

# ETNOGRAFSKI FILM V SLOVENIJI IN V SRBIJI ORIS REZULTATOV PROJEKTNE NALOGE<sup>1</sup>

---

NAŠKO KRIŽNAR

---

V času Socialistične federativne republike Jugoslavije so bila med njenimi nacionalnimi etnologijami v navadi redna srečevanja in razprave. Ko so bili tovrstni stiki zaradi razpada države prekinjeni, je bilo prekinjeno tudi medsebojno informiranje o stanju na področju etnografskega filma. Medtem je prišlo do hitrega razvoja in velikih sprememb v etnografskem filmu in vizualni antropologiji v celoti. Zato se avtor članka v sklepu osredinja predvsem na premislek o oblikah sodobne vizualne etnografije, ki še najbolj ustreza znanstveno raziskovalnim praksam obeh etnoloških inštitutov (pri ZRC SAZU v Ljubljani in SANU v Beogradu), in o ustreznem izobraževanju za to področje.

Ključne besede: *etnografski film, vizualna etnografija, izobraževanje, Srbija, Slovenija.*

Within Yugoslavia, regular conferences and discussions used to take place between ethnologists working in the various Yugoslav republics. When Yugoslavia collapsed and these contacts were interrupted, information about developments in ethnographic film also stopped being exchanged. Meanwhile, rapid development and great changes took place in ethnographic film and visual anthropology as a whole. This article therefore primarily focuses on the reflection of forms of contemporary visual ethnography, which largely corresponds with the research practices of the ethnology institutions in Ljubljana and Belgrade (ZRC SAZU and SANU, respectively), and suitable education in ethnology.

Keywords: *ethnographic film, visual ethnography, education, Serbia, Slovenia.*

\*

V okviru svoje projektne naloge sem želel zbrati podatke o nekdanjih povezavah med slovenskimi in srbskimi etnologi na področju etnografskega filmanja in preveriti možnosti sodelovanja med njimi pri izobraževanju, produkciji in predstavitvi vizualne etnografije v današnjem času in v bližnji prihodnosti. Cilj naloge je bil ustvariti izhodišče za povezavo med znanjem vizualne etnografije v Sloveniji in v Srbiji. Tu so strnjeno predstavljena izhodišča, rezultati in sklepne ugotovitve o tem.

\*\*

---

<sup>1</sup> Gre za bilateralna raziskovalna projekta Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU (Ljubljana) in Etnografskega inštituta SANU (Beograd) *Srbi v Sloveniji, Slovenci v Srbiji. Raziskava etnoloških vprašanj in spoznavanje strokovnih usmeritev* (2006–2007) in *Kulturni in znanstveni stiki. Srbi in Slovenci med 19. in 21. stoletjem* (2008–2009), ki sta ga podprli Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Ministrestvo za znanost Republike Srbije. V ISN ZRC SAZU se raziskava vključuje v raziskovalna programa *Etnološke in folkloristične raziskave v slovenskem in evropskem kulturnem prostoru* (2004–2008) in *Etnološke in folkloristične raziskave kulturnih prostorov in praks* (2009–2013).

Osnova za mojo izhodiščno tezo je bil vzporedni razvoj etnološke filmske misli v Sloveniji in v Srbiji po drugi svetovni vojni. Zveza etnoloških društev Jugoslavije, ki je združevala etnološka društva iz nekdanjih jugoslovanskih republik, je pred razpadom skupne države omogočala redne stike med nacionalnimi etnologijami. Podobno je bilo tudi v okviru Zveze združenj folkloristov Jugoslavije. Redna srečanja so omogočala primerjave in obveščanje o aktivnostih na posamičnih območjih in v ustanovah. Treba pa je pripomniti, da je bil etnografski film vedno na robu glavnega toka jugoslovanskih etnologij. Pogosto je bil le večerni okrasek kongresov in simpozijev. V Jugoslaviji so bili zelo redki posamezniki, ki so se resno posvečali etnografskem filmu, njegovi teoriji in praksi. Še preden se je produkcija filma z uvajanjem elektronske video tehnologije demokratizirala, je Jugoslavija začela razpadati, kar je prekinilo produktivne stike med jugoslovanskimi etnologijami.

