Etnografija i etnografski film

Mirković, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:535260

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

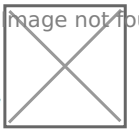
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula





Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Odjel za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije

MAJA MIRKOVIĆ

ETNOGRAFIJA I ETNOGRAFSKI FILM

Diplomski rad

Pula, 2017.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Odjel za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije

MAJA MIRKOVIĆ

ETNOGRAFIJA I ETNOGRAFSKI FILM

Diplomski rad

JMBAG: 39- KT-D, redovita studentica
Studijski smjer: Kultura i turizam

Predmet: Etnografija industrije

Znanstveno područje: Humanističke znanosti
Znanstveno polje: Etnologija i antropologija
Znanstvena grana: Etnologija

Mentor: doc. dr. Andrea Matošević

Pula, ožujak 2017.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Maja Mirković, kandidat za magistra Kulture i turizma ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Maja Mirković

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Maja Mirković dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile

u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom Etnografija i film koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 1. ožujka 2017.

Potpis

Maja Mirković

Sadržaj

UVOD 1
1. ETNOGRAFIJA 3
2. DOKUMENTARNI FILM 7
3. ETNOGRAFSKI FILM 9
3.1. Etnološki film 13
4. POVIJEST I RAZVOJ ETNOGRAFSKOG FILMA 15
4.1. Analiza filma: Nanoook sa Sjevera 17
4.2. Margaret Mead i Gregory Bateson: znanstveni etnografski film 18
4.3. Ernesto De Martino i Vittorio De Seta 20
4.4. John Marshall i Timothy Asch 21
4.5. Jean Rouch: participacijski etnografski film 24
4.6. David i Judith MacDougall: opservacijsko-interakcijski film 25
4.7. Vizualna antropologija 26
4.8. Postkolonijalni etnografski film i mediji 28
4.9. Kolaborativni film 31
4.10. Autohtonizacija medija 33
4.10.1. Četvrti film 37
4.10.2 Analiza filma: Atanarjuat, brzi trkač 41
5. ETNOGRAFSKI FILM U HRVATSKOJ 43
6. ETNOGRAFIJA INDUSTRIJE NA FILMU 48
7. ETNOFILm festival 50
7.1. Studentski etnografski film festival 52
7.2. Subversive Film Festival 54
7.3. Međunarodni Etno Film festival Srce Slavonije 55
8. KULTURNI I KREATIVNI TURIZAM U HRVATSKOJ KROZ PRIZMU ETNOFILM FESTIVALA 56
9. OSVRT NA TEMU I PROVEDENO ISTRAŽIVANJE 60
ZAKLJUČAK 63
LITERATURA: 67
Knjige i članci u časopisima: 67
Internet izvori: 69
Popis slika: 71
Popis filmografije: 71
SAŽETAK 75
SUMMARY 77

UVOD

Etnografski je film vizualno umjetničko djelo koje ujedinjuje umjetnički i znanstveni izraz te se istovremeno pokorava zahtjevima društvene znanosti (antropologije) i umjetnosti (filma). Kao sredstvo znanstvenog istraživanja teži objektivnosti i istinitosti, ali također nastoji uskladiti znanstveni diskurs s konvencijama filmskog jezika. Kao značajan dio kulture, etnografski film je potrebno valorizirati, predstaviti publici i dakako, nastojati, očuvati. Etnografija uvelike doprinosi istraživanju, prikupljanju podataka i prezervaciji običaja, navada i kulture pojedinog naroda ili zajednice. Ovaj će se rad baviti istraživanjem povijesti i važnosti etnografskog filma od njegovih početaka te njegovim očuvanjem i predstavljanjem publici.

Cilj rada je potvrditi hipotezu o važnosti filma kao medija pri etnološkim i antropološkim istraživanjima, posebno se vezujući uz segment etnografije industrije i kulturni turizam blizak EtnoFilm festivalu koji se održava u Gradu Rovinju. Sadržaj rada odnosit će se na poveznicu između etnografskog filma i publike kojoj film dočarava i prikazuje pojedinu kulturu, supkulturu ili etničku manjinu.

Prvi dio rada odnosit će se na samo definiranje pojma etnografije te će biti navedeno samo značenje pojma etnografije. To uključuje i opis metoda i tehnika koje se koriste pri etnografskim istraživanjima. Drugi dio rada će definirati pojam dokumentarnog filma kao preteču etnografskog filma te će biti predstavljene najvažnije karakteristike ovog filmskog žanra. Nadalje, treće će poglavlje definirati i sam pojam etnografskog filma kao okosnice i najvažnijeg pojma u radu. U podpoglavlju će biti definiran i pojam etnološkog filma kao još jednog značajnog segmenta u povijesti filmskog izričaja. Četvrti će se dio rada odnositi na povijest etnografskog filma. Biti će objašnjeni pravci, smjerovi i metode razvoja etnografskog filma kao i najznačajniji filmski redatelji i njihovi filmovi. U sklopu prvog podpoglavlja biti će iznijeta analiza filma *Nanook sa Sjevera*, djela koje je obilježilo povijest i pojavu etnografskog filma u svijetu. U zadnjem podpoglavlju biti će iznijeta analiza filma *Atanarjuat, brzi trkač*, odabran zbog razloga što je to uradak koji je obilježio pojavu Četvrtog filma, zadnju etapu razvoja etnografskog filma. Peti će se dio rada dotaći povijesti etnografskog filma u Hrvatskoj te će biti navedeni neki od najznačajnijih domaćih etnografskih redatelja i njihovih radova koji su važni za razvoj

etnografije i etnologije u Hrvatskoj. Šesti dio rada će predstaviti pojam etnografije industrije, segmenta važnog za kulturnu povijest, tradiciju i filmsku povijest. Sedmo će poglavlje predstaviti značajan ETNOFILm Festival koji se održava u Rovinju. U podpoglavljima će biti predstavljeni i ostali značajni etnografski festivali: Studentski etnografski film festival, Subversive Film Festival i Međunarodni Etno Film festival Srce Slavonije. Nadalje, sljedeće, osmo poglavlje, objasniti će pojam kulturnog i kreativnog turizma sa naglaskom na etnografski film i ETNOFILm Festival. Ovo će poglavlje nastojati uspostaviti odnos između kulture i kulturne baštine te turizma s naglaskom na inovativnost i kreativnost. Posljednji, deveti predstaviti će osvrt temu i provedeno istraživanje gdje će biti iznijeti dojmovi i zaključna razmišljanja vezana za temu i sadržaj rada.

Tijekom istraživanja teme i prikupljanja podataka vezanih za temu Etnografija i etnografski film i pisanje rada korištene su metode: metoda analize i sinteze, metoda komparacije, povijesna metoda, metoda deskripcije i kompilacije. Za potrebe pisanja rada korištena je dostupna literatura, internet izvori te stručni članci u časopisima.

