

Srebrica Knežević

ZVUČNO I FILMSKO REGISTROVANJE U ETNOLOŠKIM ISTRAŽIVANJIMA¹

U razvijenim sistemima komunikacija posebnu ulogu imaju sredstva vizuelnih informacija, gde spadaju i film i televizija.

Etnološki film bi, kao autentična vizija žive narodne kulture bio višestruko iskorišćen. Stoga je neophodno raditi na njemu, kako teoretskim pristupom i plasiranjem, tako isto i praktičnim ostvarivanjem i ovoga vida etnološkog aktivnog istraživačkog metoda.

Etnološki istraživački film bi, pored naučno-studijskog mogao da ima i nastavno opšteobrazovni značaj. Njegova misija bi prema tome, u ovome trenutku na čitavoj Zemlji sa nizom žarišta nemira, mogla da bude i sredstvo za zbližavanje ljudi. Etnološki film o pojedinim populacijama, o etnogenetskim procesima, pa i bolnim pitanjima depopulacija, ili i nemogućnosti naučnika da osujete gigantski hod izumiranja² pojedinih kulturnih fenomena ostaje verna memorija zbivanja. Takodje pozitivna uloga etnološkog filma bi bila u zajedničkim akcijama solidarnosti³ jer etnološki film doprinosi obrazovanju humaniteta, razvijanju miroljubivosti Zemljana, očuvanju tradicionalnih vrednosti i progresivnom razvoju kultura ljudi.

U traganju za temom, obimom izlaganja i hipotezom

Naša, jugoslovenska bibliografija teoretskih članaka o korišćenju zvučnim i filmskim registrovanjem u istraživačkom postupku etnologa, nije naročito bogata. Pa i problematika koja tretira etnološki film, oblast je kojoj se bavi samo jedan mali deo stručnjaka. Još više se sužava okvir kada se radi o etnologima koji rukuju kamerama i služe se njime u svome naučnom radu.

Da bi se upotpunila oblast teoretskih stavova u vezi sa metodama i tehnikama terenskog istraživačkog i analitičkog naučnog rada odlučila sam se da postavim hipotezu o neophodnom uključivanju filmske kamere, kako u praktični istraživački rad na terenu, tako isto i radi naučno istraživačkih analiza u nastavno-naučnom kao i u muzeološkom istraživačkom i ekspozicionom radu. Pledirajući na ovome savetovanju etnologa za uključivanje etnološkog filma u tehnike terenskog rada posebno podvlačim potrebu obučavanja stručnoga kadra u korišćenju specijalnim postupcima. Istovremeno nameće se i pitanje vrednovanja

Srebrica Knežević

i upotrebljivosti etnološkog filma u analizi, sistematizaciji i reprezentaciji teoretskih izlaganja.⁴

Studija je bazirana na sopstvenom iskustvu u drugovanju sa kamerom i magnetofonom,⁵ kako na mojim istraživačkim putovanjima, tako isto i u radu sa snimljenom gradjom u fazi analiza, u pisanju sinteza i posebno pri ilustrovanju predavanja,⁶ na Univerzitetu, u naučnim društvima ali i sasvim popularnih.

Da bi moje pretpostavke mogle da budu ubedljivo reprezentovane i dokazane, okvir mojih izlaganja obuhvatiće kratak istorijski pregled tehničkih sredstava i prilika koje su potpomogle pronalasku ~~usavršavanja~~ i ~~upotrebi~~ zvuka i filma. Pored svega toga, u okviru moje prvenstvene profesionalne orijentacije, nameće se potreba za ispravkom uvreženih pogrešnih shvatanja, nastalih iz nepoznavanja činjenica, da je zvučno i filmsko snimanje, snimanje etnološke sadržine medju najmodernijim tehnikama. Iako možda nekima zvuči paradoksalno, želim da postavim i drugu hipotezu o skoro paralelnom razvoju, rastu i upotrebi zvučnih i vizuelnih tehnika dokumentacije etnološke gradje koje su koristili vodeći stručnjaci u vreme procvata razvoja naučne etnologije.

Razvoj pronalazaka i istorijat snimanja zvuka i pokreta

Etnologija sveta u okviru znanja pojedinih naroda već kod starih Kineza i drugih kultura zapazila bi interesovanja i tumačenja pojedinih optičkih pojava koje će mnogo kasnije, pa i u Evropskoj nauci biti pronadjene kao prirodni zakoni. Kada se radi o principima memorisanja vidnih percepcija početak se vezuje za neka opažanja koja se pripisuju Aristotelovim formulacijama. Ipak, izgleda da je pronalazak principa na kome je kamera zasnovana opisao prvi Arapski učenjak Alhazen pre 1038. godine,⁷ i da je trebalo da prodje mnogo vremena strpljivog istraživačkog naprezanja, u raznim zemljama, od strane pronalazača koje nije napuštala radoznalost vidnih manifestacija. Nesumnjivo da su renesansni umetnici shvatanjem perspektive i saznanjima optičkih procesa izuzetno doprineli embrionalnom razviću vizuelne tehnike posebno "Codice Atlantico" Leonarda da Vinčija sa njegovom binokularnom percepcijom vidjenja kao i "Magia Naturalis" Napuljskog naučnika G.B. della Porta koji se uvek vezuju za prve etape pronalazaštva.⁸ Iako je sve bilo tako reći na pomolu⁹ još 1685. godine, trebalo je da prodje još jedno stoleće, i još dosta godina da bi se realizacija slike pretvorila u stvarnost i praktičan postupak.

