
BORIS KUHAR IN ETNOLOŠKI FILM

Nadja Valentinčič Furlan

159

IZVLEČEK

Članek predstavlja poklicno pot Borisa Kuharja (1929–2018) in njegovo vlogo v slovenskem Odboru za etnografski film in analizira Kuharjeve pomembnejše etnološke filme iz produkcije Televizije Ljubljana in Slovenskega etnografskega muzeja. Avtorja predstavi kot izrazitega filmskega praktika in prvega slovenskega etnologa, ki je sam snemal filme in poznal celoten proces filmske produkcije. Dokazuje, da je Kuhar s svojim delom na televiziji prispeval k odprtosti javne televizije za nadaljnje sodelovanje z etnologi, v Slovenskem etnografskem muzeju pa je sprožil naravnost v razmeroma kratke filmske oblike za prikazovanje na razstavah.

Ključne besede: etnografski film, muzeji, razstave, televizija, potopisne oddaje, Afrika

ABSTRACT

The article describes Boris Kuhar's (1929–2018) career and his role on the Slovene Ethnographic Film Committee and analyses Kuhar's most important ethnological films produced by Television Ljubljana and the Slovene Ethnographic Museum. It presents Kuhar as a very practical film-maker and the first Slovene ethnologist who recorded footage himself and who knew the whole process of film production. It shows that through his work at the television station he contributed to the willingness of public television to continued cooperation with ethnologists, whilst at the Slovene Ethnographic Museum he initiated an orientation towards relatively short films to be shown at exhibitions.

Key words: ethnographic film, museums, exhibitions, television, travelogues, Africa

Uvod

Boris Kuhar (Maribor, 1929 – Preska, 2018) je bil novinar, etnolog, televizijec, muzealec, med letoma 1963 in 1987 ravnatelj Slovenskega etnografskega muzeja (SEM), svetovni popotnik in po upokojitvi raziskovalec kulinarike; tokrat bodo v središču pozornosti njegovi etnološki filmi. Filmski medij je spoznal na Televiziji Ljubljana (TVL), – po letu 1990 Televizija Slovenija (TVS) –, bil pa je tudi začetnik terenskih snemanj v slovenskih muzejih s ciljem uporabe filmov na razstavi in prvi etnolog, ki je poznal vse faze filmske produkcije. Zaradi spleta okoliščin so se njegovi filmi, posneti v produkciji SEM, založili in smo jih odkrili šele leta 2000.

Leta 2011 sva jih z avtorjem zmontirala in potem raziskala še njegove televizijske oddaje. Kuhar je ob svoji devetdesetletnici želel v SEM pripraviti osebno razstavo, na kateri bi predstavil svoje dokumente, zbirko afriških mask in jedilnih listov z vsega sveta, knjige, fotografije in prvič skupaj vse svoje filme iz muzejske in televizijske produkcije. Dogovorjena sva bila, da bom koordinirala pripravo razstave, na TVS pridobila posnetke in uredila dovoljenja soavtorjev¹, poskrbela za primerno predvajalno opremo in zasnovala strukturo vsebin na medijski točki. Razmišljala pa sem tudi, da je potrebno celostno ovrednotiti Kuharjevo filmsko delovanje. Najine načrte je prehitela usodna bolezen, v muzeju pa smo se odločili, da namesto osebne razstave pripravimo razstavo *Poklon Borisu Kuharju*. Tako smo javnosti omogočili dostop do glavnine njegovega filmskega opusa in obenem odstrili manj znana poglavja iz zgodovine slovenske vizualne etnografije, SEM in TVL.

Članek gradim na objavljeni literaturi in filmografijah (Križnar 1982; Filmografija SEM²) in analizi najpomembnejših Kuharjevih etnoloških filmov iz produkcije SEM in TVL – analiziram vsebino filmske slike, zvočno podobo in način podajanja podatkov v napisih. Okoliščine produkcije in prikazovanja filmov razkrivam s pomočjo pisnih, slikovnih in elektronskih virov, iz Kuharjevega osebnega arhiva (zapisniki, dopisi, besedila filmov, scenariji oziroma montažni načrti, fotografije), dokumentacije SEM (podatki o terenskih ekipah, terenske fotografije), TV-dokumentacije in arhiva TVS (elektronske podatkovne baze, kartoteke, popisi in besedila v dosjeh oddaj – t. i. srajčkah). Kuhar žal o svojih filmih, metodah snemanja ali pomenu filma za etnologijo in muzeologijo ni napisal nobenega članka, zato se sklicujem na njegove izjave iz intervjuja, ki smo ga posneli leta 2011³. Zaradi hitrega napredovanja bolezni oktobra 2018 ni bilo več možnosti, da bi ga še karkoli vprašala o njegovih filmskih pristopih, zato v članku ponekod umanjka njegov pogled na lastno delo. Za reševanje neznank v zvezi z dokumentacijo filmov na TVS se zahvaljujem upokojeni dokumentalistki raziskovalki Jožici Hafner, za pojasnila o zgodnjem razvoju televizijske tehnologije pa upokojenemu tehnologu TVS Marjanu Richterju. Upokojena kustodinja SEM Inja Smerdel, ki je v času svojega direktorovanja (1995–2005) leta 2000 poskrbela za ustanovitev Kustodiata za etnografski film, je pomagala osvetliti zgodovino uporabe filma v muzeju v osemdesetih letih dvajsetega stoletja (elektronsko sporočilo z dne 9. 8. 2019). Muzejski kustosi od pomladi 2019 prevzemamo Kuharjevo raznoliko zapuščino, med katero je tudi nekaj filmskih posnetkov.⁴

Filmsko dejavnost Borisa Kuharja najprej umestim v okvire njegove poklicne poti in v sočasne strokovne tokove etnografskega filma. Filme in oddaje analiziram kronološko, ker želim, da je razviden razvoj in medsebojni vplivi: najprej etnološke filme o slovenskih tematikah, ki so nastali na televiziji in v muzeju, in potem

¹ Naslednica avtorskih pravic Borisa Kuharja je hči Mateja Logar, ki je podpirala raziskavo in razstavo.

² Gl. <<https://www.etno-muzej.si/sl/digitalne-zbirke/filmografija>>.

³ Posnetke hrani Kustodiat za etnografski film.

⁴ Večinoma gre za ostanke iz muzejske in televizijske produkcije ter družinske posnetke.

afriške potopise iz televizijske in muzejske produkcije. Kuharja predstavim kot izrazitega filmskega praktika, prvega slovenskega etnologa, ki je sam snemal gradivo in je poznal celoten proces filmske produkcije, imel pa je tudi smisel za promocijo filmov. Ker Kuharjevi posnetki iz produkcije SEM več desetletij niso bili dostopni javnosti in ker nima objav o etnološkem filmu, ne moremo govoriti o večjem vplivu na sočasni razvoj slovenske vizualne etnografije, zagovarjam pa dve tezi: da je Kuharjevo filmsko delovanje na preseku etnologije, javne televizije in muzeologije ustvarilo odprtost za vizualizacijo etnoloških tematik na TVL in da v SEM lahko sledimo neki temeljni naravnosti v kratke etnološke filme. Ti dobro funkcionirajo na razstavah, ki so specifični muzejski kanal za objavljanje filmov (več v Valentinčič Furlan 2015: 197).

Poklicna pot Borisa Kuharja

Boris Kuhar se je najprej usmeril v novinarstvo in pisal za časopis *Slovenski poročevalec*. Leta 1950 se je ob delu vpisal na Novinarsko in diplomatsko visoko šolo v Beogradu, dve leti kasneje pa se je zaradi njene ukinitve prepisal na ljubljansko Filozofsko fakulteto, v tretji letnik Seminarja (Oddelka) za etnologijo. Leta 1956 je diplomiral z raziskavo prekmurske pustne šege borovo gostüvanje (Kuhar 1956), naslednje leto pa so ga kot reporterja in novinarja zaposlili na nastajajoči TVL. V vlogah scenarista, režiserja, urednika in občasno tudi snemalca je sodeloval pri postavljanju temeljev televizijske produkcije, posebno dokumentarne, izobraževalne in mladinske redakcije (Intervju 2011). Prispeval je scenarij in režijo za etnološki dokumentarni film *Borovo gostüvanje* (1958), ki ni bil samo njegov prvenec, ampak sploh prvi dokumentarni film na TVL. Za prvo otroško in mladinsko oddajo *Pionirski mozaik* je pripravljaval reportaže s terena *Ekspedicije P*, v katerih je skupina pionirjev pogosto spoznava etnološko obarvane vsebine, kot so ribolov, trgatav in pustovanja. Zasnoval je kratke kuharske nasvete z mojstrom Ivanom Ivačićem, ki so se kasneje razvili v kuharske oddaje. Kot urednik oddaje *TV pošta*⁵ je komuniciral z gledalci po Sloveniji in spodbujal nastajanje TV-klubov, v katere so se povezali gledalci, ki so spremljali program ob enem televizorju; slovenska elektronska industrija prva leta namreč ni uspela izdelati zadostnega števila televizorjev. Ekipa je nekatere klube obiskala in gledalce spraševala, kaj radi gledajo, kakšno je njihovo mnenje o programu in kakšne so njihove želje.

Kuhar je januarja 1963, po nenadni smrti ravnatelja Borisa Orla februarja 1962, na povabilo tedanje vršilke dolžnosti ravnateljice Etnografskega muzeja Marije Makarovič in ob strinjanju tedanje javne uprave, postal ravnatelj muzeja in ga vodil do svoje upokojitve leta 1987 (Intervju 2011; Kuhar 2013: 317). Pod

⁵ V Kuharjevi zapuščini sem našla kopije srajčk oddaj *TV pošta* (sprva *Pogovor z gledalci*, tudi *Pomenek z gledalci*) iz obdobja 1959–1961 in njegov povzetek, iz katerega je razvidno, da je bil urednik, scenarist, avtor besedil, režiser in občasno na terenu tudi snemalec. Prispevke s terena so vključevali v studijske oddaje: napovedovalec je bral pisma bralcev in Kuharjeve odgovore na njihova vprašanja ter napovedoval nove oddaje (npr. prve potopise iz Amerike in Afrike, ki so bili predhodnica oddaje *S kamera po svetu*). Srajčke z besedili teh oddaj so izvrsten vir za raziskovanje širjenja televizijske kulture v Sloveniji.

njegovim vodstvom so kustosi nadaljevali s terenskimi raziskovalnimi ekipami po Sloveniji po vzoru Borisa Orla,⁶ uvedel pa je novo razstavno politiko: v relativno majhnih razstavnih prostorih na Prešernovi 20 so podrli stalno postavitve iz leta 1947 in pripravljali več občasnih razstav letno ter začeli izdajati razstavne kataloge. Boris Kuhar je ocenil, da v Ljubljani ne bodo uspeli pridobiti novih prostorov za celovito delovanje muzeja, zato je dejavnosti muzeja okrepil z dodatnimi muzejskimi kadri in izpostavami zunaj Ljubljane. Med njimi je imel najvidnejšo vlogo Muzej neevropskih kultur v Goričanah. Pri njegovi ustanovitvi leta 1964 se je Kuhar skliceval na pomembno vlogo Jugoslavije v gibanju neuvršenih⁷ in na vizijo, da bo novi oddelek namenjen predstavljanju neevropskih zbirk in gostovanjem razstav iz neuvršenih držav. S tem je ustvaril osnovo za predstavljanje neevropskih zbirk, predavanj in filmov, ki je imela v naslednjih desetletjih viden vpliv na slovensko javnost. Leta 1964 so predstavili Skuško kitajsko in Beblerjevo indonezijsko zbirko, v naslednjih letih zbirke slovenskih popotnikov, raziskovalcev, misijonarjev in gospodarstvenikov, načrtno pa so predstavljali tudi kulture držav članic gibanja neuvršenih. Kustodinja Pavla Štrukelj je v sodelovanju s Kuharjem v času njegovega ravnateljstva v Goričanah pripravila 80 lastnih in gostujočih razstav, enako število kot ostali kustosi v matični izpostavi na Prešernovi cesti 20 (B. n. a. 1980/82; Sosič 2003). Razstave so bile zelo dobro obiskane, najodmevnejšo, *El Dorado, zlato iz Kolumbije* (1981), je videlo več kot 40.000 ljudi (Intervju 2011; Kuhar 2013: 321).

