

*Mi pa smo brez besed šli in si ogledovali njegov studio. «), vsi pa so omenili njegovo fizično hibo. (»In moja prijateljica Mary ga je izredno dobro oponašala. Stala je v razredu, se smejala ter šepala in sopla po razredu. – Vedno sem tekel stran od njega, bil sem prestrašen. Način, kako je šepal z leseno nogo in ko je bil skrit pod črnim ogrinjalom ... «)*

Antonin Koukal ne bo zapisan v zgodovino fotografije: ničesar revolucionarnega ni odkril in nobenih posebnih fotografskih vizij ni imel. Njegov prispevek k lokalnemu zgodovinskemu spominu pa je bil velik. V zgodovini vasi in regije ima mesto človeka, ki je v fotografski objektiv ujel vsakdanjik in praznično življenje, ki sta kljub zavezanosti tradiciji, političnemu režimu in mnogim drugim okoliščinam večplastna in raznovrstna.

### Sklep

Regionalni in lokalni fotografski studiji, kot so bili Koukalov in stotine drugih, so danes izginili. Znanje o tako imenovanem »mokrem procesu izdelovanja fotografij« je v poplavi amaterskih fotografov postala redka večšina. Individualni odnos do stranke in intimni stik med fotografom in fotografirancem sta se zmanjšala na najmanjšo mogočo mero, zamenjalo pa ju je neosebno fotografiranje v avtomatskih, fotografskih kabinah. To je še en dober razlog, da se spomnimo na pomembno zapuščino studijskih fotografov.

### Viri in literatura

AMBROZEWICZ, Tereza: Fotograf wiejski i jego świat. Wojciech Migacz 1874–1944. Exhibition catalogue. Warszawa: Muzeum Etnograficzne w Warszawie.

BERÁNKOVÁ, Helena: Fotografický ateliér Adolfa Kastnera v Uherském Brodě. *Folia Ethnographica* 34/35, 2000–2001, 123–136.

BIRGUS, Vladimír in Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999. Praha: Grada Publishing, 1999.

BOTÍK, Ján: Letanovce: odkaz Maroša Madačova. Bratislava: Lúč, 1998.

FIGLAROWICZ, Stefan in Anna Kwaśniewska: Wileńszczyzna w fotografiach Stanisława Filiberta Fleury (1858–1915). Exhibiton catalogue. Gdańsk: Muzeum narodowe w Gdańsku, 1996.

GWERYN, Lluniau Bywyd: Photographs of Folk Life. Llew Morgan. Exhibition catalogue. Cardiff: National Museum of Wales, 1982.

HLOŠKOVÁ, Hana: Interpretácia minulosti – nástroj formovania sociálnej pamati. *Etnologické rozpravy* III/1, 77–87.

HIRSCH, Marianne: Family Frames: Photography narrative and postmemory. Harvard: Harvard University Press, 1997.

JAROSIŃSKA, Malgorzata: Ze starego albumu: w setna rocznice firmy fotograficznej Edwarda Janusza w Rzeszowie. Exhibition catalogue. Rzeszow: Muzeum okregowe w Rzeszowie, 1986.

JEŘÁBEK, Richard: Valašsko v dokumentární fotografii z doby Národopisné výstavy Československé. *Národopisná revue* 3, 1995, 139–156.

KAIVOLA-BERGENHOJ, Annikki, Barbro Klein in Ulf Palmenfelt (ur.): *Narrating, Doing, Experiencing: Nordic Folkloristic Perspectives*. Helsinki: Finnish Literature Society, 2006.

SONTAG, Susan: *O fotografii*. Praha in Litomyšl: Paseka, 2002.

TRUNK, Rainer (ur.): *Photographie auf dem Land um 1900: Karl Weiss, Photograph in Buchen*. Buchen: Verein Bezirksmuseum Buchen, 1982.

Uherský Ostroh. Ur. Blanka Rašticová. Uh. Ostroh, 2000.