Slovenska etnologija z Nikom Kuretom in hrvaška z Milovanom Gavazzijem sta zelo zgodaj ustvarili podlago za vključevanje v evropske tokove etnografskega filma. K temu je veliko pripomogla ustanovitev Jugoslovanskega odbora v okviru CIFE in Unesca leta 1956. Vključeni sta bili tudi srbska in makedonska etnologija, čeprav se nista tako odločno priključili tem povezavam. Po prenehanju dela Jugoslovanskega odbora za etnografski film na začetku 60. let prejšnjega stoletja, so se dejavnosti na področju etnografskega filma v Sloveniji razpršile po ustanovah in v različne prakse, kakor so to omogočale metodološke usmeritve posamičnih ustanov in tehnične možnosti. Muzeji so to dejavnost sprejeli drugače kakor raziskovalni inštituti ali univerzitetni oddelek. Močan pospešek etnografskemu filmu v Sloveniji je dala ustanovitev novega etnološkega društva leta 1975,<sup>2</sup> še močnejši ustanovitev Avdiovizualnega laboratorija ZRC SAZU leta 1983. Slovenija je s tem pridobila odločilno prednost na področju etnografskega filma in vizualne antropologije, ki jo je okrepila tudi uvedba predmeta na etnološkem oddelku ljubljanske univerze leta 1986 (1995)<sup>3</sup> in pozneje na Univerzi na Primorskem leta.<sup>4</sup>

Kljub spodbudnemu razvoju v Sloveniji pa je prvi pregled slovenskega etnografskega filma pripravil srbski etnolog Dušan Drljača (1972), ki je obravnaval jugoslovanski etnografski film, ob tem pa podrobno tudi slovenski etnografski film. Zato je bila upravičena njegova častna navzočnost pri predstavitvi knjižne izdaje filmografije slovenskega etnološkega filma leta 1982 (Križnar 1982).

Naslednji pomemben korak v Sloveniji je bila ustanovitev *Poletne šole vizualnega*, ki poteka od leta 1997 v Novi Gorici. Vsako leto jo organizirata Avdiovizualni

<sup>2</sup> Op. ur.: Takrat je prišlo do dokončne povezave članov Slovenskega etnografskega (prej folklorističnega) društva in članov slovenske podružnice Etnološkega društva Jugoslavije, ki so sicer že prej sodelovali v etnografskem društvu. Takrat se je to preimenovalo v Slovensko etnološko društvo.

<sup>3</sup> Leta 1986 so se na Oddelku za etnologijo FF UL začele vaje iz vizualne antropologije, ki so leta 1995 prerasle v izbirni predmet Vizualna antropologija.

<sup>4</sup> Leta 2000 se je na novi Fakultete za humanistične študije v Kopru začel izbirni predmet Vizualne raziskave.

laboratorij ISN ZRC SAZU in Javni sklad za kulturne dejavnosti Nova Gorica. Šola je poligon za različne učne metode vizualne etnografije. Začela se je kot dopolnilni pouk praktičnih veščin vizualne etnografije, ki ga zaradi pomanjkanja ur ni bilo mogoče izvajati v predmetniku univerzitetnega kurza vizualne antropologije. V zadnjem desetletju se je utrdila naslednja učna shema šole: trajanje 10 dni, 10 do 12 slušateljev, trije do štirje mentorji. Pomembna značilnost šole je mednarodnost (domači in tuji slušatelji, občasno tudi učitelji iz tujine). Utrdile so se delavnice za delo z malo video kamero, za načrtovanje raziskave, za produkcijo in postprodukcijo etnografskega filma, za realizacijo snemalnega načrta in video montažo do končnega izdelka; to je navadno 5–10 minutni film.

Sredi 90. let 20. stoletja smo iz Srbije začeli dobivati vabila na mednarodni festival etnološkega filma v Beogradu. Kakovosten program festivala je pričal o odpiranju sodobnim tokovom etnografskega filma in vizualne antropologije. V ospredje sta stopili dve ustanovi: Etnografski muzej v Beogradu in Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete beogradske univerze s svojima glavnima akterjema, Sašom Srečkovićem in Slobodanom Naumovićem.