V času Kuharjevega ravnateljstva so kustosi v matični hiši še naprej zbirali, raziskovali in razstavljali materialno kulturo podeželja, obenem pa so sledili teoretičnemu razvoju slovenske etnologije, ki je pozivala k preučevanju tudi sedanosti in vseh plasti prebivalstva vključno s prebivalstvom mest in industrijskih središč (Kremenšek 1962: 30). Kuhar je podpiral preučevanje različnih družbenih in poklicnih slojev (in ne le kmetstva) v preteklosti in sedanosti ter njihovo predstavljanje v muzeju (Šarf 1971: 29). Tako so v času njegovega ravnateljstva nastajale raziskave in razstave: *Gozdni in lesni delavci na južnem Pohorju* (1965) in *Savinjsko splavarstvo* (1975) Angelosa Baša ter *Življenje idrijskega rudarja* (1976) Angelosa Baša, Ljudmile Bras, Marije Makarovič, Gorazda Makaroviča, Fanči Šarf in Tanje Tomažič. Marija Makarovič se je z raziskavo in razstavo *Medsebojna pomoč na vasi* (1979) lotila izrazito družbene teme, pri čemer je zajela vse sloje na vasi in vse slovenske pokrajine. Problemsko in v sodobnost naravnana razstava Gorazda Makaroviča *Kič* (1971) je obravnavala kič v kmečkem in malomeščanskem okolju ter prva v Sloveniji obiskovalce spodbujala, da so prinesli primerke kiča, kar muzeologija 21. stoletja opredeljuje kot participativni pristop. Raziskavam mest se je največ posvečala Tanja Tomažič, ki je še posebno z razstavo *Ljubljana po predzadnji modi* (1983) široko odprla vrata mestni tematiki.

Kuhar je bil avtor treh samostojnih razstav, za katere je napisal tudi kataloge: *Včeraj in danes v Škocjanskih hribih* (Kuhar 1966a)⁸, *Akamba – Makonde*:

⁶ Boris Kuhar je kot novinar *Slovenskega poročevalca* spremljal delo nekaterih Orlovih ekip (Intervju 2011). O organizaciji prve Orlove ekipe leta 1948 piše Alenka Simikič (2003).

⁷ Leta 1961 je bila v Beogradu prva konferenca gibanja neuvršenih držav.

⁸ TVL je na njegovo pobudo pripravila enominutno vest o razstavi za informativni program.

Umetnost vzhodne Afrike (Kuhar 1970), *Foitova zbirka črnske umetnosti: Velenje 1971* (Kuhar 1971) in razstave *Kava na Slovenskem* (1987). Med letoma 1963 in 1977 je bil urednik *Slovenskega etnografa*, v katerem je objavil članke o borovem gostüvanju (Kuhar 1964), domači lesni obrti v Škocjanskih hribih (Kuhar 1966b), zbirki mask (Kuhar 1980/82) in vrsto priložnostnih zapisov. Leta 1964 so ga izvolili za predsednika Društva muzealcev Slovenije (danes Slovensko muzejsko društvo).

V muzejske terenske raziskave in na razstave je vpeljal film, zelo zgodaj pa je poudarjal tudi komunikacijo z obiskovalci. Znal je odlično promovirati raziskave, razstave in programe, kot novinar pa je tudi zelo dobro razumel, kakšne podatke potrebujejo časopisni, radijski in televizijski novinarji, ki so poročali o muzejskih razstavah in dogodkih; v prvih letih je sodeloval pri pripravi televizijskih vesti o razstavah in treh neposrednih prenosov z razstav.

163

Kako večmedijsko je razmišljal in deloval, je razvidno na primeru raziskave in raznovrstnih predstavitev rezultatov 21. muzejske raziskovalne ekipe v Škocjanu pri Turjaku v letih 1964–1965; ker je bila ponovitev prve Orlove ekipe iz leta 1948, je omogočala vpogled v spremembe tradicionalne ljudske kulture. Boris Kuhar je na terenu posnel 414 fotografij in s kamero dokumentiral dve temi, prvo leto ohcet, dve leti kasneje pa koline.⁹ Leta 1965 je doktoriral z nalogo *Ljudska materialna kultura v Škocjanskih hribih na Dolenjskem s posebnim ozirom na spremembe po osvoboditvi* (Kuhar 1965), ki jo je kasneje priredil za monografijo *Odmirajoči stari svet vasi* (Kuhar 1972).

Boris Kuhar kot sopotnik Odbora za etnografski film

Začetki institucionalnega etnografskega filma v Sloveniji segajo v leto 1956, ko je v produkciji Inštituta za slovensko narodopisje (ISN) pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti (SAZU) nastal film *Lavfarji v Cerknem*. Niko Kuret se je septembra 1957 udeležil 6. seminarja Mednarodnega odbora za etnografski film (Comité International du Film Ethnographique)¹⁰ pod pokroviteljstvom Unesca v Pragi in takoj prevzel iniciativo, da so pri tedanjem Slovenskem etnografskem društvu (SED) ustanovili slovenski Odbor za etnografski film (kot del jugoslovanskega odbora). Videl ga je kot koordinacijsko telo etnografov in filmskih producentov: predstavniki Etnografskega muzeja, Tehniškega muzeja, ISN, Glasbeno-narodopisnega inštituta (GNI) in Seminarja za etnologijo na Filozofski fakulteti naj bi prispevali tematske pobude in strokovno etnološko podlago, filmski producenti – Triglav film, Viba film, Zavod za šolski in poučni film, Društvo slovenskih filmskih delavcev in TVL – pa bi poskrbeli za snemanje, razvijanje filma, montažo posnetkov in tudi prikazovanje oziroma distribucijo filmov (Kuret 1958: 217).

⁹ Na tem terenu je posnel tudi izdelovanje zobotrebecev in ljudski lov (B. n. a. 1964: 2), vendar filmski posnetki žal niso ohranjeni.

¹⁰ Francoski antropolog in filmar Jean Rouch je leta 1952 v sklopu Muzeja človeka (Musée de l'Homme) ustanovil francoski odbor (CFE), leta 1956 pa so pri Unescu ustanovili mednarodni odbor (CIFE) in dve leti kasneje je Rouch postal njegov generalni sekretar. Več v De Heusch 2007.

Na prvi seji Odbora za etnografski film decembra 1957 so za predsednika izvolili tedanjega ravnatelja Etnografskega muzeja Borisa Orla¹¹, Niko Kuret je postal tajnik, prisotni so bili še Milko Matičetov, Vilko Novak, Zmaga Kumer in predstavniki filmskih podjetij. Isti mesec se jim je kot zastopnik Radiotelevizije Ljubljana pridružil Boris Kuhar.¹² Odbor je do januarja 1958 pripravil seznam obstoječih filmov z etnološko tematiko (29) in seznam predlogov za snemanje etnoloških tem (103). Seznama so uredili po etnološki klasifikaciji materialne, družbene in duhovne kulture in ju združili v dokument *Slovenski etnografski film: Predlogi in dosežki* (Odbor 1958 v Križnar 1995: 94–99). Največ predlogov sta dala Seminar za etnologijo in Etnografski muzej, prvi z vseh področij, drugi pa je predlagal predvsem dokumentiranje poljedelstva, živinoreje, ljudskega lova in domačih obrti; ISN je predlagal snemanje ljudskih običajev (šeg), GNI pa ljudskih pesmi, glasbe in plesa. Kuhar je v imenu TVL predlagal pet tem: kuhanje oglja, zlatarje na Muri in Dravi, borovo gostüvanje, delavske običaje in nastrižno kumstvo v Beli krajini (prav tam).

V dokumentu se je Kuret skliceval na Resolucijo s 6. mednarodnega seminarja za etnografski film CIFE-Unesco v Pragi, ki je zaradi hitrega izumiranja tradicionalnih kultur nativnih ljudstev opozarjala na nujnost filmskega dokumentiranja; to naj bi potekalo v okviru mednarodnega sodelovanja ob finančni podpori raziskovalnih ustanov in javne uprave ter vključevalo lokalne etnografe (Odbor 1958 v Križnar 1995: 97). Resolucija temelji na prizadevanjih urgentne ali reševalne etnografije, ki jo je zaradi hitre modernizacije in nadaljevanja kolonialnih vplivov v ZDA v prvi polovici 20. stoletja spodbudil Franz Boas. Margaret Mead je še v knjigi *Načela vizualne antropologije* poudarjala odgovornost antropologov, da dokumentirajo izginjajoče šege in ljudstva (Mead 1975: 3). Pri tem je verjela, da je film objektivni znanstveni zapis, kar je odražalo pozitivizem 19. stoletja (Erlewein 2015: 30). Kritiki urgentne paradigme verjamejo v nenehno spreminjanje kultur zaradi odzivanja na družbene, politične, gospodarske in kulturne vplive; vizualni antropologi so pozitivistične poglede na etnografski film presegli z opazovalnim in participativnim filmom.

Po drugi svetovni vojni se je reševalna etnologija¹³ uveljavila tudi pri nas, saj se je zaradi naglega povojnega razvoja s spodbujanjem industrializacije in urbanizacije tradicionalni način življenja hitro moderniziral, mnoge prvine tradicionalne kulture pa so zamirale. Niko Kuret je med raziskovalne metode

¹¹ Orel je leta 1948 sodeloval pri scenariju Triglav filma za film *Kurentovanje na Ptujskem polju* in pri terenskem snemanju (Orel 1948: 119). V filmografiji slovenskega etnološkega filma je film naveden z naslovom *Kurentovanje* in letnico 1949, med avtorji ni Orla (Križnar 1982: 17). Zapleti s priznavanjem soavtorstva strokovnih sodelavcev pri filmih so se kasneje večkrat ponovili (npr. Kuret v Križnar 1995: 83; Valentinčič Furlan 2010: 219).

¹² Pomočnik direktorja TVL Lado Pohar je v dopisu SED dne 6. decembra 1957 med drugim zapisal: »Sporočimo Vam lahko, da ima tudi naša televizijska skupina v svojem programu snemanje več etnografskih filmov. Podrobnejše podatke o tem pa Vam bo sporočil naš predstavnik v Vašem odboru tov. Boris Kuhar.« (Osební arhiv Borisa Kuharja)

¹³ V veliki meri so bile reševalna etnografija tudi Orlove terenske ekipe, ki so zbirale predmete in izdelovale pisno, fotografsko in risano dokumentacijo; Boris Kuhar je kasneje uporabil še film.

želel dodati še etnografski film (Kuret 1997a: 14). Na mednarodnih srečanjih je spoznaval tudi teorijo in metodologijo etnografskega filma, ki jo je leta 1957 na Četrtem kongresu folkloristov Jugoslavije v Varaždinu na Večeru etnografskega filma¹⁴ (Kuret 1958: 216) povzel v uvodni besedi (Kuret 1997a). Na kongresu je bil prisoten tudi Kuhar (Kuhar 1958), ki se je seznanil z osnovnimi metodološkimi izhodišči etnografskega filma.

