

DNEVI ETNOGRAFSKEGA FILMA – DEF 2015

Mednarodni festival, Ljubljana, 10.–13. marec 2015

André Bazin, francoski filmski teoretik in kritik, je nekoč zapisal, da se mu filmski festival zdi kot meniški red, kjer se ljudje v daljšem časovnem obdobju intenzivno posvečajo samo eni stvari. In res, ali ni tudi festival etnografskega filma priložnost za tako filmsko kontemplacijo? Prav gotovo, a je ne izkoristi veliko gledalcev, na žalost je med njimi še najmanj naših kolegic in kolegov etnologov in antropologov, študentov etnologije in radovednih filmskih kritikov, ki bi svoje obzorje lahko razširili prek meja fikcijskega filma. V tem pogledu kot da Dnevi etnografskega filma (DEF) še niso pravi festival s predanimi in posvečenimi obiskovalci.

Svoje vtise o filmskem programu letošnjih Dnevov začenjam polemično, čeprav sem bil letos tudi sam zelo malo navzoč v festivalskem dogajanju. Moderiral sem razgovor z dolgoletnim prijateljem Rolfom Husmannom in se udeležil začetne in zaključne sekcije festivala. Zato pa toliko bolje poznam letošnji repertoar, saj sem bil zadolžen za izbor filmov in sem torej videl ne samo izbrane filme, temveč vseh 198 prijavljenih filmov. Opravičujem se, če v tem poročilu ne bom mogel obravnavati vseh vidikov in razsežnosti Dnevov etnografskega filma.

O merilih izbora

DEF je festival brez nagrajevanja iz več razlogov, med drugim zato, ker nagrajevanje po mišljenju organizatorjev na festivalu, katerega pomembno poslanstvo je odkrivanje različnih vizualno etnografskih pristopov, lahko ustvari neproduktivno hierarhijo. Raznolikost pristopov je iz leta v leto bolj izrazita in je kar težko dojemljiva in pregledna. Po eni strani si protagonisti vizualne etnografije želimo čim bolj jasnih in trajnejših metodoloških usmeritev, po drugi strani pa se zavedamo, da brez presejanja obstoječih metodologij ne more biti napredka. Na ravnotežje med tema dvema težnjama sem se oprl pri izbiri programa. Kot primer kolikor toliko trajne usmeritve mi je služil participacijsko observacijski filmski način, pri katerem imajo glavno besedo protagonisti – avtor je v ozadju – vizualna naracija pa ustvarja narativno (miselno) poanto, ki je blizu relevantni antropološki tematiki. Ob tem pa sem »dopustil«, da se ta način dopolnjuje z drugačnimi cineastičnimi postopki, če osnovno vizualno gradivo le ni preveč montažno razsekano po avtorjevi miselni shemi oziroma če gledalcu kljub temu ostane tudi nekaj možnosti ustvarjanja pomena. V tem razponu, ki nikakor ni kompromis, kot se je ne prav posrečeno v predgovoru kataloga letošnjega DEF-a izrazila Nadja Valentinčič Furlan, se je med vsemi prijavljenimi znašlo 70 filmov.

Nato so sledile mučne in, priznam, tudi subjektivne in naključne (beri: praktične) odločitve o ožjem izboru. DEF v štirih dneh ne more predstaviti več kot 30–35 filmov. V zadn-

jih letih so posamezni filmi vse daljši, kar organizatorje vseh festivalov etnografskega filma spravlja v zadrego, če želijo med filmi nekaj časa nameniti pogovoru gledalcev z avtorji. Čeprav urnik ni naloga selektorja, pa je sodelovanje z organizatorji v tej fazi izbora kljub temu priporočljivo, če ne celo nujno potrebno.

