

POLETNA ŠOLA VIZUALNEGA 2010

Razmislek iz ozadja o letošnjih izkušnjah

Letošnja Poletna šola vizualnega je imela neobičajen okvir. Prvič je potekala zunaj mesta Nova Gorica, v okoliški vasi Ozeljan. Na ta način smo osnovni motivaciji, to je, učenju vizualne etnografije, dodali še motiv tesnejše povezanosti z okoljem, v katerem nastajajo filmi. Poletna šola je v svoje okrilje prvič vabila tudi povratnike. Od osem prijavljenih se jih je šole udeležilo sedem: Danijel Belingar, Laci Györfi, Primož Časl, Iris Kupec, Anja Mesič Pukl, Miha Poredoš, Dominika Prijatelj, Aleš Štrancar in Sabina Volk. Trije od njih so študentke oz. študenti etnologije in antropologije, ena podiplomska študentka, dva sta uslužbenca in en upokojenec. Trije so doma na ožjem goriškem območju. Štirje od njih so enkrat že bili med slušatelji naše Poletne šole. Kot vedno je poletna šola potekala v programskem okviru Območne izpostave JSKD Nova Gorica.

Že meseca maja smo se sestali v Ozeljanu s predstavniki krajevne skupnosti, si ogledali prostore, v katerih bomo delali, predsednik krajevne skupnosti pa nam je orisal značilnosti kraja. Ustvarili smo si vtis o kulturni podobi Ozeljana in naredili osnutek tem, ki bi prišle v poštev. Dve temi sta se še zlasti zasedrali: polenta oziroma njena vloga v kulturni podobi kraja in dejavnost turističnega društva oziroma njenega predsednika, ki je hkrati tudi lokalni podjetnik.

Bodoči udeleženci šole so imeli na razpolago tudi spletno stran Ozeljana, na kateri se je mogoče za silo orientirati po lokalni tematiki in najti nekatere naslove za prvi kontakt s krajem in z ljudmi. To bi lahko vodilo slušatelje k predhodnim obiskom kraja in navezavi zgodnjih stikov s protagonisti bodočih filmov. V sodelovanju z mentorjem bi lahko slušatelji že pred začetkom šole vsaj v grobem pripravili snemalni načrt, kar bi pozneje znatno pospešilo realizacijo filmov. Na žalost sta samo dva slušatelja izrabila to priložnost in poslala sinopsise za Življenje na vinogradniški kmetiji in za film brez naslova o splošnem orisu kmečkega dela v Ozeljanu. Oba sta bila pozneje tudi realizirana, čeprav v drugačnih okvirih kot sta predvidela avtorja, kar je za proces filmske realizacije običajno.

Nekateri slušatelji niso izrabili priložnosti in ob prihodu v Ozeljan 3. julija 2010 se je zanje začela stara zgodba spoznavanja kraja in ljudi ter iskanje možnih tematik. Hkrati smo organizatorji doživljali dramatične zasuke v iskanju mentorja vizualne produkcije, kar pa ni bistveno vplivalo na priprave udeležencev. Za mentorja je bil najprej povabljen mladi norveški snemalec, montažer in režiser Aanund Austenaa. Končal je šolanje na univerzi v Manchestru, smer Vizualna antropologija, in je že imel izkušnje z učenjem snemanja in montiranja dokumentarnih filmov po observacijski metodi. Konec januarja 2010, malo pred intenzivnejšim začetkom priprav, pa je Aanund odpovedal sodelovanje, ker je nepričakovano dobil urgentne naloge. Da bi se odkupil za povzročeno zadrego, je vztrajal, da bo sam poiskal nadomestek. Predlagal je Hilde Kjøs, mlado norveško filmarko in fotografko. Jeseni 2009 smo v Koprnu na mednarodni konfe-

renci NAFA (Nordijski zvezi antropološkega filma) videli njen film *Harvesting the Wasteland*. Zato sem se odločil zanjo in začelo se je usklajevanje med konceptom šole in novo mentorico. Na žalost ni mogla priti na prvi sestanek maja, vendar sem jo o vsem obveščal.

Poletna šola vizualnega je letos potekala od 3. do 11. julija. Letošnji mentorji so bili: Hilde Kristin Kjøs, mentorica vizualne produkcije, Miha Peče, mentor montaže, in Naško Križnar, uvodničar, asistent organizacije, tehnike in prevoza. Slušatelji in mentorji smo bivali v Dijaškem domu v Novi Gorici, odkoder smo se po zajtrku vozili v osem km oddaljeni Ozeljan. Tam smo hranili vso stacionarno opremo, le male kamere so slušatelji nosili s seboj. Prevažanje v Ozeljan in nazaj v Novo Gorico je naredilo poletno šolo bolj razgibano kot običajno.

