

DNEVI ETNOGRAFSKEGA FILMA 2019

Ljubljana, 3.–9. marec 2019

Dnevi etnografskega filma so letos kot mednarodni festival etnografskega filma (od leta 2015 je na sporedu vsako drugo leto, v vmesnih letih pa ga sestavljajo posebni dogodki, kot so retrospektive in posveti) potekali med 3. in 9. marcem. Dan prej so v Slovenskem etnografskem muzeju podelili Plaketo Nika Kureta; za svoje zasluge na področju vizualne antropologije in etnografskega filma jo je prejela Nadjia Valentinčič Furlan. Kot je med drugim v predstavitvi nagrajenke zapisal Naško Križnar (Spletni vir 1), je bila Nadjia Valentinčič Furlan prva, ki je imela možnost, predvsem pa željo in voljo, da se na tem področju izobražuje v Sloveniji. Vsekakor brez neopisljive osebne predanosti ne bi bilo mogoče, da bi kot prva v svojo diplomsko kot komplementarni del vključila film, kot sestavni del etnografskih razstav pa utemeljila in sama prispevala raznovrstne oblike avdiovizualij. Kot prva kustodinja za etnografski film v Slovenskem etnografskem muzeju je iskala pomen in obliko videa ob vpisu enot v Register nesnovne kulturne dediščine. Na temo vizualne antropologije in etnografskega filma je uredila dve monografiji, posveča se ji tudi v svoji doktorski raziskavi. Kot avtorica, snemalka, montažerka ali vse v eni osebi je sodelovala pri številnih etnografskih filmih in avdiovizualnih zapisih, če omenim le del njenih dosežkov. Med drugim je začela tudi Etnovideo maraton, ki je prerasel v Dneve etnografskega filma, pri katerih je sodelovala do leta 2016.

Dneve etnografskega filma smo preoblikovali v dva različna dogodka, namenjena vizualni etnografiji; prvi je v seminarski obliki in dopušča možnost razprav ob odlomkih iz filma ali fokusirane domače in regionalne filmske seminarje, medtem ko je drugi, mednarodni festival, vsako drugo leto posvečen akademski in širši publiki. Mednarodni festival je v zadnjih dveh »izdajah« potekal v Slovenski kinoteki, da bi poleg akademskega in strokovnega privabil tudi širše občinstvo, pa tudi zato, ker si je filme tam mogoče ogledati v filmski projekcijski dvorani. Tako kot vedno doslej je bilo tudi letos bistveno, da se festivala udeležijo čim več avtorjev, s katerimi po projekcijah sledijo poglobljeni pogovori. Neformalna druženja v festivalskih dneh ustvarjajo prizorišče izmenjave izkušenj in pogledov. Letos se je festivala udeležilo kar sedem avtorjev oz. avtoric. Da postaja festival vse bolj opazen tudi v mednarodnem prostoru, kaže tudi 400 prispelih filmov, kar pa programski skupini oziroma selektorjem festivala, Mihi Pečetu, Našku Križnarju in Mancij Filak, ni olajšalo dela.

Kot pravijo, pa kljub velikemu številu filmov ni veliko takih, ki bi sledili uveljavljenim pristopom etnografskega filma, se pravi podlagi v etnografski raziskavi in v udeleženi observacijski kameri, ki si prizadeva podati stališča protagonistov. Precej filmov je zanimivih prav zato, ker iščejo drugačne načine snemanja in nove izzive pri predstavljanju vsakdanjega življenja v zelo različnih razmerah in raznovrstnih vrednostnih sistemih na različnih delih sveta. Na DEF-u se tako predstavljajo filmi s skoraj vseh celin z najrazličnejšimi temami, kot so spremembe življenjskih razmer v staroselskih skupnostih, prilagoditev na izredne vojne razmere, novodobne virtualne, *new age* in začasne skupnosti, etična vprašanja raziskovanja, sodoben pomen ljudskih pesnitev ... Za ponazoritev v nadaljevanju na kratko predstavljam predvajane filme (glej Spletni vir 2).