Kuret in Kuhar sta se strinjala, da je film zelo pomemben za etnološko stroko (Kuret 1997a: 14; Intervju 2011), razhajali pa so se njihovi pogledi na ciljno publiko in delitev dela pri filmski produkciji. Kuret je zagovarjal stališče, da mora biti etnografski film znanstven, namenjen predvsem strokovnjakom v študijske namene (Kuret 1997a: 14), Kuhar pa je v duhu dostopnosti programov javne televizije in kasneje muzeja vedno razmišljal o najširši javnosti. O delitvi dela pri realizaciji filma se je Kuretu sprva zdelo boljše, da znanstvenik sodeluje s profesionalnim snemalcem (Kuret 1997a: 15), po praškem seminarju pa je poročal o novi mednarodni usmeritvi, po kateri naj bi bil »etnograf hkrati dober filmar« (Kuret 1997b: 25), ki pa ji v praksi ni sledil. Boris Kuhar je imel produkcijsko zaledje v televiziji, zato je kamero prepuščal snemalcem, ki so v prvih letih TVL filme tudi montirali (Richter 1993: 208), zelo hitro pa se je uvrstil med novinarje, ki so obvladali tudi večino snemanja (Rigl 1993: 167; Intervju 2011).

Niko Kuret je gojil visoke akademske in medijske standarde, ki v tistih letih niso zares zaživel v realnosti, ker ni dobil dovolj podpore niti v stroki in matični hiši niti pri velikih filmskih producentih (Kuret 1958: 217). Produkcijsko podjetje Viba film je s tehnologijo zvočnega 35-milimetrskega filma realiziralo dva etnografska filma: *Štehanje* (1959) pod vodstvom Nika Kureta¹⁵ in *Bizoviške perice* (1959) po raziskavi Pavle Štrukelj. Film *Borovo gostüvanje* (1958) Borisa Kuharja je nastal v precej skromnejših produkcijskih okvirih TVL, še v njeni eksperimentalni fazi¹⁶. Načrtovalci televizijske produkcije so namreč ocenili, da je profesionalna kinematografija predraga, prepočasna in preokorna za novi medij, zato je televizija uporabljala 16-milimetrsko filmsko tehnologijo¹⁷ in v pionirskih letih k sodelovanju vabila predvsem izkušene člane kinoamaterskih klubov (Richter 1993: 201).

Kuret je v naslednjih letih vse bolj opuščal filmske dejavnosti in delovanje Odbora za etnografski film je počasi zamrlo¹⁸, Kuhar pa se je razvil v filmskega praktika, ki je etnološke tematike najprej realiziral v produkciji TVL in jih potem sam dokumentiral v produkciji SEM, pri čemer se je za postprodukcijo

¹⁴ Kuret je pokazal štiri filme: *Lavfarji v Cerknem* iz produkcije ISN SAZU ter *Zima mora umreti, Nevesta le jemlji slovo* in *Pomlad v Beli krajini* iz produkcije Triglav filma (Kuret 1958: 216–217).

¹⁵ Posneli so ga z najnovejšo kamero v izjemno širokokotnem formatu cinemascope, ki pa se ni izkazal kot najbolj ustrezen za snemanje dinamične šege (več v Križnar 1995: 79–81).

¹⁶ Uradni začetek TVL je 28. novembra 1958, ko je začela redno oddajati lastni program.

¹⁷ TVL 35-milimetrske filmske kamere ni kupila niti v kasnejših obdobjih (Richter po telefonu 8. 8. 2019), čeprav danes arhiv TVS hrani veliko filmov na 35-milimetrskem filmskem traku.

¹⁸ Dokončno z Orlovo smrtjo (več o Kuretovih pobudah in vplivih na razvoj etnografskega filma v Sloveniji gl. Križnar 1995, 2015).

(montažo) in prikazovanje filmov še naprej dogovarjal s TVL. Kuhar med obema produkcijskima načinoma ni postavljaj ločnice in filmov ni vrednotil različno. Naško Križnar televizijsko realizacijo filmov prišteva med »fleksibilne načine vizualne produkcije« (Križnar 2015: 292). Tudi v mednarodni vizualni antropologiji najdemo veliko povezav med etnografskim filmom in televizijsko produkcijo; največkrat je izpostavljena serija *Izginjajoči svet* (*The Disappearing World*) (gl. npr. Ruby 2005).

Prvi televizijski etnološki dokumentarni film *Borovo gostüvanje*

166

Prvi etnološki dokumentarec na TVL, *Borovo gostüvanje*, so pod Kuharjevimi vodstvom posneli v Moravcih februarja 1958. Strokovna podlaga je bila njegova diplomska naloga, upošteval pa je tudi Kuretova metodološka izhodišča, naj etnografski film pokaže pojave iz ljudskega življenja z vsemi fazami delovnega procesa ter vse dele in pomembne figure šege ali plesa (Kuret 1997a: 14). Film je bil prvič prikazan 15. novembra 1958.¹⁹ Ker gre za prvi dokumentarec na TVL, ki je bil zgled za kasnejšo dokumentarno produkcijo, so ga izdelali zelo skrbno. Analizirala bom slikovno, zvočno in podatkovno raven filma ter ugotovitve primerjala s Kuretovimi stališči.



Boris Kuhar med udeleženci šege v Moravcih (fotogram iz filma *Borovo gostüvanje*).

Slikovno se film začne v gozdu: vidimo borovo krošnjo in borovega popa, ki v rokah drži knjigo, na kateri piše *Borovo gostüvanje* (naslov filma). Uvodni del filma

¹⁹ Srajčka ni ohranjena, zato ne vemo, kako so žanr opredelili avtor in uredniki. V *Knjigi filmov* v TV-dokumentaciji je zabeleženo, da je bila kopija filma prodana v Mursko Soboto; tako je film prišel v prvotno okolje tudi na filmskem nosilecu, ne samo po televiziji.

v dokumentarni maniri pokaže značilnosti prekmurske pokrajine in ljudi, Mursko Soboto in Goričko, s kmečkimi in obrtnimi opravili ter družabnim življenjem. Sledijo odigrani prizori Števeka in Trezike, ki bi se morala poročiti pred pustom, pa se skregata, zato bo v vasi borovo gostüvanje. Glavnino filma tvorijo avtentični posnetki borovega gostüvanja v Moravcih in bližnji okolici: v gozdu vidimo množico značilnih likov: *turbaša*, *kopunarja*, *bohoca* (prekmurskega harlekina), medvede, ciganke, zdravnike, brusarje, tatove, ki zganjajo norčije, ter popa, ženina in Treziko, ki zastopa bor. Ker je nevesta – bor previsok, da bi ga ženin lahko objel, ga posekajo, fantje in dekleta pa ga morajo odvreči v vas, kjer pop mladoporočenca poroči. Trezika in ženin plešeta, Števek pa ju nejevoljno pogleduje, dokler sam ne zaprosi Trezike za ples. Zrežirani posnetki Števeka in Trezike dajejo šegi vsebinski okvir, uvodni posnetki goričke pokrajine in življenja pa prinašajo prostorski in družbeni kontekst. Avtorji so menili, da gledalci javne televizije po Sloveniji potrebujejo informativni uvod o Prekmurju in kmečkem življenju, ki pa mu niso pozabili dodati posnetka radijskega sprejemnika in antene. Film prikazuje vse faze in mnoge like pustne šege, pri čemer so avtorji dobro izkoristili oddaljevanje in približevanje kamere (Kuret 1997a: 14): šego so posneli v različnih planih, od totala, ameriškega, srednjega plana do detajla, v bližnjem planu je v igranih prizorih posneta Trezika.

Zvočno podobo filma najbolj določajo v montaži dodani komentar in več vrst glasbe, čemur so na televiziji rekli sinhronizacija. Na začetku filma, pri predstavitvi Prekmurja in v zaključku filma slišimo značilno orkestralno glasbo televizijskih in celovečernih filmov tistega časa; priprave in borovo gostüvanje spremljajo zvoki pihal, zvončkov in harmonike, na svatbi v vasi pa slišimo cimbele. Sekvencam v gozdu so mestoma dodani avtentični posnetki vriskanja, hrupa množice in posamezni popovi stavki v narečnem govoru. Boris Kuhar je poznal poglede Mednarodnega odbora za etnografski film, kako pomemben je sinhroni zvok (Kuret 1997a: 15), zato so na terenu z magnetofonom Nagra posneli zvoke gostüvanja in prave svatbe ter jih na določenih mestih vkomponirali v film (Intervju 2011).²⁰

Podatkovna raven filma v uvodni špici po naslovu prinaša dve pisni razlagi in podatke o producentu in avtorjih: '*star prekmurski ljudski običaj*'; '*leta 1958 so ga po 22 letih spet morali privediti v Moravcih, ker se od pusta do pusta ni nihče poročil*²¹'; '*film je za televizijski program izdelala RTV Ljubljana*'; '*kamera Franjo Meglič in Boris Gorjup*'; '*besedilo in režija Boris Kuhar*'. Film zaključí napis '*Konec*'. Televizija se je glede umestitve navajanja avtorstva zgledovala po igranih filmih tistega časa: tudi prvi slovenski zvočni celovečerec *Na svoji zemlji* (1948) ima metapodatke in zahvale zbrane v uvodni špici (Valentinič Furlan 2014: 192).

Kuhar je v televizijskem obdobju posnel še kurentovanje v Markovcih in na Ptuj, vendar je film *Zima mora umreti*²²: *Kurentovanje* (1962) brez zvoka

²⁰ Marjan Richter sklepa, da je verjetno prišlo do težav s sinhronizacijo filmske kamere in Nagre. TVL je prvo filmsko kamero z optičnim zapisom zvoka kupila leta 1960, vendar posnetki zvoka niso bili kakovostni (telefonski pogovor 8. 8. 2019).

²¹ Te informacije bi avtor lahko vključil v komentar; zdaj napisa izpadeta kot posvetilo nememu filmu *Lavfarji v Cerknem*, ki vse razlage prinaša v mednapisih (gl. slike iz filma v Križnar 1997: 45–120).

²² Prvi del naslova je referenca na film *Zvoneta Sintiča* v produkciji Triglav filma iz leta 1954.

in špice²³. Druge etnološke vsebine so posneli kot eno- do triminutne reportaže *Ekspedicije P* za mladinske oddaje *Pionirski mozaik*. Ti kratki prispevki so pomembni tako za informiranje slovenske javnosti kot za ozaveščanje televizijskih urednikov in novinarjev o bogastvu etnoloških tem. Ker je Kuhar pripravljaj tudi oddaje s povsem drugih področij (npr. turistične in medicinske oddaje, dramtizacijo Bevkove povesti *Tonček*), je o sebi dejal, da je bil bolj novinar kot etnolog, etnologija pa mu je pomagala pri poznavanju terena in pri izbiri tem (Intervju 2011).

Boris Kuhar uvede film v muzejsko delo in na razstave

168

Ko je Kuhar nastopil kot ravnatelj muzeja, je terenske raziskave ter muzejske razstave in njihovo promocijo zlahka povezoval s svojimi novinarskimi, fotografskimi, filmskimi in televizijskimi izkušnjami, vse s ciljem, da bi obogatil muzejsko dokumentacijo, poživil razstave in dosegel večji krog obiskovalcev muzeja in televizijskih gledalcev po Sloveniji. Muzej je videl kot »dinamično ustanovo« in ne kot »nekaj mrtvega, kot mnogi mislijo« (Sattler 1969: 5). Uporaba filma je bila zanj samoumevna: »Jaz sem bil že s televizije zastrupljen s filmom« (Intervju 2011).