1. ETNOGRAFIJA

Etnografija i etnologija su pojmovi često spominjani pri antropološkim istraživanjima te istraživanjima u kulturi i životu pojedine skupine naroda ili zajednice. "To uključuje i istraživanje pojedine supkulture, etničke manjine, ruralnog stanovništva ili pojedinaca. S druge strane, etnologija i kulturna antropologija su grane antropoloških znanosti usmjerene na istraživanje kulturnih i društvenih procesa i njihovih materijalnih i nematerijalnih manifestacija. Etnologija polazi od stajališta da postoje različita razumijevanja svakodnevice i stvarnosti te odbacuje vrijednosnu neutralnost stvaratelja znanja. Također je i refleksivna znanost, jer znanje shvaća kao dio osobnog iskustva prorade zbilje."[1] Na samom početku, potrebno je definirati pojam etnografije kao najvažnijeg pojma prema kojem će se temeljiti istraživanje u radu. "Termin *etnografija* dolazi od etimološkog korijena *ethnos,* što označava kulturnu, odnosno društvenu grupu, i grčke riječi *graphy*[2]*,* a istovremeno podrazumijeva i okvir svijesti - tj. namjeru otvorenosti." Etnografija se ponekad poistovjećuje sa sudioničkim promatranjem ili terenskim radom, ona podrazumijeva istraživanje ljudskih zajednica, odnosno ljudi u njihovom svakodnevnom okruženju te omogućuje bliskost istraživanja i istraživanih koja se ostvaruje u direktnom razgovoru. "Etnografi i antropolozi pokušavaju razumjeti društvene svjetove istraživanih iz perspektive istraživanih te oblikovati teorijske zaključke o njima. Etnografija podrazumijeva zbir, a ne jednu tehniku: dubinski intervjui, životne povijesti, nenametljivo procjenjivanje, sekundarne analize tekstova, komparativno-povijesne metode, samo su neke od tehnika kojima se koristi etnografija."[3] Pri tome možemo spomenuti činjenicu da etnografija znači upoznavanje i preplitanje dviju kultura, onu promatrača- etnografa i proučavane kulture tj. zajednice.

Prema teoretičarima Barnardu i Spenceru etnografija ima dvostruko značenje: *produkt* (krajnji produkt etnografskog istraživanja, monografija na primjer) i etnografski *proces* (terensko djelo, metoda istraživanja). "Međutim, etnograf nikad ne bilježi sirove informacije sa terena. On ih simultano interpretira i oblikuje svojim

[1] Potkonjak, Sanja, 2014., *Teren za etnologe početnike*, Hrvatsko etnološko društvo, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Zagreb, str. 14.
[2] deskriptivna znanost, grafija se definira kao oblik pisanja ili crtanja, ili područje
[3] Potkonjak, S., 2014., *cf. ibid.,* str. 12.

diskursom i asocijacijama. Šire određenje etnografije je istraživački proces zasnovan na terenskom dijelu, koji podrazumijeva upotrebu najrazličitijih metoda istraživanja i obavezan duži boravak sa istraživanom grupom ljudi ili sa određenim narodom. Svrha istraživanja je razmjena razumijevanja različito konstruiranih realnosti. Istraživanje, stoga, povećava nivo razumijevanja ovih raznovrsnih konstrukcija, ali podrazumijeva i antropologov proces konstruiranja iste. Svjesnost učešća antropologa u konstrukciji krajnjeg produkta etnografije, introspekcija i unutrašnji monolog, kasnije u radu antropologa manifestiran na način razumljiv čitaocu, može se definirati kao refleksivnost. Ona ujedno označava sam *proces* izvođenja istraživanja i analize, ali i krajnji *produkt* kao što je monografija. Iz navedenih definicija može se iščitati višestrukost značenja i upotrebe pojma: etnografija je interpretativna znanost, rezultat provođenja etnografskog istraživanja i istraživanje sâmo." Također se pokazuje da sadržaj jasno upućuje na povijesni okvir i disciplinarne okolnosti u kojima se etnologija i kulturna antropologija razvijala. Glavno je obilježje pojma da se poistovjećuje sa sudionikom promatranim (participativno opservacijskim) tehnikama istraživanja, to jest stjecanjem iskustva iz prve ruke, te da je etnografsko istraživanje kao takvo usmjereno na zajednice manjega opsega. Središnje mjesto definicija jest i usmjerenost istraživanja ka opisivanju (deskripciji) kulture i njezinih sadržajnih dijelova.

"Etnografija, kao metoda istraživanja, počiva na temeljnim kriterijima kao što su:

- terenski rad (direktan kontakt s osobama ili zajednicama s kojima se radi istraživanje, uključivanje u njihov svakodnevni život)
- različite tehnike (promatranje sto se događaja, aktivno slušanje svega što je rečeno, postavljanje pitanja...)
- pisanje etnografskog rada ili izvještaja koji je bogat detaljima
- indukcija (razvoj teorije) i naglašavanje tj. svjesnost oko uloge teorije u procesu istraživanja
- svijest o ulozi istraživača (predznanja, subjektivnost...) – samorefleksivnost

Etnologija polazi od stajališta da postoje različita razumijevanja svakodnevice i stvarnosti te odbacuje vrijednosnu neutralnost stvaratelja znanja. Također je i refleksivna znanost, jer znanje shvaća kao dio osobnog iskustva prorade zbilje."[4]

Prema teoretičaru Bronislavu Malinowskom kao i za većinu socijalnih antropologa, etnografija je više od same metode i sudjelujućeg promatranja. Ovdje se najčešće radi o velikoj etnografiji istovjetnoj velikim pričama. "Termin koji se pridavao etnografiji označavao je praksu, tj. terenski rad u kojem središnje mjesto zauzima promatrač koji aktivno sudjeluje. Svi kasniji modeli etnografskog istraživanja nastali su prema uzoru na Malinowskog i njegov originalni teorijski fokus na jednostavnim društvima. Tekst Argonauti zapadnog Pacifika označava konvencionalni početak britanske socijalne antropologije, utemeljene na onome što se naziva znanstveni etnografski terenski rad. Malinowski je vjerovao da etnograf mora uzeti u obzir: puni opseg fenomena svakog aspekta plemenske kulture koji se proučava, ne praveći razliku između onoga što je zajedničko ili obično i nevažno, i onoga što nam se čini začuđujućim i neobičnim. Istodobno, cijelo istraživanje mora obuhvatiti cjelovito polje plemenske kulture, u svim njegovim vidovima. U tom smislu promišljanje o kulturi dobar je smjer za poduzimanje etnografskih poduhvata. Predodžba o kulturi kao živućem, povijesnom proizvodu omogućuje pristup koji je primjenjiv na svaku grupu, društvo, susjedstvo, obitelj, organizaciju i njezine segmente. "Etnografija je stoga korisna prilikom proizvođenja kulturnog znanja, kao i prilikom produkcije detaljnih uvida u posebnosti društvenih interakcija, a može biti pridružena i holističkom pregledu ljudskih društava."[5] Tako su etnografski podaci neobično važni pri razumijevanju temeljnih ljudskih vrijednosti, određivanja smjera društvene promjene kao i predviđanja budućih trendova. Za neke je ona sinonim novinarske deskripcije ljudskog ponašanja i ljudskih veza, neki je vezuju uz pisanje sociološkihkratkih priča i novela, dok ostali smatraju kako je etnografija prvi korak u razvijanju društvenih teorija.