Ker po letu 1982 med Slovenijo in Srbijo v zvezi z etnografskim filmom ni bilo več stikov, je bil bilateralni projekt med slovenskimi in srbskimi etnologi (2006–2007) odlična priložnost za njihovo ponovno navezavo.

Leta 2006 sem se prvič udeležil Mednarodnega festivala etnološkega filma v Beogradu in se spoznal z njegovimi organizatorji. Na Poletno šolo vizualnega so že prej občasno prihajali študentje iz držav bivše Jugoslavije, največ s Hrvaške, leta 2007 pa dva tudi iz Srbije.

Marca 2007 so me kolegi iz Etnografskega muzeja povabili, da bi imel predavanje o vizualni antropologiji v Sloveniji, hkrati pa sem prejel tudi vabilo iz Akademskega filmskega centra (Dom kulture Studentski grad) za predavanje in delavnico. Kombinacija gostiteljev je potrdila mojo tezo, da produkcija etnografskega filma zahteva večdisciplinarno metodološko in praktično podlago. Vesel sem bil vabila, naj v Akademskem filmskem centru po predavanju »Ne-umetnost in ne-znanost kot ustvarjalni impulz« vodim še »Delavnico vizualne antropologije«. (Gl. Prilogo.)

Zdelo se mi je, da bom s povezovanjem filmske prakse gibanja OHO v predavanju in etnografskega filma v delavnici, najenostavneje predstavil kompatibilnost obeh fenomenov na ravni medijske produkcije, ki v nobenem od obeh primerov ni mainstreamovska, temveč je v obeh marginalna. Tako pri avantgardnem, eksperimentalnem filmu kakor pri etnografskem filmu ali vizualni etnografiji je medij zgolj sredstvo za sporočanje, v prvem primeru umetniških konceptov, v drugem znanstvenih izsledkov. Obe vrsti filmov bi lahko imeli za »namenski«.

V Etnografskem muzeju Beograd so 8. marca 2007 pripravili »Večer z dr. Naškom Križnarjem«, na katerem sem v predavanju z naslovom »Tipologija in položaj vizualne etnografije« govoril o razvoju vizualne antropologije v Sloveniji, o vlogi vizualne antro-

pologije pri preučevanju družbe in kulture v Sloveniji in predstavil izkušnje *Poletne šole vizualnega*. V drugem delu srečanja sem pokazal nekaj filmov iz naše zbirke vizualne dokumentacije.

Na beograjskem festivalu etnološkega filma jeseni 2007 sem vodil okroglo mizo z naslovom »Perspektive učenja vizualne etnografije«. O tem je izšel članek v festivalskem katalogu (Križnar 2007a), napisal sem tudi obširno kroniko festivala in razmišljanje o njegovih programskih izhodiščih (Križnar 2007b).

Najzanimivejša izkušnja v okviru projekta pa je bila *Delavnica vizualne etnografije* v Etnografskem muzeju v Beogradu med 6. in 13. novembrom 2007, ki sem jo vodil za študente antropologije teden pred festivalom etnološkega filma. Moj pomočnik je bil montažer Nikola Stanišić. Uporabil sem učni model s *Poletne šole vizualnega* v Novi Gorici, kjer so glavna poglavja učenja vizualne etnografije: kamera in filmski jezik, osnove vizualne etnografije (tradicija doma in v svetu), načrtovanje produkcije (izbor teme, ogled terena, spoznavanje protagonistov in dejavnosti, scenarij, snemalni načrt), snemanje, ogled in popisovanje gradiva, izdelava montažne liste (montažni načrt), montaža (groba, fina, napisi, grafika). S ponovitvijo učnega modela v drugem okolju sem želel preveriti, ali gre v našem primeru za lokalno ali za univerzalno utemeljeno znanje.

Prvi dan delavnice sem predaval in vodil razpravo o značilnostih etnografskega filma, vizualne etnografije in vizualne antropologije. Slušatelje sem želel približati referenčnemu okolju vizualne antropologije z značilno terminologijo. Drugi dan sem govoril o produktivnih razlikah med dokumentarnim in etnografskim filmom tako, da sem namenoma poudarjal skrajna izhodišča obeh zvrsti. Pri argumentiranju vizualne etnografije sem uporabil sistematiko Asena Balikcija, ki jo je predstavil na naši poletni šoli v Novi Gorici. Tretji dan smo se seznanili s kinematografskimi izraznimi sredstvi in vadili snemanje z malo kamero. Predstavil sem produkcijski proces etnografskega filma in začeli smo zbirati predloge za filmske teme. V prvih treh dneh smo si ogledali tudi nekaj filmov, npr. *Mož s filmsko kamero* Dzige Vertova, *Narrow is the gate* Kersti Uibo in filme s *Poletne šole vizualnega*.