Na primeru terenske raziskave južnega Pohorja poleti 1963 in razstave *Južno Pohorje* lahko spoznamo, kako celostno je Kuhar prvo leto integriral film in kako je filmsko produkcijo zelo izvirno programsko povezal s TVL. V Vitanju in Spodnjem Doliču je z opazovalno metodo dokumentiral delo muzejske ekipe, izganjajoče obrti in čaranje za lepo vreme.²⁴ Filme je bilo treba razviti in slikovno zmontirati, kar je izvedel v sodelovanju s TVL, ki je na ta račun dobila programske vsebine. Poleti je pripravil kratko vest o terenski raziskavi za informativni program, ko pa so konec leta odprli razstavo *Južno Pohorje*, je napisal scenarij za neposredni prenos²⁵. Vanj je vključil pet kratkih nemih filmov, ki jih je tudi komentiral. Te filme je na razstavi prikazoval s pomočjo filmskega projektorja in živega komentarja, zato so bile projekcije možne le za napovedane skupine in dogodke. Boris Kuhar je uporabo filma dojemal predvsem kot nov pedagoški pristop, s katerim je možno oživiti razstavo in pritegniti pozornost publike (Intervju 2011; Kuhar 2013: 319).

²³ Televizija je imela tedaj dva principa montaže: pri dokumentarnih filmih so zmontirali sliko in zvok, reportaže s terena pa so zmontirali samo slikovno in jih predvajali ob sprotne branju napovedovalca v studiu. Avtorica hrani Kuharjevo zamisel za ta film s prvotnim naslovom *Kurentov ples*. Na levi so opisi slike (video), na desni pa besedilo predvidenega komentarja (avdio). Opisi v zamisli se ne ujemajo vedno z dejansko sliko v filmu, kar kaže, da so se Kuhar in snemalci prilagajali razmeram na terenu. Film so posneli leta 1961, predvajali pa naslednje leto v pustnem času; srajčka oddaje ni ohranjena.

²⁴ Marija Makarovič (1963: 6) v poročilu o delu terenske ekipe ni omenila filma, ki je bil resnična novost, čeprav je bila udeležena na prizoriščih snemanja preje in čaranja.

²⁵ Vest za informativni program je v TV arhivu ohranjena, o oddaji *Ostanki starih ljudskih običajev na Pohorju* (objava 22. 11. 1963) je ohranjena srajčka, ki kot vsebino navaja polurno predavanje Borisa Kuharja, besedila pa ni. V Kuharjevi zapuščini sem našla scenarij za »poljudno znanstveno oddajo« *Etnografske zanimivosti Pohorja*. V levem stolpcu (avdio) je Kuharjevo besedilo, desni (video) pa navaja, na katerem mestu režija prikaže fotografije in filme, ter kdaj predavatelj pokaže omenjene predmete ali vključi magnetofon in predvaja pesmi, ki jih je posnel na Pohorju. Scenarij je dostopen na <<https://www.etno-muzej.si/sl/novice/scenarij-za-studijsko-oddajo-o-etnoloski-raziskavi-juznega-pohorja-na-televiziji-ljubljana>>.

V prvih petih nemih filmih iz produkcije SEM je Kuhar posnel domače obrti v Vitanju in Spodnjem Doliču. V filmu *Trenje in preja lanu* vidimo kmeta Peterneža, ki je oblečen v raševinasto srajco in hlače iz lodna, njegova žena pa pokaže trenje lanu in prejo na kolovratu. Logično sledi *Tkanje v Spodnjem Doliču pri Vitanju*, v katerem spremljamo mladega kmeta Bernarda Verbotna Mutnika, ki pripravi osnovo za tkanje na statvah in potem vztrajno pretaka čolniček med redmi. *Zadnje vauhanje v Sloveniji* je Kuhar poimenoval film o valjanju ali stopanju lodna pri Hofbauerju v Vitanju. Četrti film, *Coklar v Vitanju*, prikazuje Ivana Pungartnika Hanzeka in vnuka, ki izdelujeta cokle iz javorovega lesa in usnja. *Zadnji vrač na Pohorju* predstavlja bosonogega Karla Denovnika, ki čara za lepo vreme tako, da zakuri v loncu in z dimom odganja nevihto. Tkanje, vauhanje in izdelovanje cokel so procesni filmi, ki sledijo delovnim postopkom, medtem ko sta ostali dve temi prikazani fragmentarno, z nekaj kadri, v katerih vidimo tudi člane muzejske ekipe. To daje slutiti, da so zakonca Peternež in Karel Denovnik svoje dejavnosti prikazali ali rekonstruirali za raziskovalno ekipo in potrebe snemanja. S filmi je Kuhar vizualiziral tri teme z urgentnega seznama Odbora za etnografski film – tkalstvo, vauhanje in coklarstvo, deloma pa še ljudsko nošo in delo terenske ekipe SEM.

Filmski trak je bil v tistem času drag, zato se je Kuhar naučil snemati zelo premišljeno in ekonomično, skoraj v razmerju ena proti ena (Intervju 2011). Na terenu je rokodelske postopke razčlenil v več kadrov, ki jih je posnel v različnih planih, od totala, srednjega, bližnjega in velikega do detajla; v montaži je uporabil skoraj vse posnetke. Kuharja je pri komentiranju filmov reševalo, da je imel dober spomin in si je večinoma zapomnil imena ljudi in krajev, letnice ter poimenovanja orodij, materialov in postopkov. Značilno zanj je bilo tudi, da je komentarje začel z nekaj humorja. Kot ciljno publiko je videl širok krog obiskovalcev razstave in televizijskih gledalcev, zato je komunikativnost filma postavljala pred znanstvenost. Njegova največja prednost je bila, da je znal snemati in je poznal vse faze filmske produkcije, s tem pa je postal začetnik pristopa »ekipe enega človeka«, ki je v mednarodni in slovenski vizualni etnografiji še danes najbolj uveljavljen. Dobro je znal izkoristiti dostop do produkcijskih možnosti na TVL in široke distribucije filma, kar je obenem promoviralo etnologijo, muzej, razstave in etnološki film.

Uvedba filma na razstave je podpirala teoretski premik v etnologiji in muzeologiji, ki je poudarek s kulturnih prvin prenesel na ljudi, njihove nosilce. Ta pa se je v resnici zgodil šele kot posledica raziskovalnega projekta *Način življenja Slovencev 20. stoletja* (Kremenšek 1980), Hudalesovega pozivanja k humanizaciji muzejskih postavitev (Hudales 1980: 27) in Križnarjeve promocije vizualnih metod (Križnar 1980: 24). Torej je Boris Kuhar intuitivno prehitel razvoj etnologije in muzeologije. Je bil to vzrok, da tedaj v matični hiši ni bilo pravega razumevanja za etnološki film?

Kuharjevi posnetki slovenske kulture in načina življenja

Boris Kuhar je na slovenskih terenih do leta 1978 posnel še vsaj 13 enot gradiva, med drugim o pustovanjih, sejmu, kolinah, trgatvi in bajanju ter o lučanju

na Tržaškem, vendar posnetkov ni zmontiral, ker kustosi SEM filma kot medija niso jemali resno in njegovega snemanja niso priznavali kot enakovrednega pristopa k dokumentiranju kulture (Intervju 2011; Kuhar 2013: 319). Kuhar o vlogi filma v etnologiji in muzeologiji ni pisal,²⁶ kar je verjetno tudi prispevalo k temu, da je šlo njegovo filmsko delovanje v muzeju v pozabo in smo filme odkrili šele več desetletij kasneje. Leta 2001 sva jih z avtorjem pregledala v Slovenskem filmskem arhivu pri Arhivu Republike Slovenije in jih popisala; muzej jih je dal digitalizirati in jih predstavil javnosti (več v Valentinčič Furlan 2003).

170

Leta 2011 sva z avtorjem iz gradiva zmontirala devet filmov s slovensko in enega z afriško tematiko. Pet že omenjenih pohorskih filmov sva sestavila v skupni film *Filmski zapisi z južnega Pohorja*, pri čemer sva nemim posnetkom dodala Kuharjev komentar, kar je bil približek izvornemu načinu predstavljanja na razstavi, in nekaj ljudske glasbe lokalnega izvora po njegovem izboru. Zanašala sva se na način produkcije iz let, ko so bili nemi filmi posneti, in upoštevala Kuharjevo željo po glasbeni opremi. Po podobnem principu sva montirala tudi filme *'Sejm bil je živ ...'* (Metlika, 1964), *Trgatev* (Drašiči, 1965), *Koranti: Kako so različni* (Gorca v Halozah in Markovci, 1965), *Ekipa SEM v Koštaboni* (1965), *Lučanje v Boljuncu pri Trstu* (1970) in *Borovo gostüvanje* (Gerlinci, 1974).

Koline v Škocjanskih hribih je Kuhar posnel leta 1966 na več filmskih kolutov. Ko sem skušala posnetke urediti po logiki delovnih postopkov, se ponekod ni skladalo okolje, ponekod pa ne obleka ljudi na posnetkih, posebno mladega pomočnika. Boris Kuhar je odkril ljubljanski naslov mesarjevega vajenca Ivana Severja, ki je, sedemnajstleten, pomagal svojemu očetu in mesarju Alojzu Severju, po domače Baltku. Prišel je v montažni studio in potrdil, da so bile prve koline posnete pri Baltkovih doma v Malih Lipljenah, druge pa pri Kamrovcu na Zabukovju. Posnela sem pogovor filmskega protagonista in avtorja posnetkov ob prikazanih delovnih postopkih in dve pogovorni sekvenci: uvodno o Baltkovi družini in njihovem načinu preživljanja v šestdesetih letih 20. stoletja ter zaključno o tem, kdo je prevzel kmetijo in kako je kasneje potekalo Ivanovo življenje. Fokus filma se je s kolin premaknil na družino in življenjsko pot mesarjevega pomočnika, dobili smo tudi dve časovni plasti. To je edini film, ki kombinira arhivske in sodobne posnetke, in tudi edini, ki smo mu dodali fotografije družine, polhanja, kolin, izdelovanja zobotrebecv in lesenih gajbic ter čebelarjenja, ki jih je v letih od 1964 do 1966 na terenu posnel Kuhar in jih hrani dokumentacija SEM.

Zadnji film *Bajaničar iz Gotovelj* (1978) po metodologiji montaže odstopa od drugih filmov iz muzejske produkcije. Boris Kuhar je Vinka Jordana, njegovo zbirko starin in postopek iskanja vode z bajanico posnel s filmsko kamero, njegovo pripoved pa na avdiokaseto, zato je govor filmskega protagonista v tem filmu izredno pomemben nosilec informacij. Ker so bili zvočni posnetki dokumentirani

²⁶ Izjema je zabeležka v Uvodu *Etnološke topografije slovenskega etničnega ozemlja*, da je leta 1976 filмотeka SEM hranila šest filmov o slovenski ljudski kulturi in dva o ljudstvih Afrike (Kuhar 1976: 151), in retrospektivni pogled v članku *Mojih 25 let v muzeju*: »Sam sem se takrat dobro zavedal, kako koristen je lahko film za dokumentacijo raznih dejavnosti, za živo predstavitev šeg in navad, načinov življenja« (Kuhar 2013: 319).

na drugem mediju, jih je bilo nemogoče zmontirati tako, da bi se zvok in slika ujemala; sinhrona sta samo v delu stavka, ko protagonista vidimo v velikem planu. Vinko Jordan med drugim pojasni, kako je poklic gradbenika povezoval z zbiranjem starin in bajanjem, zato je to tudi portretni film in presega prejšnjo usmerjenost na kmečki sloj.

Ti filmi imajo nenavadno kulturno biografijo, saj je bilo gradivo posneto med letoma 1963 in 1978, filmi pa so bili zmontirani in predstavljeni leta 2011. Ker so vsebinsko, tehnično, metodološko in po načinu produkcije odraz časa, ko so bili posneti, sva z avtorjem zbirko poimenovala *Dokumenti časa*²⁷ (več v Valentinčič Furlan 2011a, 2011b).