Teoretske pretpostavke da oko zadrži sliku još koji delić sekunde i pošto je predmet iščezao iz vidnoga polja otkrio je naučnik svetskoga glasa Peter Mark Roget.¹⁰ Eksperimentima i svojom studijom "Neprekidno gledanje objekta u pokretu"¹¹ otkrio je fizički zakon koji je kasnije bio i osnov i prekretnica u istraživanjima. On je time pokrenuo plimu pronalazaka koji su težili da iznadju aparate kojima će moći da prikazuju slike u pokretu. Samo dve godine kasnije, 1826. J.A. Paris pronašao je thaumatrop gde se brzom rotacijom dvaju crteža, na primer konja i čoveka koji sedi, dobijao utisak jahača u pokretu. Veliki značaj imala su istraživanja Belgijanca J.A.F. Plateau-a koji je u svojoj doktorskoj disertaciji postavio zakon kontinualnog opažanja 1829. godine.¹² Konstruisao je pomoću ogledala aparat sa pokretnom slikom phenakistiscop 1833. godine¹³ čime su postavljene osnove kinematografije. Upravo i u kasnijim aparatima, koji su korišćeni kao istraživački instrumenti ali i kao zabava, figure su slikane rukom a gledane su, bilo na malim aparatima koji su pokretani ili pak, gledalac je sedeo u centru a slike su se kretale oko njega. Usavršavanjem fotografije "crtanjem pomoću svetlosti"¹⁴ i naučno nazvanih procesa prvo daugerotipije¹⁵ a kasnije uz pomoć mokrog klodijskog postupka,¹⁶ preko stakla i suvih ploča, pa pronalaskom celuloidnog, pa smotanog i perforiranog filma primena fotografije je brzo napredovala i radjanje kinematografije je bilo u toku. Neposredni povod tome bila je tek prodjena kamera u obliku fotografskog revolvera koju je prof. dr E. J. Marey¹⁷ koristio za izučavanje analize akcije u govoru takodje istražujući i mogućnosti primene ljudske i životinjske pokretljivosti.

Prvenstvo u pronalazaštvu koje će omogućiti današnji zvučni film neosporno pripada Edisonu¹⁸ koji je još 1877. godine pronašao mašinu koja registruje zvuk. Zajedno sa svojim asistentom W.K.L. Dicksonom eksperimentisao na kameri koju je ispitivao od 1889. godine omogućavajući gledaocu da vidi ljude u pokretu. To je bio prvi korak ka zvučnom filmu. Prva kamera izradjena je 1891. godine a masovnije su se proizvodile od 1893. godine. Publika je kratke snimljene filmove gledala individualno što je u ovo vreme bilo veoma popularno i korišćeno je za izradu filmova sa istorijskim temama (Pogubljenje škotske kraljice Marije, i dr.).¹⁹

U Parizu je doba pokretnih slika nastupilo istovremenim pronalazaštvom braće Lumier²⁰ čiji je sinematograph bio kombinacija kamere i aparata za projektovanje koji i nije bio baš mnogo glomazan.

Srebrica Knežević

Godine 1895, 28. decembra, doba pokretne slike nastupilo je. U svim velikim gradovima sveta a najviše u Evropi i Americi publika je sa oduševljenjem i strahom, očiju prikovanih za platno, divila se brzom kretanju pešaka, veštinama dobrih jahača, železnici, ili se plašila od nailaska ogromnih talasa.

Kod Edisona pokret je startovao sa zvukom, u Evropi sa braćom Lumijer nastaje period nemoga filma. Zapravo sve do 1911. godine kada se vrše ozbiljni eksperimenti sa govornim filmom, da bi tek 1927. godine počela opšta upotreba zvučnoga filma,²¹ I koja, kao što je poznato, dobija nove kvalitetne specifikacije uvođenjem 1941. godine stereofonskog zvuka. Osim velikog ekrana i različito rasporedjenih mikrofona ništa se bitno sve do naših dana u filmu nije izmenilo.

Zvučno i filmsko registrovanje nisu najmodernije tehnike etnološkog istraživanja

Istorijat najvažnijih tehničkih pronalazaka pratili su naučnici etnolozi koji su imali razumevanja za tadašnje avangardne metode i odmah sa njima eksperimentisali u sopstvenim istraživanjima. U doba velikog razvoja i značajnog uspona etnološke nauke, čuveni istraživač plemena Bela Kula i Kwakijutija, profesor Franc Boas služi se fonografom u snimanju folklorne gradje posle 1885. godine.

Takođe u Americi u izučavanju izvorne kulture Indijanaca Pasamakvodi da bi snimio njegov govor kao i muziku služio se i D.V. Fjuks 1888. godine. Istraživač, eksperimentalista je samo dve godine kasnije počeo da objavljuje svoje studije o mogućnosti primene fonografa u etnografskom radu na terenu. Na svojim kasnijim terenskim istraživanjima snimao je muziku obrednih ceremonija Zuni Indijanaca u Novom Meksiku i Indijanaca Hopijaca iz Arizone. Koliki je značaj pridavan najnovijim tehnikama zvučnoga registrovanja vidi se iz činjenice da je na terenu sakupljen dragoceni materijal poslužio analitičaru Bedžeminu Glimanu za nove teorije koji je zbog svoga specifičnog i modernoga tumačenja uzet kao ličnost koja predstavlja prekretnicu u nauci i ukazuje na početak komparativne muzikologije.²²

Od godine 1902. na Univerzitetu u Berkliju prof. dr Kreber ne samo da prvo jedino zvučno registruje gradju plemena Juki već u kasnijim godinama (1907) fonograf koristi za snimanje anketnog materijala.

Tek posle drugog svetskog rata, kada se jedan stari izum sa telegrafonom,²³ sa metalnom žicom koja se koristi za snimanje, usavršava, nov aparat nazvan magnetofon. Dosta je manji i praktičniji.

On je neobično korisan pogotovu u slučajevima kada zbog shvatanja i zbog tabua u nekim kulturama istraživanje nije bilo moguće nikako obaviti.