Če bi imel festival nagrado občinstva, bi jo skoraj gotovo dobil otvoritveni film *Dežela ljubezni* (*Armastuse maa*). Naslov je poetična oznaka glavnega protagonista za območje, kjer se med parjenjem zbirajo severni jeleni. Jurij Vella, nenetski pesnik in lovec, želi ohraniti način življenja svojih prednikov in zato vztraja pri reji severnih jelov in polnomadskem življenju v tajgi Zahodne Sibirije. S poezijo in z beleženjem kršitev uslužbencev naftne korporacije Lukoil ter iskanjem mednarodnih povezav se bojuje proti prisvajanju zemlje. Naftne vrtine, naftovodi in lovski pohodi uslužbencev ovirajo ritem in poti severnih jelenov ter motijo njihov mir. Liivo Niglas, mojster etnografskega filma mlajše generacije, od blizu spremlja glavnega protagonista v njegovem boju, od tajge in daritve duhovom do branja pesmi v Parizu. Film dokazuje, da etnografski film z dolgotrajnim bližnjim spremljanjem protagonista omogoča tako umestitev v kontekst kot identifikacijo gledalcev. K temu seveda prispevata Jurijeva simpatičnost in odnos, ki ga vzpostavlja z Liivom. Avtor, katerega film *Itelmenske zgodbe* smo gledali na DEF-u 2012, se tokrat projekcije žal ni mogel udeležiti.

Med gosti sta bila ves čas prisotna tudi Peter Biella in Leonard Kamerling, starosti etnografskega filma, Biella z aplikativnimi pristopi in Kamerling s sodelujočimi filmskimi projekti, ki jih na Aljaski snema že od konca 70. let. Biella poučuje na državni univerzi v San Franciscu, Kamerling pa v Muzeju severa Univerze na Aljaski skrbi za ohranjanje in dostop do spominov staroselskih skupnosti na filmu; nedavno je začel poučevati tudi v Trømsu (Norveška).

* Ana Sarah Lunaček Brumen, dr. etnologije in kulturne antropologije, docentka, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Zavetiška 5, 1000 Ljubljana; sarah.lunacek@ff.uni-lj.si.



Nadja Valentinčič Furlan, prejemnica Plakete Nika Kureta (foto: Igor Lapajne, 5. 3. 2019).

Oba sta sodelovala pri prikazanem filmu *Changa ponovno* (*Changa revisited*), zanimivem zlasti zaradi pogleda v preteklost in prikaza sprememb v skupnosti Masajev. V uvodnem delu skozi črno-bele fotografije in zvočne posnetke s terenskega dela Petra Bielle pred 30 leti povežemo osebe iz filma z njihovo podobo v mladosti. Te fotografije sta prinesla družini, pri kateri je takrat Biella raziskoval. Filmski posnetki sedanosti tako poudarijo spremembe, ki so se zgodile zaradi pritiskov vlade po stalnem naseljevanju v vaseh. Toretova družina je medtem izgubila svoje bogastvo, njihove črede so namreč zdesetkale bolezni. Toreto si prizadeva, da bi se iz revščine izvelel s pridelovanjem koruze, njegov sin in ena od žena pa medtem iščeta prilžnosti v mestu. Tudi sedaj posneti filmski material sta avtorja ponudila skupnostim Masajev v vaseh in mestih; ti jih lahko uporabijo za pogovore v skupinah in pri iskanju rešitev iz nastalih stisk.