Boris Kuhar je v muzejski produkciji večinoma snemal šege in delovne postopke brez poseganja v dogajanje; šlo je za vizualno raziskavo, ko je s kamero sledil dogajanju. Če primerjamo televizijski film *Borovo gostivanje* (Moravci, 1958) in *Borovo gostivanje* (Gerlinci, 1974) iz produkcije SEM, je najbolj opazna razlika, da zadnji začenja s pustnim dogajanjem, brez uvodnih posnetkov regije. Kulturni in družbeni prostor je Kuhar natančno dokumentiral v filmih *Ekipa SEM v Koštaboni* (1965) in *Lučanje v Boljuncu pri Trstu* (1970): v prvem skozi prihod raziskovalne ekipe v vas in detajle kamnite kraške plastike, v drugem pa skozi arhitekturne značilnosti vasi, zbiranje gledalcev in deklet, ki z jabolki ciljajo fante. Kontinuiteta Kuharjeve televizijske in muzejske produkcije je njegov empatični občutek za človeka, detajle in zgoščeno vizualno pripoved. Kuhar je na slovenskih terenih za televizijo in muzej dokumentiral vsaj deset predlogov z urgentnega seznama Odbora za etnografski film. Sam je raje uporabljal izraz »etnološki film«, ki je bil v slovenski etnologiji do konca 20. stoletja bolj uveljavljen kot »etnografski film«.

Potopisne oddaje za serijo *S kamero po svetu* in afriški posnetki v SEM

V šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja se je Boris Kuhar navduševal nad potovanji v Afriko: udeleževal se je kongresov in festivalov, sodeloval z muzeji, za kenijsko vlado je pripravil elaborat o vlogi tradicionalne kulture v turizmu²⁸, družil se je s slovenskimi gospodarstveniki in zbiralci, ter nakupoval zbirke za muzej (Intervju 2011; o pridobitvah gl. Štrukelj 1980/82: 136–137). Ustvarjalni izziv je našel v snemanju reportažnih potopisov za TVL, nekaj afriških posnetkov pa hrani tudi muzej.

Med letoma 1966 in 1971 je Kuhar v Senegal, Egiptu, Kamerunu, Alžiriji, Tanzaniji, Ugandi in Keniji posnel gradivo za vsaj dvajset oddaj serije *S kamero po svetu*. Sodelovanje je potekalo tako, da je televizija dala filmski trak, po Kuharjevem

²⁷ Dostopna je na <<https://www.etno-muzej.si/sl/digitalne-zbirke/kljucne-besede/dokumenti-casa>>.

²⁸ V Kuharjevi zapuščini je 15 strani dolg tipkopis *Vključevanje turističnih dobrin v kulturno ponudbo Kenije (predlog za raziskavo)*, v katerem obravnava muzeje in arhitekturo mest, tradicionalno kulturo podeželja, lokalne in religiozne ceremonije, folklorne skupine glasbenikov in pesalcev, obiske ribičev, kmetov, rokodelskih centrov in tržnic, tradicionalno afriško prehrano, spominke ipd.

povratku iz Afrike so filme razvili v filmskem laboratoriju, Kuhar pa je napisal besedila in pripravil montažno zgodbo. Pri teh oddajah so zmontirali tudi zvočno podobo filma: neme filmske posnetke so opremili s komentarjem in glasbeno podlago afriškega izvora. Vzeli so jo s plošč tradicionalne in sodobne glasbe, ki jih je Kuhar kupil na potovanju. Televizija tedaj še ni bila pozorna na avtorske pravice glasbenikov, avtorji pa niso vedeli, da je njihova glasba uporabljena v televizijskih oddajah nekje v Evropi. Stalna uvodna špica serije prikazuje letalo med oblaki, potem pa se iz središča slike pojavi naslov *S kamero po svetu*; sledita naslov sklopa in oddaje, na primer *Afrika 3* in *Dve podobi Dakarja*. Zaključna špica prinaša podatke o avtorju, redaktorju (uredniku) serije in producentu, medtem ko montažer in bralec komentarja nista navedena.

172

Kuhar je bil na potopisne oddaje zelo ponosen in je želel dobiti digitalne kopije, zato smo skupaj s sodelavcema TV-arhiva in dokumentacije Jožico Hafner in Acom Femcem v letih 2011 in 2012 raziskali arhivirane oddaje ter potrdili 13 popolnoma ohranjenih (nekatero sicer brez špic) in dve brez zvoka – od ene se je ohranilo samo dve minuti posnetkov tkanja.

Kakšna je bila Kuharjeva strategija pri snemanju? V središču pozornosti so bili ljudje in njihove dejavnosti, vedno pa je dokumentiral tudi kulturno, družbeno in naravno okolje: v mestih je posnel arhitekturo, ulice, tržnice in muzeje, na podeželju pa vasi in pokrajino. Ker je na posameznem potovanju posnel gradivo za več oddaj, so bile nekatere bolj preglednega značaja, v drugih pa se je osredotočil na eno glavno temo ali pa je filmsko pripoved gradil na primerjavi nasprotij moderno – tradicionalno, bogato – revno, dinamično – statično.

V najzgodnejši ohranjeni oddaji *Afrika 3: Dve podobi Dakarja* (1966) spoznamo glavno mesto Senegala z muzeji, pomembnimi zgradbami in uličnim utripom bogatega središča, potem pa življenje v revnejšem predmestju. Oddaja *Afrika 4: 13 ur iz Dakarja do Saint Luisa* (1966) je posneta na vlaku: spremljamo živopisno dogajanje v vagonih, izmenjavo ljudi in dobrin na železniških postajah, poleg tega pa z vlaka opazujemo spreminjanje pokrajine: mimo bežijo savana, polja in vasi, ribiška naselja in nazadnje vidimo ocean. V tej oddaji Kuhar zelo dobro izkoristi filmičnost gibanja; prva asociacija je kader sekvenca *Prihod vlaka na postajo* bratov Lumière iz leta 1895, le da Kuhar s kamero vstopi na vlak in 13 ur potovanja zgosti v 18-minutno oddajo. V oddaji *Afrika 6: Piramide in ljudje* (1966, zvok ni ohranjen) je posnel polzenje jadranskih mest in otokov mimo ladje Dalmacija, premikanje skozi Korintski prekop do Aleksandrije in po Nilu do Kaira. V oddaji *Kamerun 1: Pri manj znanih plemenih v osrčju Afrike* (1970) vidimo potovanje z letalom iz Duale do Čadskega jezera, animirani zemljevidi z letalom, ki vzleta in pristaja, pa omogočajo lažjo predstavo o Kuharjevih premikih po državi.

Ljudi je snemal pri vsakdanjih opravilih in različnih šegah, posnel je mnoge dinamične plesne nastope, in sicer pogosteje na odru kot v njihovem domačem okolju. Posnetki tradicionalnih plesov na Vseafriškem kulturnem festivalu v Alžiru leta 1969 so temelj za tri oddaje s skupnim nadnaslovom *Ritem Afrike*. V oddaji *Ritem Afrike: Dva tamtama* (1970) se osredotoča na festival in konferenco

v Palači narodov ter navede, da so afriški znanstveniki in kulturni delavci iz 30 afriških dežel razpravljali o afriški zgodovini, kulturi in umetnosti, medtem ko so bili predstavniki z drugih celin lahko prisotni samo kot opazovalci. V oddaji *Ritem Afrike 2: Ljudje z roba Sahare* (1970) spremljamo folklorne plesne iz različnih pokrajin Alžirije, Libije, Maroka, Sudana in Kameruna. V oddaji *Ritem Afrike 3: Svet novih in starih simbolov* (1970) pa Kuhar dinamične festivalske plesne nastope izmenjuje s posnetki statične razstave ritualnih mask in skulptur v alžirskem Muzeju lepih umetnosti in zaključí s sodobno senegalsko koreografijo. Pogosto se ob ogledu teh oddaj šele na prehodu iz ene glasbene podlage na drugo zares zavemo, da so vse zvoke dodali v montaži.

V oddaji *V zelenem srcu Afrike* (1971) se Kuhar priključi ekipi, ki raziskuje življenje in bolezní v ekvatorialnem delu Afrike, predvsem v Ugandi in Tanzaniji, v drugem delu pa mednarodni snemalni ekipi v narodnem parku in pri Pigmejcih. V oddaji *Stara in mlada Afrika: Tanzanija* (1971) spremlja anglo-afriškega antropologa, ki iz Narodnega muzeja v Dar El Salamu potuje v Serengeti na arheološka izkopavanja, potem se posveti zgodnjim stenskim poslikavam in kolonialnim ostankom trgovine s sužnji ter nazadnje obrtem in plesom sodobnih Masajev.

Oddaja *Ljudje ob Indijskem oceanu: Ribiči koralnih grebenov* (1971) je zasnovana precej bolj turistično. Območje Tanzanije in Kenije spoznamo skozi ponudbo ribiške ladje za turiste, obiske koralnega otoka, morskega rezervata in plemena Girijanci z njihovim tradicionalnim življenjem in iniciacijskim plesom deklet; zadnjega seveda izvajajo za turiste. Na vsebino oddaje je verjetno vplivalo, da je Kuhar za kenijsko vlado raziskoval, kako bi lahko kulturne dobrine podeželja in mest vključevali v turistično ponudbo.

V tej oddaji Borisa Kuharja vidimo med ribolovom; v *kameo* vlogi se pojavi vsaj v osmih oddajah, v oddaji *Afrika 3: Dve podobi Dakarja* pa na ulici vidimo tudi Pavlo Štrukelj. Najbolj nenavadna je sekvenca v oddaji *Kamerun 3: Med plantažami in pragozdom* (1970), kjer v komentarju (na 14. minuti) razkrije, da je bilo v Bamandi opoldne v senci 55 stopinj Celzija, zato se je razširila perforacija in se filmski trak ni previjal enakomerno. Kamera je posnela do nerazpoznavnosti razmazano gibljivo sliko in da je Kuhar dve minuti teh čudnih posnetkov lahko vključil v film, je dodal prizor, kako si briše pot, ki mu zaliva obraz.²⁹

SEM hrani šest enot filmskega gradiva iz Afrike: *Gvineja, Conakry* (1961), *Senegal, pleme Diole* (1966), *Kenija* (1969), *Alžirija* (1970), *Kamerun* (1970) in *Srednjeafriška republika* (1976)³⁰. V prvi filmski enoti Kuhar dokumentira prvi polet Adrie Airways v maroško Casablanca in naprej v Conakry³¹ (Intervju 2011). Barvni senegalski posnetki so nastali, ko sta se Kuhar in Pavla Štukelj leta 1966 udeležila

²⁹ Identični posnetek sem odkrila na filmskih trakovih v Kuharjevi zapuščini.

³⁰ Letnice in naslovi nekaterih sklopov muzejskega gradiva temeljijo na primerjavi muzejskih posnetkov, televizijskih oddaj in pisni dokumentaciji iz Kuharjeve zapuščine.

³¹ Besedilo *Pri naših v Gvineji* vsebinsko ustreza muzejskim posnetkom, raziskava na TVS pa je pokazala, da je *TV obzornik* objavil reportažo iz Casablanca, feljton s poti po Gvineji (oboje 13. 12. 1961) ter reportažo *Naši v Gvineji* (10. 1. 1962). Serijo *S kamero po svetu* so uvedli kasneje istega leta, iztekla pa se je leta 1977.

Kongresa afrikanistov v Dakarju in potem potovala po Senegalu do kraljestva Diole³². Kuhar je s kamero dokumentiral vsakdanje življenje vasi, kralja Sibakujana in čarovnika z vsemi njegovimi insignijami, vidimo pa tudi Pavlo Štrukelj v zaupnem pomenku s kraljevo hčerko³³ in Kuharja, ki zapisuje čarovnikove odgovore.