Isto tako i usavršavanjem tehnike snimanja filma, filmovima u koloru, smanjivanjem veličine kamere, pokretnog sočiva (zoom), fiksiranim ili pokretnim stativom, skrivenim kamerama, mogućnosti etnološkog filma su bile neprocenjive u memorisanju običaja, umetnosti, antropološkog izgleda osoba koje je trebalo proučavati. Prirodno da je i etnološki film, u zavisnosti od trenutnog tehnološkog nivoa imao svoje evolucione faze. Kao i tehnika primenjivanog fotografisanja, film je još veoma bio revolucionaran, pogotovu kada se radi o mogućnosti dokumentacije akcije i pokreta. Zapravo, većina istraživača pretpostavlja da je, verovatno još 1898. godine u ekspediciji do Toresovog moreuza, mogla da bude korišćena i kinematografija jer se pouzdano zna da su organizatori ove ekspedicije prvenstveno se interesovali kako bi praktično upotrebili sve do tada pronadjene tehničke novine.²⁴ Jedan od najstarijih filmova jeste film o Australiskim Aboridžinima snimljen 1904. godine od strane Spensera. Film sa tematikom iz eskimskog života Nanuk sa severa Roberta Flatertija koji se često iz komercijalnog efekta navodi kao prvi i najgledaniji istraživački film, prikazuje se u svim zemljama sveta sve do naših dana. Njegov stvaralac proveo je jedanaest godina medju Eskimima. Inženjer istraživač je potisnuo prethodnika i etnografski film postavio u žižu interesovanja. Pojedinci ili čitave ekspedicije posle toga odlaze u Afriku, na daleki Istok, Južnu Ameriku, Meksiko, u krajeve gde ima izvornog plemenskog života, tajanstvenih obreda, igara, postupaka lečenja. Pa ipak, medju mnogima koji su film koristili kao svoj istraživački metod osoba koja je priznata kao prva, koja je svoje etnološke filmove sistematski koristila u svom radu na analizi ljudskog ponašanja bila je po svom stvaralačkom opusu obimna i raznovrsna, M. Mid.²⁵ I nije ni slučajno što je još za njena života, upravo na nekoliko godina pred njenu smrt, na Prvom i osnivačkom filmskom simpozijumu antropološkog filma u Njujorku odlučeno da se svake godine održava velika konferencija posvećena problematici antropološkog filma a da se naziv ove manifestacije populariše i omasovi kao M. Mid filmski festival. Ovo je učinjeno zbog toga što je primarijat velikih pionira na polju kinematografije pripisan sa razlogom M. Mid i njenome trećem suprugu, naučniku G. Betesonu u nastojanjima da zajednički istražujući prouče ponašanje

Srebrica Knežević

ljudi u stranim kulturama i etnološki nam objasne razloge tih običaja. Snimanjem i upotrebom filma u svome naučnom i nastavničkom radu bavio se i M.J. Herskowitz kao i sinior i doajen naše nauke H.L. Sapiro koji još uvek učestvuje na pomenutim simpozijumima, lično tumačeći svoje prve filmove;²⁶ saradnica M. Mid, E. de Brigard sa Univerziteta u Kaliforniji, M. Breidenbach, S. i C. Holmes, Mac Dougall-ovi, J. Marchall, J. Adams, W. Ward i drugi. Teme najnovijih filmova, najraznovrsnije su i počinju od mitologije i etnogeneze, bave se geografskim prikazivanjima, životom nomada pa i čovekom i njegovom kulturom urbanizovanih centara i megalopolisa. Muzika, igra i svi vidovi umetnosti, rituali i ponašanja veoma su dobro analizirani. Nisu zaboravljeni ni izumrli narodi i jedno od izvanrednih ostvarenja retrospektivnim hodom kroz dokumentacijsku gradju napravio je T. Haydon svojim filmom "Poslednji Tasmanci"²⁷. Pored kolega iz USA danas vodeću ulogu u etnološkom filmu imaju i Francuzi, Nemci, Britanci i Japanci. Od slovenskih naroda na tome polju su se uspešno ogledali Poljaci i to W. Dynowsky i njegov saradnik J. Olenski sa nizom filmova snimljenih u Mongoliji i Africi. Na Univerzitetu u Temišvaru bijenalno se održava Seminar etnografskog i folklornog filma čiji je inicijator G. Manolescu.²⁸

Mesto Jugoslovenskog istraživačkog etnološkog filma

Uporedo sa događajima u svetu i novinama koje je izazvao film, i u našoj zemlji Milton Manaki vidi u filmu ogromno preimuštvo te ga pokušava da uvede u našu sredinu i život.

Slično je bilo i sa snimanjem i korišćenjem filma etnološke sadržine. U Americi M. Mid i Beteson bave se filmom samo nešto malo ranije nego što je u našoj sredini, u Beogradu P.Ž. Petrović započeo pionirski posao snimanja narodnih običaja na terenu. Od 1930. godine zabeležena Svadba u Šumadiji,²⁹ a zatim filmovi koji su snimani u zajednici sa ekipama Zdravstvenog higijenskog zavoda i sa M. Dragićem, Padalice i drugi, rečit su dokaz da su perspektivni postupci na startu pravilno ocenjeni. Činjenica da je i Seminar za etnologiju imao profesionalnu 16 mm filmsku kameru, no koja je godinama bila samo skladištena a nije bila upotrebljavana u terenskim istraživanjima, govori u prilog promašenih mogućnosti. Jer, u vreme kada je instituciji a pogotovu pojedincu bilo teško da smogne sredstva za nabavku skupih aparata i filmova, jedan ovakav aparat je predstavljao mrtav kapital. I ovaj primer svedoči kako smo i mi, uporedno i ne mnogo