## OD FOLKLORNEGA GLEDALIŠČA DO ETNOGRAFSKEGA FILMA: PRIMER BOLGARIJE

Pričujoča razprava temelji na raziskavi v bolgarskem Nacionalnem filmskem arhivu in je pregled razvoja bolgarskega etnografskega filma.

Pozornost televizijskega občinstva in priznanje kritikov, ki so v Bolgariji podeljevali nagrade za leto 2007, sta pritegnila dva trenda, prvi izjemno negativen, drugi skrajno osladen. Dokumentirano resničnost *Takav e životat / Takšno je življenje* vsako sezono predvajajo v trinajstih do petnajstih epizodah, ukvarja pa se z osebnimi temami: kako ljudje premagujejo težave, o posledicah njihovih odločitev in dejanj, zakaj se stvari nikoli ne zgodijo tako, kot pričakujemo, in o tem, kako sanje včasih postanejo resničnost. Serijo *Otechestven front / Domovinska fronta*<sup>1</sup> njeni

avtorji označujejo kot družbeno podzemlje na bojni liniji, kjer se Bolgari spopadajo z vsakdanjimi težavami. Ukvarja se z banalnimi tragedijami malih ljudi v času tranzicije. Predvaja se že od leta 2006, do zdaj so posneli že 52 60-minutnih filmov. Tako *Domovinska fronta* kot *Takšno je življenje* sta nenavaden, neznačilen in inovativen poskus vstopa v resnično vsakdanje življenje. Za oba projekta so značilni elementi etnološkega uprizarjanja (ne da bi podcenjevali njune druge vrline). Navidez neznan pa je bolgarski dokumentarni film, ki ga občinstvo povsem razumljivo sprejema kot nekaj svežega in realističnega. Gledalcem se zdi

in drugim državam, ki so bile del sil osi. Vlada Domovinske fronte, ki jo je vodil Kimon Georgiev (Zveno), je takoj podpisala mirovni sporazum s Sovjetsko zvezo. Kmalu nato je v organizaciji postala dominantna bolgarska komunistična stranka. Leta 1946 je Georgiev odstopil, nasledil pa ga je komunist Georgi Dimitrov, s čimer je Bolgarija postala Ljudska republika. Stranke znotraj Fronte so poniknile, Domovinska fronta pa je postala množična komunistična organizacija. Razpadla je leta 1989.

<sup>1</sup> Domovinska fronta (bolgarsko *Otechestven front*) je bilo sprva ime za bolgarsko politično odporniško gibanje med drugo svetovno vojno, ki pa je hitro propadlo, ko je oblast prevzela bolgarska komunistična stranka. Leta 1944, ko je Sovjetska zveza napovedala vojno Bolgariji, je Domovinska fronta nasilno prevzela oblast in napovedala vojno Nemčiji, Italiji

zanimiv in redno ga prikazujejo v kinematografih, kar za Bolgarijo ni ravno običajno.

Že samo s tem lahko dokažemo prisotnost etnografskega kina na področju bolgarskega dokumentarnega filma. Bolje rečeno, govorimo lahko o njegovi odsotnosti v drugi polovici 20. stoletja, za kar je odgovorno totalitarno cenzuriranje bolgarske znanosti in umetnosti. Treba pa je poudariti, da ima dokumentarni film v Bolgariji pomembno tradicijo in nikoli ni zapadel v kvantitativni ali kvalitativni propad igranega filma.

