletni vir 21, glej dokument ITH/16/11.COM/10, točka 24, stran 7). Leta 2017 so zapisali, da »so video filmi obvezna oblika vizualne dokumentacije, ki podpira nominacijske dosjeje« in »se lahko uporablja za vrednotenje statusa elementa, zahvaljujoč dodatnemu vpogledu, ki ga omogoča video medij« (Spletni vir 22, dokument ITH/17/12.COM/11, točka 21, stran 7).

Nominacijski video filmi: temeljni vir za razumevanje vpisanih elementov

Nominacijski obrazci so, glede na informacije, ki so potrebne za ovrednotenje nominiranih elementov v skladu s kriteriji vpisa na seznam ali v register, razdeljeni na razdelke in polja. Zelo podrobna navodila pogosto vplivajo na vrst jezika, ki ga pri izpolnjevanju obrazcev uporablja država prijaviteljica. Državi in skupnostim je izziv oblikovati dosledno pripoved po zahtevah obrazcev. Rezultat je, da nominacijski obrazec bralcu ne omogoča zlahka razbrati bistva nominirane kulturne prakse.

Opisi elementov v 200 besedah, ki jih vsebuje sklep Medvladnega odbora, da se določen element vpiše na enega od seznamov, se zelo hitro širijo po spletu in omogočajo koristen vpogled. Vendar pa besedilo z 200 besedami, ki ga Sekretariat pripravi za močno kodiran delovni dokument, verjetno ne more predstaviti niti vzdušja elementa niti ključnih, zanj značilnih, vidikov.

Unesco je sicer pripravil priporočila o vsebini nominacijskih video filmov, vendar države prijaviteljice svobodno odločajo o scenariju nominacijskega video filma in ustvarijo dosledno pripoved. V skladu z navodili video filmi osrednje mesto vse pogosteje namenjajo članom skupnosti, ki o svoji dediščini govorijo s svojimi lastnimi besedami in z lastnim načinom izražanja.

Konec leta 2017 je Unescov Sekretariat, da bi omogočil raziskovanje kulturne raznolikosti elementov na seznamih, začel vpisane elemente sistematično katalogizirati s pojmi Unescovega tezavra (Spletni vir 23). Najel je strokovnjaka za katalogiziranje z izobrazbo iz jezikoslovja, literature in katalogiziranja. Ta je analiziral povzetke, nominacijske obrazce in video filme 470 elementov, da bi

21 Predsednica prvega Pomožnega telesa (2009), ki je prispevalo k opredelitvi metodologije vrednotenja nominacijskih dosjejev med prvim ciklusom vpisov.

za vsakega določil do 20 z vsebino povezanih pojmov. Po končanem delu je pojasnil, da so se video filmi skoraj v vseh primerih izkazali kot najuporabnejši vir informacij za razumevanje elementa in določanje odgovarjajočih pojmov.

🔍 Concepts

Primary

- Craft workers (92) 📄
- Food processing (3) 📄
- Traditional technology (37) 📄

Secondary

- Agricultural products (2) 📄
- Cereals (9) 📄
- Drainage (1) 📄
- Flour (2)
- Hydraulic engineering (1) 📄
- Mill (1)
- Non-age specific (113)
- Non-gender specific (154)
- Water (11) 📄
- Wind power (1) 📄

Craft of the miller operating windmills and watermills

Netherlands

Inscribed in 2017 ([12.COM](#)) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

The craft of the miller operating windmills and watermills involves the knowledge and skills necessary to operate a mill and maintain it in a good state of repair. With a declining number of people earning their livelihood from the craft, millers today also play a key role in transmitting the cultural history of the practice. There are currently approximately forty professional millers; together with volunteers, they keep the miller's craft alive. The Guild of Volunteer Millers has around 105 instructors in the field, and 11 Master Millers are now active in the Netherlands. Mills, and therefore the miller's craft, play a significant social and cultural role in Dutch society and have an iconic value, contributing to a sense of identity and continuity. Various safeguarding activities are undertaken, including training, support and capacity building, educational activities in schools and traineeships. Traditionally, the miller's craft was transmitted from master to apprentice but since the establishment of the Guild of Volunteer Millers in 1972, almost 2000 volunteers have obtained a miller's qualification; anyone interested in the craft can apply for training. The Guild offers millers support in keeping their knowledge up-to-date, for example through excursions to mills, evening theory classes, conferences and meetings.



© 2018 Amsterdamse Filmstichting

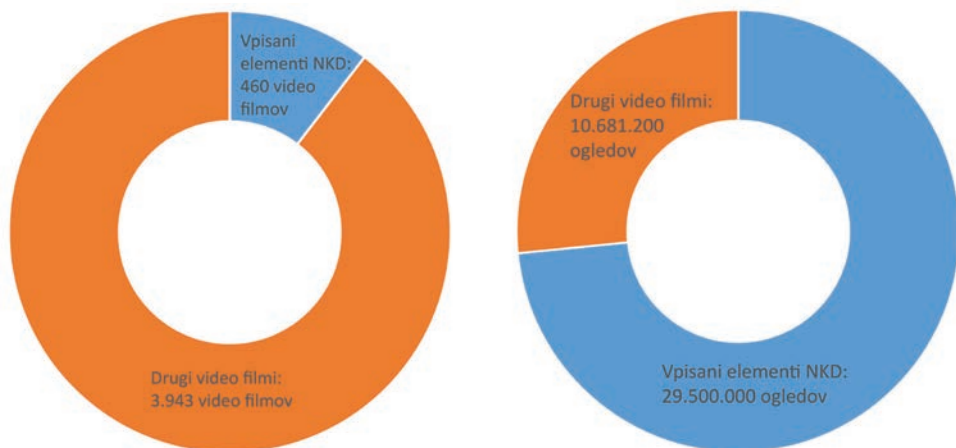
Slika 4: Pojmi, povezani z elementom *Mlinarjeva obrt v mlinih na veter in vodnih mlinih* (Spletni vir 24).

Raba video filmov po sprejemu nominiranih elementov na sezname

Na Unescovem YouTube kanalu²² so naloženi 4.403 video filmi iz petih Unescovih programskih sektorjev (izobraževanje, naravoslovje, družboslovje in humanistika, kultura, komunikacija), med katerimi so tudi video filmi elementov nesnovne kulturne dediščine. Od ustanovitve kanala leta 2006 do 28. junija 2018 je zabeleženih skupno 40.181.200 ogledov filmov, od tega so bili kar 29.500.000 ogledov deležni video filmi o nesnovni kulturni dediščini (vir: Google Analytics). Video film, ki prikazuje nesnovno dediščino, bo verjetno videlo 30-krat več ljudi kot druge Unescove video posnetke (intervjuje, govore, zasedanja, promocijske video filme Unescovih programov).

Mesečna poročila o Unescovi vidnosti (*visibility reports*, Spletni vir 25), vključno z najnovjšim poročilom (iz marca 2018), deset video filmov o nesnovni kulturni dediščini redno uvrščajo med prvih deset najbolj gledanih video filmov na Unescovem YouTube kanalu. Vendar pa je porazdeljenost ogledov zelo neenakomerna: deset najpogosteje gledanih video filmov nesnovne dediščine skupaj prinese 18.818.586 ogledov (62 odstotkov).

22 Podatki se nanašajo na glavni kanal (Spletni vir 12); Unesco na YouTubeu upravlja tudi kanala v francoščini in španščini, ki pa nista enakomerno vzdrževana.



Slika 5: Statistika Unescovega kanala na YouTubeu: delež video filmov o nesnovni kulturni dediščini med vsemi video posnetki; delež ogledov video filmov o nesnovni dediščini med številom vseh ogledov vseh posnetkov na Unescovem kanalu (H. Sicard).

Ljudske pesmi in plesi skupnosti Kalbelia v Radžastanu	Polifonsko petje pigmejskega ljudstva Aka iz osrednje Afrike	Tradicionalna obrt izdelave medeninastih in bakrenih pripomočkov (...)	Pesmi baulov	Gledališče kabuki
6,337,208 ogledov	4,384,322 ogledov	2,455,257 ogledov	1,870,445 ogledov	1,024,694 ogledov
5. nov. 2010	26. sept. 2009	15. okt. 2014	26. sept. 2009	28. sept. 2009
Nabiranje rakcev s konji v Oostduinkerku	Gruzijsko polifono petje	Ustno in slikovno izražanje ljudstva Wajapi	Daemokjang, tradicionalna lesena arhitektura	Gagaku
907,174 ogledov	592,138 ogledov	445,991 ogledov	412,739 ogledov	388,618 ogledov
27. nov. 2013	28. sept. 2009	26. sept. 2009	5. nov. 2010	26. sept. 2009

Slika 6: Deset najbolj gledanih video filmov od ustanovitve Unescovega YouTube kanala prikazuje elemente nesnovne kulturne dediščine (vir: Google Analytics).

Gornje številke potrjujejo točnost mnenja ocenjevalcev, da so »video filmi najprepoznavnejši del nominacij« (Spletni vir 26, dokument ITH/14/9. COM/10+Add.3-EN, točka 67, stran 16). Trenutno Unesco nominacijske video filme uporablja izključno za objavo na svoji spletni strani in na YouTubeu. Tretje osebe Unesco redno naprošajo za dovoljenja, da smejo te video filme uporabiti na razstavah ali v izobraževalne namene. Unesco lahko zaradi izjav na obrazcu *Prenos avtorskih pravic*²³ dovoli vse uporabe video filmov, ki prispevajo k splošni ozaveščenosti o nesnovni kulturni dediščini in pomembnosti njenega varovanja.

Sklep

Nominiranje na sezname nesnovne kulturne dediščine, v nasprotju s kandidiranjem na druge Unescove sezname, od vsega začetka zahteva tudi oddajo avdiovizualnega gradiva. Vendar pa se je vloga video filmov pri vrednotenju nominacijskih dosjejev med letoma 2000 in 2017 zelo spreminjala. Izjava iz leta 2011, da »celo najboljši video filmi ne morejo nadomestiti jasnega in učinkovitega besedila« (Spletni vir 18, dokument ITH-11-6.COM-CONF.206-INF.7-EN, stran 9), kaže, kako težko avdiovizualno gradivo doseže enako veljavo kot pisni dokumenti. To stališče se nanaša na postopke internega Unescovega vrednotenja, medtem ko javna uporaba video filmov dokazuje, da so video filmi pri prikazovanju živih kultur in ustnih tradicij zelo učinkoviti.

V skladu z duhom *Konvencije*, s sodobnimi etičnimi standardi in z uvidi vizualne antropologije, države prijaviteljice v nominacijski dosje vključijo video filme, v katerih skupnosti večinoma same govorijo o svoji dediščini z lastnimi besedami in v svojem jeziku, v lastnih okvirih in, kolikor je mogoče, na celovit način. Te zelo pomembne teme je izjemno težko posredovati v besedilu nominacijskega obrazca. Kompleksni nosilci informacij, ki jih imenujemo »video filmi« – bi morali uporabiti bolj spoštljiv izraz »filmi«? – gledalce v večini primerov seznanijo s pomenom nesnovne dediščine za nosilne skupnosti. Video filmi zaradi narave medija niso oblikovani po razdrobljenih tehničnih kriterijih vpisa iz nominacijskega obrazca, niti niso izraženi v Unescovem jeziku.

Upamo lahko, da bo razvoj dogodkov, ki smo mu bili priča ob vrednotenju nominacij ciklusov 2016 in 2017, prispeval k bolj uravnoteženemu pristopu in da bodo ocenjevalci vedno bolj upoštevali bogastvo informacij, ki ga prinašajo nominacijski filmi. Unesco se vse bolj zaveda velikega potenciala nominacijskih filmov, da ti namreč lahko »dvignejo zavedanje o pomembnosti

23 Obrazec *Prenos avtorskih pravic*, ki je priložen video filmom, Unescu omogoča, da »na tretje osebe prenese pravico do uporabe gradiva v celoti ali le njegovega dela za neprofitno uporabo v izobraževalne namene in za informiranje javnosti« (Spletni vir 4, glej obrazec ICH-07-video-20171026-EN, točka 2).

nesnovne kulturne dediščine na lokalni, nacionalni in mednarodni ravni ter zagotovijo medsebojno spoštovanje te dediščine«, kar je namen *Konvencije* (Unesco 2003: 2, člen 1c).

Literatura

ERLEWEIN, Shina-Nancy

2015 Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37.

HAMAR, Juraj in Ľubica VOLANSKÁ

2015 Prezentacija in reprezentacija elementov nesnovne kulturne dediščine s filmom. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 63–73.

HROVATIN, Mirela in Darije HROVATIN

2015 Izdelava kratkih filmov za Unescova seznama in njegov register nesnovne kulturne dediščine na Hrvaškem. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 75–84.

UNESCO

1972 *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Pariz: UNESCO, <http://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (dostop junija 2018).

2000 *Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity: Implementation Guide*, https://ich.unesco.org/doc/src/Proclamation_guide-2000_version-EN.pdf (dostop junija 2018).

2001 *Proclamation of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity: Guide for the Presentation of Candidature Files*, <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628eo.pdf> (dostop junija 2018).

2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop junija 2018).

2008 *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-6.GA-PDF-EN.pdf (dostop junija 2018).

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja

2015 Vizualna antropologija in vizualizacija nesnovne kulturne dediščine v Unescovem okviru. V: Valentinčič Furlan (ur.), *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 97–108.

Spletni viri

- Spletni vir 1: Unesco, *Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* (2001–2005), <https://ich.unesco.org/en/proclamation-of-masterpieces-00103> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 2: Unesco 2001, *International Jury for the Proclamation by UNESCO of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: Extraordinary Meeting, Elche, 21–23 September 2001. Final report*, <https://ich.unesco.org/doc/src/04594-EN.pdf> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 3: Unesco 2002, *Second Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: Video Document to Be Included in the Proclamation Candidature File*, <https://ich.unesco.org/doc/src/40237-EN.doc> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 4: Unesco, *Obrazci*, <https://ich.unesco.org/en/forms> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 5: Unesco, *Arhivirani obrazci*, <https://ich.unesco.org/en/forms-archived> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 6: Unesco 2012, *Working documents and decisions of the 7th session of the Committee*, <https://ich.unesco.org/en/7com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 7: Unesco 2015, *Working documents and decisions of the 10th session of the Committee*, <https://ich.unesco.org/en/10com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 8: Unesco 2013, *Working documents and decisions of the 8th session of the Committee*, <https://ich.unesco.org/en/8com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 9: Unesco, *Internally developed file transfer system Filedepot*, <http://www.unesco.org/tools/filedepot> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 10: Unesco, *Files 2018 under process*, <https://ich.unesco.org/en/files-2018-under-process-00913> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 11: Unesco, *Files 2019 under process*, <https://ich.unesco.org/en/files-2019-under-process-00989> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 12: Unescov YouTube kanal, <http://www.youtube.com/unesco/> (dostop junija 2008).
- Spletni vir 13: YouTube, video film *Craft of the Miller* (prim. Spletni vir 25), <https://youtu.be/WXv5hby9GuM?t=1m31s> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 14: Unesco, *Multimedijски arhivi*, <http://www.unesco.org/archives/multimedia/> (dostop junija 2018).

- Spletni vir 15: Unesco, Posneto soglasje nosilcev elementa 'Rituals and Practices Associated with Kit Mikayi Shrine', vložila Kenija leta 2016 (v postopku), <https://ich.unesco.org/en/10a-urgent-safeguarding-list-00890?include=film.inc.php&id=36549&width=700&call=film> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 16: Unesco, Multipart Singing of Horehronie, <https://ich.unesco.org/en/RL/multipart-singing-01266>, izberi Consent of Communities – video (dostop junija 2018).
- Spletni vir 17: Unesco 2009, Working documents and decisions of the 4th session of the Committee, <https://ich.unesco.org/en/4com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 18: Unesco 2011, Working documents and decisions of the 6th session of the Committee, <https://ich.unesco.org/en/6com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 19: Unesco YouTube Channel, Recordings of the debates of the 10th session for the Committee, <https://youtu.be/T8SaJ6OeQo4?t=20m27s> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 20: Unesco YouTube Channel, Recordings of the debates of the 10th session for the Committee, <https://youtu.be/T8SaJ6OeQo4?t=59m46s> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 21: Unesco 2016, Working documents and decisions of the 11th session of the Committee, <https://ich.unesco.org/en/11com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 22: Unesco 2017, Working documents and decisions of the 12th session of the Committee, <https://ich.unesco.org/en/12com> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 23: Unesco, Thesaurus: A controlled and structured list of concepts, <http://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/en/> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 24: Unesco, Craft of the Miller Operating Windmills and Watermills, <https://ich.unesco.org/en/RL/craft-of-the-miller-01265> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 25: Unesco, Monthly visibility reports on the use of UNESCO public information products, <http://www.unesco.org/new/en/member-states/resources/monthly-report-on-unesco-public-information-products/> (dostop junija 2018).
- Spletni vir 26: Unesco 2014, Working documents and decisions of the 9th session of the Committee, <https://ich.unesco.org/en/9com> (dostop junija 2018).