Zvučno i filmsko registrovanje... ES-EDS IV(1982) 391

zaostajući za velikim centrima Evrope i Amerike, lepo počeli pa naglo posustali. I tek je nešto malo učinjeno poslednjih godina i samo je nekolicina etnologa koji snimaju i služe se u svome radu i ovom tehnikom kao i autor ovoga članka S. Knežević. Umesto da stručnjaci budu vodeći, da njihova nastojanja naidju na razumevanja, većina pokušaja su osujećivani. Ako je i radjeno, etnolozi su više voleli da taj posao povere kolegama drugih struka koji se bave snimanjima, no da investiraju i sami počinju da stiču neophodna iskustva. Naravno da filmova sa etnološkim temama ima kod nas. Uostalom, svima su poznate smotre amaterskog filma sa temama iz narodnog života, festivali dokumentarnog filma³⁰ i narodi koje čini televizija sa svojim snimateljima, konsultujući u više slučajeva i naše etnologue. Uspešna ostvarenja, naročito poslednjih godina - za svoj uspeh duguju dobrim delom riznici etnološke gradje u našoj sredini.

Od naših univerzitetskih profesora poznato je da je M. Gavazzi "dosada snimio. što sam, što u saradnji sa drugima"... 12 filmova³¹ na temu Saonice kod pogreba, izrada dvojnica, ophodi zvončara i drugi od kojih su mnogi i u saradnji sa Andrijom Stojanovićem. Takodje u Zagrebu M. Gušić na svojim putovanjima sa kamerom u ruci od 1936. godine snima ambijente nastanka pojedinih kulturnih vrednosti.

U Makedoniji je pionir na ovome polju dugogodišnji direktor Etnološkog muzeja u Skoplju V. Kličkova. Ona je bila medju prvim etnologima u Jugoslaviji koja je razvila saradnju izmedju svoje institucije i filmskih proizvodnih kuća³² snimajući pečalbarske svadbe, način ribolova, saobraćaj i druge interesantne teme iz narodnog života. Filmom se interesovao B. Rušić pred kraj života.

U Sloveniji, u okviru Instituta za narodopisje pri SAZU snimljen je prvi film sa terena, v Cerknem, 1956. a u zajednici sa Viba filmom 1959. godine N. Kuret je ostvario realizaciju Štehvanje. Druga institucija Glasbeno narodopisni institut 1961. na istraživanjima u Predgradu snima narodne igre a 1964. godine snimljen je jedan od najlepših filmova sa etnološkom tematikom Lončene piščalke. Ipak, stoji konstatacija N. Križnara da i pored svih slovenačkih nastojanja i lepoga starta trebalo je ponova da prodje dvadeset godina za koje vreme se "filmska kamera nije odomačila u rukama etnologa kao instrumenat".³³ Tempo kojim kolege iz Slovenije hitaju da nadoknade propušteno, impresionira. Razumevanje koje se na PZE na Filozofskom fakultetu poklanja fotografiji³⁴ i filmu je za svaku pohvalu. Ipak,

izgleda da je mnogo individualnoga entuzijazma u sve investirano. Takodje i zajednička kolegijalna saradnja pojedinaca (M. Ravnik, N. Križar)³⁵ kao i saradnja fakulteta, muzeja u Novoj Gorici³⁶ i etnološkoga društva.³⁷ Pojedinci, kao J. Bogataj (scenario za promet)³⁸ i Z. Smitek (scenario za nabiralništvo)³⁹ neosporno da će na Katedri za etnologiju učiniti još i više od pokrenute i izvanredno započete serije nastavnog filma o narodnoj kulturi pod naslovom "Kako živimo".⁴⁰

Neki koncepti o etnološkom istraživačkom filmu

U prethodnom sumarnom pregledu dati su samo najneophodniji podaci da bi se dalja izlaganja mogla da prate.

Problematika je veoma obimna i za ovu priliku odabrala sam samo neka od osnovnih koje smatram i uvodnim, i pitanjima koja se mogu razradjivati i očekuju i druge definicije i konkretne priloge.

Etnološki film ne samo da je svedok proputovanog, on je autentična, istinita memorija susreta sa ljudima i ambijentom u kome oni žive i stvaraju. Često je veoma pogodan i precizan u sagledavanju komplikovanih tehnoloških postupaka (od kojih se neki i uporedo i divergentno odvijaju). On je svojstven, rečit i živ dokumenat, kada su u pitanju običaji i obredi, izvor brojnih podataka.

Etnološki film je za vreme "svoga života" (i celuloidna traka ima svoj "vek") uvek isti informator. Informator od koga analitičar, pri svakom ponovnom gledanju može da još ponešto zapazi, shvati i zaključi. Njegova je prednost jer je informator koji se ne zamara. I, pošto se bezbroj puta može njegovo kazivanje ponoviti, neprocenjiva je vrednost njegova u odnosu na kazivača čoveka.

Etnološki film je najspretniji i najbliži način da gradja uvek bude uz nas. Svakad je pripravan i raspoložen da nam daje informacije. Dugogodišnji radnici na terenu znaju da to nije uvek slučaj sa ljudima.