Osem študentov se je po parih lotilo štirih tem. Najprej so se na terenu dobro seznanili z ljudmi in okoliščinami, pripravili so snemalni načrt in se dogovorili z ljudmi, ki jih bodo snemali. Na podlagi prvotnega načrta in pregleda posnetega gradiva so izdelali montažni načrt in se lotili grobe montaže. Film so dokončno oblikovali v fini montaži s pomočjo mentorja Stanišića. Tako so nastali filmi: *U radionici kišobrana* (Daniel Poljak, Ana Čogurović), 9' 30", *Prepeč* (Nina Kulenović, Milan Djordjević), 11' 40", *Umetnost koja se uvlači pod kožu* (Ana Vušović, Marija Krstić), 13' 14" in *Izgnubljeni Indeks* (Aleksandar Banjanac), 5' 45".

Eden od rezultatov projektnega sodelovanja s srbskimi kolegi je bilo tudi vabilo za članstvo v žiriji festivala etnološkega filma v Beogradu leta 2008 in vodenje okrogle mize na naslednjem festivalu etnološkega filma 2009 z naslovom »Nove možnosti etnografskega filma v digitalnem okolju«.



Vaja snemanja detajla (foto: N. Križnar, Beograd, 7. nov. 2007).



Nikola Stanišić uči prve korake digitalne montaže (foto: N. Križnar, Beograd, 9. nov. 2007).



Prva samostojna montaža (foto: N. Križnar, Beograd, Beograd, 12. nov. 2007).



Skupinska slika udeležencev delavnice (foto: N. Križnar, Beograd, 12. nov. 2007).

Povezave pa so tekle tudi v drugi smeri. Saša Srečković je na povabilo Slovenskega etnološkega društva pripravil program srbskih etnografskih filmov za *Dneve etnografskega filma* leta 2007 (Križnar, ur. 2007). Slobodan Naumović in Saša Srečković sta bila povabljeni k sodelovanju v sekciji »New Trends in Regional Visual ethnography«, ki je potekala na kongresu EASA v Ljubljani med 26. in 29. avgustom 2008. Sekcija je bila v dobršni meri rezultat plodnih stikov v okviru našega bilateralnega projekta. Referati udeležencev sekcije so objavljeni v *Glasniku SED* (2009).

Slobodan Naumović je od leta 2007 član sveta Centra za vizualno etnografijo pri Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem v Kopru.

\*\*\*

Delo na projektu se je vedno bolj osredinjalo na vprašanja učenja vizualne etnografije. Premislek o tem je morda najzanimivejši rezultat te naloge. Sklepne misli zato v določeni meri presegajo načrtovane cilje, ki so bili opisani v prijavi projekta.

Znanje o vizualni etnografiji je še vedno zelo fragmentarno in specifično. Vsi raziskovalci, ki se zavedamo pomembnosti vizualne tehnologije pri raziskovalnem delu in produkciji znanstvenih filmov, si želimo, da bi imeli dovolj znanja o filmu in vizualnih medijih, saj se v praksi srečujemo z vizualno produkcijo, a zaradi neprofesionalnih okoliščin na tem področju tudi precej eksperimentiramo in se prilagajamo skromnim finančnim in tehničnim možnostim. Večina akademsko izobraženih stopa na to področje z amaterskimi koraki. Medijske izobrazbe si želimo in se je hkrati bojimo. Bojimo se, da nas bo znanje filmske produkcije odpeljalo v neki drug svet, ki ga ne bomo znali nadzorovati tako, kakor nadzorujemo naš svet humanističnih raziskav. Ta dvom je treba ustvarjalno vključiti v načrte izobraževanja za vizualno etnografijo, z vodilno mislijo, da pri produkciji vizualne etnografije ne potrebujemo vrhunskih filmarjev, temveč filmsko pismene raziskovalce. Vsekakor pa se moramo znebiti strahu pred filmom kot novim izraznim sredstvom v znanosti, saj bi to pomenilo, da nas je strah pred ustvarjalno svobodo.