In še nekaj bi morali upoštevati vsi festivalski selektorji. Odločilna merila za izbor ustvarja sam fond prijavljenih filmov. Osnovna usmeritev selektorja je uporabna pri izdelavi širšega izbora; znotraj filmskih diskurzov kakovostnih filmov pa se nato počasi ustvarijo merila, kaj sodi in kaj ne sodi v končni festivalski program. Tako se tudi oblikuje zunanji videz festivala ali, če hočete, njegova strategija. Selektor pa je kriv, če vsem signalom iz filmov ni znal prisluhnuti. Upam, da letos takih primerov ni bilo veliko. Sicer pa so bili letos gledalcem dostopni vsi filmi širšega izbora: polovica v rednem programu, polovica pa v informativnem.

Presežki letošnjega programa

V svojih člankih velikokrat omenjam dialektično napetost med dokumentarnim in etnografskim filmom, ki pa je lahko presežena, če se v filmu spojijo najznačilnejše produkcijske in estetske značilnosti obeh zvrsti. Natanko to se dogaja v zadnjem času. Veliko t. i. dokumentaristov je namreč (p)osvojilo metodo observacijskega realizma, ki pa jo občasno uporabljajo dosledneje in veliko uspešneje kot zapriseženi vizualni etnografi. Kaj se dogaja? To, kar je vodilo naše vsakoletne Poletne šole vizualne etnografije, in to je, da vizualna etnografija mora in more osvojiti kakovostno medijsko večino. Ne smemo pristati na izgovor, da strokovnjaki pač ne znajo snemati, a je njihovo gradivo kljub temu strokovno pomembno. Kaj še! Kakovostne vizualne etnografije ni brez kakovostne kamere, četudi gradivo ni postproduksijsko obdelano. Pomen festivalov etnografskega filma je med drugim tudi v tem, da strokovnjakom in gledalcem predstavimo kakovostne kombinacije obeh faz izdelave etnografskega filma. Zakaj bi vztrajali pri shizofrenični delitvi na splošnega in strokovnega gledalca? Tudi ko poljubni gledalec gleda neobdelano gradivo, ne more preprosto izločiti svoje dolgoletne izkušnje kino gledalca. Morda je na tem mestu primerno omeniti izjavo Luca du Heuscha, belgijskega antropologa in filmarja, ki je opozoril, da je etnografski film pač del filmske umetnosti.

V izjemni pestrosti vsebin ter produkcijskih in estetskih izhodišč naj začnem s t. i. angažiranimi filmi. Veliko etnografskih filmov se sicer celo na odvetniški način ukvarja z vprašanji ljudi v marginalnih položajih, nekateri filmi pa so v tem pogledu prav eksplicitni. *The land between (Vmesna*

* Dr. Naško Križnar, univ. dipl. etn. in arheo., Križnarjeva pot 2, 4000 Kranj; nasko@zrc-sazu.si.

dežela) prikazuje tragični položaj migrantov, ki čakajo pred špansko enklavo v Maroku, da bi dočakali svoj trenutek vstopa v EU. David Fedele, katerega film o elektronskih smetiščih v Gani smo videli na DEF-u 2014, je dalj časa bival z migranti in na njihovi poti z njimi delil vse slabo. Zato so njegovi posnetki avtentični in vedno v prid ljudem, s katerimi je živel, pa najsi so to pogovori o njihovem življenju ali bežanje pred maroški policisti. Čeprav njegov film dokaj od blizu in čutno nazorno prikazuje trpljenje migrantov, vendarle ne prikriva, da je problematika obsežnejša, kot jo je mogel zajeti v filmu. Name sta največji vtis naredila represivni odnos maroških in španskih oblasti ter migrantska miselnost, ki, bojda zaradi brezizhodnega položaja, postaja vse militantnejša.

Kienze je opuščeni rudnik oziroma dnevni kop kasiterita v DR Kongo. Istoimenski film prikazuje tehnike ročnega izkopavanja rude in življenje v specifični skupnosti, ki so jo ob rudniku ustvarili brezposelni domačini z družinami. Tudi ta film je posnet iz velike bližine, očitno v dolgotrajnejšem obdobju in s sodelovanjem nastopajočih. Ne more skriti sočutja do težkih življenjskih in delovnih razmer, tako da ga hitro razumemo kot kritično opozorilo na polomijo tretjega sveta kot posledico neuspešnega posnemanja zahodne civilizacije.