Osamdesete godine prošlog stoljeća unutar metodološkog konteksta obilježila je popularnost i prodor etnografije unutar širokog opsega akademskih disciplina.

[4] Potkonjak, S., 2014., *cf. ibid*., str. 14.
[5] Relja, Renata, 2009., *Suvremena etnografija kao integrativni metodološki pristup*: *teorijsko-metodološki doprinosi socio-kulturološkim istraživanjima*, Godišnjak TITIUS, Vol.2 No.2., Filozofski fakultet u Splitu, Split, str. 120.

Interdisciplinarna ekspanzija etnografije odražava se u velikom broju publikacija na temu etnografije i etnografskog filma, pa tako etnografski rad postaje središnji unutar akademske znanstvene produkcije koncem dvadesetog i početkom dvadeset i prvog stoljeća. Etnografija postaje oslonac za brojna znanstvena istraživanja ali i motiv koji se koristi u muzejskom, umjetničkom, i filmskom izražavanju kultura, manjina i pojedinaca. Za to su živući primjer mnogi festivali etnografskog filma koji se održavaju u svijetu i u Hrvatskoj. Oni najčešće ugošćuju i izložbe fotografija i filmskih zapisa koji su etnografi koristili u svojim istraživanja čime se otvara i poveznica između etnografije, fotografije i umjetnosti.

2. DOKUMENTARNI FILM

Prije izlaganja teorije postanka etnografskog filma, potrebno je definirati pojam dokumentarnog filma kao preteče etnografskog filma koji je njegov podrazred. U teoriji se filmski rodovi dijele na igrani, dokumentarni i eksperimentalni film. "Naziv dokumentarni film prvi je upotrijebio britanski redatelj John Grierson 1926. godine – polazeći od francuskoga naziva *documentaire,* kako su se nazivali putopisni filmovi. Pojam se odnosi na skupinu vrlo brojnih i tematski, stilski i namjenom raznolikih filmova koje, najopćenitije, karakterizira prikazivanje zbiljskih osoba i događanja, težnja da se stvori dokument, činjenično što istinitiji prikaz prirodnih, životnih, društvenih sadržaja; zato, u načelu, tu tendenciju odlikuje isključivanje fikcijskih sastavnica. Dokumentarni film svoj razvoj započinje prije 1900. godine. Kratki filmovi trajanja do jedne minute snimali su se u jednom kadru, a teme su bile izlazak radnika iz tvornice, uplovljavanje broda ili dolazak vlaka na stanicu."[6] Takvi su filmovi bili preteča današnjeg dokumentarnog filma i zvali su se "stvarni" filmovi. Većinu tih prvih filmova snimili su braća Auguste i Louis Lumière. Prvi takav prikazani film bio je Radnici napuštaju Lumière tvornicu u Lyonu (fra. *La Sortie des usines Lumière à Lyon*). Trajao je 46 sekundi i prikazivao je radnice koje izlaze iz velike zgrade. Glavni cilj dokumentarnog filma je uvjeriti gledatelja da je ono što vidi istina, da je snimljeni prizor objektivan i da dokumentarni film kao filmski rod registrira stvarni život. To mogu biti događaji koji nam se u ovom trenutku čine manje zanimljivi, ali će jednoga dana zasigurno biti vrijedni nečije pažnje, ali i događaji koji na neki na čin mogu biti ključni u ljudskoj povijesti.

Zanimanje publike za dokumentarni film u svijetu danas je sve veće. Tome doprinosi veliki broj zemalja čiji redatelji na brojnim svjetskim festivalima predstavljaju kulturu, motive, život pojedinaca ili provokativne moralne i političke teme određene zemlje ili regije. Možemo za primjer uzeti npr. suvremeni izraelski dokumentarac, među kojem se ističu redatelji kao što su Dror Moreh, čiji je dokumentarac *The Gatekeepers* priča o izraelskoj okupaciji palestinskih teritorija. Za primjer možemo uzeti i filmove američkog redatelja Joshue Oppenheimera, *Čin smaknuća* (2013.) i *Pogled tišine* (2014.). Oppenheimer koristi stil temeljen na kombiniranju fikcije i nefikcije, fantazije i stvarnosti, u namjeri portretiranja političkih i društvenih noćnih

[6] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15755/(6.01.2016.)

mora, poput situacije u Indoneziji kojom se bavio u spomenutim filmovima. U filmu *Čin smaknuća*, stvarni indonezijski ubojice rekonstruiraju činove smaknuća prikazujući ih kao scene iz Hollywoodskih filmova. Moderni dokumentarni filmovi poput *Fahreinheit 9/11* Micheala Moorea ili *The Cove* Louie Psihoyosa uz snažnu odaslanu poruku imaju i visoku zaradu. To su dokumentarni filmovi u kojim autori često subjektivno zadiru u aktualne priče, zbog toga pridobivaju suosjećanje i pažnju gledatelja, a time dobivaju jasno odaslanu poruku zainteresiranom gledateljstvu i financijski uspjeh.

3. ETNOGRAFSKI FILM

Kao okosnicu i dio koji se odnosi na cjelokupni rad, potrebno je definirati pojam etnografskog filma i njegove karakteristike. "Etnografski film nastao je kao podvrsta dokumentarnog filma, te je od samih početaka nastojao znanstveno opravdati svoje mjesto unutar antropologije i filmologije.[7] U etnografskom filmu sukobljavaju se dvije tendencije: filmska i znanstvena. Kao sredstvo znanstvenog istraživanja, čiji je glavni cilj stvoriti empirijski vjerodostojne dokaze, teži objektivnosti i istinitosti, a također, kao audio vizualni zapis, prilagođava se konvencijama i estetskim normama filmskog jezika." Antropolozi su nastojali pomiriti etnografiju, kao logocentričnu znanstvenu disciplinu, i film, kao vizualni medij. Oko njegova statusa unutar antropologije mnogo se polemiziralo najvećim dijelom u vezi s načinom predstavljanja znanstvenih dokaza, interpretacije prikupljenih podataka i uporabe znanstvenih metoda pri njihovoj evaluaciji. "Etnografski film ne može se analizirati samo kao dio antropologije, već se mora uzeti u obzir da on kao podrazred dokumentarnog filma ima vlastitu povijest, što je djelomično utjecalo na njegove stilske odrednice." U posljednja dva desetljeća, pojavom autohtonih redatelja, etnografski filmovi prestaju biti isključivo dokumentarni, već se stvaraju hibridne vrste u kojima suvremeni etnosineasti eksperimentiraju i s drugim filmskim rodovima kao što su npr. eksperimentalni ili animirani film.