Omogućava nam da smanjimo velike prostorne razdaljine i da, po puno puta ponavljajući ga, vraćamo se kroz daleke predele. U njegovoj memoriji ponekad je zbilja mnogo više no u beležnicama istraživača. Jer, film mnogo više no sam istraživač što je u stanju da zabeleži, beleži neverovatnom brzinom. Čak i nesinhronizovani, nemi film, ako prikazuje obred i muziciranje sa nekoliko instrumenata, pogotovu ako su oni različiti, istraživaču je koristan. Zato se sa pravom memorija pokretnih slika etnološkog filma tako visoko vrednuje. Ona se

Zvučno i filmsko registrovanje... ES-EDS IV(1982) 391

primećuje tim više u postupku analize. Za etnološke studije tehnološka prednost kinokamere i tačnost i potpunost njene reprodukcije smatra se dominantnijom i od sećanja istraživača. Usavršavanjima kamera robota, posebno pritajenih, ili skrivenih, a pogotovo onih koje bi snimale bešumno, mnogi tajni rituali mogli bi možda postati dostupni i verovatno detaljnijim analizama bolje naučno objašnjeni. Korišćenjem u svetu postojećih neprimetnih mikrofona u obliku olovke, sata, priveska i smanjivanjem kamere, mogu se snimiti nekad veoma važni detalji koji se kasnije uklapaju u analizu. Sve su to prednosti nad već poznatim ustručavanjima koja se opažaju kod kazivača već i pri samom vodjenju beležnice na sto, ili, pri postavljanju magnetofona ispred kazivača. Tada se on "usteže" kao da "meri svaku reč" što često i istraživanje dovodi u situaciju da su odgovori doterani. Informator mnoga mesta prećutkuje, zaobilazi, kao da se trudi da svoju kulturu prikaže u boljem svetlu. Sem toga, prednosti kamere nad čovečijim okom su mnogostruke. Jednovremene i različite radnje, oko nije uvek u mogućnosti jednovremeno da prati a kamoli da ih memoriše, i, kasnije, da ih u potpunosti i tačnosti reprodukuje. Ipak, to ne treba iskoristiti protiv istraživača, stručnjaka. Čovek nije manje vredan i nepotreban iako su i razne vrste automatskih kamera danas uz sva pomagala, realnost. Međjutim, kamera i magnetofon su samo veoma sposobne ali u rukama svoga životodavca, u rukama etnologa koji sa njima sa planom, sa znanjem, sa prethodnom dobro odabranom i prostudiranom koncepcijom upravlja.

Kamera je u istraživačkom postupku neophodna, nezamenljiva i pored teškoća da se sa njom penje, silazi niz litice, prelazi preko vode. No, ona je i pored svega drug koji radi, govori, podseća. A, ukoliko je u pitanju zvučni film, kamera je još dragocenija i vrednija, te se oko nje mora i daleko više truditi, pa je za snimanje potrebno i dva i više saradnika.

U naše vreme, pa i u našoj sredini, kamera nije više kao nekad, nezamisliva skupocenost. Opremljenost kamerom ne smatra se luksuzom. Rad sa kamerom, naprotiv treba da je obaveza obrazovanja, deo tehnologije posla koji naša struka zahteva. Kinokamera ili magnetofon je više no pomagalo, ona je prava "desna ruka" istraživača. U svetu gde se mladi vaspitavaju da se služe pisaćim mašinama, kompjuterima, u postupcima istraživanja se traži da se etnolog služi kombinovanim tehnikama. Stručnjak koji ne fotografiše sam, koji svoja

izlaganja ne proučava svojim slajdovima, fotografijama, melodijama, igrama, gestovima pozdravljanja i svim zabeleženim manifestacijama narodnog života, nije kompletan stručnjak. Bez savremenih tehnoloških operacija, etnolog je prevaziđen. Zastarela škola, (ne mora da bude loša škola, ali je sporija) i zato takav etnolog izgleda nepunopravan. Zašto sebe degradirati neobrazovanjem, ostajanjem u svojoj neumešnosti?

Obrazovanje za korišćenje aparata pri radu na terenu dobija se delimično na fakultetu, upotpunjava se literaturom i praktičnim radom a najviše se uči na sopstvenim greškama u snimanju. Studenti Beogradske škole kroz vizuelnu i auditivnu nastavu o elementima stranih kultura, pa često i kroz samo sirov i neobradjen materijal zabeležen prilikom istraživanja, kroz analize i tumačenja drugačijih oblika ponašanja, obreda, ili, tehnologije sasvim su familijarizovani sa etnološkim filmom. I oni su, u okviru obavezne terenske prakse, kao i u svojim slobodnim delatnostima pokazivali ne samo afinitet prema vizuelnom načinu dokumentacije već snimali i organizovali svoje samostalne izložbe.⁴²

I ovom prilikom, kao i toliko puta ranije na mojim predavanjima podvlačim da bi obaveznim obrazovanjem i ove vrste, za koje bi bila određena i sredstva i vreme u okviru nastave na Univerzitetu, i muzeji, i naučne ustanove bi dobili spretnije i efikasnije stručnjake. Vaspitanjem etnologa da posao sa filmskom kamerom shvati i kao obavezu i kao preokupaciju u kojoj uživa i trudi se da postigne najbolje rezultate, stručnjak koji ume da gleda i beleži, koji taj posao nauči dobro da radi, neosporno da je obogaćenija ličnost od ranijih generacija koje su toga bile lišene, pogotovu kada su, kao samouci, prolazili trnovit put samosaznavanja.

Izgleda da je vreme u kome živimo bar za trenutak nešto usporilo neke od perspektiva iz finansijskih razloga. Međutim, teorijsko obrazovanje i praktično bavljenje kamerom, udruživanjem studentskog interesovanja, željom da nauče nešto novo, dalo bi se prebroditi. Na umu imam mogućnost da se u laboratoriji gde bi se studenti upućivali u praktične tehnološke procese, kada ih savladaju, mogli da koriste da radeći i vežbajući se, toj istoj laboratoriji svojim radom doprinesu. Sticanjem dobiti na taj način, od zaradjenih sredstava mogao bi se dalje kupovati potreban materijal za snimanje, dok bi deo na taj način zaradjenih sredstava mogao da se koristi za

Zvučno i filmsko registrovanje... ES-EDS IV(1982) 391

za odlazak na teren. Uz zajednički rad razvilo bi se i druženje, tako da bi filmovanje u stvaralačkom procesu bio momenat zbližavanja mladih sa strukom na jednoj strani, a razvijanjem međusobnog i profesionalnog drugarstva etnologa na društvenom planu. Istovremeno uz radost stvaralaštva, ali i uz objektivnost i samokritičnost razvijalo bi se i uverenje o sopstvenim vrednostima a time aktivna ličnost još više usavršavala.