Slovenskim sodobnim razmeram se še najbolj približuje španski film *ReMine, the last working class movement (ReMine, zadnje delavsko gibanje)*. Sledi boju delavskih sindikatov v Asturiji, ki se upirajo zapiranju rudnikov in s tem delovnih mest za tradicionalno rudarsko populacijo v tem delu Španije. Film prikazuje zborovanja, demonstracije, spopade s policijo in t. i. Črni marš na Madrid, dolg 500 kilometrov. Avtor je dosleden. Vedno s kamero v središču dogajanja, vedno sprejet in angažiran. To je največja kakovost filma. In seveda nauk, ki je podoben naukom vseh podobnih upiranj neoliberalizmu (tudi pri nas): akcija je bila potrebna ter človeško in politično upravičena, zmaga pa le moralna.

Druga skupina filmov, ki bi jih omenil, so monografske filmske predstavitve, ki temeljijo na relevantnih antropoloških vprašanjih oziroma temah.

Mednje spada že film *Still (Negibno)*, predvajan ob svečanem odprtju festivala. V daljšem časovnem obdobju spremljamo razmere v bavarski kmečki družini, kjer se mlada hči edinka odloča, ali bo prevzela kmetijo ali ne, čeprav ima rada kmečko življenje, zlasti planšarstvo. Film je večplasten. Odpre več vprašanj sodobnega kmečkega življenja, ki so podobna kot pri nas. To je, na primer, zlasti vprašanje razmerja med generacijami, kmetijske tehnologije na višinskih kmetijah, ekonomskega preživetja mlade sodobne družine na kmetiji itd. Hkrati pa se v filmu predstavi portrete družinskih članov (hčere, matere in očeta), ki nam postanejo blizu, zato tudi lažje razumemo vse njihove dileme. Avtor Matti Bauer, čeprav brez izkušenj z vizualno etnografijo, je z metodo observacijskega snemanja pokazal, kaj se da storiti z vztrajno kamero in osebnostno bližino, ko želimo prikazati pomembna vprašanja našega časa in življenja. Velikokrat ostane sam s protagonistom ali protagonistko, med njima je samo kamera in komaj še dopustna zaupna bližina.

Dva filma sta ustvarila vizualni monografiji dveh eminentnih antropoloških tem: odnosov med spoloma in transnacionalnosti.

Naslov filma *Bitter honey* v prenesenem pomenu pomeni sladkanje poročenega moškega z drugo žensko, v primeru istoimenskega filma pa odstira problematične in za žensko dokaj tragične odnose v poligamnih zakonih v Indoneziji.

Transnational fiesta: Twenty years later (Transnacionalni praznik: dvajset let pozneje) prikazuje vztrajno navezanost perujskih emigrantov v ZDA na svojo domovino. V Peruju ustvarjajo vzporedna domovanja, v katera se redno vračajo, v ZDA pa v zaključenih etničnih skupnostih negujejo perujske šege in način življenja. Film je bil posnet v razdobju treh let in vključuje tudi posnetke istega avtorja izpred desetih let. Wilton Martinez je s tem ustvaril filmsko monografijo trajne vrednosti, ki je cilj in želja vsakega vizualnega etnografa.

V programu DEF-a 2015 sta izstopala dva filma o psihiatričnih vprašanjih. *Descending with angels (Spust z angeli)* prikazuje psihiatrično zdravljenje muslimanov na Danskem. Odlika filma je reflektivnost, ko se avtor vključuje v dogajanje, in doslednost pri spremljanju zdravilnih postopkov. Naslov filma *Orangerie (Oranžerija)* je hkrati ime oddelka v luksemburški nevropsihiatrični bolnišnici. Spoznavamo novodoben zdravstveni pristop. Osebe pacientov ne obravnava kot bolnike, kar številne zmede in si želijo bolj odločne opredelitve. Zdravljenje je pravzaprav postopek učenja bolnikov in zdravnikov.