Jedan od prvih zadataka prije iznošenja povijesnih činjenica o etnografskom filmu je odrediti koji se filmovi po svom sadržaju mogu klasificirati kao etnografski. "Prikaz ne zapadnjačkih zajednica nužno ne podrazumijeva da je određeni filmski tekst etnografski. Ono što film ili pisani tekst čini etnografskim, jesu metoda, tehnika i jasni istraživački kriteriji. Profesor antropologije Karl G. Heider opisuje etnografiju kao način stvaranja detaljnog opisa i analize ljudskog ponašanja, temeljenog na vremenski dužem periodu promatranja na određenom mjestu".[8] Time se dolazi do zaključka da je etnografski film podvrsta dokumentarnog filma sa istraživačkim kriterijima kojemu je svrha istraživanje ljudskog ponašanja. To se nadovezuje na već

[7] Borjan, Etami: 2012., *Etnografski film kao politički čin*: *imperativ* ili *utopija*?, UP&UNDERGROUND, Vol. 19/20., Školska knjiga, Zagreb, str. 19.
[8] Mustać, Anja: 2012., *Kinematografski aparat kao znanstvena metoda: analiza etnografskih filmova Ozarena šuma i Kronike jednog ljeta*, Sveučilište u Rijeci, Rijeka, str. 2.

spomenutu definiciju etnografije kao provođenja detaljne studije jedne zajednice ili grupe pri čemu je istraživač uronjen u kulturu istraživane grupe.

U etnografskim dokumentarcima pojavljuje se naracija: ona se odnosi na čitane rečenice kojima je, najopćenitije rečeno, svrha pojasniti i prikazani vizualni materijal. Uloga zvuka i glazbe je izrazito važna jer, iako je film prvenstveno vizualni medij, gotovo svi etnografski filmovi imaju i zvučnu traku te su odnos i međusobna interakcija zvukovnog i vizualnog veoma važni. "U takvim filmovima koristi se prikazivanje tijela u cjelini, kadrovi moraju obuhvatiti cijeli događaj i cjelokupnost interakcije.[9] Glazbena podloga u mnogim etnografskim i etnološkim filmovima je obično izvorna narodna glazba sa tradicionalnim narodnim instrumentima pojedine društvene skupine, za razliku od dokumentarnog, igranog filma ili eksperimentalnog filma u kojemu je raspon glazbenog izbora redatelja nešto širi." Dolazi do miješanja različitih glazbenih pravaca, od ambijentalne do moderne pop i rock glazbe. Tradicionalni instrumenti poput tamburice, lutnje, gajde, dvojnice, frule, tambure višestruko su zastupljeni u etnografskim filmovima gdje dočaravaju ambijent starine i tradicije. Svaki etnografski film rezultat je suradnje triju subjekata: etnosineasta, subjekta i gledatelja. U tom semantičkom trokutu stvaraju se višestruki međusobni odnosi koji su bitni za analizu etnografskog filmskog teksta: etnosineast – subjekt, subjekt – gledatelj, gledatelj – etnosineast. Odnos subjekta i gledatelja stvara se putem etnosineasta. "Riječ je o posredničkom odnosu koji ovisi o percepciji i namjeri redatelja. Takav odnos razvija je posredovanjem teksta koji stvara idealnog gledatelja, ali i idealni subjekt. Isto kao i antropolozi, i postkolonijalni subjekti[10] sve više manipuliraju filmom i ne daju uvijek vjerodostojan prikaz vlastite kulture. Bez obzira na njihova razlikovna obilježja, u teoriji filma stanovito je zajedništvo roda ili razredno zajedništvo zbog kojih ih možemo svrstati u filmsku vrstu poznatu pod imenom etnografski film." U suvremenim etnografskim audio vizualnim radovima dolazi do rodovsko-izlagačkih miješanja, osobito između igranog, dokumentarnog, a ponekad eksperimentalnog i animiranog filma, ali i u tom slučaju kod rodovskog razgraničavanja kao glavni kriterij uzimaju se dominantne karakteristike, bez obzira što filmovi dijele sporedne karakteristike s ostalim rodovima.

[9] Mustać, A.: (2012) *op. cit*., str. 3.
[10] Subjekti koji postoje u hibridnom prostoru između svjetova – između Istoka i Zapada

Cilj svakog dokumentarnog filma, pa tako i etnografskog jest uvjeriti gledatelja u istinitost onog što prikazuje. Točka gledišta glavno je oružje za manipulaciju gledatelja."Teoretičar Gerard Genette u knjizi Narativni diskurs, esej u metodi (1983), razlikuje pripovjedača, koji prepričava događaje iz zamišljenoga svijeta, od vokalizatora lika s čije su točke gledišta percipirani ti isti događaji. U književnoj teoriji razlika te dvije figure pojednostavljeno je definirana kao pozicija onoga koji priča i onoga koji vidi. U igranom filmu informacije vezano za fabulu prezentira nam jedan ili više likova, koji tako ograničavaju našu spoznaju na njihova znanja, percepciju i subjektivni pogled. Genette pak ne izjednačava tu poziciju s točkom gledišta, već premješta tu funkciju na onog koji vidi premještajući problem vokalizacije na dijagetsku a ne na razinu pripovijedanja. On razlikuje tri značenja pojma priče i tako proširuje formalistički dvočlani model s *fabule* i *sižea* na *réecit, histoire i narration*. U klasičnom dokumentarnom filmu, za razliku od igranoga, konstrukcija sadržaja (*histoire)* zbiva se prije montaže pa se takvo filmsko djelo doma kao spontano snimljeno. Ono što nedostaje klasičnom dokumentarnom filmu, za razliku od igranog, unutrašnja je vokalizacija, što za sobom povlači problem identifikacije gledatelja, kojim se bavio Edgar Morin (1982). Gledatelj se ne može poistovjetiti s točkom promatranja nekog od likova u tom tipu dokumentarnog filma, pa se i unutrašnja vokalizacija prebacuje s lika na neutralnog vanjskog pripovjedača ili na "objektivnu" kameru s kojom poistovjećujemo svoju vizuru u odnosu na neki prizor. Kada se gledatelj identificira s pogledom kamere, dobiva osjećaj sveprisutnog i sveznajućeg gledatelja i autora filma." U suvremenim etnografskim audio vizualnim radovima češće dolazi do rodovsko-izlagačkih miješanja, osobito između igranog, dokumentarnog, a ponekad eksperimentalnog i animiranog filma, ali i u tom slučaju kod rodovskog razgraničavanja kao glavni kriterij uzimaju se dominantne karakteristike, bez obzira što filmovi dijele sporedne karakteristike s ostalim rodovima. U sljedećih nekoliko odlomaka biti će navedeni atributi etnografičnosti koje mora imati svaki etnografski film a to su: tehničke kompetencije: slika, zvuk i obrada, naracija, točka gledišta i montaža, kontekstualizacija i prisutnost etnografa.