Hilde je sicer zasnovala vsa običajna poglavja poletne šole: predstavitev kamere, osnovne vaje s kamero, osnove filmske gramatike, vendar se mi zdi, da je snov podajala prehitro in da slušatelji niso imeli časa za ozemljitev vseh informacij. Nekateri so se morda tudi precenjevali, glede na to, da so nekoč že šli skozi začetne treninge. Kljub temu smo dokaj usklajeno in postopoma prehajali na odločanje o konkretnih projektih. Oblikovali smo štiri ekipe po dva in eno s posameznikom, da bi na koncu prišli do petih realiziranih projektov.

V Poletni šoli je vsakič ena ekipa, ki se zelo dolgo odloča za temo. Medtem ko so druge ekipe že krepko sredi dela, so možnosti omenjene ekipe še vedno odprte. Vsako leto namreč izdelamo nabor tem, med katerimi ekipe lahko izbirajo. Ekipa celo začne s snemanjem, pa se potem premisli in se loti druge teme. S tem povzroča negotovost v organizaciji dela in zaradi hitenja v produkciji je lahko končni rezultat slabše kakovosti. Za take pojave je lahko več razlogov. Lahko da ekipa ni homogena, da se sodelavca ne ujemata, da sta si nasprotnega mnenja glede teme in glede načrta dela ali pa si ne znata razdeliti dela. Lahko sta se lotila prezahtevne teme in to ugotovita šele po prvem snemalnem dnevu. Lahko da mentor ni bil dovolj prepričljiv ali pa ga nista poslušala. Lahko da je tema sicer zanimiva in primerna, a okoliščine ne dovoljujejo dovolj dobrih posnetkov. Prvi snemalni dan je v večini primerov sondažni dan. Če takrat kamera ne steče ali ljudje ne sodelujejo, kot je treba, se morajo ekipe hitro odločiti, ali vztrajati kljub vsemu ali zamenjati temo. Nekateri informatorji šele po začetku snemanja ugotovijo, da bo sodelovanje zahtevno, in odpovejo, ko bi jih najbolj rabili, ali pa začnejo postavljati zapletene pogoje, ki otežujejo snemanje.

Vsekakor je realizacija filmov, ki se začne tretji dan in traja z montažo vred do zadnjega dne, zelo napeto dogajanje, polno ustvarjalnih izzivov in negotovosti. Ekipe sproti vnašajo posneto gradivo v računalnik, da izpraznijo video kartice. To je priložnost za ogled gradiva in za sklepanje o ponovitvah ali o nadaljevanju snemanja. Slušateljem vedno priporočamo teme, ki omogočajo ponovitve snemanj. Snemanje filma je kompleksen proces, sesta-

* Izr. prof. dr. Naško Križnar, univ. dipl. etnol. in arheol., višji znanstveni sodelavec na Inštitutu za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU. 1000 Ljubljana, Novi trg 2, E-naslov: nasko@zrc-sazu.si



Mentorica Hilde Kjøs razlaga delovanje kamere.
Foto: Naško Križnar, 4. 7. 2010



Dopoldansko predavanje.
Foto: Naško Križnar, 4. 7. 2010

vljen iz več paralelnih aktivnosti. V produkciji dokumentarnega filma ne moremo že pred snemanjem narediti natančnega snemalnega načrta. Lahko določimo samo osnovne postavke načrta, npr. kraj in čas snemanja, spisek nastopajočih, približno vsebino njihovih izjav, in če je mogoče, grobo naracijsko strukturo filma. Ob vsaki spremembi okoliščin je treba spremeniti oziroma dopolniti snemalni načrt in morda tudi naracijsko strukturo. Spremembe pri realizaciji etnografskega filma so običajna stvar. Etnografski film mora slediti notranjemu toku dogajanja. Snemanje je spoznavalni proces, ki nam šele v toku dogajanja razjasni pomene, ki se jih prej nismo niti zavedali. Prepustiti se moramo toku dogajanja in hkrati ves čas polniti strukturo filma z novimi spoznanji. Da bi usmerili slušatelje v zapleten postopek realizacije, smo že pred začetkom poletne šole razposlali slušateljem napotke, kako naj se lotijo evidentiranja teme in izdelave filmskega načrta.

Napotki za pripravo filma

Ta priloga ni učbenik za pisanje scenarija. Najprej je na vrsti raziskava teme. Na PŠV prakticiramo t. i. observacijsko snemanje z udeležbo protagonistov.