Naslednje tri enote gradiva so po Kuharjevi oceni najverjetneje ostanki gradiva, ki niso bili uporabljeni za televizijske potopise. V posnetkih iz Kenije spremljamo skupino turistov in etnologov iz Slovenije na obisku pri Kikujih in v narodnem parku. Kuhar je turistične obiske Kenije organiziral z namenom, da so lahko ob povratku v Slovenijo v letalo naložili zbirke češkega kiparja, popotnika in zbiralca Františka Foita, ki so bile prvotno namenjene za muzej Goričane, zaradi spleta okoliščin pa so pristale v Velenju (Intervju 2011; več v Kuhar 1971).

174

Podrobnejša raziskava barvnih posnetkov iz Kameruna je na moje veliko presenečenje pokazala, da gre za povsem enake posnetke, kot jih vidimo v televizijski oddaji *Kamerun 3: Med plantažami in pragozdom*, le da je oddaja črno-bela! Sklepala sem, da je Kuhar večino tega potovanja posnel na črno-bel film, del pa na barvnega, zato je televizija zaradi enotnosti oddaj te posnetke presnela v črno-belo različico, barvni original pa je shranil Kuhar.³⁴ Posnetki deloma gole žene, ki se umiva blizu vodnega vira, v času snemanja niso bili nič nenavadnega, danes pa jih doživljamo kot nevljudno poseganje v intimo.

Tudi najpoznejši posnetki iz Srednjeafriške republike so barvni; iz neznanega razloga (zaradi malega temnega madeža na sliki?) niso bili zmontirani za televizijsko oddajo, zato sva jih s Kuharjem zmontirala leta 2011. Film *Ljudje ob reki Ubangi* prikazuje domačine na reki in v pragozdu, v mestni brusilnici diamantov in na tržnici, poleg tega pa še slovenske turiste v savani in delavce Slovenijalesa, ki sodelujejo pri izkoriščanju pragozda. Med njimi vidimo Antona Petkovška, Kuharjevega prijatelja in zbiralca, katerega zbirka lesene plastike je kasneje prišla v SEM; v zaključku filma pa si Kuhar ogleduje frizerstvo na tržnici.

S potopisnimi oddajami se je Kuhar osvobodil reševalne paradigme. Presegal je nevtravno opazovanje s kamero in razkrival prisotnost snemalca na terenu. Sproščeno je komuniciral izza kamere in komunikacijo tudi pokazal: vidimo precej pogledov neposredno v kamero, široke nasmeha in odkrito spogledovanje, ponekod ljudje tudi govorijo, vendar njihove besede ostajajo skrivnost nemega filma. Na posnetkih vidimo tudi Kuharja, kar pomeni, da je kamero zaupal sopotnikom ali ljudem, ki jih je spoznal na potovanju.

³² Tem posnetkom vsebinsko ustreza Kuharjevo besedilo *Pri plemenu Diole*; TV oddaja *Afrika 2: Pri plemenu Diole* iz leta 1966 ni ohranjena.

³³ Ta posnetek dobi povsem drug pomen, če poznamo zgodbo, da je Kuhar kralju, ki je imel pet žena in kopicu otrok, podaril viski in sta se precej okajena začela hecatiti, da se bo kralj poročil s Pavlo Štrukelj, Kuhar pa bo za ženo vzel njegovo devetletno hčer in jo odpeljal v Evropo. Ko je Kuhar spoznal, da kralj zadevo jemlje nadvse resno, sta s Pavlo Štrukelj skočila na prvi kamion, ki je iz pragozda vozil les v bližnje mesto (Kuhar 2011: 8).

³⁴ Marjan Richter je potrdil, da je taka razlaga zelo verjetna (telefonski pogovor 13. 6. 2019).

Boris Kuhar je afriške potopise snemal, še preden je postalo neetično (in politično nekorektno) uporabljati izraze »pleme«³⁵ in »črna rasa«³⁶ ali snemati gola telesa. Odnos do golote se je že v času Kuharjevih potopisov hitro spreminjal, saj so na Vseafriškem kulturnem festivalu v Alžiru leta 1969 prav vsa dekleta in žene oblečene. V oddaji *Ritem Afrike 2: Ljudje z roba Sahare* Kuhar na 19. minuti komentira, da so imeli »Kamerunci nekaj težav: prireditelji jim niso dovolili toplesa, dekleta pa niso bila vajena plesati oblečena«. Očitno je torej, da afriški intelektualci in kulturniki niso več želeli, da so Afričanke prikazane z razkritimi prsmi. Sodobni antropologi in antropologinje so zelo previdni pri uporabi fotografskih in filmskih posnetkov (deloma) golih teles, saj so lahko hitro interpretirani kot kolonialni, pokroviteljski, rasistični ali seksistični pogledi na afriška ljudstva in kulture (gl. npr. Bošković 2001).

V šestdesetih letih 20. stoletja je Kuhar s potopisnimi oddajami slovenskim televizijskim gledalcem omogočal spoznavanje afriških ljudstev in kultur, obenem pa je zabeležil tudi uveljavljanje nekaterih kritičnih pogledov afriških raziskovalcev, akademikov, muzealcev in umetnikov. Potopise je pogosto prikazoval v muzeju Goričane (Intervju 2011), kar kaže na odlično sodelovanje SEM in TVL. Čeprav Kuharjevi potopisi niso etnografski filmi, vendarle izpolnjujejo namene in cilje, kot jih je v tistih letih za etnografski film opredelil švicarski antropolog in sodelavec Unesca Alfred Metraux:

Etnografski film predstavlja enega najboljših instrumentov za prebujanje občutka kulturne raznolikosti v ljudeh današnjega časa in ustvarjanje določene psihološke fleksibilnosti, ki je bistvena, če želimo preživeti v vedno bolj skrčenem svetu, kjer se kulture stalno srečujejo. (Metraux v De Heusch 2007: 273; prevod avtorice)

Kuharjevi afriški potopisi spadajo med najzgodnejše in še vedno relativno redke javno predvajane filme, ki so jih slovenski etnologi posneli zunaj Evrope, saj je slovenska vizualna etnografija še danes bolj osredotočena na raziskovanje na domačih terenih.

Razstava Poklon Borisu Kuharju

Maja 2019 smo v SEM odprli razstavo *Poklon Borisu Kuharju*,³⁷ kjer so bili na medijski točki z večjo dotikalno plazmo dostopni vsi v članku omenjeni Kuharjevi filmi. Televizija Slovenija je prijazno omogočila prikazovanje Kuharjevih potopisnih oddaj iz serije *S kamero po svetu* in izbora filmov in oddaj iz zgodnjih let TVL, tretji sklop pa so predstavljali filmi iz zbirke SEM *Dokumenti*

³⁵ Ingrid Slavec Gradišnik je leta 1983 na podlagi priporočil v treh novejših antropoloških knjigah o afriških ljudstvih svetovala uporabo izrazov »ljudstvo«, »skupnost« ali »etnična skupina« (1983: 69), kar je danes široko uveljavljeno v antropologiji.

³⁶ Npr. v oddaji *Kamerun 3: Med plantažami in pragozdom* v zvezi z dečkom albinom.

³⁷ Avtorica razstave: Nadja Valentinčič Furlan; več na: <<https://www.etno-muzej.si/sl/razstave/poklon-boristu-kuharju>>.

časa.³⁸ Hrbtenica medijske točke je bila Kuharjeva življenjska in poklicna zgodba *Boris Kuhar: Intervju v dvanajstih delih*,³⁹ ki filme in oddaje postavlja v kontekst avtorjevih zaposlitev, poklicnih interesov, strokovnih pogledov in zanimivih zgodb. Besedila in fotografije so bili podporni mediji, predmetna dediščina pa je bila omejena na muzejski 16-milimetrski filmski kameri Paillard, s katerima je Boris Kuhar snemal na slovenskih in afriških terenih. Sestavni deli razstave so bili še večji uvodni pano, fotografije in katalog razstave (Valentinčič Furlan 2019).

176



Gledalci izbirajo filme na dotikalnem ekranu medijske točke na razstavi Poklon Borisu Kuharju (foto: Maja Kostric Grubišič, 2019).

Epilog

Boris Kuhar je povezoval etnologijo, muzeologijo in medijski svet javne televizije, njegove etnološke filme pa sta v precejšnji meri določali reševalna etnografija in tehnologija nemih filmskih kamer. Vpliv Odbora za etnografski film se kaže v sledenju urgentni paradigmi, procesnemu dokumentiranju delovnih postopkov in šeg ter načinu snemanja z izmenjavo različnih planov (oddaljevanje in približevanje kamere). Za slovensko etnologijo in lokalne skupnosti je pomembno, da je Kuhar posnel tradicionalne delovne postopke in šege, tudi mnoge prvine ljudske kulture, ki so kasneje doživele velike transformacije ali izumrle; v tem

³⁸ Interaktivnost omogoča individualiziran dostop do 56 filmov v skupni dolžini osem ur, zato gledalci sami izberejo, katere filme bodo pogledali in v kakšnem vrstnem redu.

³⁹ Novinar, Etnolog, Vojak, Televizijec, Avtor potopisnih oddaj, Član Odbora za etnografski film, Muzealec, Ustanovitelj Muzeja Goričane, Snemalec v muzejskem okolju, Raziskovalec kulinarike, Predavatelj in mentor, Svetovni popotnik. Zmontirali smo tudi linearni film *Boris Kuhar* (2019).

smislu sta Kuhar in reševalna etnografija opravila svoje poslanstvo. Kuharja je resnično razveselilo odkritje njegovih filmskih zapisov, montaža desetih etnoloških filmov zbirke *Dokumenti časa*, ki so filmski prežitki v žlahtnem pomenu besede, in priznanje strokovne javnosti. Slovensko etnološko društvo mu je na mednarodnem festivalu Dnevi etnografskega filma leta 2011 podelilo plaketo Nika Kureta za prispevek k razvoju slovenske vizualne etnografije. Prejel jo je kot prvi slovenski etnolog, ki je sam snemal filme in jih vključeval na muzejske razstave (več v Valentinčič Furlan 2011a).

Zaradi daljše nedostopnosti Kuharjevih muzejskih posnetkov in ker o svojih pogledih na film ni pisal, ne moremo govoriti o neposrednem vplivu na sočasni razvoj slovenske vizualne etnografije, s svojo dejavnostjo pa je dosegel dvoje: kolege na TVL je senzibiliziral za etnološke tematike, v muzeju pa je zasnoval usmeritev v kratke filmske oblike za predvajanje na razstavah.

177

Boris Kuhar je bil filmski praktik in humanist z občutkom za filmske subjekte in tudi za najširšo publiko, ki jo je v pionirskih letih TVL pomagal vzgajati s spodbujanjem ustanavljanja TV-klubov in povezovanja ljudi ob edinem televizorju v vasi, društvu ali tovarni. Etnološke teme je promoviral v dokumentarnih, izobraževalnih, informativnih in mladinskih oddajah, s prvim etnološkim filmom na TVL *Borovo gostüvanje* pa je postavil zgled, kako je možno dokumentirati pustno šego in njene protagoniste. S televizijo je redno sodeloval pri seriji potpisnih oddaj vsaj do leta 1971,⁴⁰ zato je gotovo prispeval k njeni naklonjenosti etnološkim vsebinam in pobudam. Etnologi so pripravili strokovne podlage za mnoge dokumentarne serije: *Pri naših pravljicarjih* Milka Matičetovega (1967–1968), *Arhitektura slovenskih pokrajin* Ivana Sedeja (1972), *Slovenski ljudski plesi* Mirka Ramovša (1976–1995), *Slovenska ljudska glasbila in godci* Mire Omerzel (1980–1983), *Domače obrti na Slovenskem* Janeza Bogataja (1997) in *Zvok* Igorja Cvetka (1999) o ljudski glasbi. Med rezultate Kuretovih izhodišč in Kuharjevih zgledov lahko štejemo tudi prispevke mozaične oddaje *Kalejdoskop* (1964–1971) novinarja, urednika in snemalca Draga Kocjančiča, ki je posnel vsaj 20 predlogov z urgentnega seznama Odbora za etnografski film (več v Magajna 2014). Kasneje so se na TVS izoblikovali tudi drugi avtorji, ki so vizualizirali etnološke teme, na primer Jadran Sterle, Magda Lapajne in Amir Muratović.