NOMINACIJSKI FILMI ZA UNESCOVE SEZNAME NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE: TRENDI, PRILOŽNOSTI IN IZZIVI

Saša Srečković

diplomirani etnolog in antropolog

Center za nesnovno kulturno dediščino Srbije

Etnografski muzej v Beogradu, Srbija

Kontakt: sasasrec@gmail.com

Filmi, ki spremljajo nominacije za Unescove sezname nesnovne kulturne dediščine, so v zadnjem času postali prepoznavni kot dela s potencialom kakovostnih izdelkov vizualne antropologije. Spoznavna vrednost nominacijskih filmov je vse bolj priznana, v postopkih vrednotenja nominacij pa imajo predvsem vlogo izdelkov, ki dopolnjujejo druge dokumente. Avtor analizira nominacijske filme iz ciklusa 2017 in ugotavlja, da kažejo določene skupne značilnosti, kot so podrobni prikazi dejavnosti, udeležba skupnosti in ustna pričevanja po eni strani, ter montažne odločitve filmskih avtorjev po drugi. Od nominacijskih filmov ne pričakujemo veliko umetniške svobode, ampak predvsem, da se osredotočijo na komplementarne informacije k nominacijskim dosjejem, kar lahko omogoči boljši vpogled v nominirani dediščinski element.

Ključne besede: nominacija, film, video film, Unesco, nesnovna kulturna dediščina, sezname, vrednotenje, vizualna antropologija

Uvod

V zadnjih letih je vizualna antropologija dobila vrsto priložnosti za svetovno prepoznavnost zunaj strokovnih krogov, kar so ji omogočili priznani Unescovi sezname nesnovne kulturne dediščine, ki temeljijo na *Konvenciji o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2003). Čeprav je močna gonilna sila nominacij za Unescove sezname verjetno interes držav pogodbenic *Konvencije* po politični predstavitvi, pri tem ne smemo podcenjevati možnih koristi za vizualno etnografijo in etnografske filme. Ljudje in skupnosti so kot nosilci kulturnih pojavov zelo motivirani za prikazovanje svojih identitet skozi elemente nesnovne kulturne dediščine in to počnejo ponosno in z veseljem. Po mojem mnenju je film najprimernejši medij za predstavljanje teh živih kulturnih tradicij.

Z Unescovimi sezname nesnovne kulturne dediščine so povezani različni cilji in interesi. Dokumentarni filmi so obvezni sestavni del nominacijskega dosjeja in nosijo vrsto pomenov, ki delujejo na različnih zaznavnih ravneh, vendar pa ne prispevajo k splošnemu vtisu članov Unescovega Ocenjevalnega telesa o nominacijah. Povedano natančneje, ti filmi doslej niso bistveno vplivali na odločitve o tem, ali nominacije kot celote izpolnjujejo merila za vpis novih elementov na Unescove sezname. Odločitve in priporočila Ocenjevalnega telesa še vedno temeljijo na pisnih besedilih in razlagah v nominacijskih obrazcih. Čeprav priložene fotografije in filme razumejo predvsem kot orodja, pa članom Ocenjevalnega telesa kljub temu zagotavljajo komplementarne zaznavne podatke.

Članek obravnava zaznane trende izdelave nominacijskih video filmov skladno s splošnimi zahtevami za izdelavo avdiovizualnih dokumentov v nominacijskem dosjeju. Raziskal sem video filme nominacij, ki so bile na Unescove sezname sprejete leta 2017. Video filmi so sestavni del nominacij za tri sezname; leta 2017 je bilo nanje skupno vpisanih 42 novih elementov: 34¹ novih vpisov na *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva (Reprezentativni seznam)*, šest na *Seznam nesnovne kulturne dediščine, ki jo je nujno nemudoma zavarovati (Urgentni seznam)* in dva vpisa v *Register programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine (Register)*.² Ker bi v zadnjem primeru obravnaval le dva video filma, sem pregled razširil še na filme, ki so spremljali pet vpisov v *Register* leta 2016.

Pri vrednotenju video filmov se opiram na prispevek muzikologa Wima van Zantna *Odnos med skupnostmi in njihovo živo kulturo, kot ga predstavljajo avdiovizualne datoteke (The Relation between Communities and their Living Culture as Represented by Audiovisual Files, 2012)*, v katerem analizira kakovost filmov, ki so spremljale nominacije na *Reprezentativni seznam* leta 2011. Pozornost sem posvetil filmom večnacionalnih nominacij, ki jih pripravi

1 V članku obravnavam 27 filmov o elementih na *Reprezentativnem seznamu*.

2 Besedila, fotografije in video filmi o vseh elementih nesnovne kulturne dediščine so dostopni na Unescovi spletni strani (Spletni vir 1).

več držav pogodbenic, poleg tega sem preučil razlike pri izdelavi video filmov za tri različne nominacijske mehanizme z različnimi zahtevami.

Žal člani Ocenjevalnega telesa nominacijske filme zelo redko komentirajo. V ciklusu 2017 sem imel vlogo poročevalca Ocenjevalnega telesa, vendar pa sem pozneje med branjem pisnih evalvacij in prepisov razprav našel le nekaj zanemarljivih pripomb o filmih. Pravzaprav sem edino vredno omembo filma v tem kontekstu našel v primeru, ko se je izkazalo, da video film zagotavlja informacije, ki manjkajo v nominacijskem obrazcu (gre za azerbajdžanski nominacijski film, glej Spletni vir 17). V članku predstavljam svoja opažanja o nominacijskih filmih, na katera sta vplivala moje sodelovanje v Ocenjevalnem telesu in moje prizadevanje spoznati vrednost filmov samih po sebi.

Splošna opažanja

Nominacijski filmi imajo določene značilnosti in strukturo,³ prikazujejo na primer izvajanje dediščinskega elementa, delovne postopke, kratko zgodovino elementa z uporabo arhivskega gradiva, udeleženoskupnosti, naravno in družbeno okolje, ustna pričevanja nosilcev dediščine in strokovnjakov itd. Zaželeno je tudi, da filmi spoštujejo naravni potek dogajanja (Van Zanten 2012: 89), hkrati pa upoštevajo zahtevo, da je film lahko dolg največ deset minut. V praksi gre v najboljšem primeru za prikaz dveh ali treh relativno kratkih filmskih sekvenc.

Moj namen je pokazati, da se je kakovost nominacijskih filmov v ciklusu 2017 v primerjavi s filmi iz ciklusa 2011 izboljšala. Nekaj tehničnih pomanjkljivosti je še vedno prisotnih; razlog zanje pa je lahko vsaj delno skromni proračun nekaterih držav za izdelavo video filmov.

Osnovna Unescova navodila za izdelavo nominacijskih video filmov se v teh letih niso veliko spremenila (Spletni vir 2, glej Navodila in Obrazce); vendar pa Unesco pripravlja in stalno dopolnjuje tudi dodatna navodila *Aide-Mémoires* za izboljšanje nominacij in filmov (Spletni vir 2, glej *Aide-Mémoires*).⁴ Predpostavljamo lahko, da se je izdelava filmov izboljšala na podlagi dodatnih navodil *Aide-Mémoires*, Van Zantnovih opažanj (2012) in zbornika člankov *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom* (ur. Valentinčič Furlan 2015), ki temelji na vizualni antropologiji. Leta 2017 smo na primer v primerjavi s prejšnjimi nominacijskimi cikli videli manj video filmov, usmerjenih predvsem v turistično promocijo države; večina filmov se osredotoča na izbrani element nesnovne kulturne dediščine.

3 Ustrezne filmske vsebine obravnava članek Nadje Valentinčič Furlan (2015: 105).

4 *Aide-Mémoire for Completing Nominations to the Urgent Safeguarding List for 2016 and Later Nominations* (točke 108–112, strani 48–49) in *Aide-Mémoire for Completing the Representative List for 2016 and Later Nominations* (točke 118–122, strani 52–53). Dokumenta sta nastala kot rezultat skupnih prizadevanj.

Ocenjevalno telo ni poročalo o zglednih primerih filmov v ciklusu 2017, v *Poročilu Ocenjevalnega telesa o svojem delu v letu 2017 (Report of the Evaluation Body on its Work in 2017, Spletni vir 3)* pa je naštelo zgledne nominacijske dosjeje.⁵ V prihodnje bi Ocenjevalno telo lahko poudarilo tudi kakovostne filme, ki bi bili lahko za zgled drugim državam prijaviteljicam.

Filmi o elementih na *Reprezentativnem seznamu*

Na srečo se je večina nominacij v tem nominacijskem ciklusu izkazala za uspešne; tukaj želim poudariti tiste filme, ki so po mojem mnenju vzorna dela sami po sebi. Vsi filmi, ki jih obravnavam v članku, so dostopni na Unescovi spletni strani, posvečeni nesnovni kulturni dediščini, pod rubriko »Seznami« (Spletni vir 1). Najprej se posvečam video filmom *Reprezentativnega seznama*, ki je med Unescovimi seznammi najbolj priljubljen.

Glede na *Izvedbene smernice za izvajanje Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2008) mora element za vpis na *Reprezentativni seznam* izpolnjevati pet kriterijev: R1 Opredelitev elementa in njegove družbene vloge v nosilnih skupnostih, določitev nosilcev in načinov posredovanja; R2 Kako bo nominacija prispevala k večji prepoznavnosti elementa in splošni ozaveščenosti kot tudi h kulturni raznolikosti in človeški ustvarjalnosti; R3 Obstoječi in načrtovani ukrepi varovanja, ki bodo zagotovili ohranjanje elementa; R4 Udeležba skupnosti in njeno soglasje k nominaciji; R5 Vključitev elementa v nacionalni register⁶ (Unesco 2008: 5–6).

Švicarski film *Baselski karneval* (Spletni vir 4) je precej informativen, vizualno privlačen, vsi vidiki dogodka so predstavljeni v kakovostni produkciji. *Mlinarjeva obrt v mlinih na veter in na vodni pogon* iz Nizozemske (Spletni vir 5) je film s prepričljivo zgodbo, ki jo pripovedujejo nosilci dediščine sami, in z jasno razlago o praktičnih koristih dediščine. Film *Obredna romanja v La Paz na praznik Alasita* iz Bolivije (Spletni vir 6) nudi živahno podobo šege s spontanimi izjavami nosilcev dediščine, ki so prežete z bistrumnostjo in duhovitostjo, in z diskretnim *off* komentarjem. *Tradicionalna umetnost tkanja preprog šital pati v Sylhetu* iz Bangladeša (Spletni vir 7) predstavi presenetljive podrobnosti iz okolja in ohrani ravnotežje med zrežiranimi in spontanimi kadri z jasno in natančno razlago elementa. Tudi video filma *Tradicionalni sistem vodnih sodnikov Coronge* iz Peruja (Spletni vir 8) in *Orglarska obrt in glasba* iz Nemčije (Spletni vir 9) sta vzorna primera.

5 Ti so bili: *Mlinarjeva obrt v mlinih na veter in na vodni pogon*, *Tradicionalni sistem vodnih sodnikov Coronge*, *Obhodi kurentov* in *Baselski karneval* (Spletni vir 3, glej *Poročilo ocenjevalnega telesa o svojem delu v letu 2017*, dokument ITH-17/12. COM/11-EN, točka 21 na strani 6).

6 Velja vključenost elementa v vsak register nesnovne kulturne dediščine, organiziran na ozemlju države pogodbenice.



Slika 1: Lampijoni na karnevalu v Baslu, Švica. Vir: Unescova spletna stran, © Odbor za pripravo pustovanja (Fasnachts-Comité), 2016.

Raven produkcije video filmov med državami pogodbenicami *Konvencije* ne niha občutno, zato lahko z zadovoljstvom sklenem, da večina preostalih filmov iz tega ciklusa ravno tako pusti dober vtis. Nekatera dela elegantno vključujejo podrobnosti delovnih postopkov, kot npr. filma *Rokodelski postopki in tehnike obdelave rastlinskih vlaken pri tkanju sestavnih delov talcos, crinejas in pintas za klobuk pinta'o* iz Paname (Spletni vir 10) in *Obrt izdelave glinenih figuric v Estremožu* iz Portugalske (Spletni vir 11). Nekateri med njimi prikazujejo pristno in spontano vzdušje z malo režijskih posegov, kot npr. že omenjeni video film iz Paname, *Glasba khaen ljudstva Lao* iz Laosa (Spletni vir 12), *Kumbh Mela* iz Indije (Spletni vir 13) ali *Punto* s Kube (Spletni vir 14). Za video film o kubanski glasbeni tradiciji je značilen sproščen pristop, prinaša pa tudi pravo mero ustnih pričevanj. Podobne izjave o vlogi in pomenu dediščinskega elementa za skupnost vključuje tudi film *Sega tambour z otoka Rodrigues* z Mavricija (Spletni vir 15).

Kar se tiče vloge video filmov, da potrdijo živost dediščinskega elementa, velika večina filmov vključuje množico podpornih skupnosti ali občinstev. Dobro sta razvidna njihov ponos in navdušenje nad elementom, edini dvom pa se poraja o stopnji režijskih posegov v dogajanje. Italijanski video film *Umetnost neapeljskega picopeka* (Spletni vir 16) ima na primer dve pomanjkljivosti: hitro menjavanje kratkih posnetkov, kot bi šlo za promocijo

pop glasbe,⁷ in določeno mero igranja.⁸ Tudi video film *Tradicija priprave in skupnega uživanja dolme, simbola kulturne identitete* iz Azerbajdžana (Spletni vir 17) uporablja določene značilnosti igranega filma in vključuje igrane prizore.

V vseh filmih vprašanje zavedanja skupnosti o pomenu elementa za njihovo identiteto poudarjajo kratki intervjuji, ki prinašajo izjave uglednih nosilcev dediščine in članov skupnosti. Med dobre filme, ki vključujejo razmeroma številne zgodovinske reference, vendar v ravnotežju z živimi pričevanji nosilcev dediščine in članov skupnosti, gotovo sodita filma *Igranje na dude uilleann* iz Irske (Spletni vir 18) in *Chogān, konjeniška igra, ki jo spremlja glasba in pripovedništvo* iz Irana (Spletni vir 19). Iranski film in *Umetnost bāi chòì v osrednjem Vietnamu* (Spletni vir 20) dobro predstavita kompleksna elementa nesnovne kulturne dediščine in njen družbeni pomen za nosilne skupnosti.

Film *Al-Qatt Al-Asiri, žensko tradicionalno krašenje sten v notranjosti hiš v Asiru* iz Savdske Arabije (Spletni vir 21) prav tako lahko obravnavamo kot dober izobraževalni vir. Video film *Kolo, tradicionalni ljudski ples* iz Srbije (Spletni vir 22) prinaša umetniški prikaz plesalcev na zatemnjenem ozadju, kar pozornost gledalcev usmeri na plesalce in njihove gibe. Ker občinstvo ni vidno, manjka družbeni kontekst, ki pa ga na srečo lahko vidimo v drugih delih filma. »Pri uprizoritvenih umetnostih je interakcija med izvajalcem in občinstvom bistveni element« (Van Zanten 2012: 91).

Primer prenosa nominiranega dediščinskega elementa z enega Unescovega seznama na drugega je *Petje xoan v pokrajini Phú Thọ* iz Vietnama (Spletni vir 23). Precejšen del filma je posvečen posredovanju znanja o tem elementu. Ker nominacija prikazuje uspešna prizadevanja za varovanje dediščine, je bila z *Urgentnega seznama* prestavljena na *Reprezentativni seznam*.

Glede na filmske značilnosti, grški video film *Rebetiko* (Spletni vir 24) prinaša dobro dramaturgijo in pripoved o tem glasbenem in plesnem izročilu gradi postopno. Film navaja imena intervjuvancev, njihove izvajalske vloge in tudi njihove poklice, ki pri nekaterih niso neposredno povezani z elementom, kar verjetno kaže na veliko razširjenost *Rebetika*.

Obstajajo tudi filmi, ki prikazujejo vrhunsko umetniško produkcijo, kot je na primer video film *Rezbarjenje v Konjicu* iz Bosne in Hercegovine (Spletni vir 25). Prisotna je tudi težnja po uveljavitvi blagovne znamke in ekskluzivnosti rokodelskih izdelkov, kar ni povsem v duhu *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine*.

Nekoliko nižji kakovosti produkcije smo priča pri video filmih *Zaouli, popularna glasba in ples skupnosti Guro na Slonokoščeni obali* (Spletni vir 26) in *Nsima – kulinarična tradicija Malavija* (Spletni vir 27). Struktura prvega filma ni dovolj

7 To slabost nekaterih filmov je opredelil že Van Zanten (2012: 88).

8 Igranje včasih deluje očarljivo, še zlasti ob izjavi, da ta element predstavlja možnost »družbene odrešitve« za mnoge člane skupnosti; seveda pa ne prispeva k avtentičnosti prikazanih situacij.



Slika 2: Darovanje v templju Cam pred začetkom priprav na Pomladni festival in *xoan* petje. Vir: Unescova spletna stran, © Oddelek za kulturo, šport in turizem Phú Thọ, Vietnam, 2016.

domiselna, rezi pa so preveč opazni, poleg tega pa je razloga enega med izvajalci predolga (t. i. pristop »govorečih glav«). Drugi film prinaša preveč informacij o pripravi jedi *nsima*, zato je težko skozi celotni film ohraniti enako raven pozornosti.