Ko se dobro seznanimo z glavno osebo, ki bo nastopala v filmu, in z njeno dejavnostjo, ki nas zanima, se skupaj dogovorimo za ključna težišča filma in za način dela. Pomembno je razlikovati, da je ena stvar dogajanje, ki bo predmet snemanja, druga stvar pa je zgodba, ki jo bomo ustvarili iz posnetkov tega dogajanja. Pri izdelavi snemalnega načrta upoštevamo, da v filmu ne bomo uporabljali niti komentarja niti glasbene spremljave. Vsa zgodba naj sloni na premišljeni montaži, ki podpira realistični značaj filma. Praviloma snemamo iz roke, brez pomoči stativa, da je gibanje kamere čim manj ovirano. Že pri izdelavi načrta upoštevamo, da je primerna končna dolžina filma od 5 do 10 minut.

Za evidentiranje teme navedite naslednje podatke:

1. Delovni naslov projekta,
2. Opis dejavnosti ali dogajanja, ki ga boste snemali. Bo težišče filma na govorjenju, opisu tehnologije, govorici telesa ali kulturnem okolju?
3. Koliko ljudi bo nastopalo pred kamero med snemanjem oziroma med celotno produkcijo?
4. Koliko časa predvidoma traja snemana aktivnost oz. koliko časa bo predvidoma trajalo snemanje?

5. Opis filmske podobe projekta. Približno zaporedje prizorov, opis pripovedne linije (po načelu: »povej mi kratko vsebino filma!« ali »za kaj gre v tem filmu?«)?
6. Avtorsko stališče do izbrane teme, utemeljitev pomena teme v okviru Ozeljana in širše (npr. v etnologiji ali kaki drugi humanistični ali družboslovni disciplini), utemeljitev za izbiro vizualnega (filmskega) medija.

Gornji napotki so na prvi pogled zapleteni, a v resnici sistematizirajo postopke, ki jih je v praksi treba storiti ali vsaj razmisliti o njih. Podatki rabijo mentorju, da presodi, ali je načrt uresničljiv v okviru Poletne šole. Poleg tega mentor iz izpolnjenega gornjega vprašalnika sklepa več o avtorju kot o bodočem filmu, kar je koristno za presojo o slušateljevi usposobljenosti.

Ko ekipe po nekajdnevem snemanju posamejno vse potrebno, se lotijo montaže. Mislim da je montažni proces največji izziv za vse udeležence Poletne šole, tako za mentorje kot slušatelje. Čeprav nekateri slušatelji že obvladajo snemanje, so le redki med njimi večji montaže filma v tehničnem in ustvarjalnem smislu. V montaži se odloča o končni podobi filma. Montaža je strežnitveni proces za tiste, ki mislijo, da bodo pomankanje posnetkov ali obrisa naracijske strukture nadomestili z montažnimi rešitvami. Osnovna montažna izhodišča so sicer podana v spremljajočih predavanjih, a jih je treba izkustveno doživeti v praksi. Slušatelji se naenkrat srečujejo z zahtevnimi tehničnimi vprašanji in s praktično aplikacijo montažnih pravil. Mentorji smo že večkrat razpravljali o posebnosti učenja filma, ki je v tem, da slušatelji osvojijo učno snov šele s praktičnim delom, ko na izkustveni ravni spoznavajo pravila filmskega jezika.

Hilde je ponudila zelo praktičen pripomoček za ustvarjanje montažnega načrta, pri izdelavi katerega je pomembno, da že v načrtu ugledamo pred sabo film kot celoto in ne samo zgradbe posamezne sekvence ali zaporedja nekaj kadrov. Slušateljem je predlagala, naj vsebino vsakega kadra napišejo na manjši listič in nato s polaganjem lističev v smiselni vrstni red ustvarijo montažni načrt. Če niso zadovoljni s prvo varianto, lahko lističe preložijo v drugo zaporedje. Na ta način smo ustvarjali vrstni red kadrov v dobi celuloidnega filma, ko smo lističe skupaj s filmskimi trakovi obešali na žebličke na posebnem stojalu.

Ko sem spremljal montažo filmov, sem ugotovil, da so slušatelji letos naredili manj različnih posnetkov kot druga leta. To je bila



Preverjanje kamere.

Foto: Naško Križnar, 4. 7. 2010



Prve vaje s kamero.

Foto: Naško Križnar, 4. 7. 2010

posledica Hildine zamisli, da letos vsa snemanja izvedejo s kamero na stojalu. Posnetki so na ta način sicer veliko bolj kakovostni kot posnetki iz roke, zato pa je snemanje veliko zamudnejše in snemalec uporablja veliko manj različnih zornih kotov in planov. Velja pravilo, da čim bolj natančen je snemalni načrt, tem primernejša je uporaba stojala. Kjer moramo hitro menjati zorne kote in oddaljenost kamere od objekta, je stojalo ovira. Tem bolj to velja za neizkušene snemalce, ki rabijo veliko več časa za postavitev kamere in stojala kot izkušeni. Manjše število različnih posnetkov je v montaži povzročilo zagate, ki so vodile v ne preveč posrečene montažne rešitve.