Tehničke kompetencije: slika, zvuk i obrada: Najneupitniji kriterij za svaki film jednostavna je tehnička, kinematografska kompetencija: slika mora biti fokusirana i jasno vidljiva, zvuk dovoljno čist da bude slušljiv, a obrada adekvatno riješena. "Uloga zvuka i glazbe je izrazito važna jer, iako je film prvenstveno vizualni medij,

gotovo svi etnografski filmovi imaju i zvučnu traku te suodnos i međusobna interakcija zvukovnog i vizualnog veoma bitni."[11] Zvučna bi traka etnografskog filma trebala davanjem komplementarnih informacija, osnaživati sliku; ili biti što tiša, kako od slike ne bi odvraćala pozornost.

Naracija: Naracija se odnosi na čitane rečenice kojima je, najopćenitije rečeno, svrha pojasniti prikazani vizualni materijal. "Teoretičar Heider smatra kako naracija nužno odvlači pozornost od slike, no ona je gotovo neizbježna, budući da skoro svi autori etnografskih filmova imaju potrebu riječima pojasniti ono što slika ne može: primjerice, staviti prikazani događaj u kontekst. Naracija bi idealno trebala biti vrlo bliska vizualnom, dodavati tek minimum informacija koje su nužne za razumijevanje slike."[12] U tom smislu naracija ne smije biti agresivna ili redundantna. Razlikuju se dvije vrste naracije: riječi koje objašnjavaju vizualne misterije i riječi koje smještaju prikazani akt u širi kulturalni kontekst.

Točka gledišta i montaža: "Film bez točke gledišta je nezamisliv – svaki proces selekcije, inkluzije i ekskluzije vizualnog materijala jest zauzimanje određene perspektive. I samo je gledanje, zauzimanje očišta, odabir kuta i objekta snimanja selekcija. Svaki film funkcionira tako da koristi odabranu teoretsku poziciju koja određuje što će biti prikazano."[13] No to jest legitimna etnografska strategija, budući da niti jedan film ne može uključivati sva moguća očišta – tu kriterij može biti samo prikladnost zauzimanja određenog očišta s obzirom na danu situaciju.

Kontekstualizacija: "kontekstualizacija je jedan od primarnih imperativa etnografije no kako svaki medij ima svoje granice, ni filmski nije iznimka – nemoguće je opisati sve o svemu, ali treba zadovoljiti određenu razinu - no koji je stupanj kontekstualizacije točno potreban, na koncu je ipak pitanje individualne prosudbe. "[14] Kontekstualizacija naglašava tumačenje ponašanja kao kulturno smislenoga putem njegove povezanosti s drugim činovima ponašanja. U etnografskom filmu javlja se i pojam kontekstualizacije pejzaža koji postavlja pitanje do koje je mjere fizički okoliš u kojem snimani subjekti žive povezan s prikazanim ponašanjem.

[11] Mustać, A.: (2012) *op. cit.,* str. 4.
[12] Cf. Ibid., str. 5.
[13] Cf. Ibid., str. 6.
[14] Cf. Ibid., str. 8.

Prisutnost etnografa: "Inkorporiranje etnografa i snimatelja u film omogućuje dodatne spoznaje, budući da je prisutnost etnografa nezanemarivi element samog snimanog ponašanja koji nesumnjivo utječe na to ponašanje."[15] Budući da je svrha etnografskog filma medijacija informacija o određenoj kulturi određenoj publici, uključivanje prisutnosti etnografa personalizira tu medijaciju i olakšava gledaocima razumijevanje snimane kulture. Impersonalni način snimanja, stvarajući distancu između snimatelja i snimanog nosi i političke implikacije tretiranja ljudi kao objekata.

Iznošenjem tehničkih kompetencija koji karakteriziraju etnografski film dolazimo do zaključka da etnografski film ima jasne kriterije i karakteristike prema kojima se izdvaja od ostalih filmskih rodova. Još jedna karakteristika je nužnost fokusiranja na određenu skupinu ljudi u njihovom prirodnom, kulturnom okruženju s naglaskom na tradiciju, običaje i povijest. To uključuje i tehnike kojima se služe etnografi kao što su dubinski intervju, promatranje, otkrivanje lokalnih vjerovanja i percepcija, istraživanje orijentirano prema problemu, promatranje iz prve ruke ili izravno promatranje svakodnevnog ponašanja, detaljni rad s ključnim savjetnikom oko posebnih područja društvenog života, longitudinalno istraživanje (neprekidno dugoročno proučavanje područja ili mjesta), timsko istraživanje i istraživanje orijentirano prema problemu. Etnografski film se bazira na istraživanju koje uključuje sudjelovanje promatranih subjekata u snimanoj zbilji kako bi se život drugog na sustavan i iskren način prenio gledateljstvu.

3.1. Etnološki film

Etnologija je grana antropologije koja, ugrubo rečeno, proučava etnije i njihovo porijeklo kao i moguće podjele prema određenim kulturnim obilježjima. "Za razliku od etnografa koji bilježi činjenice takvima kakvi jesu, etnolog je antropolog koji proučava kulture s komparativnog ili povijesnog stajališta koristeći etnografske prikaze."[16] Ne treba miješati etnologiju i etnografiju, jer je etnografija podgrana koja se bavi deskripcijom materijalne i duhovne kulture - točnije samo opisivanjem običaja, vjerovanja, jezika - za razliku od nje etnologija teži ka tome da uoči strukturu i funkciju društvenih institucija koje se iskazuju kroz navedene kulture. "Suvremena

[15] Mustać, A.: (2012) *op. cit.,* str. 9.
[16] Kolbas, Irena, 2006., *Tezaurus etnologije ali kulturne antropologije*, Etnografski muzej, Zagreb, str. 96.

etnologija je obilježena profesionalizmom, korištenjem objektivnih metoda i sistematskom organizacijom terenskih istraživanja. Ljepota ove nauke ogleda se u tome što proučavajući kulturu čiji je glavni kreator čovjek naučnik teži da razumije svog "bližnjeg", uspijevajući da definira i pojam samoga sebe, jer je otkrivanje drugoga otkrivanje samoga sebe.[17]" Tako etnologija široko pokriva razna područja: graditeljstvo, odijevanje, prehranu, društvenu organizaciju, vjerovanja i običaje, običajno pravo, narodnu medicinu, književnost i drugo, te tako zadire u sva ljudska znanja i vjerovanja. Tako se tezaurus etnologije nužno preklapa i zalazi u druge znanosti: arhitekturu, dizajn, nutricionizam i dijetetiku, sociologiju, etiku, pravo, medicinu i farmaciju te teoriju književnosti.