V nekaterih filmih je še vedno prisotna težnja, da se besedilo iz nominacijskega dosjeja ponovi v samem filmu. Video film mora podatke v obrazcu dopolnjevati, ne pa jih podvajati, če citiram eno med redkimi pripombami članov Ocenjevalnega telesa.⁹ In še opažanje glede soglasja skupnosti k nominacijam: ocenjevalci včasih dobimo vtis narejenosti, ko člani skupnosti v filmu neposredno nagovorijo Unesco (ali generalnega direktorja osebno), naj sprejme njihovo nominacijo in odobri vključitev elementa na seznam.¹⁰

9 Glej tudi *Aide-Mémoire for Completing the Representative List for 2016 and Later Nominations* (Spletni vir 2, točka 122, stran 53).

10 Opomba urednice: O primerih ločenih video posnetkov, ki prikazujejo soglasje nosilnih skupnosti, piše Hugues Sicard.

Večnacionalne nominacije in filmi

Čeprav je pri večnacionalnih nominacijah dovoljena dolžina filma do 20 minut, Unesco doslej še ni prejel 20-minutnega filma. Leta 2017 smo obravnavali tri večnacionalne nominacije za *Reprezentativni seznam* in eno za *Urgentni seznam*.

Film *Pomladno praznovanje Hidrellez* (Spletni vir 28), koprodukcija Nekdanje jugoslovanske republike Makedonije in Turčije, ne uporablja intervjujev ali *off* komentarjev, poskrbi pa za kratke razlage v podnapisih. To je redki pristop, ker pa film nima zaključne špice, ni jasno, kdo je zasnoval avtorsko stvaritev z nenavadno uporabo sodobne glasbe,¹¹ ki stopnjuje dramaturško napetost.

Kulturne prakse, povezane s 1. marcem (Spletni vir 29) so nominirale Bolgarija, Nekdanja jugoslovanska republika Makedonija, Moldavija in Romunija, video film pa prikazuje različne sodobne dejavnosti skupaj z zanimivimi arhivskimi posnetki. Opazna je pomanjkljivost koprodukcijskih filmov: prispevki



Slika 3: Krašenje glasbenega inštrumenta *kamancha* z narodnimi elementi. Vir: Unescova spletna stran, © Ministrstvo za kulturo in turizem Azerbajdžan, 2016.

11 Kot etnomuzikolog Wim van Zanten posveča veliko pozornosti odnosu med izvorno zvočno podobo elementa in dodano glasbo. Meni, da v filmu sodobna, »narodna« ali komponirana glasba, dodana v procesu montaže, tekmuje z izvorno zvočno podobo dogajanja in jo prekriva (Van Zanten 2012: 91).

posameznih držav so neuravnoteženi, pripoved pa deluje okorno. Na začetku filma se pojavi zemljevid Evrope, preko katerega drsi gosto pisano besedilo, kar ustvari vtis zmede in nepreglednosti ter odvrne pozornost gledalcev. Ni jasno, zakaj kot glasbeno ozadje poslušamo Smetanovo *Vltavo*.¹²

Bolj prepričljiv je video film, ki spremlja skupno nominacijo Irana in Azerbajdžana, *Umetnost izdelovanja godala kamantcheh / kamancha in igranja nanj* (Spletni vir 30). Iranski del filma ponudi jasno razlago pomena elementa za nosilne skupnosti. Azerbajdžanski del je krajši, vendar dramaturško bolj učinkovit: predstavi izdelavo glasbila in posvečanje igranju na glasbilo v intimnem družinskem krogu.

Filmi o elementih na *Urgentnem seznamu*

Kriteriji za sprejem elementov na *Urgentni seznam* so do določene mere enaki tistim, ki veljajo za *Reprezentativni seznam*,¹³ razen kriterija U2 in deloma kriterija U3. Prvi obravnava neposredne grožnje ohranjanju elementa in potrebo po nujnem varovanju. Kriterij U3 je neposredno povezan z grožnjami, opredeljenimi v kriteriju U2, in zahteva, da države pogodbenice predstavijo podroben načrt varovanja skupaj s proračunom in z natančno časovnico ukrepov (glej Unesco 2008: 5).

Na moje razočaranje se filmi o elementih s tega seznama ne razlikujejo bistveno od filmov, izdelanih za *Reprezentativni seznam*. Poleg tega v vsakem med njimi lahko najdemo nekatere pomanjkljivosti. Video film *Al Azi, umetnost izvajanja pesništva pohvale, ponosa in poguma* iz Združenih arabskih emiratov (Spletni vir 31) je precej statičen in nima podnapisov z vsebino pesmi, ki jih ljudje pojejo in recitirajo. Poleg tega pesmi izvaja ogromno ljudi, zato se lahko vprašamo, ali je ta tradicija zares ogrožena ali pa gre predvsem za spreminjanje spontane tradicije v bolj prefinjeno gledališko in medijsko produkcijo, ki postaja sestavni del nacionalnih dogodkov (glej besedilo v Spletnem viru 31).

Video film *Kolumbijsko-venezuelske delovne pesmi območja Llano* (Spletni vir 32) vsebuje vznemirljive posnetke in sekvence s hitro menjajočimi se kadri. Iz vsebine filma ni povsem razvidno, zakaj je pevska tradicija ogrožena; vzroke nakazuje nekaj posnetkov polj z industrijskimi rastlinami ter rafinerije nafte in plina v drugi polovici filma (na 6.40–6.55).

Film *Ljudska glasba Dikopelo ljudstva Bakgatla ba Kgafela v pokrajini Kgatleng* iz Bocvane (Spletni vir 33) ne razkrije veliko o kontekstu elementa. Film prinaša statične posnetke in ni posebno izvirno sestavljen. Video film *Mongolski*

12 Glej prejšnjo opombo.

13 Kot v primeru *Reprezentativnega seznama* kriterij U1 z *Urgentnega seznama* rabi opredeliti elementa. Kriterij U4 obravnava sodelovanje skupnosti pri nominaciji, kriterij U5 pa preverja, da je element pred nominacijo že vključen v nacionalni register.



Slika 4: Naravno in kulturno okolje delovnih pesmi *Llano*. Vir: Unescova spletna stran, © Center za kulturno raznolikost, 2016.

tradicionalni obredi čaščenja svetih krajev (Spletni vir 34) uvedejo lepi prizori mongolske pokrajine, ki jih spremlja sklenjena pripoved, sposojena iz pisnega dela nominacijskega dosjeja. Film *Jezik žvižgov* iz Turčije (Spletni vir 35) predstavi nekaj privlačnih prikazov tega načina sporazumevanja, čeprav večinoma gledamo »govoreče in žvižgajoče glave« na lokalnem festivalu žvižganja.

V zvezi s filmi o tradicijah na *Urgentnem seznamu* se zastavlja vprašanje, zakaj ne uspejo vizualizirati groženj, ki so opredeljene v nominacijskih dosjejih. Je s predstavitvijo lastne dediščine kot ogrožene povezano nekakšno nelagodje? Morda pa drame ni enostavno prikazati v desetih minutah, čeprav lahko avtorji dramaturgijo filma razvijajo na temelju izrednih razmer ogroženosti. Bi mogoče uporaba animacije ali elementov dokumentarne drame to zagato bolje rešila?

Filmi o elementih v Registru programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine

Kriteriji za *Register programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine* so bili zasnovani drugače kot kriteriji za seznama. Nominacije morajo predstaviti ustrezne metodologije ukrepov varovanja. Ozadje in cilji projektov ali programov se morajo vsebinsko ujemati s cilji *Konvencije* iz leta 2003. Nominacija mora predložiti geografsko razširjenost metodologije, njeno



Slika 5: Kulturne dejavnosti v bolgarskem kulturnem centru »čitalnica«. Vir: Unescova spletna stran, © Ministrstvo za kulturo Bolgarija / Cvetan Nedkov, 2013.

učinkovitost in možnost ovrednotenja rezultatov, vključenost skupnosti in njeno pripravljenost, da deli svoje izkušnje (UNESCO 2008: 6). Postopki za evalvacijo teh nominacij še vedno niso natančno opredeljeni.

Video film *Bolgarska čitalnica (skupnostni kulturni center): Praktične izkušnje pri ohranjanju vitalnosti nesnovne kulturne dediščine* (Spletni vir 36) predstavlja predvsem zgodovino metodologije – kar je logično, saj se je program v zadnjih sto petdesetih letih izkazal kot precej uspešen na nacionalni in mednarodni ravni.

Video film *Obrtni razvojni center v Margilanu, ki ohranja tradicionalne tehnologije izdelave tkanin atlas in adras iz Uzbekistana* (Spletni vir 37) ponuja vrsto čudovitih posnetkov in fotografij, vendar je preveč statičen. Tudi temu filmu je zaradi preobilja informacij težko slediti.

Ocenil sem tudi pet filmov o elementih, v ta Register vključenih leta 2016. Video film *Skupnostni projekt varovanja žive dediščine Rovinja: Ekomuzej batana* iz Hrvaške (Spletni vir 38) uspešni projekt revitalizacije prikazuje s skrbno izbranimi pripovedjo in podobami, ki jih spremlja lokalna glasba, hkrati pa so bistveni vidiki metodologije ustrezno razloženi. Video film *Festival folklore v Koprivstici: Sistem praks predstavitve in posredovanja dediščine* (Spletni vir 39) prav tako predstavlja bolgarski nominacijski dosje. Prikazuje zgodovinske posnetke vrste zaporednih festivalov z različnimi folklornimi oblikami, vendar pa sam model in razširjenost programa nista povsem

razvidna. Poleg tega je napovedovalčev slog pretirano birokratski. Video film *Čoln oselvar – preoblikovanje tradicionalnega postopka učenja izdelave in uporabe čolna za sodoben kontekst* iz Norveške (Spletni vir 40) se zdi preveč osredotočen le na ozko skupnost okoli čolnarskega ceha, čeprav je učinek revitalizacije, ki se je začela leta 1997, nesporen. Tudi v tem filmu model varovanja ni prikazan.

Video film *Regionalni obrtni centri: Strategija varovanja kulturne dediščine tradicionalnega rokodelstva* iz Avstrije (Spletni vir 41) je lahko za zgled. Film prežema zavest o koristnosti skupnih prizadevanj, model je dobro razložen in prav tako tudi njegova razširjenost v različnih skupnostih. Video film *Varovanje dediščine ljudske glasbe po Kodályevem konceptu* iz Madžarske (Spletni vir 42) zagovarja model široke dostopnosti elitne kulture množicam s pomočjo prikazane metode glasbenega izobraževanja. Prevladujoča vsebina filma z zgodovinskim ozadjem delovanja profesorja Zoltána Kodálya je v tem okviru upravičena.

Razmislek o udeležbi skupnosti

Antropologinje Francesca Bayre, Krista Harper in Ana Isabel Afonso (2016: 12) so odprle vprašanje participativnih vizualnih metodologij v vizualni etnografiji, ki je praktični del vizualne antropologije. Za nesnovno dediščino velja, da je tako blizu skupnosti, kot je le mogoče, vendar pa to pogosto ne drži za produkcijo filmov o dediščini. V analiziranih nominacijskih filmih so nosilci dediščine najverjetneje sodelovali kot filmski subjekti, filme pa so režirali poklicni filmski avtorji. Vloga nosilcev in izvajalcev dediščine je bila tako omejena na njihovo strinjanje o vrednosti elementa in soglasje k nominaciji. Morda so nekateri člani skupnosti aktivneje sodelovali pri produkciji filma, vendar takšne navedbe v odjavnih špicah manjkajo.¹⁴

V tako imenovanih medijih staroselcev (Borjan 2013: 178–190; Erlewein 2015: 33) člani skupnosti ne vplivajo le na vse pomembne odločitve o vsebini in obliki filma, ampak film tudi v celoti izdelajo sami. Med nominacijskimi filmi ciklusa 2017 nismo videli nobenega takega primera.

V zvezi z etičnimi vprašanji je Wim van Zanten predlagal, da morajo člani predstavljene skupnosti film videti, preden ga država prijaviteljica odpošlje z nominacijskim dosjejem. Treba jih je tudi vprašati za mnenje, ali »film, vključno z glasbo, ustrezno predstavi njih in njihov element žive dediščine« (Van Zanten 2012: 92). Vizualni antropologi etnografski film, preden ga dajo v javnost, redno najprej predstavijo filmskim subjektom in upoštevajo njihove odzive.

14 Tamara Nikolić Đerić je o izdelavi filma *Skupnostni projekt varovanja žive dediščine Rovinja: Ekomuzej Batana* napisala, da so bili člani skupnosti vključeni v izbor arhivskih posnetkov in glasbe (Nikolić Đerić 2015: 91); vendar tega v zaključnih napisih filma niso navedli (glej Spletni vir 38).

Nimamo podatkov, ali so avtorji in producenti nominacijskih filmov to že kdaj izvedli.¹⁵ Vredno je razmisliti o vključitvi te zahteve v Unescove smernice ali dodatna navodila *Aide-Mémoires*, prav tako pa je treba spodbujati nastanek participativnih in sodelovalnih filmov.

O občinstvih

Objava nominacijskih filmov na Unescovi spletni strani in na portalu *YouTube* zelo poveča njihovo vidnost in dostopnost. Če spletne objave tako razširijo dostop do filmov, se lahko vprašamo, kdo so njihovi gledalci, ali, kar je še bolj zanimivo, kdo vse to lahko še postane. Van Zanten omenja mlade ljudi in njihove učitelje, ljudi, ki se ukvarjajo s kulturno politiko, in številne posameznike, ki jim angleščina ali francoščina nista materni jezik (Van Zanten 2012: 90). Temu seznamu gotovo lahko dodamo tudi člane predstavljenih skupnosti, dokumentariste in gledalce dokumentarnih filmov, muzejske kustose, raziskovalce, akademike, študente humanističnih in družboslovnih ved, vizualne umetnike in študente likovnih umetnosti, medijske predstavnike in navsezadnje – zakaj pa ne – tudi turistične delavce.

Sklep

Lahko potrdimo, da so bile v zadnjih nekaj letih dosežene določene izboljšave pri produkciji nominacijskih filmov. Nekatera priporočila Wima van Zantna (2012) in dodatnih navodil *Aide-Mémoires* so bila upoštevana v večini nominacijskih filmov, na primer jasen prikaz povezave med elementi nesnovne kulturne dediščine in njihovimi skupnostmi. Prav tako so video filmi danes redko usmerjeni neposredno v turistično promocijo, kar je bilo pogosto v preteklosti. Zaznamo lahko nove pristope k bolj inovativni izdelavi nominacijskih filmov.

Poleg splošnega ovrednotenja nominacijskih filmov o dediščinskih elementih iz ciklusa 2017 sem poskušal nakazati nekaj točk, ki lahko v prihodnje praktično izboljšajo nominacijske filme. To še zlasti velja za razvoj funkcionalnih razlik med nominacijskimi filmi za oba seznama in register Unescove *Konvencije*.

Unescovi seznamu nesnovne kulturne dediščine gotovo nudijo številne priložnosti za promocijo etnografskih dokumentarcev in razmislek o vizualni antropologiji,¹⁶ še zlasti, če bodo nominacijski filmi še naprej uporabljali metode in etiko vizualne etnografije. Čeprav imajo filmi v okviru mehanizmov

15 Opomba urednice: Van der Zeijden v svojem članku poroča o takem primeru.

16 Kot je zapisal Van Zanten, »naloge snemanja elementov nesnovne kulturne dediščine bi morali prepustiti ljudem z znanjem tega, kar imenujem antropološko snemanje« (Van Zanten 2012: 88–89).

Konvencije iz leta 2003 relativno predvidljivo vsebino in strukturo, je še vedno precej prostora za njihove izboljšave v dobro dediščine in njenih nosilcev ter tudi gledalcev.

Ugotovili smo, da nominacijski filmi žal nimajo daljnosežnega vpliva na evalvacijo nominacijskih dosjejev – glavni vir informacij za člane Ocenjevalnega telesa je še vedno zapisana beseda. Čeprav je nespodbudno, da Ocenjevalno telo ne priznava pomena filmskega medija v postopkih evalvacije, obstajajo možnosti za korak naprej. »Prednost avdiovizualnega gradiva je v celovitejšem pogledu na izbrano prvino; predstaviti jo je mogoče z gibanjem, govorno besedo, glasbo, družbenimi interakcijami, naravnim okoljem itd.« (Van Zanten 2012: 89). Medtem ko zapisano besedilo bolje posreduje konceptualne finese in teoretična vprašanja, video film lahko bolje ponazori žive kulturne prakse, skupaj z medčloveškimi odnosi, ki jih te prakse spodbujajo, ter splošno vzdušje in identiteto vpletenih skupnosti. Nominacijski filmi torej lahko strokovnim telesom in splošnemu občinstvu prinašajo komplementarno epistemološko vrednost, ki dopolnjuje pisano besedo.