Na drug način je Lisbet Holtedahl več let (1997–2001) spremljala razmerja v poligini družini na severu Kameruna. Ker je pri svojih terenskih raziskavah uporabljala kamero, je tako nastalo več filmov s časovno globino. V filmu *Elhajji in njegove žene* je v središču pozornosti Elhajji Ibrahim, islamski učenjak in sodnik sultanata Ngaoundédé. Prikazani film *Žene* (*Wives*), ki ga je Lisbeth Holtedahl zmontirala leta 2015, se osredotoča na njegove tedanje štiri žene, predvsem na prvi dve, ki sta bili z Lisbet v prijateljskih odnosih. Elhajji, ki ga stalno obiskujejo drugi učenjaki, počasi pešajo moči. Iskreni pogovori z družinskimi člani prikažejo ambivalentnost sobivanja v poligini družini in zapleteno hierarhijo odnosov. Gledalec spozna skrb Elhajjija in njegovih žena, vlogo prve žene in njen negotovi položaj, ker ni rodila veliko otrok, prilagoditve in nujnost pragmatizma žena ter nakaže posledice razpada gospodinjstva po patriarhovi smrti. Lisbet Holte-



Manca Filak v pogovoru z Gregoryjem Ganom (foto: Žiga Gorišek, 8.3. 2019).

dahl in njeno delo je predstavil njen dolgoletni prijatelj in sodelavec Peter Crawford, ki je že dolgo povezan z vizualno antropologijo v Sloveniji. Vloga Lisbet Holtedahl na severu Kameruna je pomembna tudi zato, ker je tam vzpostavila program vizualne antropologije.

Tudi film *Yen Ching* (*Yen Ching*) odlikuje daljše spremljanje družinske drame v ozadju kitajske restavracije v Združenih državah Amerike. Avtor Yinan Wang, kitajski filmar, ki je pred tem sodeloval v projektih dokumentiranja kulturne dediščine na Kitajskem, je tokrat v observacijskem slogu posnel intimni portret družine, v katerem v ospredje postavlja protagoniste in se zato ne razlikuje od etnografskih filmov. Osredotoča se predvsem na očeta, ki nenehno gara, da bi postavil na noge družinsko restavracijo. Žena si prizadeva, da bi mu sledila, čeprav ima diametralno nasproten značaj, ki ne dopušča hitrosti. Sinova očetu ne želita slediti v družinskem podjetništvu in v najstniških letih iščeta lastne poti. Da bi avtorju filma *Teorija sreče* (*The Theory of Happiness*) Gregoryju Ganu dovolili snemanje filma v skupnosti s svojevrstno ideologijo, ki si s pomočjo dela, poezije, matematičnih izračunov in odrekanja prizadeva za univerzalno srečo, se jim mora vsaj začasno priključiti. Jedrne člane oziroma pretežno članice je v 80. letih rekrutiral zdaj že pokojni guru; člani oziroma članice ostajajo privrženci guruja tudi po njegovi smrti. Čeprav se redko nasmehnejo, zatrjujejo, da so na pravi poti. Poleg poglobitve v motivacijo in doslednost udeleženih v skupnosti avtor seveda opazuje tudi hierarhizacijo in igre nadvlade. Ohranja kritičen odnos do vzpostavljenih pravil in ravnanja s tistimi v podrejenem položaju; ta odnos omogoča tako vpogled v stališča vodij te novodobne skupnosti kot tistih, ki so iz ekonomskih razlogov zanje prisiljeni delati. Avtor sam je vse bolj vpleten, in to do te mere, da ga občutek krivde zaradi nesreče skoraj povleče v kolesje tega zaprtega sveta, ki mu je le s težavo

ubežal. Njegova izkušnja skupaj s filmom, ki vključuje precej samorefleksivnih prizorov, priča o tveganosti terenskega dela v skupinah, ki jim raziskovalec ne želi zares pripadati, a te to zahtevajo. Če želi razumeti način njihovega delovanja, notranja protislovja in kaj jim pomeni lastna ideologija, se tveganju ne more izogniti.