Zelo kakovostno je načrtovan, posnet in narejen film starega znanca DEF-a Rogerja Canalsa *Of eagles, falcons and hobby horses (O orlih, sokolih in konjičkih)*. Iz dokaj običajnega, a vztrajnega observacijskega snemanja je nastala mala monografija o pripravah na vsakoletni praznik Matere božjega usmiljenja v Barceloni, katerega osrednji del je sprevod velikanih, godcev in zveri. Hkrati pa film sistematično prikaže vzporedne razsežnosti praznika vključno s kompleksnostjo obreda, prehrano, dojemanjem prebivalcev, skratka vse, kar sestavlja značilno katalonsko kulturo v razponu med lokalnim in globalnim.

Med izjemnimi filmi DEF-a 2015 ni mogoče prezreti filma *Matthew's law (Matejeva pravila)*. To je portret avtorjevega sošolca avtista. Kamera od blizu spremlja svet, ki je poln konfliktov v samem junaku in z okolico. Čeprav ta film dojemamo kot nekaj zelo osebnega in človeškega, je morda pomemben tudi kot klinični prerez avtizma. Njegov angažma je podoben angažmaju zgoraj omenjenih t. i. angažiranih filmov, le da se ne zavzema za pravice družbenih, ideoloških ali političnih skupin, temveč izključno za (novo ali razširjeno) razumevanje človekove pravice na osebni ravni. Kljub temu se mi zdi, da je film *Matejeva pravila* skrajni primer upravičene uvrstitve v program festivala etnografskega filma. Dlje od tod se začne umetniška vizualna obravnava intimnih človekovih stanj, ki jih želijo razumeti različne vede, kar pa lahko najde mesto na vseh filmskih festivalih.

Sklepna misel

Naj se za konec vrnem na začetno polemiko. Največ obiskovalcev DEF-a je občasnih. V programu glede na vsebino, ki jih zanima, izberejo posamezne filme. Ne bom se zmotil, če rečem, da na DEF-u še nimamo gledalca, ki bi ga zanimal festival kot celota, ki bi ga zanimal prerez najkakovostnejše letne proizvodnje etnografskih filmov z vsega sveta. Da je DEF v tem pogledu kakovosten, se lahko prepriča vsak, če le primerja njegov program s programi drugih festivalov v mreži CAFFE (Coordinating Anthropological Film Festivals of Europe). Večina kakovostnih filmov zakroži po vseh festivalih CAFFE, vmes pa nekateri zaidejo še na kak festival dokumentarnega filma. Čeprav v Sloveniji veliko ljudi govori o vizualni antropologiji in etnografskem filmu, pa razen članov organizacijskega odbora DEF-a, poklicno povezanih z vizualno etnografijo, ni nikogar, ki bi se posvetil celotnemu

programu DEF-a ali morda o njem celo kaj napisal. Nesporno je, da se festival lahko relevantno ocenjuje samo po celotnem programu in vsem festivalskem dogajanju z razgovori, gosti, družabnimi dogodki itd., nikakor pa ne samo po nekaj posameznih filmih. Le pogled na celoto lahko razgrne strategijo festivala, ki spet veliko pove o specifičnih pogledih slovenskega polja vizualne etnografije na aktualne usmeritve etnografskega filmanja. V tem pogledu je pred DEF-om še dolga pot možnega razvoja, beri: vzgoje in pridobivanja gledalcev. Največja rezerva je v kakovostni domači produkciji. Če bodo tudi v Sloveniji nastajali kakovostni in odmevni etnografski filmi, podobni najboljšim filmom DEF-a, bodo gledalci bolj motivirani za obisk festivala. Takrat se bo tudi pokazala pomembna značilnost etnografskega filma, da ne sledi vedno standardom dokumentarnega filma, zato je festival njegov pravi habitat, kjer naleti na topel sprejem tako laikov kot strokovnjakov.