Literatura

- BAYRE, Francesca, Krista HARPER, Ana Isabel AFONZO
2016 Summary: Participatory Approaches to Visual Ethnography from the Digital to the Handmade. *Visual Ethnography* 5 (1) (spletna revija), <http://vejjournal.org/index.php/vejjournal/article/view/90/111> (dostop januarja 2018).
- BORJAN, Etami
2013 *Drugi na filmu: Etnografski film i autohtono filmsko stvaralaštvo*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- ERLEWEIN, Shina-Nancy
2015 Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37.
- NIKOLIĆ DJERIĆ, Tamara
2015 Uporaba novih medijev in senzorne etnografije pri raziskovanju in posredovanju nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 85–95.
- UNESCO
2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop januarja 2018).
2008 *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-6.GA-PDF-EN.pdf (dostop junija 2018).
- VALENTINČIČ FURLAN, Nadja
2015 Vizualna antropologija in vizualizacija nesnovne kulturne dediščine v Unescovem okviru V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 97–108.
- VALENTINČIČ FURLAN, Nadja, ur.
2015 *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, <https://www.etno-muzej.si/files/dokumentiranje.pdf> (dostop februarja 2018).
- VAN ZANTEN, Wim
2012 The Relation between Communities and Their Living Culture as Represented by Audiovisual Files. V: *The First ICH-Researchers Forum the Implementation of UNESCO's 2003 Convention* (Final report), 87–92.

Spletni viri

- Spletni vir 1: Unesco, Sezname, <https://ich.unesco.org/en/lists> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 2: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 3: Unesco; Twelfth session of the Committee, <https://ich.unesco.org/en/12com>, glej *Report of the Evaluation Body on its work in 2017*, dokument ITH-17/12.COM/11-EN (dostop aprila 2018).
- Spletni vir 4: Unesco, Basel Carnival, <https://ich.unesco.org/en/RL/basel-carnival-01262> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 5: Unesco, Craft of the Miller Operating Windmills and Watermills, <https://ich.unesco.org/en/RL/craft-of-the-miller-operating-windmills-and-watermills-01265> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 6: Unesco, Ritual Journeys in La Paz during Alasita, <https://ich.unesco.org/en/RL/ritual-journeys-in-la-paz-during-alasita-01182> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 7: Unesco, Traditional Art of Shital Pati Weaving of Sylhet, <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-art-of-shital-pati-weaving-of-sylhet-01112> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 8: Unesco, Traditional System of Corongo's Water Judges, <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-system-of-corongos-water-judges-01155> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 9: Unesco, Organ Craftsmanship and Music, <https://ich.unesco.org/en/RL/organ-craftsmanship-and-music-01277> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 10: Unesco, Artisanal Processes and Plant Fibers Techniques for Talcos, Crinejas and Pintas Weaving of the Pinta'o Hat, <https://ich.unesco.org/en/RL/artisanal-processes-and-plant-fibers-techniques-for-talcos-crinejas-and-pintas-weaving-of-the-pintao-hat-01272> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 11: Unesco, Craftsmanship of Estremoz Clay Figures, <https://ich.unesco.org/en/RL/craftsmanship-of-estremoz-clay-figures-01279>, (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 12: Unesco, Khaen Music of the Lao People, <https://ich.unesco.org/en/RL/khaen-music-of-the-lao-people-01296>, (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 13: Unesco, Kumbh Mela, <https://ich.unesco.org/en/RL/kumbh-mela-01258>, (dostop januarja 2018).

- Spletni vir 14: Unesco, Punto, <https://ich.unesco.org/en/RL/punto-01297>, (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 15: Unesco, Sega Tambour of Rodrigues Island, <https://ich.unesco.org/en/RL/sega-tambour-of-rodrigues-island-01257>, (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 16: Unesco, Art of Neapolitan Pizzaiuolo, <https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-neapolitan-pizzaiuolo-00722> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 17: Unesco, Dolma Making and Sharing Tradition, a Marker of Cultural Identity, <https://ich.unesco.org/en/RL/dolma-making-and-sharing-tradition-a-marker-of-cultural-identity-01188> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 18: Unesco, Uilleann Piping, <https://ich.unesco.org/en/RL/uilleann-piping-01264> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 19: Unesco, Chogān, a Horse-Riding Game Accompanied by Music and Storytelling, <https://ich.unesco.org/en/RL/chogan-a-horse-riding-game-accompanied-by-music-and-storytelling-01282> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 20: Unesco, The Art of Bàu Chòi in Central Viet Nam, <https://ich.unesco.org/en/RL/the-art-of-bai-choi-in-central-viet-nam-01222> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 21: Unesco, Al-Qatt Al-Asiri, Female Traditional Interior Wall Decoration in Asir, Saudi Arabia, <https://ich.unesco.org/en/RL/al-qatt-al-asiri-female-traditional-interior-wall-decoration-in-asir-saudi-arabia-01261> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 22: Unesco, Kolo, Traditional Folk Dance, <https://ich.unesco.org/en/RL/kolo-traditional-folk-dance-01270> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 23: Unesco, Xoan Singing of Phú Thọ Province, Viet Nam, <https://ich.unesco.org/en/RL/xoan-singing-of-phu-tho-province-viet-nam-01260> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 24: Unesco, Rebetiko, <https://ich.unesco.org/en/RL/rebetiko-01291> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 25: Unesco, Konjic Woodcarving, <https://ich.unesco.org/en/RL/konjic-woodcarving-01288> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 26: Unesco, Zaouli, Popular Music and Dance of the Guro Communities in Côte d'Ivoire, <https://ich.unesco.org/en/RL/zaouli-popular-music-and-dance-of-the-guro-communities-in-cote-divoire-01255> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 27: Unesco, Nsima – Culinary Traditions of Malawi, <https://ich.unesco.org/en/RL/nsima-culinary-tradition-of-malawi-01292> (dostop januarja 2018).

- Spletni vir 28: Unesco, Spring celebration Hidrellez, <https://ich.unesco.org/en/RL/spring-celebration-hdrellez-01284> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 29: Unesco, Cultural Practices Associated to the 1st of March, <https://ich.unesco.org/en/RL/cultural-practices-associated-to-the-1st-of-march-01287> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 30: Unesco, Art of Crafting and Playing with Kamantcheh / Kamancha, a Bowed String Musical Instrument, <https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-crafting-and-playing-with-kamantcheh-kamancha-a-bowed-string-musical-instrument-01286> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 31: Unesco, Al Azi, Art of Performing Praise, Pride and Fortitude Poetry, <https://ich.unesco.org/en/USL/al-azi-art-of-performing-praise-pride-and-fortitude-poetry-01268> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 32: Unesco, Colombian-Venezuelan Llano Work Songs, <https://ich.unesco.org/en/USL/colombian-venezuelan-llano-work-songs-01285> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 33: Unesco, Dikopelo Folk Music of Bakgatla ba Kgafela in Kgatleng District, <https://ich.unesco.org/en/USL/dikopelo-folk-music-of-bakgatla-ba-kgafela-in-kgatleng-district-01290> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 34: Unesco, Mongolian Traditional Practices of Worshipping the Sacred Sites, <https://ich.unesco.org/en/USL/mongolian-traditional-practices-of-worshipping-the-sacred-sites-00871> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 35: Unesco, Whistled Language, <https://ich.unesco.org/en/USL/whistled-language-00658> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 36: Unesco, Bulgarian Chitalishte (Community Cultural Centre): Practical Experience in Safeguarding the Vitality of the Intangible Cultural Heritage, <https://ich.unesco.org/en/BSP/bulgarian-chitalishte-community-cultural-centre-practical-experience-in-safeguarding-the-vitality-of-the-intangible-cultural-heritage-00969> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 37: Unesco, Margilan Crafts Development Centre, Safeguarding of the Atlas and Adras Making Traditional Technologies, <https://ich.unesco.org/en/BSP/margilan-crafts-development-centre-safeguarding-of-the-atlas-and-adras-making-traditional-technologies-01254> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 38: Unesco, Community Project of Safeguarding the Living Culture of Rovinj / Rovigno: The Batana Ecomuseum, <https://ich.unesco.org/en/BSP/community-project-of-safeguarding-the-living-culture-of-rovinj-rovigno-the-batana-ecomuseum-01098> (dostop januarja 2018).

- Spletni vir 39: Unesco, Festival of Folklore in Koprivshitsa: A System of Practices for Heritage Presentation and Transmission, <https://ich.unesco.org/en/BSP/festival-of-folklore-in-koprivshitsa-a-system-of-practices-for-heritage-presentation-and-transmission-00970> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 40: Unesco, Oselvar Boat – Reframing a Traditional Learning Process of Building and Use to a Modern Context, <https://ich.unesco.org/en/BSP/oselvar-boat-reframing-a-traditional-learning-process-of-building-and-use-to-a-modern-context-01156> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 41: Unesco, Regional Centres for Craftsmanship: A Strategy for Safeguarding the Cultural Heritage of Traditional Handicraft, <https://ich.unesco.org/en/BSP/regional-centres-for-craftsmanship-a-strategy-for-safeguarding-the-cultural-heritage-of-traditional-handicraft-01169> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 42: Unesco, Safeguarding of the Folk Music Heritage by the Kodály Concept, <https://ich.unesco.org/en/BSP/safeguarding-of-the-folk-music-heritage-by-the-kodaly-concept-01177> (dostop januarja 2018).

VEČ KOT DOKUMENTACIJA IN ILUSTRACIJA: FOTOGRAFIJA NA PODROČJU VAROVANJA NESNOVNE KULTURNE DEDIŠČINE

Miglana Ivanova

dr. folkloristike

docentka na Inštitutu za etnologijo in folkloristiko

Bolgarska akademija znanosti, Sofija, Bolgarija

Kontakt: miglenadi@gmail.com, miglena.ivanova@iefem.bas.bg

Članek obravnava značilnosti uporabe fotografije pri varovanju nesnovne kulturne dediščine v okviru Unescove *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2003). Ta vprašanja so še vedno slabo raziskana, tako na splošno kot tudi v kontekstu digitalizacije. Avtorica piše o vlogi fotografije pri dokumentaciji in vizualizaciji nesnovne kulturne dediščine ter predstavlja primere dobre prakse iz Jugovzhodne Evrope in drugih regij po svetu; ti presegajo golo dokumentiranje in omogočajo uporabo participativnih metod in vključevalnih pristopov za boljšo komunikacijo s posameznimi skupnostmi.

Ključne besede: nesnovna kulturna dediščina, dokumentacija, fotografija, participativne metode, primeri dobre prakse

Uvod¹

Pred manj kot desetletjem je na četrti seji Medvladnega odbora za varovanje nesnovne kulturne dediščine v Abu Dabiju delegacija Zimbabveja sporočila, da po mnenju držav južnoafriške regije obvezne fotografije in video filmi pri nominacijah za *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva* iz ekonomskih razlogov niso vredni vloženega truda (Spletni vir 1, dokument ITH/10/5.COM/CONF.202/4, odstavek 392, stran 57). Čeprav je digitalna fotografija v nekaterih predelih sveta še vedno težko dostopna, bodisi iz finančnih razlogov ali pa zaradi tako imenovanega digitalnega razkoraka (*digital divide*),² so danes digitalne tehnologije, in še zlasti fotografija, postale normativna orodja in ekonomsko dostopen vir za dokumentiranje nesnovne kulturne dediščine (Hennessy 2012: 37).

V nadaljevanju osvetlujem vlogo fotografske tehnologije pri dokumentaciji in vizualizaciji nesnovne kulturne dediščine v zadnjem desetletju. Poleg tega predstavljam tudi številne primere dobre prakse, ki presegajo golo dokumentiranje nesnovne kulturne dediščine, in to tako iz Jugovzhodne Evrope kot tudi drugih regij sveta.

Fotografska dokumentacija nesnovne kulturne dediščine

Fotografijo že stoletja uporabljamo kot metodo zbiranja podatkov v humanističnih in družboslovnih vedah ter v novejšem času tudi na področju kulturne dediščine. S pomočjo analize teorije, ki jo je Walter Benjamin postavil na podlagi koncepta optičnega nezavednega, Fiona Summers pojasnjuje, zakaj se celo v digitalni dobi, ob številnih možnostih potvarjanja fotografskih podob, še vedno zanašamo na fotografijo kot dokumentarni vir. Po njenem mnenju »fotografski aparat zabeleži, kar bi oko lahko videlo, vendar pa zavestni del možganov tega ni mogel v celoti sprejeti ali ohraniti, zato tudi oko tega ne more zavestno zaznati« (Summers 2012: 458).

Nesnovne kulturne dediščine zaradi njenih specifičnih značilnosti ni lahko dokumentirati in predstaviti. Tovrstno dediščino izvajajo na določenih krajih in pogosto samo ob točno določenem času. V korejskem *Vodniku za dokumentacijo nesnovne kulturne dediščine* (*Guidebook for the*

1 Članek je nastal v okviru projekta *Varovanje kulturne dediščine – analize, dokumenti, prakse* (№ ДН 09/17), ki ga je financiral Bolgarski nacionalni znanstveni sklad.

2 Alexander J. van Deursen in Jan A. van Dijk trdita, da se danes tudi v razvitih državah, kljub razmahu digitalnih medijev in njihovi uveljavitvi na vseh področjih vsakdanjega življenja, digitalni razkorak povečuje. Fizična dostopnost je morda v določenih pogledih večja, toda druge digitalne ločnice postajajo vse večje zaradi različnega znanja in neenakomerne dnevne uporabe, kajti »ko dosežemo višjo stopnjo univerzalnega dostopa do digitalnih medijev, se razlike v znanju in uporabi povečajo« (Van Deursen in van Dijk 2014: 1).

Documentation of Intangible Cultural Heritage, 2011) ugotavljajo, da je ni mogoče videti, kadarkoli bi mi to želeli. Dediščina postane »vidna, ko njeni nosilci izvajajo tehnike in veščine v posebnih okoliščinah prenosa, npr. v času festivalov, ob javnih odskih uprizoritvah ali med ustvarjanjem rokodelskih izdelkov« (*Guidebook* 2011: 26). Poleg tega nesnovna kulturna dediščina vključuje elemente, ki so del različnih področij – ustnih izročil in izrazov, uprizoritvenih umetnosti, tradicionalnih obrtnih veščin ter znanj in praks o naravi in svetu. Vsako od teh področij ima svoje značilnosti, ki jih je treba upoštevati pri fotografskem dokumentiranju (prav tam: 92; Alivizatou-Barakou et al. 2017: 147–148). In navsezadnje, nesnovna kulturna dediščina se prilagaja in spreminja skladno z družbenokulturnim kontekstom (Erlewein 2015: 27). Zato je na dediščinskem področju vsak primer kakovostne vizualne dokumentacije dragocen dosežek.

V zadnjih petih letih je bilo na državni in mednarodni ravni vložena veliko truda tako za izboljšanje fotografske in drugih metod vizualne dokumentacije kot tudi za uspešno uporabo obstoječih fotografij dediščine za namene njenega varovanja. Na tem mestu je treba omeniti nove tehnične, etične in druge zahteve (glej Spletni vir 2) za pripravo nominacij za *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva* (*Reprezentativni seznam*), *Seznam nesnovne kulturne dediščine, ki jo je nujno nemudoma zavarovati* (*Urgentni seznam*) in v *Register programov, projektov in dejavnosti za varovanje nesnovne kulturne dediščine* (*Register*). Te zahteve so usmerjene tako v izboljšanje predstavitev uspešnih nominacij na Unescovi spletni strani o nesnovni kulturni dediščini (Spletni vir 3) kot tudi fotografske dokumentacije na nacionalni ravni in v skupnostih samih.

Med najboljše primere verjetno lahko štejemo ustvarjalno uporabo fotografskih dokumentov v *Kulturnem centru U'mista* (*U'mista Cultural Centre*, Spletni vir 4), ki ga upravlja lokalna skupnost; uporabo in ponovno uporabo participativne fotografije pri *Projektu ustnih izročil kulturnega centra Vanuatu* (*The Oral Traditions Project of the Vanuatu Cultural Centre*; Mohns 2011); in okolje wiki za objavljanje fotografij v Škotskem registru nesnovne kulturne dediščine (*Scottish Inventory of Intangible Cultural Heritage*, Spletni vir 5). Fotografija pa ponuja tudi številne druge zanimive, koristne in še neizkoriščene možnosti za učinkovitejše vključevanje nosilnih skupnosti v procese varovanja dediščine; poleg tega omogoča boljše razumevanje lokalnih vizualnih kultur in njihovih značilnih vplivov na procese dokumentacije in promocije nesnovne kulturne dediščine ter zagotavlja ustvarjalne načine za spodbujanje medkulturnega razumevanja.

Uporaba fotografije za krepitev medkulturne komunikacije

Z razmahom vizualne antropologije v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja je postalo jasno, da v številnih predelih sveta fotografija, narejena »v okvirih protokola in človeškega okusa«, ni le »zlahka razumljiva oblika

raziskave«, ampak tudi »odprta oblika spoznanj, ki jo lahko ljudje v celoti sprejmejo in razumejo« (Collier in Collier 1986: 27). V zadnjem desetletju je globalna izmenjava digitalnih fotografij, kljub velikim razlikam med lokalnimi vizualnimi kulturami, dokazala, da si fotografije precej uspešno delimo »ne glede na potencialne ovire govornega jezika, pismenosti in različne stopnje računalniškega znanja« (Summers 2012: 459). Te značilnosti fotografije odpirajo široke možnosti njene uporabe pri varovanju nesnovne kulturne dediščine z namenom krepitev medkulturnega sporazumevanja. Zato ni presenetljivo, da se fotografske ilustracije redno in uspešno uporabljajo pri promociji nesnovne kulturne dediščine na mednarodni in regionalni ravni.