Zbog svega toga, kao etnolog, kao dugogodišnji vaspitač generacija etnologa na Univerzitetu naglašavam važnost primene etnološkog filma u obrazovanju i obogaćivanju čovekove ličnosti. I smatram da bi centralni muzeji mogli da organizuju specijalne kurseve za one koji u toku studija tehničko obrazovanje nisu imali.

Etnološki film autorstvo etnologa

Prethodnim izlaganjima da je neophodno uključiti u sistem obrazovanja etnologa i audio i vizuelnu dokumentaciju događaja, neophodno se nameću i moja subjektivna gledišta da etnološki film treba da snimaju etnolozi.

Svedoci smo mnogih filmova sa etnološkom sadržinom od kojih je veliku većinu realizovao snimatelj neetnolog. Ti filmovi su jače likovne i scenske vrednosti, sa dovoljno kretanja, često dramatična ostvarenja mnogih zanimljivih etnoloških pojava. To su često filmovi na zavidnoj tehničkoj visini, sa umetničkim uokviravanjem scena, sa sigurnim ponavljanjem panorame, sa uvodjenjem iz scene u scenu akcije zbivanja. I pored toga što su estetske vrednosti i filmska priča na višem nivou, ja sam uvek za to da etnološki film snima etnolog. Istraživački film može samo on da snima. Jer događaj se traži i prati, ne može se očekivati da se neki događaj ponavlja. Ponavljanjem se gubi mnogo, i vrše uprošćavanja, i, nikada se, kao po pravilu, obred podjednako oba puta ne izvede. Stoga, radnju treba da prati etnolog. On, kao stručnjak ima sva neophodna prethodna znanja, počev od izbora teme, preko problematike u koju proniče. Sa dobro razradjenom pretpostavkom, etnolog snimatelj će se u toku samoga snimanja, sa razlogom, opredeliti za određeni ugao snimanja, za određeni stav. Samo stručnjak koji ima dobar uvid u situaciju kulture, koji ima široka opšta znanja, pogotovu kada je prvi put u susretu sa nekom stranom kulturom, u stanju je da brzo i odlučno reaguje šta će da snima. Nije svejedno ni kako će se snimati, ni kada će se snimati. Bilo je pokušaja da se u koje bilo godišnje doba snimaju pojedine

igre,⁴² obredi pa je ambijent tada izdajica falsifikovanja događaja. Etnolog, sa istraživačkim iskustvom i specifičnim načinom prilagođavanja čoveku, ispitaniku, ima preduslov uspeha. Pogotovu što smo svedoci često nadmenog ponašanja "snimatelja profesionalaca" koji svoj posao u odnosu na zemljoradnika, stočara, platilju iskazuje svojim tehnološkim preimućstvom i verom u svoju mašinu, sa kojom, prirodno, niko od njih nije nikada radio. Pa i dobronamerni poslenik, iako nije nikada toliko superioran zbog kamere, zvučnoga filma, prirode svoga posla, ne poznaje mnoge tehnološke finese u pranju, pletenju, graditeljstvu, drvorezbarstvu, bojadisanju i ostalim ruralnim aktivnostima.

Često ni najbolje izabrani ugao za snimanje i najčistije scene, najbolje uhvaćene melodije bez šumova ne može da nadoknadi ni najobičniji dokumentarni istraživački film etnologa koji zna i ume informatorima da se prilagodi.

Etnolog treba da bude stvaralac etnološkog filma i iz razloga autentičnosti. Pitamo se svi dokle će na filmu, kao i u muzeju, sve da bude najviših estetskih vrednosti. Predmet izložen najčešće nov. Seljaci na poslu ispeglani kao manekeni, čisti, očešljani, bez truni blata i znoja. A ako se snimaju narodne igre prate se efekti i traže na isti način kako bi se pratila virtuoznost baletskog ansambla. Nekad su "nameštene", sa svim stilskim prenaglašenim finesama tako da celina i film deluju izveštačeno po svojoj ugladjenosti. Stoga sam odlučno protiv toga da na filmu, kao i u našim muzejima opredeljujemo se samo za visoke estetske vrednosti, da potenciramo samo umetničke perfekcije. Etnološki film treba da bude slika narodnog života i zbivanja - dakle proseka, da obuhvati i prikaže stvari onakve kakve su. Jer, kamera ne laže, ako je snimatelj ne navodi na ono što on želi. A etnolog istraživač i snimatelj neće uvežbavati scene, neće insistirati da seljaci postupaju tako, da odstupaju od tradicionalnog. Ne znači ako se prikazuje zapušteno selo, ako je potrebno i kljaste i uboge, i patnike i osudjenike od društva, zajednice, zakona, ako su pesimističke ili tužne melodije da takav film neće imati uspeha.

Etnološki film će se plasirati svojim kvalitetom. Njegova vrednost biće višestruka. Takav film je naš putni račun, on je deo hipoteze, on će biti potvrda naših tvrdnji. A sutra, kada nas više nema, i naš film i mi na njemu biće deo istraživačeve biografije, i,

Zvučno i filmsko registrovanje... ES-EDS IV(1982) 391

deo nauke za koju smo koristili film u snimanju i film u analizi i teoretisanju.