Etnološki film je kategorija dokumentarnog filma koji je tek na pomolu. To je naučno planski komponiran film, koji donosi pred promatrača određenu već stečenu etnološku spoznaju ili, možda još u daljoj perspektivi, neki problem na razmatranje — filmski oblikovan: bilo o iskonskoj genetskoj srodnosti ovih i onih kulturnih elemenata ili čitavih kulturnih kompleksa, bilo o njihovu podrijetlu ili — još privlačnije, ako i delikatnije — o njihovu nastanku, razvoju, putevima širenja po svijetu. Neki od etnoloških filmova koje možemo spomenuti su npr. *Magija kose*. Radi se o kratkom etnološkom filmu o tradicijskom češljanju i pokrivanju ženske kose u virovitičkome kraju. Autorica filma je Jasmina Jurković Petras, viša kustosica Etnografske zbirke Gradskog muzeja Virovitica. Nadalje*, Obahajanja Halubajskeh zvončari 2013.* autorice Tatjane Udović, dokumentarni film u trajanju od sat vremena i pet minuta, koji tematski pokriva tri dana zvončarskog obilaska. Cilj ovog filma bio je dokumentirati praksu obahajanja te kroz nju prikazati komunikaciju zvončara i lokalnog stanovništva te živost koja zavlada Halubjem u to vrijeme. Snimanjem ovog etnografskog filma kultura Halubja približena je široj publici.

[17]www.bojan.rs/etnologija-i-antropologija?ckattempt=1/(6.01.2015.)

4. POVIJEST I RAZVOJ ETNOGRAFSKOG FILMA

U svojim začecima etnografska istraživanja uglavnom su se temeljila na terenskom radu u nekoj geografski udaljenoj i egzotičnoj kulturi, s naglaskom na istraživanju manjih zajednica. "Smatralo se da su tako snimljeni filmovi objektivna svjedočanstva koja su se poslije koristila u svrhu istraživanja različitosti među etnijima i kulturama u svijetu. Tako je etnografski film u svojim počecima služio kao vizualni dodatak pisanom tekstu koji je, zajedno s fotografijom, trebao učvrstiti ili dokazati postavljene teze u etnografskim istraživanjima. Mnogi su se antropolozi koristili filmom i fotografijom u svojim istraživanjima. Prvi etnografski filmovi snimani su opservacijskom metodom bez upletanja snimatelja. Smatralo se da su tako snimljeni filmovi objektivna svjedočanstva koja su se poslije koristila u svrhu istraživanja različitosti među rasama i kulturama u svijetu. U tom smislu rana etnografska istraživanja svodila su na prikaz sustava društvenih veza, religijskih uvjerenja i uopće sadržaja i oblika kulturalne i društvene organizacije različite od one istraživača samog.[18]" Zbog svoje teoretske osnove, počeci etnografskog filma vežu prvenstveno za antropologiju, a ne za povijest filma.

Govoreći o svjetskom etnografskom filmu, na koncu prošlog stoljeća film se plodno koristi u znanstvene svrhe i postaje sredstvom bilježenja podataka u etnološkim i antropološkim istraživanjima brojnih ekspedicija u egzotičnim i neistraženim područjima kolonijalnih carstava s kraja 19. stoljeća. Tu se može spomenuti jedan od prvih i najpoznatijih etnografskih filmova: *Nanook sa Sjevera* / *Nanook of the North* redatelja Johna Flahertya iz 1922. godine. Flaherty se uputio na kanadski Arktik s namjerom da kamerom zabilježi lovačku svakodnevicu inuitske obitelji. Tim etnografskim filmom život Drugih postao je jedno od najprivlačnijih zanimanja znatiželjnih zapadnjaka. "Flahertyjevo se djelo danas zbog toga smatra izvorom vrijednih podataka o životu Inuita prije kontakta s bijelim Evropljanima, odnosno primjerom tzv. spasilačke etnografije. To je postupak dokumentiranja onoga drugog, neobičnog i nestajućeg. Također se odnosi na etnografsko istraživanje posvećeno dokumentiranju kulturnih obilježja koja se gube ili se pretpostavlja da će

[18] Relja, Renata, 2010.: *Suvremena etnografija kao integrativni metodološki pristup*: *teorijsko-metodološki doprinosi socio- kulturološkim istraživanjima,* Godišnjak TITIUS, Vol.2 No.2, Filozofski fakultet u Splitu, Split, str. 119.

nestati u bliskoj budućnosti."[19] Ono što razlikuje Flahertyjev tip dokumentarizma od ostalih etnografskih filmova iz tog razdoblja jest opreka između subjektivnog i objektivnog prikaza i isprepletanje fikcionalnih i nefikcionalnih prikazivačkih strategija. "Antropolog Jay Ruby smatra da je Flaherty bio preteča refleksivnog i participacijskog jer je aktivno uključio lokalno stanovništvo u stvaranje filma.[20] Upravo je to novost koju Flaherty uvodi u etnografski film. Osim Flahertya potrebno je spomenuti još nekolicinu pionira etnografskog filma kao što su: Howard McCormick (*Zmijski ples devetog dana* 1912, o Indijancima Hopi), Frederick Starr (snimao u Kongu), Pliny Earle, Jean-Luc Goddard (film o Apašima) John A. Haeseler (proučavao je berberske zajednice u Alžiru), Paul Fejos (*Šaka riže*, 1938)."[21]

U tom smislu rana etnografska istraživanja svodila su na prikaz sustava društvenih veza, religijskih uvjerenja i uopće sadržaja i oblika kulturalne i društvene organizacije različite od one istraživača samog. Naglasak je bio na egzotici i susretu sa različitošću. Tijekom vremena, etnografija je doživjela svoje nadopune, pa je tako temeljni cilj rada ukazati na doprinos suvremenih etnografskih pristupa koji sada sadrže podjednako kvalitativne i kvantitativne istraživačke metode.