Od leta 2014 Unesco močno spodbuja ustvarjalno izražanje soglasja skupnosti za nominacijo elementov za *Reprezentativni* in *Urgentni seznam*. To je rodilo številne posebne načine izražanja soglasja skupnosti, kot so ročno napisane listine, kreativno pisanje, kaligrafski izdelki ipd. Nativni načini izražanja soglasja in udeležbe se po svetu močno razlikujejo. Včasih so podobni uradno zapisani izjavi, ki ji sledi podpis, kot je značilno za sodobni administrativni svet, včasih pa so povsem drugačni. Leta 2017 so nosilci izročila pri perujski nominaciji *Tradicionalnega sistema vodnih sodnikov Coronge* (Spletni vir 6) za uvrstitev na *Reprezentativni seznam* soglasje na posebnih shodih med drugim izrazili tudi ustno. Dogodke so fotografirali, fotografije pa skupaj z drugimi izjavami soglasja priložili v nominacijski dosje (Spletni vir 7, glej R 4, Spletni vir 6, glej Soglasje skupnosti).





Slike 1–3: Fotografije dokumentirajo soglasje skupnosti, ki spremlja vpis elementa *Tradicionalni sistem vodnih sodnikov Coronge*. Vir: Unescova spletna stran, © Ministrstvo za kulturo Peruja (Ministerio de Cultura de Perú), 2014.

Zanimiva so tudi soglasja skupnosti pri nominaciji *Kolumbijsko-venezuelskih delovnih pesmi območja Llano* (Spletni vir 8) za uvrstitev na *Urgentni seznam*, saj poleg običajnih uradnih birokratskih izjav vsebujejo še zapisana pričevanja, prstne odtise in odtise dlani. Zlasti v Kolumbiji je bil »postopek zbiranja soglasja v celoti dokumentiran s fotografijami, da bi zagotovili verodostojnost« (Spletni vir 9, glej U 4; Spletni vir 8, glej Soglasja skupnosti v Kolumbiji in Venezueli). Tako so v nominacijah Peruja ter Kolumbije in Venezuele fotografije ljudi, ki potrjujejo soglasje z nominacijo, uporabili za posredovanje med svetovi, kjer se takšne osebne zaveze izražajo na različne načine.³

Fotografiranje in uvajanje participativnih pristopov varovanja

Današnji poceni fotografski aparati omogočajo preučevanje številnih participativnih pristopov v vizualnih raziskavah – zlasti v povezavi z zdravstvom in izobraževanjem. Vendar, kot upravičeno ugotavlja Gunilla Holm, participativni pristop ne pomeni le dati kamere v roke subjektom raziskave. Raziskovalec ali raziskovalka mora raziskavo skrbno načrtovati in odgovorno upoštevati kompleksne etične zahteve; anonimnost je zlasti težko zagotoviti, če slika vključuje obraz osebe (Holm 2008). V zadnjih letih so bile opisane številne pobude in primeri uporabe participativnih pristopov na področju varovanja nesnovne kulturne dediščine – te lahko vključujejo video film, klasični film, bloge in ustvarjanje posebnih hiperpovezanih besedil, ki delujejo kot spletne strani, ali pa zapletene digitalne večmedijske in veččutne projekte. Te tehnologije so koristne predvsem za vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine, vendar se uporabljajo tudi pri neformalnem izobraževanju, za spodbujanje prenosa nesnovne kulturne dediščine na naslednjo generacijo, za pobude, ki jih vodi skupnost ipd. Christopher Robbins ugotavlja, da lahko »digitalizacija pomaga premostiti generacijski prepad, ki ga ustvarja digitalni razkorak med generacijami v prvobitnih skupnostih« (Robbins 2010: 118).

Moja izkušnja kaže, da lahko celo enostavna uporaba digitalne fotografije spodbudi pogovor in poveča kvaliteto intervjuja. V začetku leta 2012 smo skupaj s prof. Milo Santovo in dr. Ivo Stanoevo obiskale mestece Čiprovci, da bi zbrale gradivo za nominacijo tkanja preprog za *Reprezentativni seznam* (Spletni vir 10). Iskale smo novejšje fotografije (po možnosti v digitalni obliki), ki bi lahko dokumentirale in ilustrirale postopke prenosa tkalskih veščin z matere na hčerko. Ker nismo našle nobene, smo jo posnele same.

O posneti fotografiji smo se nato pogovarjale s predstavnicami lokalne skupnosti. Razložile so nam, da je prenos tradicionalnih veščin z matere na hčerko, ki je bil najpogostejši v prejšnji generaciji, zdaj razmeroma redek.

3 Na tem mestu predstavljam le nekaj novejših primerov dobre prakse izražanja soglasja skupnosti. Celovito ovrednotenje fotografij kot obveznih in dodatnih prilog nominacijskih dosjejev za uvrstitev na Unescove sezname bi namreč preseglo okvir pričujočega članka.



Slika 4: Mlada tkalka iz Čiprovcev svojo hčerko uči tkati, Čiprovci, februar 2013 (foto Mila Santova).

Danes so pogostejše neformalne oblike prenosa in tudi prenos znanja z babice na vnukinjo. O fotografiji smo se pogovarjale tudi z družino, pri kateri smo stanovale med bivanjem v Čiprovcih, in tam odkrile še neko drugo zelo zanimivo fotografijo. Družinska fotografija, posneta leto prej, prikazuje štiri ženske, ki sedijo ena ob drugi pred statvami in tkejo veliko preprogo – gre za izjemno priložnost, saj stranke danes le redko naročajo tako velike preproge.

Ta družinska fotografija je še toliko dragocenejša, ker v podobnih primerih uveljavljene tkalke priložnost izkoristijo za izmenjavo izkušenj in medsebojno učenje.⁴ In navsezadnje, ker na mestu samem fotografije nismo mogle natisniti in smo jo družini kazale na zaslonu našega fotoaparata, smo jim nekako priklicale v spomin že skoraj pozabljeno zgoščenko. Ta je vsebovala čudovite fotografije z razstave preprog, ki so jo vaščani pred leti pripravili ob mestnem praznovanju, da bi jih promovirali kot ponos in simbol Čiprovcev.

4 Za izčrpen opis raznolikih praks prenosa tkalskih veščin v Čiprovcih glej Ivanova (2017: 68–70).



Slika 5: Tkalke pred statvami, Čiprovci, december 2012 (foto Zornica Kunčova).



Slika 6: Razstava preprog ob prazniku Čiprovcev blizu ruševin Gušovskega samostana, Čiprovci, september 2010. Vir: Zgodovinski muzej Čiprovci.

Kroženje fotografij v družbenih medijih, promocija nesnovne kulturne dediščine in procesi oblikovanja identitete

Vseprisotnost fotografskih podob in tehnologije za njihovo izdelavo in razširjanje je fotografije postavila v središče sodobne globalne kulture (Summers 2012: 447). Poleg tega so fotografije, tudi tiste, ki so povezane z oblikovanjem identitete, globoko vtakane v naše vsakdanje dejavnosti (Van Dijck 2008: 58, 60). Večino zasebnih fotografij danes izdelamo digitalno, običajno jih hranimo v velikih količinah in delimo s svojimi družbenimi omrežji, ki vključujejo tudi spletne družbene medije (Summers 2012: 451). Hkrati pa družbeni mediji tudi znatno povečujejo izmenjavo digitalnih fotografij. Pri varovanju nesnovne kulturne dediščine spletni družbeni mediji nudijo odlične možnosti za vsakodnevno široko popularizacijo posameznih elementov, omogočajo vključevanje njihovih fotografij v dejavno komunikacijo med nosilci dediščine ali znotraj nosilne skupnosti in zadovoljujejo specifične potrebe oblikovanja identitete. Zlasti za Bolgarijo velja, da fotografije, nastale pri dokumentaciji nesnovne kulturne dediščine ali dokumentiranju različnih pobud za njeno promocijo, pogosto krožijo v spletnih družbenih medijih, medtem ko je objavlanje besedil ali kratkih video filmov s to tematiko manj priljubljeno.

Moja lastna opažanja v zadnjih treh letih o objavljanju, deljenju in všečkanju fotografij, povezanih s tkanjem preprog v Čiprovcih, kažejo, da lokalna skupnost vse pogosteje *Facebook* uporablja tako za popularizacijo svoje dragocene umetnosti tkanja kot tudi za oblikovanje osebne in skupne identitete. Predstavniki skupnosti te fotografije pogosto objavljajo na svojih osebnih profilih (Spletna vira 11 in 12) in tudi profilih najpomembnejših lokalnih upravnih, kulturnih in izobraževalnih ustanov (Spletna vira 13 in 14), na profilih malih lokalnih in družinsko vodenih podjetij, ki izdelujejo in prodajajo preproge (Spletni viri 15, 16, 17), ali pa jih delijo v okviru lokalnih spletnih pogovornih skupin (Spletna vira 18 in 19). Praviloma večje število ljudi vsako fotografijo nato všečka in/ali deli – tako v okviru lokalne skupnosti kot tudi širše skupnosti v Bolgariji in tujini. Določene fotografije se všečkajo ali delijo več stokrat, v izjemnih primerih pa več tisočkrat. To kroženje, ki se je začelo proti koncu leta 2014 in v začetku leta 2015 kot proslavljanje uvrstitve elementa na *Reprezentativni seznam*, je postalo nekaj običajnega. Vključuje fotografije tkanja, vzorcev preprog, statev in preostalih orodij, fotografije, ki dokumentirajo različne primere promocije te obrti ali predstavitve tkalskih veščin, ter fotografije, ki dokumentirajo postopke prenosa veščin na naslednjo generacijo.

Te fotografije skupaj s pripisi in komentarji izkazujejo resnično skrb za varovanje dediščine, globoko spoštovanje do mojstrskih tkalk in tudi do obrti, ki je ponos in simbol mesta. Včasih se fotografije navezujejo na različne pobude, usmerjene v premagovanje izzivov ali težav varovanja dediščine. Na osebnih profilih in profilih malih podjetij krožijo fotografije, povezane s tkanjem preprog v Čiprovcih, ki so si sicer precej podobne. Lahko se pojavljajo

v kombinaciji z različnimi vrstami družinskih fotografij,⁵ s fotografijami, povezanimi z različnimi družbenimi dejavnostmi, ali z oglasnimi sporočili, ki želijo doseči morebitne kupce preprog ali druge ljudi, ki se zanimajo za njihove vzorce, kakovost ali način izdelave.

Vse to dokazuje, da so bile nekatere fotografije, ki jih je lokalna skupnost prvotno posnela za dokumentacijo elementa z namenom njegovega varovanja, pozneje ponovno uporabljene za izražanje osebne identitete in lokalne pripadnosti. Po drugi strani pa velja tudi obratno, da nekatere fotografije, ki so bile prvotno posnete za družinske, družbene ali komercialne namene, učinkovito vizualizirajo element in njegovo varovanje kot del vsakdanjega življenja v Čiprovcih.

Sklep

Zaradi enostavne izdelave in nizke cene se digitalne fotografije redno uporabljajo za vizualizacijo nesnovne kulturne dediščine. Čeprav so v glavnem namenjene dokumentaciji, pa jih pogosto ponovno uporabijo v bolj zapletenem virtualnem okolju – na primer na različnih spletnih straneh, posvečenih varovanju dediščine, v multimedijskih projektih itd. Hkrati pa poznamo številne primere, ko fotografiranje še dodatno prispeva k postopkom varovanja dediščine. Te pobude večinoma temeljijo na participativnem pristopu in vključujejo različne oblike inventivnosti ali ustvarjalne rabe. V tem kontekstu so učinkovita in lahko dostopna orodja varovanja, ki omogočajo vključevanje nosilcev dediščine in skupnosti v postopke varovanja njihove lastne nesnovne kulturne dediščine.

Literatura

- ALIVIZATOU-BARAKOU, Marilena et al.
2017 Intangible Cultural Heritage and New Technologies: Challenges and Opportunities for Cultural Preservation and Development. V: Ioannides, Marinos, Nadia Magnenat-Thalmann, George Papagiannakis (ur.) *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage*. Cham: Springer, 129–158.
- BELAJ, Melanija
2008 Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti. *Narodna umjetnost* 45 (2): 135–151.
- COLLIER, John in Malcolm COLLIER
1986 *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

5 O naravi družinske fotografije glej Rose 2016, Pauwels 2008 in Belaj 2008.

DIMITROPOULOS, Kosmas et al.

2014 Capturing the Intangible an Introduction to the i-Treasures Project. V: Battiato, Sebastiano (ur.) *Computer Vision Theory and Applications (VISAPP)*, v. 2, 773–781.

ERLEWEIN, Shina-Nancy

2015 Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37.

GIACCARDI, Elisa

2012 Introduction: Reframing Heritage in a Participatory Culture. V: Giacardi, Elisa (ur.) *Heritage and Social Media: Understanding Heritage in a Participatory Culture*. Florence, GB: Routledge, 1–10.

Guidebook

2011 *Guidebook for the Documentation of Intangible Cultural Heritage*. Seul: National Research Institute of Cultural Heritage.

HENNESSY, Kate

2012 From Intangible Expression to Digital Cultural Heritage. V: Stefano, Michelle L., Peter Davis in Gerard Corsane (ur.) *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*. Woodbridge: Boydell Press, 33–45.

HOLM, Gunilla

2008 Visual Research Methods: Where Are We and Where Are We Going? V: Hesse-Biber, Sharlene in Patricia Leavy (ur.) *Handbook of Emergent Methods*. New York: Guilford, 325–341.

2014 Photography as a Research Method. V: Leavy, Patricia (ur.) *The Oxford Handbook of Qualitative Research*. Oxford: Oxford University Press, 380–402.

IVANOVA, Miglena

2017 Problemi na sociologijata na pola i opazvaneto na kulturnoto nasledstvo (Dinamika na polovo-socialnite roli pri chiprovskoto kilimarstvo) [Gender and the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (Gender Dynamics in Carpet-weaving in Chiprovtsi)]. V: Mila Santova et al (ur.) *Opazvane ka kulturnoto nasledstvo: Idei i praktiki*. Sofija: Založba Bolgarske akademije znanosti »Prof. Marin Drinov«, 63–73.

JAUMARD-HAKOUN, Aurore et al.

2013 Capturing, Analyzing, and Transmitting Intangible Cultural Heritage with the i-Treasures Project, HAL Archives, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01136931> (dostop februarja 2018).

KALAY, Yehuda E.

2008 Preserving Cultural Heritage through Digital Media. V: Kalay, Yehuda, Thomas Kvan in Janice Affleck (ur.) *New Heritage: New Media and Cultural Heritage*. New York: Routledge, 1–10.

- LINDSTROM, Lamont
2013 Big Wok: The Vanuatu Cultural Centre's World War Two Ethnohistory Project. V: Taylor, John in Nick Thieberger (ur.) *Working Together in Vanuatu Research Histories, Collaborations, Projects and Reflections*. Canberra: The Australian National University E Press, 43–57.
- MALPAS, Jeff
2008 Cultural Heritage in the Age of New Media. V: Kalay, Yehuda, Thomas Kvan in Janice Affleck (ur.) *New Heritage: New Media and Cultural Heritage*. New York: Routledge, 13–26.
- MOHNS, William H.
2011 The Digital Archive and Catalogues of the Vanuatu Cultural Centre: Overview, Collaboration and Future Directions. V: Taylor, John in Nick Thieberger (ur.) *Working Together in Vanuatu: Research Histories, Collaborations, Projects and Reflections*. Canberra: ANU Press, 141–150.
- PINK, Sarah
2006 *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London, New York: Taylor and Francis.
2007 *Doing Visual Ethnography*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- PAUWELS, Luc
2008 A Private Visual Practice Going Public? Social Functions and Sociological Research Opportunities of Web-based Family Photography. *Visual Studies* 23 (1): 34–49.
- ROBBINS, Christopher
2010 Beyond Preservation: New Directions for Technological Innovation through Intangible Cultural Heritage. *International Journal of Education and Development Using Information and Communication Technology* 6 (2): 115–118.
- ROSE, Gillian
2016 [2010] *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Abingdon, New York: Routledge.
- SOBCHACK, Vivian
2004 *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- STUEDAHL, Dagny in Christina MÖRTBERG
2012 Heritage Knowledge, Social Media and the Sustainability of the Intangible. V: Giacardi, Elisa (ur.) *Heritage and Social Media: Understanding Heritage in a Participatory Culture*. London, New York: Routledge, 106–125.
- SUMMERS, Fiona
2012 Photography and Visual Culture. V: Heywood, Ian in Barry Sandywell (ur.) *The Handbook of Visual Culture*. London, New York: Berg, 445–463.
- VAN DEURSEN, Alexander J. in Jan A. VAN DIJK
2014 *Digital Skills: Unlocking the Information Society*. New York: Springer.

