

## POROČILO O POLETNI ŠOLI VIZUALNE ETNOGRAFIJE

Ljubljana, 14.–22. julij 2012

Govoriti o vizualni etnografiji pomeni govoriti o vizualni produkciji v humanistiki in družboslovju, npr. v etnologiji, antropologiji in sociologiji, kjer raziskovalci z vizualno tehnologijo beležijo kulturo vsakdanjega življenja in njenih protagonistov (Križnar 2009: 131). Letošnja Poletna šola vizualne etnografije je pod mentorstvom dr. Naška Križnarja in Mihe Pečeta med 14. in 22. julijem 2012 potekala v prostorih ZRC SAZU v Ljubljani ter na ljubljanskih ulicah, udeležilo se je deset udeležencev (osem domačih in dva tuja), gostila je italijanskega predavatelja Paola Parmeggiana in ustvarila pet etnografskih filmov: *Ljubljanski kavalir* (avtorja: Janez Polajnar in Petra Matijević), *tipoRensesansa* (avtorici: Ivana Neceva in Valentina Cvjetković), *Če kolo želiš, Bicike(lj) dobiš* (avtorici: Marina Kryshstaleva in Mira Petek), *Matjaž s tržnice* (avtorji: Nuša Hauser, Barbara Sosič in Natalija Šepul) in *Ljubljana na razglednicah* (avtor: Borut Sluga).

Metoda snemanja v etnografskem filmanju<sup>1</sup> je pretežno observacijska, način vizualne naracije pa teži k realističnemu učinku. Zato rezultate te kombinacije imenujemo »observacijski realizem«. Njegove značilnosti so dolgi opazovalni kadri, večinoma posneti z roke, počasna montaža, in kot je priporočal Heider (1976), »whole bodies and whole action« (cela telesa, celo dogajanje) (Križnar 2009: 132). Te zakonitosti so skušali upoštevati tudi zgoraj naštetih nadobudni udeleženci, ki so se v dinamičnem procesu dela soočali z razumevanjem kamere, s kadriranjem, principi etnografskega filmanja, z montažo in ne nazadnje s sodelovanjem z informatorji. Ne pozabimo, da je prav

človek osrednja tema vizualne etnografije. Če sistematiziramo njegove položaje v etnografskem filmu, lahko ugotovimo, da kamera vidi človeka predvsem kot: 1. osebo, ki govori, 2. osebo, ki nekaj dela (rituali, tehnologija, telesna govorica), 3. človekovo naravno in kulturno okolje. To so trije žanri manifestativne ravni realnosti, ki so vidne in vedno prisotne sestavine etnografskih pa tudi dokumentarnih filmov (Križnar 2009: 135).

Pri snemanju etnografskega filma je za začetnika pravzaprav ključna izbira primernega motiva, zato je izjemnega pomena, da si avtor izbere temo, ki jo je sposoben obvladovati. Upoštevajoč dejstvo, da kar dva etnografska filma zajemata prometno obarvano tematiko, smemo sklepati, da je ta v urbanem prostoru aktualna. Prvi etnografski film, *Ljubljanski kavalir*, predstavi posebej predelano vozilo za golf, ki je s pomočjo električne energije v centru Ljubljane že četrto leto na uslugo pešcem, turistom in starejšim osebam. Medtem pa se drugi – *Če kolo želiš, Bicike(lj) dobiš* – osredotoča na samopostrežni sistem izposoje koles Bicikelj, ki spodbuja raznovrstno uporabo prevoznih sredstev in okolju prijazne rešitve, ne glede na to, ali izposojevalec začena

potovanje, ga končuje ali pa le želi premostiti razdaljo med dvema načinoma prevoza. Naslednja etnografska filma nam omogočata vpogled v življenje posameznika; *Matjaž s tržnice* razkriva vsakdanjik prodajalca na trgu, medtem ko nam na sprehodu skozi *tipoRensesansa* Marko Drpič iz istoimenskega tiskarskega studia približuje čare kaligrafije. V studiu sicer ohranjajo stare tiskarske tehnike, izvajajo tiskarske in kaligrafske delavnice za otroke, mladino in odrasle ter organizirajo festival črk.

Peta manifestacija vizualne produkcije – *Ljubljana na razglednicah* – vnaša na polje vizualne etnografije v okviru poletne šole nov element; gre za t. i. *time-lapse* (tehnika fotografiranja, pri kateri fotografije nastajajo v mnogo počasnejšem intervalu, kot so prikazane v končnem rezultatu, tj. gibljivih fotografijah, ki pridobijo efekt »pospeševanja časa« in se v danem primeru osredotočijo na reprezentativne predele prestolnice, sicer predstavljene na razglednicah). To je hkrati nekakšen kompromis oz. most med filmom in fotografijo, saj obravnavani objekt (subjekt) prikaže z gibljivimi fotografijami v obliki videa. Ta izdelek se je zdel zanimiv Mestnemu muzeju Ljubljana, ki ga je v enem med svojimi projekti tudi uporabil.

Če upoštevamo razmeroma kratek čas trajanja (osem dni) in dejstvo, da so se nekateri udeleženci Poletne šole vizualne etnografije prvič srečali s kamero, je razmerje med pričakovanji in končnimi izdelki prineslo kvalitetne rezultate (internetni vir), nabrušena ustvarjalna sila pa pomnožila osebne talente posameznikov. Za sinergijo sta izvrstno poskrbela oba »blagohotna« mentorja.

### Viri

Internetni vir : Poletna šola vizualne etnografije, Ljubljana 14.–22. julij 2012; [http://www.youtube.com/watch?v=buxOi05V4RY&feature=bf\\_prev&list=PL38B5C35A9A98BF01](http://www.youtube.com/watch?v=buxOi05V4RY&feature=bf_prev&list=PL38B5C35A9A98BF01), 15. 10. 2012.

KRIŽNAR, Naško: Podobe kulture v vizualni etnografiji. *Glasnik Etnografskega instituta SANU – Bulletin of the Ethnographic institute SANU* 57/2, 2009: 131–140.

MacDOUGALL, David: *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton: Princeton University Press, 2006.



<sup>1</sup> O njej je udeležencem spregovoril tudi gostujoči predavatelj Paolo Parmeggiani (op. a.).