Številni univerzitetni programi skušajo ustvariti ravnotežje med učenjem filma in učenjem vizualne antropologije. Dejstvo je, da tudi znanstveni film, katerega ena od oblik je vizualna etnografija, ne more brez osnovnih filmskih orodij. Glavna naloga vizualne etnografije je vizualna deskripcija kulture. Pri tem so potrebna naslednja orodja in postopki s filmskega področja: oblikovanje filmske slike, montaža kot pripomoček za krčenje realnega dogajanja in za ohranjanje kontinuitete dogajanja. Učenje teh postopkov je izhodišče za izobraževanje v vizualni etnografiji. Raziskovalec na terenu potrebuje predvsem dobro snemalsko večščino (zato nekateri imenujejo vizualno etnografijo kar kamera-etnografija), pozneje pa razumen izbor postprodukcijskih metod in tehnik.

S tem veliko eksperimentiramo tudi v *Poletni šoli vizualnega* v Novi Gorici. Tam združujemo znanje in zamisli, ki so zrasle v slovenskem okolju, in vzorce ter metode,

ki jih prinašajo tuji specialisti. Od njih naj omenim zlasti Allison Jablonko in njene *visual notes*, ki jih je odkrila in razvila posebej za novogoriško poletno šolo (Jablonko 2003). Bistvo njenega učenja je zelo natančno opazovanje in opisovanje dogajanja ter analiza posnetega gradiva v več mogočih okvirih, tako v družbenem, zgodovinskem, vizualnem, estetskem in političnem. Jablonkova zahteva ozaveščenega in pozornega snemalca – raziskovalca in stabilno kamero. Montaža gradiva ni potrebna, kvečjemu t. i. loščenje oz. strukturiranje gradiva po različnih merilih. Najbolj pa nam je ustrežal model poučevanja vizualne etnografije z univerze v Leidnu, ki ga je prinesla Metje Postma (2003). Snemalni načrt nastane po predhodni raziskavi prostora ali dogajanja. Montaža služi za spremembo realnega v filmski čas, ki pa mora ohraniti kontinuiteto z območja realnega. Snemalca na terenu vodi tudi samo dogajanje po načelu avtorežije (*auto-mis-en-scène*), kot jo je zagovarjala Claudine de France (France 1989).

Filmski ali video posnetki vsakdanjega življenja, ritualov, tehnoloških postopkov ali govorjenja združujejo besedo in sliko, ki ju sicer v akademskem svetu sistematiziramo ločeno. V filmskem in video zapisu sta beseda in gesta spet združeni v celoto, pa naj jo imenujemo habitus po Bourdieuju ali način življenja, kakor je bilo to poimenovano v etnologiji.

Če univerzitetni programi ne bi bili tako togi, bi lahko izobraževalne oblike, ki nastajajo zunaj univerzitetnega okolja, veliko hitreje prenašali v učne prakse. Na tem področju bi bilo smiselno tudi trajnejše in poglobljenejše sodelovanje med Slovenijo in Srbijo, konkretno med raziskovalnima inštitutoma, saj se je v času trajanja projekta pokazalo, da obe raziskovalni okolji z velikim zanimanjem spremljata razvoj na tem področju in iščeta vsaka zase najprimernejšo obliko vizualne produkcije.

## LITERATURA

Drljača, Dušan

1972 Jugoslovanski dokumentarni film z etnološko tematiko. *Slovenski etnograf* 23–24: 105–112.

France, Claudine de

1989 *Cinéma et anthropologie*. Paris: Édition de la Maison des sciences de l'homme.

Glasnik SED

2009 *Glasnik SED* 49 (1–2): 122–131.

Jablonko, Allison

2003 Čas in vizualni zapisi. *Glasnik SED* 43 (1–2): 103–105.

Križnar, Naško

1982 *Slovenski etnološki film. Filmografija 1905–1980*. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej; Nova Gorica: Goriški muzej.

