



Del občinstva med referati na Dnevh etnografskega filma.  
Foto: Naško Križnar, 2016.



Jožica Penič med režiranjem filma *Od pera do vajkoža*.  
Foto: Davor Lipej.

## DNEVI ETNOGRAFSKEGA FILMA 2016 KOT PRILOŽNOST ZA RAZMISLEK

Letošnji Dnevi etnografskega filma (DEF) so bili posvečeni videodokumentaciji kulturne dediščine v produkciji neprofesionalcev.

Amaterji so bili v prazgodovini filma prvi ustvarjalci dokumentarnih filmov o vsakdanjem življenju. V tem so si podobni brata Lumière, Robert Flaherty in Metod Badjura. V času med svetovnim vojnama so se jim pridružili številni družinski snemalci z 8- in 16-milimetrsko filmsko kamero. Nastajati je začela vzporedna filmska produkcija, ki se je v 50. in 60. letih 20. stoletja že ustvarjalno prepletala s profesionalno filmsko produkcijo. S pojavom in razvojem elektronske vizualne tehnologije v 80. letih smo bili priča pravemu izbruhu vizualne produkcije amaterjev s tematiko vsakdanjega življenja in tudi kulturne dediščine. Njihove izdelke smo odkrivali tako v mestih kot v odročnih gorskih vaseh. Njihova večšina je bila v Sloveniji osnova lokalnih televizijskih programov. Posebno vlogo so odigrali amaterji snemalci v zamejstvu. Dolgo časa so bili edini, ki so ustvarjali fond vizualnih dokumentov kulturne dediščine manjšinske kulture v Avstriji in Italiji.

Zato je razumljivo, da etnologi in antropologi že dalj časa odkrivamo, vrednotimo in sistematiziramo posnetke filmskih in videoamaterjev. Njihova dejavnost je v naših očeh sčasoma sama postala kulturna dediščina. V vsakem primeru pa posnetki filmskih in videoamaterjev pričajo o številnih sestavinah kulturne dediščine in velikokrat ostajajo edini vizualni dokumenti preteklega časa.

O tem danes med raziskovalci kulture ne bi smelo biti dvoma, a ni še dolgo tega, ko so izdelke neprofesionalne filmske in videoprodukcije odklanjali kot dokumente za znanstveno preučevanje. Seveda je bil v tistem času aka-

demskim krogom »sumljiv« tudi film v celoti, kot medij. Do tedaj v praksi namreč ni še nihče pokazal na prednosti filmskih dokumentov v preučevanju kulture, torej potrebna metodološka osnova za sprejetje filma v znanstveno-raziskovalni diskurz še ni bila razvita. Šele s širšim uveljavljanjem vizualne antropologije so se ustvarile razmere za sprejemanje filma. A še vedno se je govorilo le o t. i. znanstvenem filmu, kar pa je termin, ki je že nekaj časa razgaljen kot nezadostno utemeljena sintagma ali simbolna oznaka za srečanje filmskega medija in znanosti. Šele ko je ta termin »padel« oziroma smo nehali govoriti o »znanstvenem« filmu in začeli utemeljevati, da je lahko vsak vizualni dokument »znanstven«, če ga koristno in utemeljeno uporabimo v znanstveni raziskavi, se je odprla pot tudi za sprejemanje amaterskega filma kot relevantne vizualne informacije pri preučevanju kulture.

Še bolj pa se je pot filmu in videu v znanstveno preučevanje odprla s pojavom t. i. medijskih ali vizualnih študij, ki se že po svoji osnovni nameri posvečajo raziskavam vizualnih izdelkov in pojavov.

V Sloveniji je od 50. let preteklega stoletja dalje v Filmskem arhivu Slovenije in v slovenski etnologiji potekala vzporedna promocija filma kot vira za znanstveno preučevanje. Filmski arhiv RS, Avdiovizualni laboratorij Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU in Slovenski etnografski muzej tako danes (med drugimi) v svoje zbirke pridno vključujejo tudi amaterske posnetke.

Neprofesionalna oziroma amaterska filmska produkcija v svet filma prinaša svežino. Ob njej se gledalec vedno vpraša, »kaj pa hoče ta avtor«, saj je njegovo delo največkrat sprto z dotodanjimi medijskimi kanoni. In če je delo dovolj pre-

\* Naško Križnar, dr. etnologije, Križnarjeva pot 2, 4000 Kranj; nasko@zrc-sazu.si.

pričljivo, si mora gledalec priznati, da avtor z eksperimentiranjem odpira nove razsežnosti filmske estetike.