VAN DIJCK, José

2008 Digital Photography: Communication, Identity, Memory. *Visual Communication* 7 (1): 57–76.

Spletni viri

- Spletni vir 1: Unesco, Četrta seja Medvladnega odbora za varovanje nesnovne kulturne dediščine, <https://ich.unesco.org/en/4com> (dostop februarja 2018). Glej List of Participants, Summary Records and Decisions, izberi Summary Records (adopted during the fifth session), da prideš do datoteke ITH-10-5.COM-CONF.202-4-EN.
- Spletni vir 2: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 3: Unesco, Sezname, <https://ich.unesco.org/en/lists> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 4: U'mista Cultural Centre, <https://www.umista.ca/> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 5: ICH Scotland, <http://ichscotland.org/> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 6: Unesco, Traditional System of Corongo's Water Judges, <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-system-of-corongos-water-judges-01155>, glej tudi Consent of communities (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 7: Unesco, Decision on Traditional System of Corongo's Water Judges, <https://ich.unesco.org/en/decisions/12.COM/11.B.25> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 8: Unesco, Colombian-Venezuelan Llano Work Songs, <https://ich.unesco.org/en/USL/colombian-venezuelan-llano-work-songs-01285>, glej tudi Consent of communities – Bolivarian Republic of Venezuela; and Consent of communities – Colombia (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 9: Unesco, Decision on Colombian-Venezuelan Llano Work Songs, <https://ich.unesco.org/en/decisions/12.COM/11.A.2> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 10: Unesco, The Tradition of Carpet-Making in Chiprovtsi, <https://ich.unesco.org/en/RL/the-tradition-of-carpet-making-in-chiprovtsi-00965> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 11: Facebook, Joana Čuškarova [osebni profil], <https://www.facebook.com/joana.cuskareva> (dostop februarja 2018).
- Spletni vir 12: Facebook, Loreta Velkova [osebni profil], https://www.facebook.com/loreta.velkova?hc_ref=ARTbhnyGnLdcWuMMEGtcFvI8u11hp

0kkClbDBIxUakDoPXAlObHpQere-a_dahDzT0 (dostop februarja 2018).

Spletni vir 13: Facebook, Istoričeski muzej Čiprovci [Zgodovinski muzej Čiprovci], <https://www.facebook.com/historicalmuseumchiprovtsi/> (dostop februarja 2018).

Spletni vir 14: Facebook, OU Petār Parčević Čiprovci [Srednja šola Petār Parčević Čiprovci], <https://www.facebook.com/OU-Петър-Парчевич-грЧипровци-166868070011796/> (dostop februarja 2018).

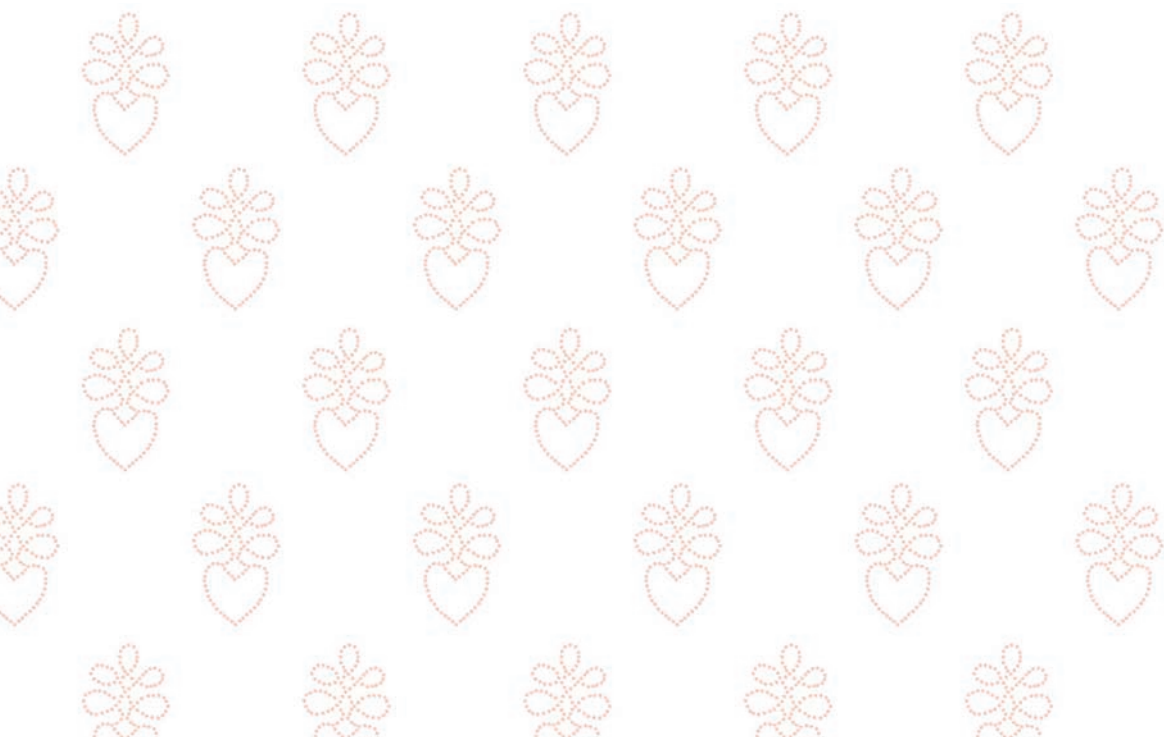
Spletni vir 15: Facebook, Proizvodstvo na stanove za Chiprovski kilimi [Proizvodnja statev za preproge iz Čiprovcev], <https://www.facebook.com/stanovechiprovskikilimi/> (dostop februarja 2018).

Spletni vir 16: Facebook, Čiprovski kilimi [Preproge iz Čiprovcev], <https://www.facebook.com/Chiprovtsicarpets/> (dostop februarja 2018).

Spletni vir 17: Facebook, Tchushkarcheto Hand-Made Carpets Bulgaria, <https://www.facebook.com/Tchushkarcheto-hand-made-carpets-BulgariaЧушкарчето-чипровски-килими-161064443964939> (dostop februarja 2018).

Spletni vir 18: Facebook, Imam ideja za Chiprovtsi [Imam idejo o Čiprovcih, skupina], <https://www.facebook.com/groups/1150954911669926/about/> (dostop februarja 2018).

Spletni vir 19: Facebook, Krasotite na Chiprovtsi [Lepote Čiprovcev, skupina], <https://www.facebook.com/chiprovtsikrasota> (dostop februarja 2018).



KERAMIČNA PROIZVODNJA KOT NESNOVNA KULTURNA DEDIŠČINA IN NJENA VIZUALIZACIJA

Ewa Klekot

arheologinja in etnologinja, dr. umetnosti

Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Univerza v Varšavi

Oblikovna šola School of Form, Univerza SWPS, Poznanj

Kontakt: ewa.klekot@gmail.com

Prispevek obravnava vprašanja vizualizacije nesnovne kulturne dediščine s poudarkom na keramični proizvodnji, ki bi bila lahko proglašena za dediščino (odediščinjena) kot tradicionalno znanje in dejavnost, ki zahteva obvladovanje določenih veščin. Razpravlja o avdiovizualnem gradivu o izdelavi keramike na Unescovih seznamih nesnovne dediščine. Opažanjem o izzivih, ki jih prinaša vizualizacija postopkov izdelave keramike, sledi kratka razprava o možnih razlogih za »dediščinjenje« veščin in znanja industrijskih delavcev, zaposlenih v keramični proizvodnji tovarne finega porcelana. V zaključnem delu prispevek predstavi način vizualizacije dela in znanja, vpetega v industrijsko proizvodnjo porcelana v Ćmielówu; avtorica ga je izbrala in izvedla v sodelovanju z oblikovalcem keramike.

Ključne besede: keramika, vizualizacija, dediščina, industrijsko delo, utelešeno znanje

Uvod

Skladno s pravili za pripravo nominacij za *Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine (Reprezentativni seznam)* in *Seznam nesnovne kulturne dediščine, ki jo je nujno nemudoma zavarovati (Urgentni seznam)*, mora država pogodbenica kot obvezen del dokumentacije besedilu nominacije priložiti slikovno in avdiovizualno gradivo (Spletni vir 1). Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine je torej ključna sestavina strategij varovanja dediščine. Keramično proizvodnjo kot skupek obrtnih veščin in tradicionalnega znanja bi lahko na podlagi *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* (Unesco 2003) uvrstili med nesnovno dediščino. V drugi točki drugega člena *Konvencija* opredeli, da med nesnovno dediščino sodi šest področij, med drugim tudi »(d) znanje in prakse o naravi in svetu; (e) tradicionalne obrtne veščine« (Unesco 2003: 2).

Po uvodnem razmišljanju o tem, kako lahko nesnovno dediščino razumemo na podlagi *Konvencije* iz leta 2003, v članku tovrstno razumevanje soočam z vizualizacijo elementov na Unescovih seznamih nesnovne dediščine, ki se nanašajo na keramiko. Razmisleku o vizualiziranju keramične proizvodnje, ki je bila razglašena za nesnovno dediščino, sledijo opažanja o izzivih vizualizacije procesa izdelovanja keramike in kratka razprava o možnih razlogih za dediščinjenje veščin in znanja industrijskih delavcev, zaposlenih v keramični proizvodnji tovarne finega porcelana na Poljskem. Na koncu predstavljam pristop, ki sem si ga zamislila za vizualizacijo dela v industrijski proizvodnji porcelana.

Na tej točki želim pojasniti svoje vloge in stališča. Ker kot poklicna antropologinja in terenska raziskovalka¹ svoje delo povezujem z ljubiteljskim lončarjenjem v prijateljičinem keramičnem studiu, se čutim poklicano, da ustvarim ustrezno besedišče za opisovanje procesov, v katerih sem udeležena. Kot predavateljica antropologije na oblikovalski šoli pa moram obenem zagotoviti določena refleksivna orodja, ki lahko študentom pomagajo pri praktičnem ustvarjanju. Vendar pa odločitev, da etnografsko terensko raziskavo tovarniškega dela povežem z umetniško intervencijo v obstoječ proizvodni proces, ki je, s pomočjo oblikovalca keramike, omogočila edinstveno vizualizacijo človeškega dela v industrijskih razmerah, mojo raziskavo postavlja v dodatni kontekst med umetnostjo in antropologijo. Moje stališče je torej bližje participativnemu vključevanju v proizvodni proces kot pa opazovanju z udeležbo.

1 Mojo raziskavo v poljski Tovarni porcelana v Ćmielówu je poljsko Ministrstvo za znanost in visoko šolstvo v okviru *Nacionalnega programa za razvoj humanističnih ved 2016–2018* financiralo s štipendijo 0264/NPRH4/H2b/83/216.

Nesnovna dediščina: dediščina kot proces

»Kulturna dediščina ne obstaja, je ustvarjena,« pravi Regina Bendix v duhu konstrukcionističnega pristopa, ki ga zagovarjam tudi avtorica pričujočega članka. »Iz osnove in votka ustaljenih ravnanj in vsakdanjih izkušenj – torej spremenljive tkanine delovanja in pomenov, ki jo antropologi imenujemo »kultura« – akterji izberejo privilegirane odlomke ter jim pripišejo status in vrednost. Motivacija in cilji se morda razlikujejo, toda njihova prizadevanja za oplemenitenje ostajajo enaka« (Bendix 2009: 255). Laurajane Smith v knjigi *The Uses of Heritage* (2006) utemeljuje, da je bil namen *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* vsaj v določeni meri odpraviti pomanjkljivosti *Konvencije o varstvu svetovne kulturne in naravne dediščine* (Unesco 1972). Po njenem mnenju koncept dediščine, ki ga promovira *Konvencija* iz leta 1972, temelji na vrednotah in kulturnih pomenih, ki pogosto nagovarjajo ali predstavljajo evropske, zahodne poglede in izkušnje naroda in razreda. Opaža tudi, da dediščinski diskurz izrecno promovira izkušnje in vrednote elitnih družbenih razredov. *Konvencija* posledično postane orodje za podeljevanje verodostojnosti, varovanje in razširjanje teh pomenov in vrednot (Smith 2006).

V devetdesetih letih 20. stoletja je razmislek o strategijah, ki so izhajale iz *Konvencije* iz leta 1972, prinesel vrsto dokumentov, ki so na začetku novega tisočletja spodbudili večkulturni pristop k dediščini. Med njimi je najpomembnejša *Konvencija o varovanju nesnovne kulturne dediščine* iz leta 2003 (in *Konvencija o varovanju in spodbujanju raznolikosti kulturnih izrazov*, Unesco 2005), ki je postavila pod vprašaj hierarhijo dediščine. Iz njenega besedila so izločili izraze, kot so »mojstrovina«, »zaklad« (prim. Hafstein 2009) ali »univerzalna vrednost«, kar kaže na ključno vlogo »žive tradicije«, opredeljene bodisi z veččinami bodisi s tradicionalnimi kulturnimi izrazi, ki se redno izvajajo in posredujejo. S tem so poudarili participativni značaj nesnovne dediščine in njeno povezovalno vlogo. *Konvencija* iz leta 2003 uporablja izraz »varovanje« (*safeguarding*) namesto izraza »zaščita« (*protection*), kar je odmik od pojmovanja dediščine kot toge in zamrznjene ter v prid razumevanju dediščine kot procesa nenehnega razvoja in posredovanja veččin, praks in znanja.

Konvencija iz leta 2003 temelji na neesencialističnem razumevanju kulture in dinamičnem konceptu dediščine. Shina-Nancy Erlewein v svojem članku o vizualni dokumentaciji nesnovne kulturne dediščine z uporabo dihotomije zelo dobro povzame, da je »nesnovna kulturna dediščina tradicionalna in sodobna, skupaj s spreminjanjem družbenokulturnih okolij se prilagaja in spreminja ter se tako nenehno razvija« (Erlewein 2015: 27). Večkulturni značaj dediščine, zapisan v *Konvenciji* iz leta 2003, je emancipacijski: podrejeni, obrobni sistemi vrednot pridobijo enak pomen kot dominantni vrednostni sistem elit in kolonizatorjev. *Konvencija* temelji na antropološkem konceptu kulture, ki izhaja iz kulturnega relativizma, kar pomeni, da se človeštvo,

izoblikovano kot skupnost (kar je politični cilj Organizacije združenih narodov in njenih programov, med njimi seveda tudi Unesca), bogati z raznolikostjo sistemov vrednot, izraženih v raznolikih oblikah dediščine.

Vendar pa je *Konvencija* iz leta 2003 posnemala eno izmed praks *Konvencije* iz leta 1972, ko je uvedla princip evidentiranja dediščine in ustvarila sezname kot orodja varovanja in promocije oblik ali vrst dediščine, ki jih *Konvencija* iz leta 1972 ni vključevala. Če je torej *Konvencija* iz leta 1972 Unescove programe skušala izvajati na podlagi sodobne utopije o univerzalnih vrednotah, je *Konvencija* iz leta 2003 usmerjena v postmodernistično utopijo relativizma, vendar z uporabo podobnih orodij. Samo uvrščanje na sezname, ki je podobno drugim sodobnim oblikam zbiranja in prikazovanja, kot so npr. muzeji in razstave, temelji na enakih mehanizmih izbora, dekontekstualizacije odediščinjenega elementa in njegove nove kontekstualizacije v sklopu enega od seznamov. Valdimar Hafstein opozarja, da je uvrščanje dediščine na sezname sorodno »različnim sodobnim spektaklom na mednarodni ravni [...], ki so podobni svetovnim razstavam, svetovnemu prvenstvu v nogometu in tekmovanju za Miss sveta. Lahko ga označimo kot neko vrsto kulturne olimpijade« (Hafstein 2009: 97).

Sodobna orodja varovanja dediščine, razvita v okviru »pooblaščenega dediščinskega diskurza« (Smith 2006: 4), vključujejo evidentiranje, dokumentiranje in ohranjanje. Prva dva ustvarjata besedne in vizualne reprezentacije dediščine; tretji pa pomeni fizično posredovanje, ki poteka skladno z doktrino ohranjanja in s sodobnimi tehnikami. Pravila reprezentacije in doktrino ohranjanja so oblikovali na podlagi močne vizualne pristranskosti konstrukcije znanja sodobnega Zahoda; tudi muzealizacija dediščine je prvotno pomenila potlačitev vseh čutov razen vida. Zaradi tega so se dokumentacijske tehnike vizualne reprezentacije dediščine razvile kot tehnike opazovalca. Ker pa pri nesnovni dediščini ne gre toliko za predmete ali opazovanje, njen participativni in procesni značaj kliče k bolj participativnim in na procese osredotočenim pristopom (Erlewein 2015: 33–34).

Nesnovna kulturna dediščina, keramika in vizualizacija

Vizualizacija participativnega in v veliki meri utelešenega značaja nesnovne dediščine se je izkazala kot resnični izziv (prim. Erlewein 2014, ki o tej temi obširno piše). Skladno z zahtevami za evidentiranje dediščine in njeno uvrščanje na sezname nesnovne kulturne dediščine, vpisi na oba seznama vsebujejo vizualno dokumentacijo v obliki desetih fotografij in pet- do desetminutnega video filma,² ki jih priskrbi država pogodbenica,

2 Zaradi specifičnih značilnosti so ga v monografiji *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom* (ur. Valentinčič Furlan 2015) poimenovali »nominacijski film«.

predlagateljica nominacije (Spletni vir 2³: 47–49; Spletni vir 3⁴: 52–53). Unescov Medvladni odbor še ni zagotovil celovitih smernic o vsebini video filmov ali o pristopu k njihovi izdelavi, je pa vprašanja večkrat obravnaval. Poudaril je, naj video film ne nagovarja turistov, naj predstavi kompleksnost elementa namesto samo najbolj slikovitih značilnosti ter naj »element kontekstualizira, ne pa oglašuje« (Spletni vir 2: 48; Spletni vir 3: 52). Poleg tega je odbor opozoril, kako »pomembno je gledalcem omogočiti, da lahko prepoznajo družbeno vlogo elementa«, ter filmskim avtorjem priporočil, da »v največji možni meri uporabijo pristop, ki nosilnim skupnostim, skupinam in posameznikom omogoča, da govorijo sami, namesto da v filmih uporabljajo tretjeosebno pripoved« (Spletni vir 2: 48–49; Spletni vir 3: 53).