Znepolski definira dokumentarni kino kot poetičen, sociološki in raziskovalen (Znepolski 1972: 240). V njem pogosto opazimo veliko količino vizualnega materiala, ki ni postavljen v nek strogi okvir in se skozi pripovedovalčev glas spremeni v mozaik lepih slik, še zlasti, kadar se ukvarja z duhovnim in vsakdanjim življenjem Bolgarov. Začetki bolgarskega etnografskega kina oziroma njegovi plašni poskusi segajo v leti 1939/40, ko so nastali t. i. poučni filmi – nauki ali filmi brez razlage (Dreharov 1930: 43). Po letu 1944 so ti filmi postali najmočnejše orožje politične ideologije, njihov glavni namen pa je bil spodbujanje domoljubja. Filmí so prikazovali previdno izbrane pesmi, ples, rituale, narodno nošo, itd. iz tistega časa. Letno je bilo ustvarjenih 4–5 filmov, v okrožnih šolskih in kulturnih oddelkih pa so nastali arhivi v izobraževalne namene. Leta 1951 je bila ustanovljena filmska družba »Vreme / Čas« s 150 zaposlenimi (za produkcijo poljudnoznanstvenih in dokumentarnih filmov). Družba je bila v lasti države, zanjo pa je bilo pristojno Ministrstvo za kulturo. Od leta 1992 je »Čas« zasebno podjetje, ki ima v svojem arhivu shranjenih približno 5.000 filmov. Leta 1955 je vlada izdala odlok št. 92, s katerim je bil ustvarjen nov sektor filmskega ustvarjanja na področju znanstvenega poučnega filma. Na leto so ustvarili dva filma za ozek krog občinstva, neke vrste *cinema-university*. Odlok komunistične stranke iz leta 1958 pa se nanaša izrecno na stanje bolgarske kinematografije – kot nujnost so poudarjali znanstveno-materialistični pogled na življenje. Poljudnoznanstveni filmi so se morali boriti proti vraževerju, verskim zablodam in buržoazni ideologiji (Tachov 1985: 57). Priporočali so tesno sodelovanje s strokovnjaki z Bolgarske akademije znanosti. Med letoma 1940 in 1960 so se pojavljali filmi s folklornimi temami.

Znani bolgarski režiser Z. Zhandov je začel na božični večer leta 1948 predstavljati narodne ples in rituale. *Chetiri hlebni pitki / Štirje hlebi kruha* je primer dobrega dokumentarnega filma, ki ga lahko glede na tematiko uvrstimo med etnografske, saj govori o tem, kako zagotoviti bogat pridelek.

Od šestdesetih let dvajsetega stoletja etnografski film Bolgarijo promovira s folkloro. Videoposnetki dokumentirajo pevška tekmovanja, folklorna srečanja pa tudi zanimive običaje ali tradicionalne obrti. Na arhivskih posnetkih so tudi tradicionalne poroke, pantomima (survakari), itd. Ti posnetki so na nek način tako ilustrativni, da ni naključje, da kot lepi filmski odtisi dobivajo nagrade na turističnih filmskih festivalih. Film *Pirin pee / Pirin poje* je na primer leta 1964 na festivalu v Parizu dobil prvo nagrado za najboljši folklorni film. Isto leto je prejel še »Nestinari«, posebno nagrado mesta Firenze. Tudi film *Kilimi ot Chiprovci / Preproge iz Chiprovce* je leta 1963 v Bruslju v tednu folklore in turističnega filma prejel posebno nagrado.

Poljudnoznanstveni filmi – odvisno od avtorjeve zamisli – prinašajo znanstvene informacije, posredujejo znanstvene podatke in subjektivno dokumentirajo znanstveni material. Vendar pa ti

prikazi vključujejo tudi odrski element – iskanje lepe, pomembne in priznane socialistične resničnosti. Nekateri od omenjenih filmov imajo sicer spoznavno vlogo, vendar ta zahteva dodatno, bolj specializirano in podrobno raziskavo ter ponovno odkrivanje etnografskih značilnosti. Kot celota lahko predstavljajo spremembe različnih ritualov.

Do devetdesetih let prejšnjega stoletja sta v Bolgariji obstajali dve vrsti dokumentarnih filmov: *newsreel* oziroma 'filmski tednik', ki je do neke mere objektivni, in pa dokumentarni kino. *Newsreel* ne vključuje samo tehničnega in vizualnega vidika, ampak tudi političnega in psihološkega. Ponavadi predstavlja uradne vladne dogodke, razkriva delavsko junaštvo ali pa kulturne vidike, ki se nagibajo k zgodovinski pompoznosti. Tipični v filmskih tednikih prikazani ljudje so delavci, kmetje in intelektualci. Posnetki predstavljajo značilne podobe, ujete v klišejske okoliščine, kot na primer delavca s kladivom v roki. Na žalost so ti posnetki zaklenjeni v državnem televizijskem oziroma filmskem arhivu, kar je posledica najnovejših, finančno precej omejenih določil.