Amaterji niso vedno zavestno kršili pravil, da bi ustvarili nekaj novega. Veliko rešitev je prišlo samih od sebe, ker so se amaterji lovili ob navadnih večinskih vprašanjih. Pravzaprav so se učili od filma do filma, saj večinoma niso imeli nobenih filmskih šol. Amater je bil praviloma sam svoj scenarist, snemalec, režiser in montažer. Posrečeno se je o tem izrazil moj informator, amaterski videospemalec Janko Žgajnar iz Zdenske vasi, ki je v svojem kraju dokumentiral veliko število dogodkov prazničnega življenja. Rekel je: »*Ne moreš biti na tleh, v zraku in za kamero hkrati!*« To je izrazil obžalujoče in da bi se opravičil, ker s svojimi produkcijskimi zmogljivostmi ni mogel uresničiti vsega, kar si je zamislil. Njegova naloga je bila kar težka – z eno kamero je hitel zaobjeti sinhrona dogajanja pri katoliški maši v velikem cerkvenem prostoru.

Posebno zanimiv primer je bil vstop amaterskih filmarjev v prve lokalne televizije (v 80. in 90. letih 20. stoletja). Če so v manjšem kraju postavljali lokalno televizijo, so k produkciji programa povabili lokalne amaterje. Vesel sem, da sem lokalne televizije začel preučevati prav v tej fazi razvoja. Spodbudil sem tudi nekaj študentk in študentov, da so o tem izdelali seminarske in diplomske naloge. Takratno cvetoče nastajanje lokalnih televizij v Sloveniji prav zaradi amaterske slikovne produkcije lahko štejemo za neke vrste medijsko folkloro sodobnega časa. Zelo kmalu pa so ti amaterski televizijci začeli posnemati standardne obrazce nacionalne televizije, poleg tega pa so k njim kot honorarni sodelavci prišli profesionalci, ki so počasi izrinili amaterje z njihovo specifično estetiko.

Ni pa vselej pomembna le vsebina amaterskih posnetkov kulturne dediščine. Ko sem na Koroškem preučeval domače videoarhive, sem sprva pričakoval, da bom z njihovo analizo spoznaval način življenja manjšinske skupnosti. A so se moja pričakovanja le delno uresničila, kajti domala vsi snemalci so se sukali okrog enih in istih dogodkov, kot so na primer poroke, vaški prazniki, godovi, rojstni dnevi, žeganja itn. Domači videoarhivi so mi tako največ povedali o tematskih prioritetah snemalcev. Ker so poznani snemalci hkrati tudi privilegirani zastopniki skupnosti, mi je seznam največkrat obravnavanih tem razkril prioritete celotne skupnosti, torej to, kaj je vredno in potrebno posneti za spomin, za sloves posameznikov ali vasi, za sedanjost in prihodnost. O tem so v katalogu festivala spregovorili tudi letošnji udeleženci.

Božan Verbič: »*Z objektivom sem iskal in se dolgo zadrževal na starikavih, razbrazdanih obrazih, na nemirnih gibih rok, begavih očeh, na razpadajočih slemenih, otroških obrazih, majavih kozolcih ter stoterih drobnih, rutinskih kmečkih opravilih, ki pa polagoma tonejo v izumrtje ...*« Giacinto Iussa meni: »*..., da je izdelovanje videodokumentacije edini način, da bi potomcem posredovali resnice domačega prostora in njegov razvoj. Filmsko in videogra-*

*divo postaneta pričevalca preteklosti. To so razna osebna pričevanja, jezik, sedanje oblike šeg in navad, skratka sledovi preteklosti, ki nam z ekrana govorijo, kot da so danes pred nami. Zato so bolj zanimivi in prepričljivi.*«

Vsi avtorji v glavnem niso snemali in ne snemajo z željo, da bi se s svojim delom vključili v raziskovanje kulturne dediščine. Vendar to ne zmanjšuje pomena njihovih filmov. Šele ko sta zakonca Pantelić naredila prve filme za novosadsko televizijo, so jima »*pojasnili ..., da je to, kar delata, etnologija!*« Danes bi rekli: vizualna etnografija. Letošnji DEF je bil sestavljen iz dveh delov: iz filmskega programa in referatov.

Številni današnji videoamaterji so najprej snemali na 8- ali 16-milimetrskem filmskem traku. Zato so bili v programu tako Božan Verbič in Franc Kopič kot predstavnik »kontinuitete« medijske tehnologije ter Jožica Penič in Davor Lipej kot primera novejšega tipa neprofesionalne produkcije. Da bi pogledali tudi čez mejo, k sosedom in k Slovincem v sosednjih državah, so bili v program uvrščeni filmi zakoncev Pantelić iz Srbije, Giacinta Iussa z goriškega konca Furlanije in pokojnega Zdenka Vogriča iz Gorice.