Bolj etično problematičen je film *Sodobna džungla* (*La selva negra*) Charlesa Fairbanksa in Saula Kuka, ki naj bi kritično prikazal vpade filmarjev, antropologov in derivatov potrošništva v staroselske skupnosti ter nastale osebne situacije, v katerih se znajdejo nekateri ekonomsko obubožani ljudje v Chiapasu. Ko glavni protagonist izve, da je bolan, se skuša zdraviti tako na tradicionalen kot sodoben način, pri tem pa postane žrtev prodajalcev čudežnih novodobnih zdravil. Kamera je vsiljivo senzorna, ne da bi bilo iz filma razvidno, s kakšnim namenom. Sčasoma lahko sklepamo, da gre v bistvu za igrani film, posnet na dokumentaren način, ki vpleta sanje, le da s tem ne dosega magično-realističnih učinkov, ampak zmedo. Gledalec ne more vedeti, kaj je dogovorjena igra in kaj so naključni dogodki, predvsem pa je vprašljiva vloga protagonista filma – s čim se je strinjal in zakaj, je kaj od tega tudi sam predlagal, kako je sodeloval z avtorjema in kaj zanj pomeni končni izdelek. Tako brez udeležbe avtorjev ostajata odprti vprašanji, ali avtorja z namerno provokacijo presegata etične meje odnosa s protagonistom z njegovim zavestnim privoljenjem ali brez njega in kaj ima ta od tega, če ni morda igralec. Jasni nista niti vlogi obeh avtorjev. Za tovrstni film bi morala avtorja razlagati podatki na samih projekcijah.

Nekateri predvajani filmi iščejo nove načine in možnosti uporabe kamere in predstavitve problematike. Tak je film *Kamelja dirka* (*Camel Race*) Isabelle Carbonell. Isto kamelejo dirko si po vrsti ogledamo s štirih perspektiv. Najprej iz avtomobila, kjer ugotovimo, da moški poleg voznika spodbuja kamelo. To nam postane povsem jasno v četrtem posnetku, ki ga spremljamo s hrbta kamele, kjer je nameščena kamera, slišimo pa tudi spodbudne vzklike iz oddajnika. Preostala dva pogleda od zunaj enkrat spremljata kamele, drugič pa avtomobile, ki spremljajo dirko. Film brez intervjujev pušča odprto interpretacijo, za katero se zdi, da je predvsem na strani kamel, ali pa se le poigrava z različnimi vidiki kamere. Jón Bjarki Magnusson išče obliko videa, s katero bi predstavil skupnosti, ki nastajajo v virtualnem svetu videoigrice. V videu *Niti asteroidi niso sami* (*Even Asteroids are not Alone*) je vizualna in zvočna podlaga virtualno okolje igrice, medtem ko poslušamo intervjuje z uporabniki in uporabnicami, ki se v tem svetu srečujejo.

Na drugi strani pa so nekateri filmi namenjeni predvsem dokumentaciji in so pomembni za stroko in skupnost, v kateri so bili posneti. Film *Nenavadna svatba: Poročne navade in modernost na višavjih Papue Nove Gvineje* (*An Extraordinary Wedding: Marriage and Modernity in Highlands, Papua New Guinea*) je namenjen predvsem ožjemu strokovnemu občinstvu in tistim, ki jih zani-

ma podrobnosti poročnih izmenjav na Papui Novi Gvineji. Daniela Vávrová, sicer izjemna etnografska filmarka, avtorica nagrajenih etnografskih filmov (*Enet Yapai: An Ambonwari girl; Skin has Eyes and Ears: Audio Visual Ethnography in a Sepik Society*), je bila pri sodelovanju z antropologinjo Rosito Henry tu zgolj v vlogi občasne snemalke in montažerke. Film je pomemben kot dokument sprememb v poročnih praksah in mnenjih udeleženih v hitro spreminjajočih se družbah na Papui Novi Gvineji. Za strokovnjake je zanimiv tudi film *Pesmi za duše* (*Ánimas, Los cantadores de Arbejales*) zaradi avdiovizualnega zapisa večglasnega petja in prostorov uprizorjanja. Prikazuje način petja in obenem prizorišča vaj in nastopov pevcev pesmi za duše v vicah na Kanarskih otokih, kjer so eni zadnjih tovrstnih pevskih redov.