V Slovenskem etnografskem muzeju lahko zasledujemo temeljno linijo razmeroma kratkih etnoloških filmov za predvajanje v sklopu razstav, ki jo je začel Boris Kuhar s filmi o preji, tkanju, vauhanju, izdelavi cokel in čaranju leta 1963 na razstavi *Južno Pohorje*. Dve desetletji kasneje je Inja Smerdel na razstavo *Vetrenik (predmet – življenje)* vključila nemi film *Žetev v vasi Selce na Pivki* (1983), v katerem je posnetke žetve s kombajnom in rekonstrukcijo ročne žetve s srpom kombinirala z razlagalnimi napisi. Prva od kustosov SEM je tudi pisala o uporabi filma na razstavi (Smerdel 1984: 95, 97). Pet let kasneje sta z Naškom Križnarjem posnela film *Pastirji se vračajo* (1989) za razstavo *Kam so vsi*

⁴⁰ Po upokojitvi je občasno s TVS pripravil kakšen prispevek; leta 2000 je na primer napisal scenarij in pripravil teren za snemanje prispevka o verski šegi *Marijo nosijo*.

pastirji šli. V devetdesetih letih 20. stoletja smo ustvarili *Dokumentarne zapise o izdelovanju oselnikov in o oslah* (1994) za razstavo Inje Smerdel *Oselnik: Drobná obrobna oda delu, ustvarjalnosti, znanju, svojosti in erosu* in *Dokumentarne zapise o izdelovanju svetil in njihovih pripomočkov* (1996) za razstavo Irene Keršič *Udomaćena svetloba: Svetila in njihovi pripomočki z etnološke perspektive*. Ročne in strojne delovne postopke je prikazoval film *V podobe ujeti indigo* (2001) na razstavi Andreja Dularja o modrotisku. Za prvo stalno razstavo *Med naravo in kulturo* smo izdelali etnološki film *Čupa, plovilo slovenskih ribičev* (2006) in 19 avdiovizualnih kolažev⁴¹ (več v Valentinčič Furlan 2006), ki obiskovalcem omogočajo, da razstavljene predmete vidijo v življenju ljudi, ki so jih izdelali in uporabljali, poleg tega pa še naravno, kulturno in družbeno okolje. Film torej interpretira, kontekstualizira in humanizira muzealije, ki same po sebi ne morejo razkriti svoje družbene vloge (Valentinčič Furlan 2015: 184–186).

Na drugi stalni razstavi *Jaz mi in drugi: Podobe mojega sveta*, o človeku in njegovih identitetah, smo uvedli interaktivni dostop do družinskih posnetkov, pripovedi in mozaičnega potreta *Vesna* (2009) ter začeli snemati pripovedi obiskovalcev za *Galerijo pripovedovalcev*. Tovrstni posnetki na razstavo vnašajo razmišljanja, načine življenja in identitete predstavnikov raznolikih družbenih skupin, tehnološki napredek pa omogoča individualiziran način ogleda (Valentinčič Furlan 2010 in 2018). Razstava *Poklon Borisu Kuharju* sledi mozaičnemu pristopu druge stalne razstave in kot prva v SEM filmski medij uporablja kot osrednjo vsebino.

REFERENCE

B. n. a.

1964 Iz ustanov: Slovenski etnografski muzej. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 6 (1/4): 2–3.

1980/83 Razstave Etnografskega muzeja (1963–1983). *Slovenski etnograf* 32: 219–229.

BOŠKOVIĆ, Aleksandar

2001 Out of Africa: Images of Women in Anthropology and Popular Culture. *Etnolog* 11: 177–183.

DE HEUSCH, Luc

2007 Jean Rouch and the Birth of Visual Anthropology: A Brief History of the Comité international du film ethnographique. *Visual Anthropology* 20: 365–386.

ERLEWEIN, Shina-Nancy

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

HUDALES, Jože

1980 Raziskovalni projekt Način življenja Slovencev 20. stoletja in muzejske zbirke. V: N. Križnar [idr.] (ur.), *Način življenja Slovencev 20. stoletja: Zasnova preučevanja, dosedanje raziskave in problemi*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 25–47.

KREMENŠEK, Slavko

1962 Težnje v sodobni etnološki znanstveni teoriji. *Slovenski etnograf* 32: 9–32.

1980 Projekt Način življenja Slovencev 20. stoletja – zasnova in problemi. V: N. Križnar [idr.] (ur.), *Način življenja Slovencev 20. stoletja: Zasnova preučevanja, dosedanje raziskave in problemi*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 5–16.

⁴¹ Vsebujejo tudi Kuharjeve posnetke trenja lanu, kurentovanja ter afriških ljudstev Diola in Matakam.

KRIŽNAR, Naško

- 1980 Ali je etnologija v muzeju aplikativna veda? V: N. Križnar [idr.] (ur.), *Način življenja Slovencev 20. stoletja: Zasnova preučevanja, dosedanje raziskave in problemi*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 17–24.
- 1982 *Slovenski etnološki film: Filmografija 1905–1980*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- 1995 Niko Kuret in slovenski etnografski film. *Etnolog* 5: 71–102.
- 1997 Lavfarji v Cerknem: Slike iz filma. V: N. Križnar (ur.), *Etnološki film med tradicijo in vizijo*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Založba ZRC, 45–120.
- 2015 Poti in stranpoti etnologa s kamero: Pogovor z Naškom Križnarjem (sprašuje Miha Peče). V: M. Peče, N. Valentinčič Furlan in M. Kropčej Telban (ur.), *Vizualna antropologija – osebne izkušnje in institucionalni vidiki = Visual Anthropology – Personal Experiences and Institutional Aspects*. Ljubljana: Založba ZRC, 273–295.

KUHAR, Boris

- 1956 *Borovo gostüvanje in podobni pustni obiçaji na Slovenskem: Diplomaska naloga*. Ljubljana: [B. Kuhar].
- 1958 Četrty kongres folkloristov Jugoslavije v Varaždinu. *Slovenski etnograf* 11: 114–216.
- 1964 Borovo gostüvanje: Ob spremembah, ki jih prinaša čas. *Slovenski etnograf* 16/17: 133–148.
- 1965 *Ljudska materialna kultura v Škocjanskih hribih na Dolenskem s posebnim ozirom na spremembe po osvoboditvi: Inauguralna disertacija*. Ljubljana: [B. Kuhar].
- 1966a *Včeraj in danes v Škocjanskih hribih: Spreminjanje vaše kulture*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- 1966b Od zobotrebecev do gajbic: Spremembe v domaçi obrti Škocjanskih hribov. *Slovenski etnograf* 18/19: 3–19.
- 1970 *Akamba – Makonde: Umetnost vzhodne Afrike*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- 1971 *Foitova zbirka çrnske umetnosti: Velenje 1971*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- 1972 *Odmirajoçi stari svet vasi: Poljudno znanstvena razprava*. Ljubljana: Prešernova družba.
- 1976 Slovenski etnografski muzej v Ljubljani. V: S. Kremenšek, V. Novak in V. Vodušek (ur.), *Etnološka topografija slovenskega etnièneega ozemlja: Uvod, poroçila*. Ljubljana: Raziskovalna skupnost slovenskih etnologov, 151–162.
- 1980/82 Zbirka mask. *Slovenski etnograf* 31: 120–124.
- 2011 Pavla Štrukelj – večna mladenka. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 51 (1/2): 8–9.
- 2013 Mojih 25 let v muzeju. *Etnolog* 23: 317–321.

KURET, Niko

- 1958 Slovenski odbor za etnografski film. *Slovenski etnograf* 11: 216–218.
- 1997a [1957] Uvodna beseda k večeru etnografskega filma: Kongres ZFJD v Varaždinu. V: N. Križnar (ur.), *Etnološki film med tradicijo in vizijo*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Založba ZRC, 13–15.
- 1997b [1957] O problemih etnografskega filma. V: N. Križnar (ur.), *Etnološki film med tradicijo in vizijo*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Založba ZRC, 17–31.

MAGAJNA, Ana

- 2014 *Z zornega kota kamere: Etnološke vsebine televizijske serije Kalejdoskop: Diplomaska naloga*. Ljubljana: [A. Magajna].

MAKAROVIÇ, Marija

- 1963 Poletno raziskovanje Slovenskega etnografskega muzeja. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 5 (2): 6.

MEAD, Margaret

- 1975 Visual Anthropology in a Discipline of Words. V: P. Hockings (ur.), *Principles of Visual Anthropology*. Berlin: Mouton de Gruyter, 3–10.

OREL, Boris

- 1948 Poroçila: Etnografski muzej v Ljubljani, njega delo, problemi in naloge. *Slovenski etnograf* 1: 107–120.

RICHTER, Marjan

- 1993 Na prihod televizije smo se pripravljali s filmom. V: R. Cilenšek, L. Pohar in V. Predan (ur.), *Televizija prihaja: Spominski zbornik o začetkih televizije na Slovenskem: 35 let televizije, 65 let radia*. Ljubljana: RTV Slovenija, uredništvo Kričaça, 199–208.

ROGL, Miha

1993 Obotavljivi koraki. V: R. Cilenšek, L. Pohar in V. Predan (ur.), *Televizija prihaja: Spominski zbornik o začetkih televizije na Slovenskem: 35 let televizije, 65 let radia*. Ljubljana: RTV Slovenija, uredništvo Kričača, 167–170.

RUBY, Jay

2005 The Last 20 Years of Visual Anthropology – A Critical Review. *Visual Studies* 20 (2): 159–170.

SATTLER, Miran

1969 Znanec iz sosednje ulice: Dr. Boris Kuhar. *Nedeljski dnevnik*, 6. julija 1969: 5.

SLAVEC GRADIŠNIK, Ingrid

1983 Neevropska etnologija: Raziskovanje današnjega vsakdanjega življenja Afričanov. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 23 (3/4): 68–70.

SIMIKIČ, Alenka

2003 »Jaz sem pa mislila, da je kakšen vohun«. *Etnolog* 13: 109–131.

SMERDEL, Inja

1984 Razstava Vetrnik (Predmet – življenje) in nekaj vzporednih misli muzejske etnologinje. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 24 (4): 94–97.

SOSIČ, Barbara

2003 Razstave Slovenskega etnografskega muzeja 1983–2003. *Etnolog* 13: 595–607.

ŠARF, Fanči

1971 Etnologija sodobnosti v muzejih. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 12 (4): 29–30.

ŠTRUKELJ, Pavla

1980/82 Neevropske zbirke v Muzeju Goričane. *Slovenski etnograf* 32: 125–159.

VALENTINČIČ FURLAN, Nadja

2003 Filmski dokumenti dr. Borisa Kuharja. *Etnolog* 13: 263–272.

2006 Avdiovizualni kolaži na stalni razstavi Med naravo in kulturo. *Etnolog* 16: 243–262.

2010 Avdiovizualne vsebine na drugi stalni razstavi Jaz, mi in drugi: Podobe mojega sveta. *Etnolog* 20: 213–238.

2011a Filmsko delovanje dr. Borisa Kuharja = Film Work of Dr Boris Kuhar. V: N. Križnar (ur.), *Dnevi etnografskega filma = Days of Ethnographic Film*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 60–69.