Referati so pretežno obravnavali problematiko amaterske filmske in videoprodukcije kot relevantnega etnološkega vprašanja, vendar bi na tem mestu omenil le referat gostujočega predavatelja Saše Srečkovića, čeprav ni obravnaval osrednje teme letošnjega DEF. Povabljen je bil, da kot član evalvacijskega telesa Unesca za izbor prijav na svetovni Reprezentativni seznam nesnovne dediščine spregovori o pomenu priloženih videodokumentov za izbor enote. Vsi, ki se ukvarjamo s produkcijo videodokumentacije kulturne dediščine, smo namreč izredno nezadovoljni z nizko kakovostjo priloženih videofilmov, ki so ob Reprezentativnem seznamu objavljeni na spletni strani Unesca. Pred očmi imamo namreč sodobno metodologijo etnografskega filma, ki je po našem mnenju najprimernejša podlaga za vizualno predstavljanje nesnovne dediščine. Predstavljeni izdelki pa so daleč od tega. Seveda smo pri kritiki dosedanjih vizualnih izdelkov ob Unescovem seznamu nekoliko navijaški, saj ne skrivamo upanja, da bi ob uspešnem lobiiranju za splošno sprejetje ali vsaj priznanje metodologije sodobne vizualne etnografije pridobili dolgoročno korist za vse, ki obvladajo produkcijo sodobnega etnografskega filma in bi lahko pomagali pri produkciji.

Vprašanje videoprilog k prijavam za Unescov seznam je bilo v Sloveniji že večkrat predstavljeno in obravnavano. Prvič na mednarodni okrogli mizi DEF leta 2011 (glej v katalogu *Dnevi etnografskega filma / Days of ethnographic film. DEF, 7.–11. marec 2011, 2011, 50–51*), nato kot pobuda Slovenski nacionalni komisiji za Unesco za mednarodno konferenco o tej temi (glej Prispevek vizualne produkcije k ohranjanju nesnovne kulturne dediščine v: *Glasnik SED 53 (3–4), 2013, 94–95*) in nazadnje v monografiji *Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom* (Slovenski etnografski muzej,

Ljubljana 2015). Kadar sem na Unescovih konferencah in srečanjih govoril o omenjenih vprašanjih, sem vedno spomnil, da je Unesco z ustanovitvijo Mednarodnega odbora za etnografski film (CIFE, 1956) razvoj etnografskega filma prvi na svetu vzel pod svoje okrilje in bi lahko svojo zgodovinsko gesto zaokrožil tako, da bi sprejel spoznanja svojega »otroka« in jih uporabil kot vodilo pri vizualni produkciji na področju nesnovne dediščine za svoj Reprezentativni seznam. A kot kaže, smo tudi v tem primeru pri reku: Kdor se iz zgodovine ne uči, jo mora ponavljati.

Gostujoči predavatelj se je sicer pridružil kritiki s stališča vizualne etnografije, ni pa bil prav prepričljiv s prikazanimi primeri s spletne strani Unesca, ki so po njegovem mnenju dovolj solidni za Unescova merila. Iz njegove nadaljnjše predstavitve je bilo razvidno, da večina odločujočih ljudi pri Unescu v kakovosti vizualnih prilog ne vidi problema oziroma menijo, da so naredili dovolj že z navodili za izdelavo priloženega videofilma. Delno je razlog v tem, da vizualne priloge, po Srečkovičevem mnenju, nimajo velike teže pri odločanju o sprejetju enote. Zato menim, da bi se morali v Sloveniji odpovedati aktivnostim,

ki naj bi spremenile globalna merila Unesca za produkcijo vizualnih prilog, v kar smo bili usmerjeni doslej, saj je iz dosedanjih razprav razvidno, da (še) ni enotnega mnenja o potrebnih spremembah. Zato predlagam, da se o tem dogovorimo vsaj v Sloveniji. Ob nacionalnem Registru žive kulturne dediščine bi se verjetno lažje sporazumeli o večji skrbi za kakovost vizualnih prilog na podlagi metodologije sodobne vizualne etnografije. Tega znanja imamo v Sloveniji dovolj. Imamo dva produkcijska centra (Avdivizualni laboratorij Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU in Kustodiat za etnografski film pri SEM), ki že več let preučujeta in preskušata, kako produkcijo videodokumentacije nesnovne dediščine voditi po načelih vizualne etnografije. Vsaj v nacionalnem registru bi morali doseči, da se ob enotah žive kulturne dediščine ne bi pojavljali nekakovostni videospoti, medtem ko se zanemarjajo produkcijske zmogljivosti po sodobnih načelih vizualne etnografije. Morda bi koordinator za varstvo žive kulturne dediščine med drugimi nalogami prevzel povezovalno vlogo tudi na tem področju. S primeri dobre prakse bi lažje prepričali še koga drugega, da nam bo sledil.