Pri snimanju etnolog mora brzo da reaguje. Sada je urgentna i štednja filma. Aktualna selekcija događaja. Iz iskustva navodim da je, ma koliko da se ponelo filma puno puta već na polovini sve bilo potrošeno. A upravo tada se događaju neke interesantne manifestacije, ili samo i neki detalj. Pa posle treba čekati veoma dugo da bi se ponova zabeležilo, ili više nikad i ne bilo ni blizu dotičnog događaja. Zbog toga i zbog zamaranja publike istovetnim stvarima etnolog mora biti vešt i hitar selekcionar u toku samoga snimanja. Istovremeno mora se čuvati od slučajne poplave diskriminacije jednih vrednosti nad drugima. A kako je etnološki rečnik prebogato i neiscrpan i nije zameriti što snimatelji drugih struka, pa makar i perfektni snimatelji, to ne mogu da znaju. Sem toga, etnolog, u toku odvijanja događaja poznaje i sistem nemih komunikacija u određenoj grupi, posebnu simbolizaciju pokreta, predmeta, fraza, stoga će on snimati i mnoge elemente, koji profesionalnom snimatelju ne bi izgledali potrebni, jer, ne predstavljaju neku posebno interesantnu atrakciju. Pogotovu kod kulturnih pojava koje veoma dugo traju.

Sem toga, profesionalni snimatelji mnoge zbivanja upravo dramatičuju. Kazuju to na profesionalan i sugestivčan način jer snimaju pod određenim svetlom, uglom, položajem kamere, izazivanjem određenog utiska na gledaoca. Etnološki film nema uglavnom te prednosti, ali on je upravo istinitiji, uverljiviji i izvorniji.

Vrednost etnološkog filma

U istraživačkom postupku vrednost etnološkog filma je višestruka. Ona je na prvom mestu vremenska dokumentacija prošlog događaja. Istovremeno to je istinita i originalna verzija a ne proizvoljno tumačenje verbalnog opisa; svedok promena u kulturi, jer, kada se radi, na primer o tehnološkom proizvodnom postupku privredjivanja, film skicira i inovacije u momentu istraživanja pa bilo to i tako što u uslovima skučenosti ljudski duh se dovija da nadoknadi ili propušteno ili nemaštinu stvarajući novu vrednost, makar i manjeg značaja, makar nekakvu "klin čorbu" ali, koja je zato dokaz snalažljivosti i iskričavosti našega duha, narodnog duha.

Etnološki film u istraživanju dalekih kultura je neophodan okvir ekoloških osnova za nastanak i razvoj etnokulture; metod kojim

se objašnjava i tumači etnogeneza; uverljiva ilustracija ne samo antropološkog tipa već i etnopsihičkih razlika. Film je u stanju da uhvati kako materijalnu kulturu u svim vidovima i finesama, tako i sve vrste materijalizovane kao i nematerijalizovane umetnosti. Pa i socijalni odnosi, pozdravi, iskazivanje poštovanja, konflikti i njihova rešavanja, pritisci, emocionalni odnosi pripadnika u porodici ili društvu, mogu se veoma uspešno saopštiti.

Etnološki film ima svoje podgrupe, vrste, finese. Pored istraživačkog, muzeološkog, nastavnog, analitičkog radi se i na animiranom filmu kao i na drugim vidovima tako da etnološki film sa pravom postaje sve šire i sveobuhvatnije polje za etnologe istraživače kao i za korisnike. U zavisnosti kakvoj je svrsi namenjen (publici, pa i kad se radi o nastavnom filmu) etnološki film je drugačiji od komercijalnog filma. On često u istraživanju mora da povredi i shvatanja pristojnosti, moralnog, često izgleda diskutabilan u pogledu opravdanosti. No, nesumnjivo da je dobar etnološki film izvanredan spoj između doživljenog, predjenog, vidjenog i razumljivog. Zato je i neophodan u našim učionicama, u našim kabinetima za obradu podataka, u muzejima, na našim sastancima i kongresima. On nam je neophodan da uhvatimo i naš sadašnji trenutak kao jedno od epizoda etnološkog rada u okviru etnološkog društva i njegove zainteresovanosti da potpomogne akciju za odredjivanje pravoga mesta etnološkog filma i njegove pune stručne afirmacije u našoj nauci, u savremenom momentu i da se opredeli za njegovu primenu.

Napomene, izvori i literatura

- 1 Tema saopštena na VII Savetovanju etnologa SR Srbije, održanom u Zaječaru 1982. godine u okviru druge sekcije - Tehnike i metode terenskog istraživanja u naučnoj i muzejskoj praksi i zaštiti kulturnih dobara.
- 2 Na primer Tasmanaca, ili izumiranje pojedinih tradicionalnih zbivanja.
- 3 U čemu je naša zemlja bila uvek aktivna kako pomažući podjednako svoje narode u teškim i izvanrednim prilikama (zemljotresi, poplave) tako isto učestvujući u prilozima oblastima pogodjenim sušom i gladi u svetu.
- 4 Utoliko pre jer je kod nas veoma malo etnologa koji se služe kamerama i snimatelji su.