Kasnije se pojavilo nekoliko vrsta postmodernog etnografskog filmskog izričaja. Novonastale forme pojavljuju se pod raznim imenima, ovisno o tematici i subjektu: autoetnografija, ženski etnografski film, kolaborativni film, film zajednice, autohtoni film itd. "Prvi put se uvodi pojam koautorstva s Drugim koji u postkolonijalnom etnografskom filmu više nije pasivan objekt proučavanja, nego je aktivan sudionik u stvaranju filmskog izričaja i tvorac prikaza o vlastitoj kulturi. U francuskoj se pedesetih i šezdesetih godina 20 st. javlja Film istine "cinéma vérité" inspiriran ruskim redateljem Dzigom Vertovim i njegovim pokretom Kino-Pravda. Slično direktnomu filmu, i u filmu istine snimatelj upotrebljava laganu ručnu kameru te spontano snima svijet oko sebe, ali pritom ne skriva prisutnost, nego se aktivno uključuje u potragu za istinom."[22] Priroda etnografskog filma drastično se promijenila 80-ih godina prošlog stoljeća kada se uz koautorstvo javlja i pojam autohtonog autorstva. "Najčešće teme novog postkolonijalnog filma su pravo na nezakonito oduzetu zemlju, medijska borba

[19] http://struna.ihjj.hr/naziv/spasilacka-etnografija/24829//(6.01.2015.)
[20] Borjan, Etami, 2013., *Drugi na filmu: etnografski film i autohtono filmsko stvaralaštvo*: Hrvatski filmski savez, Zagreb, str. 46.
[21] Cf. Ibid. str. 85.
[22] http://struna.ihjj.hr/naziv/film-istine/20998/(6.01.2015.)

protiv iskorištavanja zemljišta od strane velikih internacionalnih kompanija, borba protiv nasilne dislokacije autohtonog stanovništva, širenje svijesti o štetnosti kontakta sa zapadnjačkim kulturama, očuvanje običaja i tradicija autohtonog stanovništva, očuvanje starih jezika pred izumiranjem, i slično." U sljedećih nekoliko natuknica biti će navedeni pravci u svjetskom etnografskom filmu koji su se razvijali kroz povijest te će biti predstavljeni najvažniji redatelji te njihovi filmski uradci koji su obilježili povijest etnografskog filma. Naslovi i pravci u svjetskom etnografskom filmu igraju veliki značaj i ulogu u razvoju hrvatskog etnografskog i etnološkog filma. U prvom sljedećem podpoglavlju biti će iznijeta analiza filma *Nanook sa Sjevera* izabranog zbog važnosti za filmsku povijest i razvoj etnografskog filma u svijetu, te kao jednog od filmova prvijenaca koji se bavi propitkivanjem života Drugoga.

4.1. Analiza filma: Nanoook sa Sjevera

Nanoook sa Sjevera je dokumentarni film Johna Flahertya o životu Eskima (Inuita). "Radnja filma je smještena u Ungavi, na zapadnoj obali Hudsonova zaljeva na sjeveru Kanade. Film prati način života najpoznatijeg lovca tog kraja i njegove obitelji – Nanooka (u prijevodu: Medvjed), i njegove obitelji koju čine dvije žene – Nyla (Ona koja se smije) i Cunayou te dva sina: stariji Allee i mlađi Allegoo."[23]

Radnja filma nema fiksnu radnju već se sastoji od niza scena koje prate preživljavanje eskimske obitelji na snijegu i ledu. Film ne sadrži glasove i razgovore već se u pozadini mogu čuti glasovi i uzdasi praćeni instrumentalnom, netradicijskom glazbom. Radnja je rascjepkana crnim kadrovima sa naracijom koja opisuje radnju. Film započinje grafičkim prikazom karte područja u kojemu se zbiva radnja, a potom s Nanookom u krupnom planu. U sljedećim scenama vidimo susret Nanooka sa gramofonom, jedinim objektom koji simbolizira kontakt Eskima sa zapadnim svijetom. Slijede scene slaganja bijelog lisičjeg krzna u tradicionalnoj eskimskoj trgovini. Nanook i njegova obitelj preživljavaju uz pomoć lova na morževe što prikazuje sljedeća scena u kojoj se veliki morž hvata harpunom. Slijede i scene lova na polarnu lisicu koju Eskimi love zbog krzna. Nakon lova, u potrazi za zaklonom, Nanook gradi ledeni iglu namještajući blok snijega koji reflektira svjetlost kako bi napravio ledeni prozor kroz koji dopire polarna svjetlost. To je mjesto gdje obitelj boravi i gdje mlađi

[23] http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1165/(30.04.2016.)

sin Allegoo u igri sa lukom i strijelom uči loviti kao njegov otac. U sljedećim dinamičnim scenama lova na morža koji se odvija na ledu vidimo Nanookov trud da njegova obitelj dođe do hrane. Ta je scena praćena dinamičnim glasovima i povicima u pozadini kako bi se naglasila akcija radnje. Film završava scenama rezanja morževog mesa i okupljanja obitelji u igluu prije počinka. Film prikazuje neprestanu borbu Nanooka da osigura opstanak za svoju obitelj boreći se sa surovom prirodom koja ga okružuje. Protagonist filma je spretan, okretan, inteligentan i upoznat sa tehnikama lova i gradnje iglua. Film prikazuje način života i preživljavanja Eskima bez upletanja snimatelja, radnja je brza i dinamična te djelo nastoji cjelovito reproducirati stvarnost. Ovim je filmom opis života drugoga postao inspirativan u razvoju modernog dokumentarnog filma etnografskog filma koji opisuje borbu čovjeka sa prirodom ali i u glazbi i medijima. Primjer za to su mnogi etnografski filmovi koji se prikazuju na domaćim i svjetskim etnografskim festivalima a dotiču se zajedničkog života obitelji koja zajedničkim snagama preživljava u suživotu sa okolinom i prirodom.



Slika 1. Flaherty, John, *Nanoook sa Sjevera*

4.2. Margaret Mead i Gregory Bateson: znanstveni etnografski film

Deset godina nakon Flahertyjevih prvih filmova, etnografija i film su konačno spojeni zahvaljujući dvama antropolozima, Gregoryu Batesonu i njegovoj supruzi Margaret Mead. Par je zajedno proveo tri godine istražujući na Baliju i u Novoj Gvineji. U toku svog istraživanja, od 1936. do 1939. godine, Meadova i Bateson snimili su oko 25.000 fotografija seoskog stanovništva, a samo ih je oko 760

objavljeno u značajnoj knjizi Balijski karakter. Projekt na Baliju donio je nekoliko većih inovacija u antropologiji, među kojima se ističe integracija filma i fotografije u etnografskim istraživanjima. "Jedan šest filmova snimljenih kao okosnica istraživanja na Baliju je *Prve godine Karbina života: studija o djetinjstvu na Baliju,* (1952). Film se sastoji od niza scena u životu balijskog djeteta, počevši od sedmog mjeseca života, ceremonijala rođendana, prikazujući djetetove odnose prema roditeljima, tetama i stričevima, dječjoj medicinskoj sestri i drugoj djeci. Film donosi i scene dojenja, plesanja, učenja hodanja i zadirkivanja.[24] Ostalih šest filmova snimljenih na Baliju, u suradnji sa urednikom Josefom Bohmerom traju 10 do 20 minuta: *Kupanje djece u tri kulture* (1951), *Prvi dani u životu djeteta u Novoj Gvineji, Trans i ples na Baliju* (1951), *Balijska porodica* (1952), te *Nadmetanje djece na Baliju i u Novoj Gvineji* (1953).[25] Filmovi *Trans i ples na Baliju* i *Prve godine Karbina života* kronološki su poredani s obzirom na događaje dok su ostala četiri filma tematski slična i međusobno usporediva." Radovima bračnog para Mead i Bateson, antropolozi postaju glasnogovornici drugoga, ali i apsolutni i sveznajući kreatori prikaza promatranog subjekta. "To se jasno vidi u filmovima Margaret Mead gdje autoričin glas komentira objašnjavajući kontekst pravila ponašanja i običaje, a čak povremeno procjenjuje emotivna stanja snimanjem subjekata na osnovi njihova ponašanja.[26] Meadova je svoju viziju razvoja vizualne antropologije temeljila na dvjema pretpostavkama: vjeri da fotografija može objektivno zabilježiti etos neke kulture, a naročito one aspekte koje je teško prikazati u pisanom obliku, i vjeri u mogućnost filma i fotografije da ovjekovječe kulturne fenomene za buduće generacije. Njezina knjiga *Odrastanje na Samoi* (1928.) proučava odgoj na Samoi koji se temeljio na detaljnom izučavanju 68 djevojčica u dobi od 8 do 20 godina iz tri susjedna sela. Djelo prikazuje samoansko kućanstvo, te lakoću odrastanja i jednostavnost promjene statusa na Samoi. Mead je smatrala da posebna metoda odgoja djece oblikuje ličnost koja onda podaruje bitna svojstva određenom društvu." Ipak, istraživanja Margaret Mead bila su tema sporenja. U dokumentarnom filmu: *Tales from the Jungle: Margaret Mead (2006)*, istražuje se mit da je Mead sustavno iskrivljeno prikazivala samoansko društvo.