2007a Perspektive za edukacijo u vizuelnoj antropologiji. V: *Katalog 16. medunarodnog festivala etnološkog filma*. Beograd: Etnografski muzej u Beogradu, 10–11.

2007b Dnevnik namesto poročila. Beograjski festival etnološkega filma, Etnografski festival v Beogradu, 1.–5. november 2006. *Glasnik SED* 47 (1–2): 88–91.



Križnar, Naško (ur.)

2007 *Dnevi etnografskega filma*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 12–13.

Postma, Metje

2003 Učna podlaga šole vizualnega v Novi Gorici. *Glasnik SED* 43 (1–2): 106–113.

## PRILOGA

Naško Križnar, *Delavnica vizualne antropologije* (Osnutek predavanja). Beograd, Akademski filmski center Dom kulture »Studentski grad«, 6. 3. 2007

### Uvod

V našem programu se je obrnil vrstni red mojih nastopov. Pričujoča Delavnica bi morala slediti predavanju Ne-umetnost in ne-znanost kot ustvarjalni impulz. Zato bom v tem uvodu več časa posvetil ustvarjanju skupne podlage razumevanja, da bi nadomestil predstavitev splošnih pojmov iz omenjenega predavanja. Prišli smo iz različnih okolij, poklicev in interesov. Zato je pomembno, da se sporazumemo o osnovnih izhodiščih in terminologiji.

Prišel sem na to delavnico najprej zaradi tega, ker se ukvarjam s filmom na Drugačen način. Uporabljam vizualno tehnologijo in sem več filmske naracije, a poskušam pozabiti film kot množični medij in ga prilagoditi na prvi pogled efemerni funkciji, to je beleženju tistega dela realnosti, ki mu etnologi in antropologi rečemo kultura. V ožjem smislu govorimo o etnografskem filmu in vizualni etnografiji.

A vprašajmo se, kakšen je ta Drugačen način uporabe kamere in od česa je drugačen. Kako je to sploh mogoče? Običajno vizualno tehnologijo povezujemo s fiksijskim (komercialnim) in dokumentarnim (televizijskim) filmom za najširšo publiko. A v našem primeru govorimo o uporabi kamere kot o instrumentu za razširjeno opazovanje (*expanded observation*) v humanistiki in družboslovju. Po radikalni definiciji kamera v tem primeru služi kot instrument za merjenje prostora in časa, kot instrument za beleženje akcije, interakcije, participacije, morda celo nove etike v humanistiki.

Predsodki, ki tej vlogi kamere nasprotujejo, so paradoksní. Na prvem mestu je to tradicija kinematografskega jezika ali, z drugimi besedami, kanoniziran način zaznavanja, gledanja in opazovanja. Torej tisto, kar sploh omogoča tolikokrat poudarjano »vizualnost« naše civilizacije. To tradicijo smo nasledili od izkušenj preteklih generacij, najmanj od izuma filma dalje. O tem se premalo sprašujemo. Ilustracijo razbijanja predsodkov in hkrati zavedanje o njih spoznavamo npr. v vizualnih objavah na *You-Tube!* Avtorji teh objav se mnogokrat proglašajo za etnografe! Ali niso tudi njihovi izdelki močno drugačni od splošne predstave o vizualnem izdelku za javnost?

Toda ne bodimo fundamentalisti. Naj bo naša diskusija akademska. Praksa je v resnici drugačna, kompromisna, večdisciplinarna. Tudi etnografski film se opira na izkušnje kinematografije, novih tehnologij in splošnega razvoja vizualne percepcije. Pomembno je zavedanje o *differentii specificí* tega področja. Dobro veste, da zelo majhna razlika na konceptualni ravni lahko povzroči velike razlike v praksi, to je v produkciji. Zato, ko govorim o razliki med uporabo kamere v umetnosti in v znanosti, že anticipiram razlike med produkti. V našem primeru bi opozoril najprej na razlike med znanstvenim in dokumentarnim filmom, tako kinemato-

grafske kot televizijske. A bodite pozorni! V zadnjem času je v modi vizualna mimikrija ali slogovna mimikrija. Gotovo ste opazili, da fikijski film v želji po čim večji iluziji avtentičnosti uporablja vizuro grobe vizualne dokumentacije. Kadar režiser želi reči: »to kar gledate na ekranu, se je v resnici zgodilo«, se slika začne tresti, je mestoma neostra in zrnata, kot bi snemal amater z nizkokakovostno kamero. Profesionalni film v ta namen oponaša vizuro amaterskih video formatov (VHS). (Kot zadnji tak primer se spominjam filma *The Queen* Stephena Frearsa iz leta 2006 s Hellen Mirren.) In na misel mi prihaja domislica Marka Twaina: »Razlika med fikijskim in dokumentarnim filmom je v tem, da mora biti fikijski film popolnoma verjeten.«