Ustvarjajo se tudi popularni filmi, tako didaktični kot znanstveni. Filmske ekipe snemajo na 35- ali 16-mm trakove. Prav tako obstajata dve vrsti dokumentarnih filmov: na eni strani dolgi intervjuji avtorjev brez prikaza zgodovinskega konteksta, na drugi pa je dokumentarni film posnet z videotehnologijo na 16-mm traku, da sovпада s televizijskim programom. V obeh primerih je treba vedeti, kaj in kako naj bo posneto, med samim snemanjem pa se bolj poudarjajo razvoj teme, zamisli in glavni dogodki.

Stanje etnografskega filma je bilo zelo dolgo negotovo. Ker je na meji med znanstvenim in dokumentarnim filmom, ima heterogeno in kompleksno naravo; včasih predstavlja filmski portret, ki izžareva epsko energijo, včasih monološki esej, spet drugič pa filmski vtis. Skrita kamera, sinhronizacija zvoka, prilagodljiva montaža ter preprosta notranjost so povsem sprejeti kot prispevek k dokumentarnemu poznavanju resničnosti, predvsem pa vsega človeškega. Film *Sol / Sol* (1966) je sprožil polemike, saj je bil prvi film v Bolgariji, posnet s skrito kamero. Kar je bilo opaženo, se na žalost ni upoštevalo, saj večinoma o tem odločajo mogočni umetniški odbori in komisije. Moj cilj ni poiskati pokončne upornike bolgarskega dokumentarnega filma, vendar pa posredovanje »od zgoraj« v večini primerov pojasni pomanjkanje tradicionalnih elementov v prikazovanju resničnega vsakdanjega življenja. Uteleša ga privlačna članice brigade, oblečena v neburžoazno obleko, ki lepo in elegantno obira breskve z drevesa socialističnega paradiža. Takšni prizori v zadnjem času vzbujajo nostalgična čustva v retro oddajah na nacionalni televiziji, kot na primer prizori iz *newsreela*. Primera etnografskih filmov iz šestdesetih pa sta deli L. Bojadtjieva *Ansambal za pesni I tanci / Skupina za pesni in ples* in film režiserja P. Doneva Sakrovisnitca ot starite rakli / Zakladi stare omare. Prvi predstavlja ritmične prehode od plesov do vokalnih verzij, drugi pa se ukvarja s simboli in z barvami v tradicionalnih narodnih oblačilih, ki so jih v rekonstrukcijah posnetkov in uprizoritvah nosili resnični ljudje. Oba filma torej obujata tako staro kot novo.

V središču bolgarskega dokumentarnega kina (Saraivanova 1984: 63) sedemdesetih in osemdesetih let je avtor – režiser, ki oblikuje in raziskuje. Umetnik – režiser ni samo tisti, ki išče zanimive in razmišljene tematike, o katerih se nato razpravlja, ampak je hkrati tudi raziskovalec in znanstvenik, ki išče vzroke in posledice ter izraža vsesplošen pogled na posameznikove težave.

V okvir t. i. sociološkega filma se je vrnil etnološki prostop. V filmu *Edin nedelen den / Neka nedelja* se uveljavljajo določena etnografska opazovanja ali pa jih avtorji presejajo in želijo doseči splošne zaključke. *Kam grada / V mesto* (1970) preučuje pojav preseljevanja s podeželja v mesta s čustvenim pogledom na človeške usode. Film *Jena na strojeja / Ženska na gradbišču* (V. Tcvetkova) je kritika o upravljavki žerjava; film je bil nagrajen na Leipziškem festivalu dokumentarnega filma.