- 5 Od početka studija služila sam se fotoaparatom, od 1969. zvučnim materijalom snimanim u Rumuniji, kasnije od 1974. godine pa na dalje u Evropi (Holandija, Poljska, Balkanski folklor), na Američkom kontinentu i u Pacifiku (Novi Zeland, Samoa, Havaji) snimanjem filmskom kamerom.
- 6 Od 1952. godine prvo u okviru Proseminara a kasnije i u izlaganjima pretežno na Etnologiji sveta, koristila sam za vizuelne ilustracije: crteže i mape, fotografije, dija pozitivne, melodijske inserte snimljenog materijala i od 1974. godine, snimljene filmove.
- 7 Ernest Burden, Architectural Delineation, New York 1971, 5.
- 8 The Focal Encyclopedia of Photography, New York, 596. (dalje Encyclopedia).
- 9 Po mišljenju E. Burdena, Architectural Delineation, VII.
- 10 Napisao je Thesaurus of Words and Phrases, jedan od najboljih rečnika čiju je prvu verziju uradio još 1805. godine ali je publikovao tek 1852. godine da bi godinom za godinom izdanje ovog rečnika bilo ponavljano pa i dva puta u toku iste godine. Time je njegov sistem verbalne klasifikacije na kome je radio pola veka, pokazao se kao najefektniji.
- 11 Peter Mark Roget, The Persistence of Vision with Regard to Moving Objects, 1824.
- 12 Encyclopedia, 151.
- 13 Pri eksperimentisanju sa ogledalom i sunčevim zracima u 28. godini je oslepeo, Davin Cheshire, The Book of Movie Photography, New York 1979, 18. (dalje The Movie).
- 14 M. Fizi, Čovek u slici, Zagreb 1957, 4.
- 15 Koja se vezuje za 1893. godinu i pripisuje Louis-u Jacques Mande-Daquere - celom svetu je učinjen ogroman poklon.
- 16 M. Fizi, Tehnike razvijanja, Zagreb 1959, 3.
- 17 Započeo oko 1870. sa studijom ljudske i životinjske pokretljivosti konstruisavši aparat nazvan hronograf.
- 18 Amerikanac, rođen 1847, živeo do 1931. godine. Takoreši samouk, genijalni pronalazač koji je do 1928. godine patentirao 1033 pronalazaka među kojima su najvažniji univerzalni tiker, mnogostruki telegrafski prenos, pronalasci u telefoniji, mikrofoni, fonograf, sijalicu sa usijanim vlaknom, i mnoge druge. Posebno je značajan pronalazak kinematografa i kinematosa. Prvi koji je primenio principe zvučnoga i perforiranog filma.

- 19 Filmovi su bili veoma kratki. Za gledanje se plaćalo. Stajalo se kraj aparata u obliku šuplje katedre na kome su bili otvori za gledanje.
- 20 Luis i August Lumier jednovremeno su došli do rezultata, kako su izjavili, u jednoj jedinoj noći, D. Chesire i A. Knopf, Movie, 21.
- 21 Encyclopedia, 154.
- 22 Džon Haulend Ran, Tehnička pomagala u Antropologiji, Istorijski pregled, Antropologija danas, Beograd 1972, 762.
- 23 I telegrafon je kao izum pronadjen još mnogo ranije 1898. godine.
- 24 Antropologija danas, 750.
- 25 Srebrica Knežević, Margaret Mid, Naučnik i muzejski radnik, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, 41, Beograd 1977, 211-220.
- 26 Godine 1981. na ovoj simpozijumu je prikazao svoj film sa istraživanja medju Eskimima na Aljasci, snimljen 1941. godine.
- 27 Film je napravljen povodom stogodišnjice Truganinine smrti; završen je 1978. godine, a prikazan na Simpozijumu 1980. godine.
- 28 Srebrica Knežević, Drugi bijenalni Seminar etnografskog i folklornog filma - Univerzitet u Temišvaru 1971, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, 34, Beograd 1971, 114-118.
- 29 Ranko Barišić, Etnološki film, njegova primena i značaj za proučavanje običaja, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu 43, Beograd 1979, 255-257.
- 30 Dušan Drljača, Etnografske teme na 25-tom jubilarnom festivalu Jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma, Glasnik Etnografskog muzeja 43, 265-267.
- 31 Branko Pleša, Uz 70 godišnjicu života i rada prof. dr-a Milovana Gavazzija, Glasnik Etnografskog muzeja, 28-29, Beograd 1965-66, 312.
- 32 Dušan Drljača, Jugoslovenski dokumentarni film na etnografske teme iz Makedonije, Rezimea XVI Stručno-naučnog sastanka Etnologa Jugoslavije, Djoran 1-3 oktobra 1979, Dojran, 25-26.
- 33 Kriznar Nasko, Pot do etnološkega filma, ob 20-letnici prvega filmskega zapisa v proizvodnji slovenske etnološke institucije, Glasnik Slovenskega etnološkega društva, leto 16 1976 br. 3, str. 51-54.
- 34 Koja se neguje kroz praksu, izlaganje i publicističku delatnost.

Zvučno i filmsko registrovanje... ES-EDS IV(1982) 391

- 35 Usvaja se nov model etnološkog filma. Galjevica je S8 film 160 m. koji je zapravo odgovor na pitanje kakvi oblici filmske dokumentacije nedostaju etnolozima u njihovom radu.
- 36 Gde je veoma aktivan Naško Križnar koji se posvetio problematici etnološkoga filma.
- 37 Posavski muzej u Brezicama je pružio gostoprimstvo Etnološkom društvu Slovenije za zajednički organizovanu izložbu Človek skozi objektiv etnologa, Razstava etnološke fotografije, Brezice 1978.
- 38 Prikazan na 28. festivalu Jugoslovenskog dokumentarnog filma u Beogradu 27-31. marta 1981. godine v. Naško Križnar, Kronika in Poročila, Glasnik SE 4 1981, 90.
- 39 Isto.
- 40 To je serija od deset filmova snimljenih o narodnoj kulturi. Prvi film iz ove serije je "Kruh" za koji su scenario napisali slovenački etnografi a sem toga za ove filmove etnolozi su snimatelje vodili po terenu.
- 41 Ljubomir Reljić priredio na Filozofskom fakultetu u Beogradu izložbu "50 godina Katedre za etnologiju" a st. Radovan Draškić sa grupom istraživača izložbu Božićni običaji.
- 42 Po saopštenju Petra Kostića, bilo je muke da se ubede snimatelji da se običaji Lazarica na primer, ne mogu snimati u drugo vreme sem na dan praznika.