Največ medijske pozornosti je bil deležen film *Po molitvah* (*After Prayers*) italijanskega antropologa Simoneja Mestronija. Za etnografsko raziskavo v Kašmirju se je najprej naučil rezbariti in tako počasi vstopal v odnose in zgodbe ljudi, ki že desetletja živijo na konfliktnem območju. Namerno v filmu ni želel uporabljati klasičnih pristopov etnografskega filma, ampak avtorski dokumentarno-eksperimentalni pristop, ki mu je omogočil na fragmentaren način soočiti zgodbe ljudi, podobe njihovih vsakdanjih dejavnosti in prizore medijskega poročanja. Avtor pojasnjuje, da je fragmentarni način bližje izkušnji življenja, ki se zaradi vojne nenehno sooča s smrtjo. Nekdo, ki bi bil, ker se je bojeval v Afganistanu, za klišejski pogled terorist, se prepričljivo identificira kot borec za svobodo, ki je žrtvoval svoje oči v boju in se zato nikoli ni mogel poročiti. Še bolj boleča je zgodba o materi, katere otrok se ni nikoli vrnil domov, ker ga je, kot mnogo drugih otrok, med igro s prijatelji ubila granata.

Razdelana podoba absurdnosti vojn je tudi avtorefleksiven dokumentarec *Kot rosa na soncu* (*Like Dew in the Sun*) režiserja Petra Entella, ki se vrača na Krim, od koder so njegovi predniki zbežali pred stoletjem. Iskanje korenin je iztočnica za spust v zgodovino krajev, kjer so si sledile vojne in prisilne selitve Judov, Tatarov in drugih ljudstev, nasilje, ki ga hrani nacionalizem, pa se nadaljuje. Obišče obe strani sočasne fronte, ukrajinske lojaliste in proruske separatiste, kjer se prek pogovorov z vojaki in ilustrativnih posnetkov s kanala YouTube pokaže, da so mladi moški ujeti v konfliktu, za katerega si niso želeli, da bi skalil njihova življenja, a kljub temu v njem z vso brutalnostjo sodelujejo.

Filmarji so zlasti pohvalili film *Da Hilsook Wedeen* (*Da Hilsook Wedeen*) študentke Hope Strickland, ker je iznašla način, kako predstaviti povezavo med folklornimi pripovedmi Šetlandskih otokov, sodobnim pripovedovanjem in identifikacijo sodobne mladenke z otoki in njihovim izročilom. Njena pripoved pesmi o pretekli izgubi je tako doživeta, kot bi od takrat ne minilo že več kot stoletje. Mistični dogodki se zdijo resnični, resnična pokrajina pa veččasna. Avtorica je sledila svojemu osnovnemu zani-

manju, ženski perspektivi, a obenem ni prikrila pomena regionalne identifikacije glavne protagonistke. Inovativni slog je tu v sozvočju z različnimi plastmi raziskave, ki jih uspešno in razvidno poveže. Kot že večkrat se je tudi tokrat izkazalo, da so pri vpeljavi novih pristopov študentski filmi lahko najuspešnejši, če le upoštevajo gledalca. Bolj klasičen, a kljub temu odličen je film študentke Tie Grøn *Obrazi Divjine* (*Faces of the Wilderness*). Nekaj mesecev je preživela v gorskem bivaku na severu Finske in se pogovarjala z mimoidočimi pohodniki na saneh in smučeh, med njimi s športnim jadralcem, z ribiči, obmejnimi policistom, s sestrami, parom, ki je na bivaku pripravil poročno slovesnost ... Za vse je ta gorski kraj pomemben zaradi možnosti umika iz vsakdanjosti in nenehne želje po vračanju. Razen za domačina, ki ga obiskovalci sicer ne motijo, a ima svoje skrbi z jeleni.