Avtorji eksperimentirajo z odrskimi uprizoritvami in etnološkim filmom. Film Leona Daniela *Pateshestviето / Popotovanje* (1971) združuje umetniško zanesljivost in avtorjevo vmešavanje v razvojni filmski proces. Film govori o dvotedenskem potovanju neznanih turistov na goro Pirin. Glavna zamisel je, da bi ugotovili, kako se v nenavadnih okoliščinah oblikuje skupina, kako se ljudje povežejo in oblikujejo medsebojne odnose ter kako določijo vodje. Da bi sprožili dogajanje, se skupini na skrivaj pridružijo štiri študenti – igralci. Ker so »vodene« osebe brez začetnega cilja, se tako zmanjša verjetnost, da bo »živ material« postal dolgočasen in nezanimiv. Avtorji projekta pravijo, da predhodne priprave in avtorjevo vmešavanje vplivajo na okolje in s tem spodbudijo bolj celostno razkrivanje oseb.

*Zima na selo v Mozambik / Zima v vasi v Mozambiku* (1983) je na žalost redek pojav v bolgarskem kinu. Med uradnim obiskom v državi ekipa, ki naj bi snemala nek dogodek, nekaj časa preživi v vasi v severnem Mozambiku. Prvotni načrt je bil s skrito kamero posneti tamkajšnje prebivalce. Avtorji poudarjajo, da so se domačini obnašali povsem drugače, ko so zagledali kamero. Namesto da bi lenarili v senci, so urno začeli opravljati razna opravila in kazati svoj naravni čut za umetnost. Moto filma se glasi: »Tujec ima velike oči, ampak ne more videti vsega.«

V osemdesetih in devetdesetih letih v bolgarskem dokumentarnem kinu prevladuje umetniški in ne znanstveni pristop. Predloge iščejo skozi objektiv kamere. Kritiki vztrajajo, da je oblika pomembnejša od vsebine, saj jih zanima filmski pogled, ne pa zgradba filma. Obstaja mnenje, da je skromni film, kar je dobra definicija etnografskega filma, v katerem posebni učinki ne igrajo nobene vloge, v tem času postal dolgočasen tako za gledalca kot za strokovnjaka.

Ljubomir Halachev (2004: 124), snemalec, scenarist, režiser in producent pravi, da film razkriva dokumentarne podatke, ki dajejo vtis izvirne pripovedi. Vizualne informacije so bistveni del življenja. Ko se avtor odloči, kaj bo snemal ali česa v filmu po montaži ne bo več, je gola informacija o prikazanem dogodku znanstveno ali čustveno ovrednotena.

Hristo Kovachev, znani ustvarjalec dokumentarnih filmov, je prepričan, da je najpomembnejši pogoj za dober dokumentarni film avtorjev pogled na določeno tematiko. Osebe, ki nastopajo v njegovih filmih, so ljudje z zelo redkimi poklici – proizvajalci apna, meteorologi, potapljači. Na vprašanje o vlogi spontanega in uprizorjenega (prizori, ki so ustvarjeni umetno) pri ustvarjanju filma odgovarja, da uprizorjeno žal prevladuje.

Po spremembi političnega sistema v Bolgariji leta 1989 naj bi, po mnenju avtorjev, propagandni namen kina zamrl, vse bolj pa se ceni, kako je film zgrajen. Izraz etnografski kino je v jeziku kritikov še vedno neznan, ne glede na dejstvo, da za ureditev in razlago raziskanega področja ni nikakršnih pravil. Za devetdeseta leta prejšnjega stoletja in prvo polovico tega desetletja sta značilni odsotnost zamisli in tematska blokada – nostalgija po komunistični preteklosti pogosto zakriva umetniški zastoj. Drugi

trend zadeva skupino projektov nevladnih organizacij, namenjenih financiranju filmov o ljudeh, ki v kruti resničnosti moderne Bolgarije živijo v slabih razmerah. V okviru programa za prilagoditev oseb z zmanjšanimi fizičnimi in psihičnimi sposobnostmi je Halachev ustvaril dva filma: prvi, *Preodoljavane / Preoblevanje*, govori o dveh ljudeh s hudimi psihološkimi travmami (o dekletu, ki ga je zbil tramvaj in so ji zaradi tega amputirali noge, ter o starejšem invalidnem učitelju). Kamera sledi njenemu vsakdanjemu življenju in pripoveduje njuni življenjski zgodbi. Drugi film, *Hora kato nas / Ljudje, kot smo mi*, se ukvarja z odnosi med pacientkami v psihiatrični bolnišnici, ki jih je družba postavila v depriviligiran položaj.