Najprej moramo ustvariti prostor svobode, ustvarjalne, intelektualne, medijske. Odrzimo predsodke in se osredotočimo na našo nalogo, ki je Vsebina. Na vsak način moramo ujeti ljudi, njihove aktivnosti, govor ter interakcije sogovornikov, vse, kar v antropologiji in etnologiji razumemo kot vizualna kultura. To je vse, kar se v kulturi manifestira kot področje vidnega. S tem v zvezi Alisson Jablonko govori o vizualni površini realnosti (*visual surface*) in vizualni koreografiji. Ves čas se moramo zavedati, zaradi česa ali zakaj smo objektiv kamere usmerili v posamezne osebe, njihove aktivnosti ali njihovo okolje.

To preprosto metodološko vprašanje omogoča tudi razmeroma preproste odgovore. Snemamo najprej zaradi sebe, da zadostimo svoji želji po vizualni dokumentaciji, snemamo tudi za izboljšanje naše raziskave in za potrebe komunikacije z drugimi. Dodatno se vprašamo, kaj lahko sploh snema kamera. In hitri odgovor je, da kamera najbolj gotovo snema le manifestativno, fenomenološko raven realnosti. Ne vidi abstraktnih oz. latentnih vidikov kulture ali subtilnih struktur nesnovne narave. Poenostavljeno rečeno, kamera lahko beleži tri žanre vsakdanjega življenja ali vsakdanje kulture pred našimi očmi:

1. človeka, ki govori,
2. človeka, ki nekaj dela ali izvaja (tehnologija, rituali, telesna govorica) in
3. človekovo kulturno okolje (grajeno ali naravno).

Na današnji Delavnici bomo delali simbolično in eksperimentalno. Zato naj vas najprej uvedem v metodologijo, ki so jo osvojili številni amaterski in profesionalni kolegi etnologi in antropologi, ki na terenu snemajo z videokamero. Številni med njimi sploh ne snemajo, da bi iz posnetega gradiva montirali etnografski ali dokumentarni film. Nimajo niti želje niti veščine za to. Gradivo bodo rabili za nadaljnje preučevanje in raziskovanje. Uporaba video kamere za zbiranje podatkov na terenu je glavna poanta **vizualne etnografije**. To so vizualni zapisi (*visual notes* ali *les notations filmiques* po Kuretu), ki lahko vsebujejo tudi značilnosti analize, če je snemalec dovolj večšč, informiran in potrpežljiv. Izpopolnjena večščina vizualne etnografije predpostavlja večščino t. i. **montaže v kameri**. Kaj to pomeni? Snemalec sledi dogajanju na ta način, da že med snemanjem upošteva krčenje realnega časa, za kar mora med prekinitvami snemanja urno menjavati plane, zorne kot in smeri gibanja kamere ter ohranjati kontinuiteto dogajanja. Če je dovolj spreten, v njegovem gradivu skorajda ni odvečnih ali motečih posnetkov ob koncu snemanja.

### 1. vaja: Kolektivni veliki plan

Učitelj sproži video kamero. V iskalu poišče veliki plan najbližjega udeleženca, kamero umiri, izreče svoje ime in pusti, da kamera snema veliki plan 10 sekund. Nato, ne da bi ustavljal

tek kamere, le-to izroči pravkar posnetemu udeležencu, ki ponovi, se obrne k naslednjemu udeležencu in ponovi opisano operacijo. Tek kamere ustavi šele učitelj, h kateremu se kamera vrne, ko vajo opravi zadnji udeleženec.