Osnovna dramaturška enota etnografskega (pa tudi vsakega dokumentarnega) filma je sekvenca ali prizor, ki se v realnosti navadno odvija v omejenem prostoru in času. V vsakem prizoru imamo osrednjo osebo ali dogajanje, ki se mu kamera največ posveča, in večje ali manjše število posnetkov stranskega dogajanja in detajlov. Stranski posnetki in detajli rabijo za premoščanje posameznih faz dogajanja, za krčenje realnega časa ali za ustvarjanje večje dinamičnosti filma. Če nimamo dovolj teh posnetkov, smo lahko kaj hitro v zagati, ko želimo krajšati dolge izjave v intervjujih ali (pre)dolgo dogajanje. V skrajnem primeru si v stiski pomagamo s posnetki, ki vsebinsko ne sodijo v sekvenco ali s posnetki iz neustreznega zornega kota ali v neustreznem planu. V tem primeru pride do diletantskih rešitev, ki ogrožajo načelo realističnosti filma kot enega od osnovnih načel observacijskega filma. V splošni produkciji filmov je svobodna izbira filmskih pristopov sicer legitimna, pri urjenju za produkcijo vizualne etnografije pa bi se morali slušatelji zavezano odpovedati filmskim postopkom in govorici, ki promovirajo impresionistični in metaforični dokumentaristični slog, znan predvsem iz televizijske produkcije.

Za mentorja je najtežje, da slušatelju ni mogel ali znal posredovati dovolj znanja, in se izogniti diletantskim rešitvam. Ko ne pomaga niti uveljavljanje avtoritete, se slušatelji radi izgovarjajo na ustvarjalno svobodo ali pravico do individualnega izražanja. To je ključni nesporazum v pedagoškem procesu, ker ukinja smisel učenja in ustvari polarizacijo namesto sodelovanja. Ustvarja miselni vzorec, da je učni proces prevladovanje učitelja nad učencem, čemur se ima učenec pravico upreti. Ta lažna dilema lahko izniči tudi specifičnost učenja v Poletni šoli vizualnega.

Udeleženci so pripravili pet filmov:

Kmetije ob potoku. Danijel Belingar, Aleš Štrancar, 15 min.

Film na impresionističen način prikazuje različne sestavine kmečkega okolja v Ozeljanu, ki počasi sestopajo v ozadje kulturne podobe Ozeljana. Zgodba je uokvirjena v časovni potek od jutra do večera in v prizore vaškega potoka.

Oblikovanje gline. Laci Györfi, 9 min.

Film prikazuje trenutke oblikovanja gline in različne tehnike žganja keramike. Zgodbo vodi komentar lončarke.

Zlata polenta. Miha Poredoš, Dominika Prijatelj, 9 min.

Polenta je ikona kulturne podobe Ozeljana. Posvečen ji je največji vaški letni praznik. Film prikazuje kuhanje polente na štedilniku in spomine vaščanov na to nekdaj zelo pomembno prehransko sestavino.

Družinska kmetija. Iris Kupec, Anja M. Pukl, 9 min.

Vinogradništvo je najznačilnejša kmetijska dejavnost v Ozeljanu. Film prikazuje veliko kmetijo, kjer se že več generacij posveča vinogradništvu in se namerava tudi v prihodnje.

Pot. Sabina Volk, Primož Časl, 8 min.

Davorin Rojc je upokojeni slikar, ki preživlja dneve v samoti, med vinogradi, v skromni, a idilični hišici. V filmu se spominja svojega življenja v Novi Gorici, družinskih razmer in usodne zaposlitve v cementarni Anhovo, ki mu je prinesla prezgodnjo upokojitev.

Nova organizacija poletne šole temelji na preselitvi v okoliško vas in na daljših predpripravih filmskih projektov. Žal tokrat slušatelji niso izrabili vseh prednosti tega načina dela. V Ozeljanu smo naleteli na gostoljuben sprejem in na zelo stimulatívno okolje za delo. Čeprav organizatorji načrtujemo, da bi v prihodnje obiskali tudi druge Krajevne skupnosti v okolici Nove Gorice, ne verjamem, da se bomo že drugo leto poslovili od Ozeljana.

Ponovno bomo morali definirati metodološke okvire šole, njeno usmeritev oziroma vsebino učenja. Naša poletna šola ne more postati šola dokumentarnega filma neopredeljene usmeritve. Tudi če se ne oziramo na formalne lastnosti etnografskega filma, bi morali v filmih prepoznavati vsaj etnološko oziroma antropološko tematiko ali tematiko kulturne dediščine. Specifičnost Poletne šole vizualnega naj bi bila tematska usmeritev in ustrezni filmski slog, ki ga ta usmeritev narekuje.