ETNOLOŠKI VEČER Z NAŠKOM KRIŽNARJEM

V ponedeljek, 11. maja 2015, je bil v Slovenskem etnografskem muzeju Etnološki večer z gostom dr. Naškom Križnarjem. Vzrok za njegovo povabilo je bila Plaketa Nika Kureta, ki jo je prejel na 8. Dnevih etnografskega filma. Z gostom se je o njegovih preteklih izkušnjah in pogledu na aktualno dogajanje v vizualni antropologiji pogovarjal dr. Roberto Dapit, živahno diskusijo pa je z vprašanji in komentarji spodbudilo tudi aktivno občinstvo.

Naško Križnar – prejemnik Plakete Nika Kureta

Naško Križnar, spiritus movens slovenske vizualne etnografije in antropologije, je bil glavni organizator mednarodnih Dnevov etnografskega filma od prve izvedbe v letu 2007 do leta 2013, ko je ob upokojitvi odstopil tudi s položaja direktorja festivala. Križnar je pri organizaciji festivala še vedno dejaven kot član programskega odbora in letos tudi kot selektor. Vendar se je ta prelomnica članom komisije za podelitev Plakete Nika Kureta zdela primeren trenutek, da našemu kolegu izrazimo priznanje za njegov prispevek k razvoju slovenske vizualne antropologije in navsezadnje tudi samega festivala, ki je pod njegovim vodstvom postal mednarodno odmeven dogodek v vizualni antropologiji. Plaketa Nika Kureta je bila do zdaj podeljena petim nagrajencem in nagrajenkam, dvema iz Slovenije in trem iz tujine. Vsaka, vsak je na svoj način prispeval k razvoju discipline v Sloveniji: zaradi pionirstva, odmevnih pogledov na področje ali inovativnih metodološki pristopov. Pri Našku Križnarju

pa moramo poudariti njegovo celostno prizadevanje in skrb za razvoj vizualne antropologije v Sloveniji.

Seveda ni mogoče na kratko povzeti večdesetletnega aktivnega in kontinuiranega poklicnega delovanja, zato naj se omejimo na njegov filmski ustvarjalni del.

Križnar je svoja prva etnografska snemanja izvedel med zaposlitvijo v Goriškem muzeju. Sprva je snemal različne dogodke in procese, ki jih je vključeval v muzejske razstave. Ena odmevnejših je bila razstava *Gora*, pri kateri je bil film uporabljen za ponazoritev načinov uporabe razstavljenih predmetov. Pri nekaterih takratnih filmih sta bila pomembnejša arhivski in dokumentacijski vidik dogodka, saj posneto gradivo primarno ni bilo narejeno za razstavo. Tako je, na primer, gradivo *Bosanski ovčarji v Vipavski dolini*, kjer je bil prvi zgib snemanja enkratnost posnetega dogodka. Z današnjega gledišča so najpomembnejši filmi, ki so bili narejeni za samostojno gledanje. Naj omenimo filma *Galjevica* in *Oris stanovanjskih načinov v Novi Gorici*, ki nista dokumentacija ali dopolnilo razstave ali diseminacija rezultatov, prvotno podanih v besedilih, temveč ju lahko razumemo kot poseben raziskovalni metodološki pristop in avtonomen način prezentacije etnoloških spoznanj. Poseben položaj v t. i. goriškem opusu imata filma *Prisotnost in odsotnost oseb in predmetov* ter *Izola – fragmenti 1979–1984*, ki temljita na eksperimentalnem in konceptualnem pristopu. Razumemo ju lahko kot poskus iskanja mej objektivnosti slike in filmskega medija.

* Miha Peče, univ. dipl. um. zgod. in soc. kult., strokovni sodelavec, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Novi trg 2, 1000 Ljubljana; miha.pece@zrc-sazu.si.