Med študentskimi filmi je Miroslav Stambolsky za svojo končno nalogo v filmu *Disertacija* (*Dissertation*) posnel prijateljico, ki piše diplomu iz rabe glasbe na protestih. Prikazati želi predvsem izkustveno stran raziskovanja in tudi samega pisanja. Film *Na razpotju* (*Kahan Ka Raasta*), ki ga je Savyasachi Anju Pabira posnel v odmaknjeni vasici himalajskega gorovja Uttarakhand, z nekaj protagonisti nakaže ritme vsakdanjega življenja, obenem pa odpre problematiko posegov vlade z zavarovanimi območji v krajih brez dostopa do kakršnekoli infrastrukture. Kljub nekoliko neobičajnim izbiram v montaži je film dragocen dokument tradicionalnega načina življenja, zlasti se približa mladi vaščanki, ki pokaže svojo moč odločanja. Popolnoma na drugem koncu sveta se s spremembami in posegi v urbanem evropskem okolju ukvarja Lotte Haase v filmu *Pristanišče preteklosti* (*Haven van het Verleden*). Posveti se pozabljeni mestni četrti, ki jo mestna uprava namerava izbrisati z zemljevida z namenom novih projektov. Veliko oseb, ki so tu našle smisel svojega življenja, bo tako izgubilo prostore delovanja.

Letošnji DEF je pokazal širok razpon etnografskih filmov, in to tako geografsko kot po pristopih. Uveljavljene pristope dopolnjujejo temam in interesom raziskav prilagojeni eksperimenti, v katerih bi bilo težko začrtati mejo med etnografskim in dokumentarnim filmom. Bolj ključno je, da je mogoče razpravljati o odnosu med etnografijo, fil-

mom in raziskovanjem ter da filmi odpirajo za protagoniste pomembne teme in predstavljajo njihovo perspektivo. Obenem ti filmi omogočajo gledalcem in gledalkam, da se vživijo v ljudi, ki se s težavami in z veseljem po vsem svetu soočajo z zelo različnimi situacijami, ki jih zaznamujeta regionalni kontekst in globalizacija.

Močna prisotnost nordijskih vizualnih antropologov in njihovih filmov se je lepo ujemala s predavanjem Petra Crawforda, profesorja vizualne antropologije na Univerzi v Trømsu (Arktična univerza na Norveškem). Predavanje o nordijski vizualni antropologiji z naslovom 'Muha v nordijskem očesu: Etnografski film, antropologija in Nordijska zveza za antropološki film' je podprl s številnimi odlomki. Nordijsko območje je z delom Asena Balickija v Kanadi in na Aljaski v vizualni antropologiji prisotno že od samega začetka; zdaj se ponovno povezujejo tudi s kolegi iz Sibirije. Obenem skandinavski vizualni antropologi delujejo po vsem svetu. Peter Crawford je že dolgo povezan z vizualno antropologijo v Sloveniji, saj je bil gostujoči mentor pri Našku Križnarju na poletnih šolah v Novi Gorici. Magistrski program v Trømsu, kjer poučujeta Crawford in od nedavnega tudi Kamerling, z novim zagonom nudi spodbudno okolje novim generacijam etnografskih filmarjev in filmark, ki med drugim na novo vzpostavljajo uspešne povezave s televizijo. NAFA (Nordic Anthropological Film Association) je ena ključnih organizacij v vizualni etnografiji.

Letošnji festival je torej ponovno dokazal, da ima vizualna etnografija in antropologija velik razpon in možnosti, tako glede tem in lokacij kot pristopov. Leta 2020 bodo Dnevi etnografskega filma potekali kot posvet s filmskimi odlomki o rabi avdiovizualij v raziskavah, dokumentaciji in predstavitev v etnologiji in antropologiji. Marca 2021 pa bo spet priložnost, da se seznanimo z jagodnim izborom mednarodne produkcije.

Spletni viri

Spletni vir 1: KRIŽNAR, Naško: Plaketa Nika Kureta 2019; <http://www.def.si/plaketa-nika-kureta-2019/>, 26. 8. 2019.

Spletni vir 2: Izbrani filmi; <http://www.def.si/izbrani-filmi/?frm-page-6880=1>, 26. 8. 2019.