Na *Reprezentativni seznam* so vpisani trije elementi, povezani z lončarstvom ali s keramiko, še dva pa sta na *Urgentnem seznamu*. Elementi na *Reprezentativnem seznamu*, *Tradicionalna žgalna tehnika celadona iz Longquana* (2009, Spletni vir 4), *Izdelovanje keramike iz Horezuja* (2012, Spletni vir 5) in *Tradicionalna obrt izdelave keramike čini* (2016, Spletni vir 6) so predstavljeni s filmi, ki vsebujejo tretjeosebne *off* komentarje. Izjave govorcev, ki so udeleženi v dokumentiranih praksah, so uporabljene kot ponazoritev ali potrditev tega, kar je malo prej razložil *off* komentar. Vsem trem filmom je dodana glasbena spremljava, ki nima nobene zveze s posnetki, povsem odsotna pa je zvočna podoba posnetih krajev in postopkov. Glasba povezuje element z državo, ki je vložila nominacijo, in je namenjena vzbujanju »ustreznega nacionalnega razpoloženja«. Film o celadonu iz Lonquana vsebuje »značilno« kitajsko glasbo, ki mednarodnemu občinstvu zveni tradicionalno kitajsko; romunski film o keramiki iz Horezuja nam postreže z veselimi melodijami panove piščali; film o keramiki čini pa prinaša mešanico »tradicionalne turške« in klavirske glasbe.

Prvi stavki komentarjev vzpostavijo kontinuiteto med daljno zgodovino ali celo prazgodovino in sodobno tradicijo nominirane keramične proizvodnje. Vsaj polovico časa filmi prikazujejo različne končane izdelke, tako muzealizirane kot komercializirane, izdelane z uporabo tehnik, ki so predložene dediščinjenju in nominirane na seznam. Montaža je v splošnem dinamična – prepletajo se relativno kratki posnetki različnih vsebin: prikazujejo posamezne dekontekstualizirane predmete; ljudi med izdelovanjem in okraševanjem keramike; tihožitja umetniško razpostavljenih predmetov; delavnico; predmete, na prodaj na tržnici ali v trgovini, ali pa njihovo uporabo v zelo očitno zrežiranih prizorih, kot je na primer lepa mlada dama, ki pije kavo iz čini skodelice. Pri predstavitvi delovnih postopkov je pozornost usmerjena na roke ali obraz izdelovalca, redko je prikazano celotno telo med delom. Vendar pa je pri

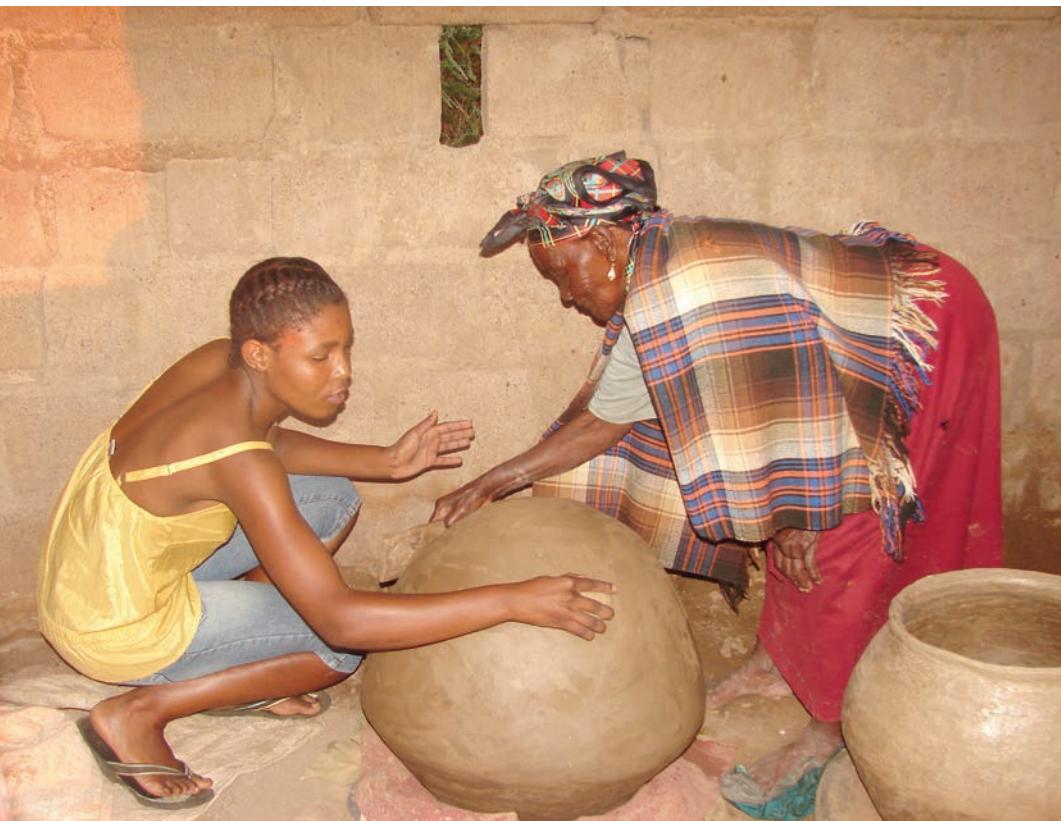
3 Glej *Aide-Mémoire for Completing Nominations to the Urgent Safeguarding List for 2016 and Later Nominations*, točke 108–112.

4 Glej *Aide-Mémoire for Completing the Representative List for 2016 and Later Nominations*, točke 118–122.

lončarstvu ključnega pomena prav notranji občutek celotnega telesa, saj mora lončar stabilnost in ravnotežje svojega telesa deliti z gмотo gline, ki jo oblikuje.

Na *Urgentni seznam* sta vpisana elementa *Veščine izdelovanja lončene posode v pokrajini Kgatleng v Botswani* (2012, Spletni vir 7) in *Proces izdelovanja črne keramike v pokrajini Bisalhães* (2016, Spletni vir 8).

Presenetljiva je njuna drugačnost od filmov na *Reprezentativnem seznamu*. Nimata dodane glasbe niti *off* komentarjev, slišimo pa zvoke delovnega okolja in lončarje, ki avtorju razlagajo, kaj delajo in zakaj. Proizvodni proces prikažeta v neprekinjenem zaporedju posameznih faz, od priprave gline do končnega izdelka, v precej dolgih posnetkih brez pretiranih montažnih posegov. Vidimo cela telesa lončarjev med delom in ne le njihovih rok, zabeleženi so tudi njihovi gibi med izdelovanjem keramike. Poleg tega je glina, s katero delajo, prikazana evokativno, kot jo lončarji doživljajo med njeno pripravo in tudi med oblikovanjem glinenih izdelkov. Zdi se, kot da so filmi o dediščini na obeh seznamih izdelani na podlagi popolnoma različnih pravil. Očitno je, da se filma z *Urgentnega seznama* veliko bolj približata Unescovim navodilom za pripravo nominacije.



Slika 1: Izdelovalki glinenih izdelkov v pokrajini Kgatleng v Bocvani. Vir: Unescova spletna stran, © S O Rampete / Bakgatla ba Kgafela, 2011.



Figure 2: Nalaganje keramike v zemeljsko peč, Bisalhães, Portugalska, 2011. Vir: Unescova spletna stran, © Paulo Araújo, 2015.

Vizualizacija postopkov izdelave keramike in skoznje tudi večšin in znanja izdelovalcev keramike ni lahka naloga. Obstaja starejši poljski dokumentarni film o lončarstvu *Garnki ze Studzianego Lasu*,⁵ ki ga je leta 1968 izdelal Narodni etnografski muzej v Varšavi. Film upodablja počasni ritem lončarjenja na vasi. Nekoč sem ga pri predmetu o ljudski umetnosti in obrti pokazala slušateljem etnologije. Ob koncu semestra sem v evalvacijskem vprašalniku opazila pripombo, da so bila predavanja resnično zelo zanimiva in prijetna, razen izjemno dolgega filma o lončarstvu; predvajani dokumentarec je dolg 20 minut, moja predavanja pa trajajo 90 minut. Na podlagi te pripombe lahko rečemo, da je film uspešno posredoval časovno dimenzijo nastajanja keramike. Ko predavam študentom prvega letnika oblikovanja o kulturni konstrukciji časa in jih vprašam, če se lahko domislijo česa, česar ne moremo pospešiti, je eden od prvih odgovorov: »lončena posoda se ne more posušiti hitreje«, običajno dodajo še, »tudi žganja glin se ne da pospešiti«.

Po mojem mnenju je ena izmed najpomembnejših stvari, ki se je študenti lahko naučijo pri obveznem seminarju keramike na začetku izobraževanja, da

5 Posode iz vasi Studziany Las, črno-beli 16-milimetrski film. Glej Filmografijo.

obstajajo reči, ki pač trajajo tako dolgo, kolikor pač trajajo, in jih ni mogoče pospešiti. Enako velja tudi za pripravo in gnetenje glin – del procesa, ki se ga študentje prvega letnika oblikovanja ne naučijo, ker bi jim to med njihovim šesttedenskim programom vzelo preveč časa. Časovna dimenzija keramike postavlja pod vprašaj nekatere osnovne koncepte, ki jih uporabljamo za oblikovanje naše izkušnje z materialom, obenem pa je prav časovno dimenzijo tudi najteže izraziti vizualno. Dodatni vidik je še ta, da se sveže narejena glinena posoda suši toliko časa, kot je to potrebno v danih razmerah: vreme, glina, celo število ljudi v delavnici, čas, ki ga tam preživijo, in njihove dejavnosti, vse to vpliva na čas sušenja. »Pripravljenost« izdelkov na žganje se večinoma preverja z dotikom in ne z očesom – posoda mora biti »trda kot usnje«. Izdelava keramike vključuje predvsem utelešeno in situacijsko znanje – torej tisto znanje in veščine, ki jih je skladno s prvo točko drugega člena Unescove *Konvencije o varovanju nesnovne kulturne dediščine* treba zaščititi z razglasitvijo za dediščino. Vendar pa gre pri lončarstvu za izdelovanje posod – predmetov; ti so rezultat veščine, ne pa dediščina sama po sebi. Izziv vizualizacije je v tem, da izdelke vizualiziramo kot rezultat veščin in znanja, da torej poudarimo proces njihovega nastajanja.

Tovarna keramike in nesnovna kulturna dediščina

Vprašanje vizualizacije veščin izdelovanja keramike je postalo moj osebni izziv v povsem drugačnem okolju, kot ga prikazujejo filmi o nesnovni kulturni dediščini. Med terensko raziskavo v poljski tovarni porcelana v Ćmielówu sem kmalu spoznala, da mnoge naloge, ki jih opravljajo proizvodni delavci, zahtevajo obvladovanje zelo kompleksnih veščin. Ko sem opazovala dogajanja v tovarni ob različnih urah dneva in noči, se pogovarjala z delavci in z nekaterimi izvedla bolj strukturirane intervjuje, me je to, skupaj z mojimi izkušnjami izdelovanja porcelana in lončevine, prepričalo, da so veščine in znanje delavcev enako zahtevne kot veščine in znanje rokodelcev. Zakaj torej rokodelske veščine lončarjev lahko pojmujejo kot nesnovno dediščino, ročnega dela delavcev v tovarni keramike pa ne moremo? Ob deindustrializaciji Zahoda so izpraznjeni industrijski objekti postali dediščina ali pa so jih ponovno usposobili in uporabili za druge namene, pogosto povezane s kulturno proizvodnjo.

Kljub temu se delo v tovarni redko pojmuje kot veščina, ki jo je mogoče razglasiti za dediščino. Nagnjeni smo k romantiziranju (in posledično k povzdigovanju) ročnih veščin v obrtni delavnici, ne pa tudi v tovarni, čeprav gre za isto področje. Po mojem mnenju bi morali veščine pri industrijski proizvodnji keramike obravnavati kot veščine, ki jih je mogoče proglasiti za dediščino, še zlasti v konkretnem primeru tovarne v Ćmielówu. Značaj teh veščin in znanja, več kot dvestoletna prisotnost tovarne kot glavnega zaposlovalca v lokalni skupnosti, obstoj formalne izobraževalne dejavnosti (poklicna šola za industrijsko keramiko) in neformalnega prenosa znanja med delavci oblikujejo pomemben del identitete zaposlenih. Zakaj bi

morala biti nesnovna dediščina omejena le na neindustrijske situacije in družbe? *Konvencija* iz leta 2003 ne izključuje tovarniškega dela, kakor tudi *Konvencija* iz leta 1972 ne izključuje industrijske dediščine. Vendar pa je minilo precej časa, preden je bil na *Seznam svetovne dediščine*⁶ uvrščen prvi primer dediščine industrijske zgradbe in očitno bo potrebnega še nekaj časa in razmisleka, preden bomo večine ročnega industrijskega dela lahko obravnavali kot večine, ki jih je mogoče proglasiti za dediščino.

Dediščinjenje ali prepoznavanje dediščine, ki je »sestavina poznomodernega življenjskega sveta« (Bendix 2009: 254), je kulturna praksa, ki spreminja »to, kar je brez vrednosti in očitno, v nekaj, kar ima posebno vrednost« (Bendix 2009: 265). Prevladujoči koncept tovarniškega dela temelji na oblikovanju »tvornosti« ali »agencije« (*agency*) in hierarhiji znanja, ki sta utemeljena na kartezijanskem ločevanju telesa in uma; koncept upravičujejo tudi logika kapitala, dela in lastništva proizvodnih sredstev. Med svojo terensko raziskavo sem spoznala, da so delavci precej manj odtujeni od svojih izdelkov in jih poznajo veliko bolje kot *animal laborans* Hannah Arendt (prim. Arendt 1998). V delu *Položaj človeka* Arendt jasno loči »živalsko življenje« od »človeškega sveta« in na podlagi te delitve oblikuje hierarhijo človeških veščin in znanj. Po tej hierarhiji je delovanje oziroma delo *animal laborans* le golo ohranjanje življenja, medtem ko je individualno, ustvarjalno in v oblikovanje sveta usmerjeno delo *homo fabra* bistvo človeštva. Značilnosti opazovanega tovarniškega dela nasprotujejo jasno urejeni hierarhiji Hannah Arendt in splošno razširjeni podobi človeškega avtomata (*automaton*), ki dela za tekočim trakom Fordove tovarne. Veliko bližje so podobi spretnih in poznavalskih rokodelcev Richarda Sennetta, ki so vpeti v nenehni dialog z materiali, orodji in s stroji (prim. Sennett 2008).

Cilj pričujočega članka ni, da opisano tovarniško delo razglasi za nesnovno dediščino (za to bi bile potrebne nadaljnje raziskave), pač pa, da odpre razpravo o nesnovni dediščini v okviru industrijske proizvodnje. Niti ni moja ambicija ponuditi nedvoumnih rešitev za težave, s katerimi se srečuje vizualna dokumentacija izdelave keramike. O naboru konceptov in orodij, ki sem jih uporabila v konkretnem primeru tovarne v Ćmielówu, ne razpravljam z namenom, da bi jih promovirala kot kandidate v Unescovo »orodjarno« (*toolkit*), temveč kot skromni prispevek k razmisleku o vizualiziranju industrijske keramične proizvodnje.

Podelitev statusa kulturne dediščine določenim segmentom kulture je izrazito politična. »Prepoznavanje nesnovne kulturne dediščine ni samo ključnega pomena za njeno varovanje, pač pa naslavlja tudi globoko politično vprašanje, katera in čigava nesnovna kulturna dediščina bo v tem procesu pridobila vrednost« (Blake 2009: 50).

6 Med 1.073 vpisi na *Seznamu svetovne dediščine* je le sedem območij industrijske dediščine; najzgodnejši je britanski vpis iz leta 1986, *Ironbridge Gorge*, ki je simbol industrijske revolucije in kraj, kjer se je revolucija začela (Spletni vir 9).

Tovarna porcelana v Ćmielóu stoi v poljski regiji z dolgo tradicijo lončarstva. Danes je med redkimi tovarnami finega porcelana, ki še vedno delujejo v Evropi. Lokalni zemljiški gospod jo je leta 1804 ustanovil kot manufakturo fajanse; organizirana je bila po modelu, široko uveljavljenem v podjetjih v lasti poljskega plemstva. Proizvodnja je temeljila na lokalnih virih gline in podložnikih, ki so zagotavljali delovno silo, medtem ko je bilo znanje uvoženo. V primeru tovarne v Ćmielóu je znanje prišlo iz Prusije in drugih nemških držav. Tovarno so prodali knežji družini Drucki-Lubecki; leta 1838 je začela proizvajati posodje iz finega porcelana (Kołodziejowa, Stadnicki 1986: 11–12). V družinski lasti je bila do leta 1920, nato se je preoblikovala v delniško družbo in na borzo vstopila leta 1921, ko je vojvoda Aleksander Drucki-Lubecki v vojni poškodovane objekte prodal poljski industrijski banki *Polski Bank Przemysłowy* iz Lvova. Izdelki iz Ćmielówa so v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja kljub gospodarskim težavam postali ena izmed najbolj prepoznavnih blagovnih znamk poljskega namiznega posodja (Jurczyk 2008: 37).