V devetdesetih letih se je v Bolgarijo vrnil antropolog Asen Balicki in ustanovil Združenje za balkansko antropologijo ter tako postal eden od začetnikov popularizacije etnografskega kina v Bolgariji. Po njegovem mnenju je bolgarski dokumentarni kino podrobno strukturiran in temelji izključno na avtorstvu. Opisna metoda ostaja v ozadju, večina filmov je namreč izdelek pomembnih avtorjev. Kljub vsemu pa omenjeni filmi prikazujejo predvsem rituale in folklorne prireditve. Čeprav je potek teh filmov precej monoton, ne opazujejo vsakdanjega življenja in ne beležijo opravil navadnih ljudi. To niso več skromni, človeški filmi, ki bi razkrivali pogled na življenje in vsakdanja opravila ljudi in bi bili namenjeni občinstvu, ki ga ne zanima, kako čudovit in odličen je režiser. Gledalce tovrstnih filmov zanimajo rituali in njim neznane kulture: kako na primer živijo Bolgari v nekem odročnem kraju ali pa kakšni so odnosi v družini – med mamo in hčerko, očetom in sinom ali med zakoncema. Najtradicionalnejši etnografski kino predstavljajo Balickijevi filmi: *Jenite ot Breznitca / Ženske iz Breznice*, *Svetat na staria Ibrahim / Svet starega Ibrahima* in *Edin den na Evtim / En Evtimov dan Jen-skata energia / Ženska energija*, *Staklen tavan / Steklena streha*, *Nesodeleno malchanie / Nedeljena tišina*, *Tja i toj – dve roli v edna piesa / Ona in on – dve vloge v igri*, *Pet sjujeta na tema: jensko-majko / Pet scenarijev na temo: žensko-moško* so filmi, ki so jih nevladne organizacije sponzorirale v okviru projekta o problematiki spolov. Dostop do teh filmov je omejen, ker so bili narejeni v izobraževalne namene in se jih ne sme predvajati. Film *Az i ogranjat / Jaz in ogranj* njegovi avtorji označujejo kot etnološki dokumentarec o bolgarski muslimanski identiteti v gorovju Rodopi in družbeni, kulturni ter verski problematiki prebivalcev in kot edinstveno interpretacijo obreda *nestinari*, ki ga izvajajo kristjani v vaseh Strandzje. Vendar pa tudi ti filmi ne prikazujejo običajnega vsakdanjega življenja in običajne preteklosti in sedanjosti. Izjema je serija *Okeanski ribolov / Morski ribolov* iz leta 2007, zgodba, ki jo iz prve roke pripoveduje nekaj oseb in ki ni zaigrana; režiser je slavni Georgi Djulgerov.

Pojavijo se prvi filmi etnografskega kina, med njimi tudi mladih avtorjev. Zanimiv je film *Romski portreti / Romski portreti* režiserja A. Balickija in snemalca J. Todorova, ki prikazuje vajo mladih Romov med seminarjem o vizualni antropologiji v Slivenu. Omembe vredni so še filmi *Jelesnijat bashta / Železni oče* režiserja Ivana Rosenova in *Za teketo v Deliormana / O teki v Deliormanu*, primer etične in verske tolerance režiserja Nikola Korabova, *Patjat kam Evropa / Pot v Evropo* režiserja Vladimirja Andreeva, zgodba o potnikih na avtobusu, nemenjenem v Berlin, *Raka na sardceto / Roka na srcu* režiserke Virginie Kostadinove o kulturi in tradiciji kazalbashev ter *Vazmojni razstojania / Mogoče daljave* režiserke Iglieke Trifonove. Slednji skozi življenje

besarabskega Bolgara in Turkinje preučuje posledice deportacije devetsto tisoč Turkov leta 1989.