2011b Etnolog Boris Kuhar in filmski dokumenti časa. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 51 (1/2): 126–27.

2014 Interpretacija dediščine igranega filma: »Tematska pot Na svoji zemlji« v Baški Grapi. V: T. Dolžan Eržen, I. Slavec Gradišnik in N. Valentinčič Furlan (ur.), *Interpretacije dediščine*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 187–211.

2015 Visual Anthropology in Museums: The Case of the Slovene Ethnographic Museum. V: M. Peče, N. Valentinčič Furlan in M. Kropelj Telban (ur.), *Vizualna antropologija – osebne izkušnje in institucionalni vidiki = Visual Anthropology – Personal Experiences and Institutional Aspects*. Ljubljana: Založba ZRC, 177–204.

2018 Communicating Knowledge and Identities Audiovisually in Exhibitions: Participatory Approaches at the Slovene Ethnographic Museum. *AnthroVision* [spletna revija], <<https://journals.openedition.org/anthrovision/3114>> [15. 8. 2019].

2019 *Poklon Borisu Kuharju (1929–2018)*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej. <https://www.etno-muzej.si/files/exhibitions/poklon_borisu_kuharju_0.pdf> [15. 6. 2019].

Filmske reference

Filmi Borisa Kuharja iz produkcije TVS

Borovo gostivanje. Moravci, 1958. Scenarij in režija Boris Kuhar, snemanje Franjo Meglič, Boris Gorjup, 1958, 12 min.

Zima mora umreti: Kurentovanje. Markovci in Ptuj, 1961. Scenarij in režija Boris Kuhar, 1962, 6 min., nemo.

Marijo nosijo (prispevek za verski program). Mlače pri Ločah, 2000. Scenarij Boris Kuhar, režija Božo Urbančič, snemanje Samo Finžgar, 2000, 4 min.

Oddaje iz serije S kamero po svetu: scenarij, režija, snemanje, komentar Boris Kuhar, produkcija TVS

Afrika 3: Dve podobi Dakarja. Senegal, 1966, 18 min.

Afrika 4: 13 ur iz Dakarja do Saint Luisa. Senegal, 1966, 18 min.

Afrika 6: Piramide in ljudje. Grčija in Egipt, 1966, 15 min., nemo.

Kamerun 1: Pri manj znanih plemenih v osrčju Afrike. Kamerun, 1970, 22 min.

Kamerun 3: Med plantažami in pragozdom. Kamerun, 1970, 21 min.

Ritem Afrike 1: Dva tamtama. Alžirija, 1970, 27 min.

Ritem Afrike 2: Ljudje z roba Sahare. Alžirija, 1970, 25 min.

Ritem Afrike 3: Svet novih in starih simbolov. Alžirija, 1970, 27 min.

V zelenem srcu Afrike. Tanzanija in Uganda, 1971, 26 min.

Stara in mlada Afrika. Tanzanija, 1971, 23 min.

Ljudje ob Indijskem oceanu: Ribiči koralnih grebenov. Tanzanija, Kenija, 1971, 23 min.

Filmi Borisa Kuharja iz produkcije SEM

181

Filmski zapisi z južnega Pohorja. Vitanje in Spodnji Dolič, 1963. Snemanje in besedilo Boris Kuhar, montaža Boris Kuhar in Nadja Valentinčič Furlan, 2011, 12 min.

'Sejm bil je živ ...'. Metlika, 1964. Snemanje in besedilo Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 6 min.

Koranti, kako so različni. Gorca v Halozah in Markovci, 1965. Snemanje in komentar Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 3,5 min.

Ekipa SEM v Koštaboni. Istra, 1965. Snemanje in komentar Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 2 min.

Trgatev. Drašiči, 1965. Snemanje in komentar Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 5 min.

Koline v Škočjanskih hribih. Škočjan pri Turjaku, 1966 in Ljubljana, 2001. Snemanje Boris Kuhar in Nadja Valentinčič Furlan, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 12 min.

Lučanje v Boljuncu pri Trstu. Boljunec, 1970. Snemanje in komentar Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 3 min.

Borovo gostüvanje. Gerlinci, 1974. Snemanje in komentar Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan, Urh Vrenjak in Boris Kuhar, 2011, 9 min.

Ljudje ob reki Ubangi / People from the Ubangi River. Srednjeafriška republika, 1976. Snemanje in komentar Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 12 min.

Bajaničar iz Gotovelj. Gotovlje pri Žalcu, 1978. Snemanje Boris Kuhar, montaža Nadja Valentinčič Furlan in Boris Kuhar, 2011, 8 min.

Filmi drugih avtorjev, omenjeni v članku

L'Arrivée d'un train en gare (Prihod vlaka na postajo). La Ciotat, 1895. Avtorja Auguste Lumière in Louis Lumière, produkcija Société Lumière, 1895, 50 sek.

Na svoji zemlji. Režija France Štiglic, scenarij Ciril Kosmač, snemalci Ivan Marinček, Ivo Belec, Srečko Pavlovič, avtor glasbe Marjan Kozina, produkcija Triglav film, 1948, 106 min.

Zima mora umreti. Ptujsko polje, 1954. Režija Zvone Sintič, scenarij Mirko Mahnič in Zvone Sintič, snemanje Milan Kumar in Anton Harry Smeh, avtor glasbe Ciril Cvetko, montaža Zvone Sintič, produkcija Triglav film, 1954, 10,5 min.

Lavfarji v Cerknem. Cerkno, 1956. Scenarij Peter Brelih, snemanje in montaža Boris Brelih, strokovni sodelavec in avtor besedil Niko Kuret, produkcija ISN SAZU, 1956, 23 min., nemo.

Bizoviške perice. Bizovik, 1959. Raziskava Pavla Štrukelj, scenarij in režija Jože Bevc, snemanje Žare Tušar, produkcija Viba film, 1959, 8 min.

Štehanje. Zahomec v Ziljski dolini na Koroškem, 1959. Scenarij Niko Kuret, režija Ernest Adamič, produkcija Viba film, 1959, 11 min.

Žetev v vasi Selce na Pivki. Selce na Pivki, 1983. Raziskava in snemanje Inja Smerdel, montaža Naško Križnar, produkcija SEM, 1983, 13,5 min.

Pastirji se vračajo. Pivka, 1989. Strokovno vodstvo Inja Smerdel, snemanje in montaža Naško Križnar, koprodukcija SEM in AVL ZRC SAZU, 16,5 min.

Dokumentarni zapisi o izdelovanju oselnikov in o oslah. Gradež, Žerovnica, Gorjuše, Srednja vas v Bohinju, 1994. Raziskava in pogovor Inja Smerdel, snemanje in montaža Nadja Valentinčič, produkcija SEM, 35 min.

- Dokumentarni zapisi o izdelovanju svetil in njihovih pripomočkov.* Stržišče, Podbrdo, Rut, Žalec, 1996. Raziskava Irena Keršič, snemanje in montaža Nadja Valentinčič, produkcija SEM, 14 min.
- V podobe ujeti indigo.* Olešnice na Moravskem (Republika Češka) in Prebold, 2001. Strokovni sodelavec Andrej Dular, snemanje, scenarij in režija Nadja Valentinčič Furlan, montaža Miha Peče, produkcija SEM, postprodukcija AVL ZRC SAZU, 19,5 min.
- Čupa, plovilo slovenskih ribičev.* Nabrežina, zaliv Pri čupah, Sesljski zaliv (Italija) in Ljubljana, 2006. Raziskava in scenarij Polona Sketelj in Nadja Valentinčič Furlan, režija, snemanje in montaža Nadja Valentinčič Furlan, produkcija SEM, 17 min.
- Vesna, mozaični portret.* Rut, Grant, Ljubljana in Innichen/San Candido (Italija), 2009. Snemanje in montaža Nadja Valentinčič Furlan, programiranje vsebin Peter Gruden, produkcija SEM, 2009, 33 min.
- Boris Kuhar – Intervju.* Preska, 2011. Snemanje Urh Vrenjak, pogovor in montaža Nadja Valentinčič Furlan, produkcija SEM, 2018, 63 min.
- Poklon Borisu Kuharju.* Razni kraji in letnice. Avtorji filmov Boris Kuhar in drugi. Zasnova medijske točke Nadja Valentinčič Furlan, programiranje Sašo Lukša in Grega Lebar, koprodukcija med SEM in TVS, 2019, skupna dolžina 483 min.

BESEDA O AVTORICI

Nadja Valentinčič Furlan, univ. dipl. etnologinja in kulturna antropologinja, muzejska svetnica, je kustodinja za etnografski film v Slovenskem etnografskem muzeju. Izdeluje filme, načrtuje avdiovizualno komunikacijo na razstavah in vizualne raziskave ter objavlja na temo vizualne antropologije, vizualizacije nesnovne kulturne dediščine, interpretacije filmske dediščine, življenjskih zgodb, spominov in etike. Je članica odbora Mreže za vizualno antropologijo pri Evropskem združenju socialnih antropologov VANEASA in uredniškega odbora spletne znanstvene revije *AnthroVision*.

ABOUT THE AUTHOR

Nadja Valentinčič Furlan, BA in ethnology and cultural anthropology, and a museum advisor is a curator for ethnographic film at the Slovene Ethnographic Museum. She creates films, designs audio-visual communication at exhibitions, carries out visual research and publishes texts on the theme of visual anthropology, visualisation of intangible cultural heritage, interpretation of film heritage, life stories, memories and ethics. She is a member of the committee of the Visual Anthropology Network at the European Association of Social Anthropologists VANEASA and of the editorial board of the online scientific journal *AnthroVision*.

SUMMARY

Boris Kuhar and ethnographic film

Boris Kuhar (1929–2018) was a journalist, ethnologist, television programme maker, the director of the Slovene Ethnographic Museum from 1963 to 1987, a world traveller and, after retirement, a culinary researcher. He became familiar with the medium of film at Television Ljubljana, where in its early days he helped create documentary, tourism, children's and young adult viewers', cookery and health-related programmes, into which he introduced ethnological themes. His films were influenced by the programme of the Slovene Committee for

Ethnographic Film, conceived in 1957 by Niko Kuret following the example of the International Committee for Ethnographic Film under the auspices of UNESCO (Comité International du Film Ethnographique). During the time of ‘salvation ethnography’, film was seen by many as a first-class medium for documenting disappearing forms of traditional culture. Kuhar wrote the script for and directed the first ethnographic film on Slovene television, *Borovo gostüvanje* (1958), whilst between 1966 and 1971 he filmed a number of travelouges in Africa for the series *S kamero po svetu* (Around the World with a Camera). In 1963, he made five short ethnological films on the southern slopes of the Pohorje hills for the Slovene Ethnographic Museum about domestic handicrafts and showed them at an exhibition. The films depicted the exhibited objects in the life of the people who had made or used them, thus humanising and contextualising them. Kuhar was ahead of the theoretical shift in Slovene ethnography and museology, in which the emphasis moved from cultural elements to people. In the Sixties, his travelouges about Africa enabled Slovene television viewers and museum visitors to learn about African peoples and cultures, and awakened a “feeling of cultural diversity”.

It is important for ethnology and local communities that Kuhar documented traditional customs and crafts, including some elements of folk culture that later underwent significant changes or died out. Due to inaccessibility of museum film recordings for several decades and because Kuhar did not write about his views on ethnographic film, we cannot talk about his influence on the development of the then Slovene visual ethnography, but his film activities at the crossroads of ethnology, public television and museology did set in motion two trends: he sensitised those working for Slovene public television to ethnological themes and initiatives, and at the museum he initiated the orientation towards short ethnographic films made for the requirements of exhibitions.