Ob ogledu posnetega gradiva gledamo tri zgodbe: portrete udeležencev, način kako vidimo drug drugega in zgodbo gibanja kamere iz rok v roke.

## 2. vaja: Kolektivna montaža v kameri

Vsak udeleženec se po premisleku odloči za posnetek dela prostora, v katerem se odvija delavnica in ki se mu zdi na kak način zanimiv oz. reprezentativen. Naredi načrt kadra: plan, zorni kot, kompozicija, gibanje kamere. Nato udeleženci drug za drugim realizirajo vsak svoj kader. Tokrat seveda vključujejo in izključujejo kamero.

Ob skupnem ogledu posnetega gradiva pridobimo več informacij. Ugotavljamo, kaj je za nekoga zanimivo oz. reprezentativno, kateri motivi se ponavljajo od snemalca do snemalca itn.

## ETHNOGRAPHIC FILM IN SLOVENIA AND SERBIA: OUTLINE OF PROJECT RESULTS

*As part of this project, I sought to collect information on the former connections between Slovenian and Serbian ethnologists in making ethnographic films and to investigate the likelihood of them working together in visual ethnography education, production, and presentation now and in the near future. The goal of this task was to create a point of departure to connect knowledge about visual ethnography in Slovenia and Serbia.*

*The basis for my initial hypothesis was the parallel development of the concept of ethnological film in Slovenia and Serbia after the Second World War. Before Yugoslavia's collapse, the Association of Yugoslav Ethnological Societies brought together the societies from every Yugoslav republic and fostered regular contacts between the schools of ethnology there. This also took place as part of the Association of Folklore Societies. Regular conferences provided the opportunity to compare and receive information on activities in various areas and institutions. In Yugoslavia, there were extremely few individuals seriously engaged in ethnographic film and its theory and practice. Yugoslavia began falling apart even before the democratization of film production through the introduction of electronic video technology, and there were no further productive contacts between Yugoslav ethnologists.*

*Then, in the mid-1990s, invitations to the international ethnological film festival in Belgrade began to arrive in Slovenia. The quality festival program testified to its openness to modern currents in ethnographic film and visual anthropology. Two institutions were at the forefront: the Ethnographic Museum in Belgrade, and the Department of Ethnology and Cultural Anthropology at the University of Belgrade's Faculty of Arts, together with their representatives Sašo Srećković and Slobodan Naumović. At that time, cooperation also began between these two researchers and the author of this article.*

*The most interesting experience in this project was the Visual Ethnography Workshop in Belgrade dedicated to anthropology students, which took place from 6 to 13 November*

2007, or a week before the ethnological film festival. At the workshop I applied the learning model applied at the Summer School of the Visual in Nova Gorica; its main features include the camera and film language, the basics of visual ethnography (domestic and international tradition), planning production (selecting the topic, inspecting the site, becoming acquainted with the people and their activities, the screenplay, and the filming plan), filming, examining and inventorying material, producing editing sheets (an editing plan), and editing (rough, fine, text, graphics). The workshop resulted in the production of four short ethnographic films.

The project work increasingly focused on the issues of learning visual ethnography. To some extent, the concluding thoughts of this article thus go beyond the goals planned in the project application.

A number of university programs aim to create a balance between learning about film and learning about visual anthropology. The fact is that even research film, one form of which is also visual ethnography, cannot do without the basic film tools. The main task of visual ethnography is to visually describe culture. This requires the following film tools and procedures: designing the film picture, and editing as a tool for condensing the real events and preserving the continuity of events. Learning these procedures is the basis of visual ethnography education.

Film or video footage of everyday life, rituals, technical procedures, or speaking combines words and pictures, which are generally systemized separately in the academic world. In a film or video, words and gestures are again combined into a whole, which can be named either a "habitus," following Bourdieu, or a "way of life," to use ethnological vocabulary.

If university programs were not so rigid, the educational forms that are being created outside the university environment could be transferred into learning practice considerably faster. In this area, more durable and stronger cooperation between Slovenia and Serbia would make sense; specifically, between the research institutes mentioned above. During this project, it turned out that both research environments are following developments in this area with great interest, seeking the most suitable form of visual production.

---

Izr. prof. dr. Naško Križnar Inštitut za slovensko narodopisje  
ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, nasko@zrc-sazu.si