Po zelo dolgem obdobju od njegovega nastanka je dokumentarni film v Bolgariji državna prioriteta – strogo nadzorovana in centralizirana dejavnost. Ustvarjalci etnografskih filmov so lahko samo znana filmska imena in prav gotovo imajo zasluge za dokumentarno produkcijo. Vloga etnografa je spregledana in omejena na suhoparno svetovanje v umetnem prikazu določenega rituala ali ljudskega petja, ki ga izvajajo amaterske pevske skupine. Z izjemo filmov Vakarelskega iz štiridesetih let in Koeva ni drugih zanimivih ali vplivnih del. Obstaja nekaj posnetkov, ki so jih muzejski kuratorji posneli med terenskim delom s pomočjo kamere regionalne ali lokalne televizije, vendar pa je treba te posnetke še raziskati in jih arhivirati. V akademskih krogih obstaja težnja po izobraževanju študentov na področju vizualne antropologije. Omenjeni predmet je že vključen v magisterij na najboljši univerzi v Sofiji – St. Kl. Ohridski in v okviru študija etnologije tudi na Novi bolgarski univerzi. Na univerzi Paisii Hilendarski v Plovdivu imajo tudi dobro opremljen studio za snemanje in montažo. Študenti antropologije in vizualnih študij, ki se učijo tako videoopazovanja kot tudi videodokumentiranja, sodelujejo z različnimi disciplinami.

Na področju etnografskega filma sta se v Bolgariji razvili dve smeri: na eni ponovno odkritje, digitalizacija in shranjevanje bogatega filmskega arhiva v izobraževalne namene ter njihovo raziskovanje in popularizacija, na drugi pa zanemarjanje in pogosto ignoriranje vizualne etnologije pri nekaterih bolgarskih etnologih. Prvi si prizadevajo za vključitev etnografskega filma v večino akademskih raziskav na področju antropologije, kar je sedaj zaradi sodobnih tehnoloških dosežkov tudi uresničljivo.

Starejša generacija etnologov je do vizualne etnologije še vedno nezaupljiva, študenti pa pri terenskem delu pogosto uporabljajo digitalno kamero. Oblikuje se novo področje, ki v prihodnosti obeta zanimive rezultate.

Bolgarski etnografski kino je v preteklosti nihal med dovoljeno ideologijo in prirejeno estetiko, uprizorjenim in vodenim snemanjem ter klasičnim opazovanjem in videodokumentacijo. Gre za že tradicionalno zapleteno in ideološko manevriranje. Primer uravnoteženega izdelka v kombiniranju stilov dokumentarnih tradicij iz zadnjih let je usoda televizijske serije tridesetih filmov o etnografski tematiki *Ritual i muzika / Ritual in glasba*. Vse do danes se v teh filmih ne sme prikazati rituala iz vasi Brodilovo v Strandzji, ki ga vsako leto izvajajo v Kukerovdenu in se imenuje *vrtenje psov*. (Ritual v dobro domačih živali.) Film se je iz dokumentiranja etnografskih značilnosti spremenil v udarno novico na televizijskih ekranih, pa naj bo to dobro ali slabo. Rezultat je bila kazen, prepoved »slabe« avtorice (Svetlana Avdala), ki je naredila napako s tem, da ni posnela lepo režiranega rituala, ki bi potrjeval lepo življenje. Pa smo spet pri zgodovini!

#### Literatura in viri

DREHAROV, Georgi: *Kinematographat I uchilishteto*, 1930.

HALACHEV, Ljubomir: *Dokumentlnoto kino. Nachin na život*, 2004.

SARAIVANOVA, Margit: *Bulgarskoto dokumentalno kino – etap na zreli tarsenia*, 1984.

TACHOV, Alexander: *Bulgarskoto kasometrajno kino. Pat prez godinite*. 1985.

ZNEPOLSKI, Ivailo: *Patishta I pateki na bulgarskoto kino*, 1972.