Po nacionalizaciji leta 1946 je šlo podjetje v devetdesetih letih 20. stoletja skozi negotov proces privatizacije. Ta se je končala z delitvijo na manjše proizvodno podjetje, ki kot zasebna družba z omejeno odgovornostjo deluje v središču Ćmielówa, in na tovarno samo, ki deluje na mestnem obrobju. Danes je tovarna v Ćmielóu združena s še eno tovarno porcelana,⁷ obe sta v lasti delniške družbe. Že več generacij je tovarna eden glavnih delodajalcev, ki zaposluje prebivalce Ćmielówa in njegove okolice. V obdobju Ljudske republike Poljske (1947–1989) je tovarna nudila tudi poklicno šolanje (poklicna šola z internatom je privabljala tudi mladino iz oddaljenih krajev). Danes tovarna zaposluje več kot 380 ljudi na proizvodni liniji finega porcelana, s tem, da je delo v obratu peči organizirano v treh izmenah, drugje pa v eni ali dveh. Mesto Ćmielów šteje okoli 3.000 prebivalcev, celotna »občina« (*gmina*) Ćmielów pa okoli 7.500 (Spletni vir 10). Po razpadu industrije tega območja v devetdesetih letih 20. stoletja tovarna ostaja eden najpomembnejših zaposlovalcev na regionalnem trgu dela.

Proizvodni proces v tovarni je večinoma mehaniziran, vendar ne avtomatiziran, razen stiskanja in glaziranja krožnikov. Preostalo posodo iz porcelana bodisi ulivajo ročno ali stiskajo v polavtomatiziranih strojih, ki med delovanjem zahtevajo stalno sodelovanje delavcev. Vse stroje je treba polniti in prazniti ročno. Pri proizvodnji krožnikov delavci polnijo avtomatizirani glazirni stroj z izdelki, s katerih so prej obrisali prah, ter odstranjujejo glazuro s spodnjega dela izdelkov, ki prihajajo iz stroja. V različnih fazah proizvodnega procesa zaposleni potiskajo vozičke z izdelki in z njimi krožijo med oddelkom za oblikovanje trupov, biskvitnim žganjem in glaziranjem. Proizvodni proces je

7 Tovarni v Chodziežu in Ćmielóu sta bili zgodovinsko povezani od leta 1924, ko je podjetje v Ćmielóu kupilo podjetje v Chodziežu, nacionalizirani pa sta bili kot ločeni enoti.

razdeljen na faze, ki se na naloge delijo skladno s pravili klasične delitve dela. Toda veliko nalog zahteva težko dosegljive spretnosti in strokovno znanje.

Postopek ustalitve oblike porcelana z ulivanjem ali s stiskanjem pomeni, da snov prisilimo, da upočasni svoje nenehno spreminjanje in jo ljudje lahko zaznamo kot nekaj stabilnega in nespremenljivega. To zahteva postopno ravnanje z nečim tekočim, prožnim in dinamičnim. Pomeni tudi čakati in vedeti, kako dolgo je treba čakati. Za rokovanje s svežim ulitkom ali sveže stisnjenim telesom je potrebna posebna vrsta pozornosti, ki delavcu omogoča izvajanje usklajenih gibov in telesnih položajev. Tudi zaporedja položajev, ki vključujejo telesa, oblike in snovi, so del posebne vrste znanja. Visoko usposobljeni tovarniški delavci so ponosni na svoje veščine in se zavedajo njihove vrednosti, vendar pa o tem neradi govorijo. Ena od najbolj večjih ulivalk mi je povedala, da jo je globoko prizadelo, ko je tovarno zapustila oseba, kateri je posredovala nekaj svojih veščin in znanja.



Slika 3: Livarski oddelek. Tovarna porcelana v Ćmielówu, 2016 (foto Ewa Klekot).



Slika 4: Nalaganje vozička za biskvitno žganje. Tovarna porcelana v Čmielówu, 2016 (foto Ewa Klekot).



Slika 5: Oddelek za dekoracijo. Tovarna porcelana v Čmielówu, 2016 (foto Ewa Klekot).



Slika 6: Proizvodna linija: delo z rokavicami, pomočnimi v kobaltovo sol. Tovarna porcelana v Čmielówu, 2016 (foto Ewa Klekot).



Slika 7: Razstava namiznega posodja »Človeška sled«. Tovarna porcelana v Čmielówu, 2017 (foto Ewa Klekot).



Slika 8: Delavka iz livarskega oddelka ob svojem portretu na razstavi v tovarni. Čmielów, 2017 (foto Ewa Klekot).



Slika 9: Prelepnica na spodnji strani skodelice iz serije »Človeška sled«: skodelice se je med izdelavo dotaknilo 9 ljudi; na proizvodni liniji jih dela skupno 380 (grafično oblikovanje Bartosz Grześkowiak, fotografija Arkadiusz Szwed).

Vizualizacija dotika delavcev

»Logično je, da nesnovnost tega, kar je bilo oplemeniteno, potrebuje mehanizme, da postane oprijemljivo in lahko v celoti izkoristi svoj novi status« (Bendix 2009: 263). Ozaveščanje o dediščinskem potencialu tovarniškega dela je zahtevalo, da mu ne podelimo samo vidnosti, ampak tudi otipljivost, da mu omogočimo prisotnost, ne brisati samo ponazoritve. Zamisel smo lahko materializirali s pomočjo mojega kolega, oblikovalca keramike in sodelavca pri tem projektu, Arkadiusza Szweda. Zasnoval je način vizualiziranja proizvodnega procesa namiznega posodja v samih porcelanskih izdelkih. Namizni servis so v tovarniški proizvodnji izdelali delavci, ki so konice prstov rokavic pomakali v kobaltovo sol. Sledi njihovih dotikov so ostale skoraj nevidne do žganja izdelkov, ko se je kobalt na porcelanu spremenil v temnomodro barvo. Na ta način je posodje iz porcelana ohranilo dotik rok delavcev in razkrilo vlogo »človeškega dejavnika« v industrijski proizvodnji. Sledi kobalta so postale dokumentacija veččin delavcev in ne samo njihova predstavitev. Namen izdelave namiznega posodja, ki smo ga poimenovali »Človeška sled«, in razstave izdelkov v tovarni je bil izvabiti odzive delavcev na raziskovalnikino interpretacijo njihovega dela in delovnega mesta, z željo dopustiti možnost dvoma v splošno sprejeto vrednotenje različnih vrst dela, veččin in znanj. Razstavo smo postavili v proizvodno halo, med kupe mavčnih kalupov, na pot, po kateri na začetku izmene delavci prihajajo na svoja delovna mesta in po končanem delu odhajajo domov.

Portreti⁸ so vzbudili veliko več pozornosti delavcev kot namizni servis. Nekateri portretiranci so z veseljem pozirali ob svojih fotografijah za nov posnetek, ki dokazuje, da so bili del razstave (glej sliko 8). Zaposleni v tovarni so podrobno preučili podatke o izdelavi posodja »Človeška sled«, ki jih je ponazarjal diagram z majhnimi fotografijami, ter z nama razpravljali o nekaterih podrobnostih. Všeč jim je bila tudi zamisel s prelepnicami na spodnji strani vsakega izdelka, ki pojasnjuje, koliko delavcev se ga je med delovnim procesom dotaknilo (glej sliko 9). Namizno posodje »Človeška sled« pa so sprejeli z mešanimi občutki. Mnogi tovarniški delavci so ob ogledu razstave, soočeni z estetiko proslavljanja »umazanih madežev« na izdelkih, ki bi morali biti brezmadežni in čisti, čutili nelagodje.

Nato smo namizni servis skupaj s fotografijami proizvodnega procesa in portreti nekaterih zaposlenih predstavili publiki v različnih okoljih, povezanih z oblikovanjem in s kulturo. Spremno besedilo k namiznemu servisu »Človeška sled« in portretom delavcev je pojasnjevalo zamisel projekta, diagrami pa so prikazovali podrobnosti izdelave našega namiznega servisa in celotnega proizvodnega procesa v Tovarni porcelana. Obiskovalci so izdelke iz porcelana večinoma dojemali kot zbirateljske ali oblikovalske predmete in jih cenili

8 Na željo vodstva tovarne smo portrete pustili v Ćmielówu; zdaj so razstavljeni na glavnem stopnišču proizvodnih objektov tovarne.

predvsem zaradi njihovih estetskih lastnosti, relativno malo pozornosti pa so namenili proizvodnemu procesu in družbeni konstrukciji njihovega pomena.

Naš projekt je bil usmerjen v izzivanje prav takega splošnega dojetja porcelana. Očitno se odziv na razstave v oblikovalskih okoljih⁹ razlikuje od odziva v muzejih. V prvih jih je informacija, da posoda ni naprodaj in da ni prototip, običajno presenetila, saj so si razlagali, naj bi sledovi kobalta na posodju predvsem povišali vrednost izdelkov, ne pa, da so del postopka tovarniške izdelave porcelana. Po drugi strani so bili obiskovalcem muzejev¹⁰ tovarna in njeni delavci zanimivi predvsem s stališča zgodovine proizvodnje porcelana na Poljskem. Obenem pa so vsaj nekateri obiskovalci z zanimanjem pozdravili cilj projekta, da prepriševanje o proizvodnem procesu spodbudi tako, da postopke izdelave razkrije v izdelkih samih.

Znanje, ki ga zahteva delo s keramiko, je večinoma utelešeno in ne vizualno. Pri nesovni dediščini ne gre toliko za predmete ali opazovanje, ampak predvsem za sodelovanje in proces. Izdelovanje namiznega servisa »Človeška sled« v tovarniški proizvodnji je bilo participativno že po definiciji, saj so v njem sodelovali nosilci dediščine, torej delavci v tovarni; procesni značaj pa razkriva način, kako sledovi kobaltovih soli označujejo prisotnost človeških rok v različnih fazah proizvodnega procesa.

Po mojem mnenju razstava nikakor ni boljši način dokumentiranja in vizualiziranja proizvodnje keramike kot film, vendar pa je bolj participativna in v večji meri omogoča procesni način spoznavanja: zahteva, da se telo obiskovalca premika, spreminja smer, čuti prostor in snovnost vseh akterjev. Idealno bi razstava tudi zahtevala, da obiskovalci razmišljajo s svojimi telesi. Videla sem obiskovalce, ki so, da bi predmet laže razumeli in s svojimi rokami bolje spoznali, svoje prste postavljali na temnomodne odtise na porcelanu, kot da bi preverjali položaj roke delavca ali ponavljali njegove gibe. Obiskovalci se na razstavi seveda ne smejo dotikati predmetov, vendar pa so ob zavedanju tega svojo roko tako približali posodi, da so se je skoraj dotaknili, in s prsti navidezno prekrili madeže na porcelanu.

Poznavanje vloge vseh vrst znanja in veščin v proizvodnji porcelana lahko prispeva k boljšemu razumevanju vseh akterjev v procesu njegove družbene konstrukcije in hkrati spodbuja kritično refleksijo pri uporabi končnega izdelka, navsezadnje pa utira pot priznavanju tovarniškega dela kot dragocene kulturne dobrine, vredne razglasitve za dediščino.

9 Namizni servis »Človeška sled« je bil razstavljen na naslednjih festivalih: Oblikovalski teden 2017 v Reykjaviku, Concordia Design v Poznanju 2017, Oblikovalski festival Lodž 2017, Mednarodni oblikovalski festival Designblok v Pragi 2017 in Oblikovalski teden Plzen 2017.

10 Projekt je bil leta 2017 predstavljen v Muzeju palače kralja Jana III v Wilanówu v Varšavi in leta 2018 v Etnografskem muzeju v Krakovu na Poljskem ter pozneje še v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani (Spletni vir 11).

Literatura

- ARENDDT, Hannah
1998 *The Human Condition*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- BENDIX, Regina
2009 Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology. V: Smith, Laurajane in Natsuko Akagawa (ur.) *Intangible Heritage*. London, New York: Routledge, 253–269.
- BLAKE, Janet
2009 UNESCO's 2003 Convention on Intangible Heritage: The Implications of Community Involvement in 'Safeguarding'. V: Smith, Laurajane in Natsuko Akagawa (ur.) *Intangible Heritage*. London, New York: Routledge, 45–73.
- ERLEWEIN, Shina-Nancy
2014 *Screening Intangible Heritage. Media, Heritage and Representation: The Case of Kutiyattam Sanskrit Theatre, India* (doktorska disertacija). Cottbus: Brandenburg Technical University in Cottbus.
2015 Nesnovno je važno: Metodologije v vizualni antropologiji in dokumentacija nesnovne kulturne dediščine. V: Valentinčič Furlan, Nadja (ur.) *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37.
- HAFSTEIN, Valdimar Tryggvi
2009 Intangible Heritage as a List: From Masterpieces to Representation. V: Smith, Laurajane in Natsuko Akagawa (ur.) *Intangible Heritage*. London, New York: Routledge, 93–111.
- JURCZYK, Rajmund Stanisław
2008 Zakłady porcelany w Ćmielowie, *Szkoła i ceramika* 59: 36–39.
- KOŁODZIEJOWA, Bolesława, STADNICKI Zbigniew M.
1986 *Zakłady porcelany Ćmielów*. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- SENNETT, Richard
2008 *The Craftsman*. London: Allen Lane.
- SMITH, Laurajane
2006 *Uses of Heritage*. London and New York: Routledge.
- UNESCO
1972 *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Pariz: UNESCO, <http://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (dostop januarja 2018).
2003 *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Pariz: UNESCO, <https://ich.unesco.org/en/convention> (dostop januarja 2018).
2005 *The Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, Pariz: UNESCO, <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919e.pdf> (dostop maja 2018).

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja (ur.)

2015 *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 25–37, <https://www.etno-muzej.si/files/dokumentiranje.pdf> (dostop maja 2018).

Filmografija

Garnki ze Studzianego Lasu (Posode iz vasi Studziany Las). Piotr Szacki, Krzysztof Makulski, Lech Mróz. Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne, 1968, 21 min.

Spletni viri

- Spletni vir 1: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms>, glej *Instructions for Completing Representative List*, ICH-02-2019-Instructions-EN in *Instructions for Completing Urgent List*, ICH-01-2020-Instructions-EN-1 (dostop maja 2018).
- Spletni vir 2: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms>, izberi Aide-mémoire for completing nominations to the Urgent Safeguarding List (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 3: Unesco, Obrazci, <https://ich.unesco.org/en/forms>, izberi Aide-mémoire for completing nominations to the Representative List (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 4: Unesco, Traditional Firing Technology of Longquan Celadon, <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-firing-technology-of-longquan-celadon-00205> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 5: Unesco, Craftsmanship of Horezu, <https://ich.unesco.org/en/RL/craftsmanship-of-horezu-ceramics-00610> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 6: Unesco, Traditional Craftsmanship of Çini-Making, <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-craftsmanship-of-cini-making-01058> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 7: Unesco, Earthenware Pottery-Making Skills in Botswana's Kgatleng District, <https://ich.unesco.org/en/USL/earthenware-pottery-making-skills-in-botswanas-kgatleng-district-00753> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 8: Unesco, Bisalhães Black Pottery Manufacturing Process, <https://ich.unesco.org/en/USL/bisalhaes-black-pottery-manufacturing-process-01199> (dostop januarja 2018).
- Spletni vir 9: Unesco, Seznam svetovne dediščine, Ironbridge Gorge, <https://whc.unesco.org/en/list/371> (dostop maja 2018).

Spletni vir 10: Polska w liczbach, Ćmielów (Poljska v številkah, Ćmielów), <http://www.polskawliczbach.pl/Cmielow>; http://www.polskawliczbach.pl/gmina_Cmielow (dostop januarja 2018).

Spletni vir 11: Slovenski etnografski muzej, Ljudje iz tovarne porcelana (gostujoča razstava), <https://www.etno-muzej.si/sl/razstave/ljudje-iz-tovarne-porcelana> (dostop maja 2018).



Pričujoča monografija je pomemben prispevek k analizi najnovejših Unescovih usmeritev in dejavnosti pri varovanju nesnovne kulturne dediščine. Kulturna antropologija se namreč med opazovanjem novo nastajajočih družbenih kontekstov in kulturnih praks nanje odziva z nenehnim (re)definiranjem svojih raziskovalnih teorij in metod. Z razpravo o posebnostih antropološkega razmišljanja in novih tehnoloških zahtevah ter s (ponovnim) premislekom o vključenosti in vlogah različnih deležnikov v pripravo nominacijskih dosjejev in filmov za Unescove sezname nesnovne dediščine omogoča nove vpoglede v polje vizualne antropologije. Avtorice in avtorji v svojih objavljenih člankih odpirajo številna vprašanja in ponujajo smernice za prihodnje raziskave.

Dr. Mirela Hrovatin