[24] http://www.worldcat.org/title/karbas-first-years/oclc/6737367/(30.04.2016.)
[25] Jackins, Ira, 1988., *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film, Cultural Anthropology,* Volume 3, Issue 2, Rice University, Houston, str. 170.
[26] Borjan, E.: (2013) *op. cit.,* str. 74.

Istraživanja Margaret Mead važna su kao početak znanstvenih etnoloških istraživanja koja se temelje na proučavanju roda i spola unutar promatrane zajednice uz bilježenje i primjenu fotografije.

4.3. Ernesto De Martino i Vittorio De Seta

Talijanski etnolog Ernesto De Martino nadahnuo je nekolicinu mladih, netom diplomiranih redatelja, koji su, potaknuti njegovim istraživanjima u južnim talijanskim pokrajinama, odlučili snimiti dokumentarne filmove o obredima, transu, ceremonijama i drugim magijskim pojavama o kojima je De Martino pisao u knjigama. "Većina filmova nastala je od 1950. do 1970. Provizorno nazvana De Martinova škola etnografskoga dokumentarnog filma, proizvela je važna djela u povijesti talijanskog dokumentarnog filma. Filmovi nastali u sklopu tog pravca pionirski su pokušaj korištenja filma i fotografije u etnografskom istraživanju unutar talijanske etnologije. De Martinov etnografski film može se podijeliti na dva razdoblja: filmovi iz prvog razdoblja, nastali za De Martinova života (do 1965), koji se tematski podudaraju s njegovim istraživanjima (magija, tradicionalni običaji, tarantizam, pogrebni rituali), te filmovi iz drugoga razdoblja, koji su rezultat samostalnih istraživanja redatelja."[27] Surađivao je s talijanskim redateljem Gianfrancom Mingozzijem koji je 1961. snimio dokumentarni film *Taranta (La taranta).* Film se danas smatra najuspješnijim i najvažnijim ostvarenjem De Martinove škole etnografskoga filma. Iako De Martino nije bio prisutan za vrijeme snimanja filma, njegovo istraživanje i savjeti utjecali su na strukturu sama filma. De Martinova knjiga o tarantizmu, *La terra del rimorso* (*Zemlja pauka*, 1961), objavljena je iste godine kad je snimljen i film. Po pučkoj predaji, tarantizam je opsjednutost koja se javlja nakon ugriza pauka (tarantule). Premda nikakvi psiho-patološki poremećaji nisu zapaženi kod oboljelih od tarantizma, vjerovalo se da je opsjednutost posljedica paukova ugriza. Na fenomen tarantizma lokalno stanovništvo gleda kao na bolest koja se može izliječiti induciranjem transa i izvođenjem točno određene koreografije. Plesno-glazbeni egzorcistički obred odvija se u kapelici Svetog Pavla, zaštitnika oboljelih od tarantizma, koji jedini može udijeliti milost i otjerati zlog duha iz tijela.

[27] Borjan, E.: (2013) *op. cit.,* str. 75.

Još jedan redatelj iz De Martinove škole je Vittorio De Seta, redatelj čiji se filmovi bave životom stanovništva u južnim talijanskim pokrajinama. "Vittorio De Seta se smatra jednim od najutjecajnijih talijanskih filmskih redatelja 1950-ih godina, posebno zbog trilogije Sicilijanskih dokumentaraca među kojima se mogu izdvojiti filmovi: *Sezona sabljarki*, 1955; *Morski seljaci*, 1955; i *Kožarice*, 1958."[28] Filmovi se dotiču tematike života lokalnog stanovništva, među kojima se ističe teme kao što su odnos prema životinjama, ribarstvo, ljepota krajolika te kulturna proizvodnja i ekonomski sustav. Film *Morski seljaci* simbolički prikazuje nastanak procesa industrijalizacije, te otuđen odnos između ljudi i prirode. Ribari u filmu rade kao kolektivno tijelo sa odvojenim ulogama i funkcijama, ali i iskazuju poštovanje za ribe koje su izgubile živote na brodovima. U Siciliji, život, smrt, priroda i kultura bili su usko povezani, sve do pojave kapitalističke eksploatacije prirodnog resursa i tehnološkog razvoja sredstava za proizvodnju. U tom smislu, De Setini filmovi mogu poslužiti kao važni obrazovni i etički filmovi koji se bave prošlošću i budućnosti talijanskog juga čiji je bioregionalizam[29] ugrožen.



Slika 2. De Martino, Ernesto, *La Taranta*

4.4. John Marshall i Timothy Asch

John Marshall i Timothy Asch začetnici su opservacijskog i refleksivnog etno-dokumentarizma. John Marshall, redatelj i aktivist, najpoznatiji je po etnografskim dokumentarnim filmovima koje je snimio o !Kung populaciji u namibijskoj Kalahari

[28] Guaraldo, Rodríguez, Emiliano, 2014, *Of swordfish and men, An ecocritical reading of Vittorio De Seta's Sicilian documentaries,* La Fusta, Vol. 22., State University of New Jersey, New Jersey, str. 1
[29] Koncept organizacije društvenog života i model razvoja koji doprinosi očuvanju okoliša i integralnoj održivosti

pustinji. "Marshall počinje snimati sa 17 godina tijekom prvog susreta s Ju/'hoansi plemenom. U periodu od 1950. do 1958. John Marshall je snimio više od 150 sati materijala. Njegov prvi film *Lovci* (*The Hunters*, 1957.) danas se smatra jednim od klasika etnografskog filma. S poznatim dokumentaristom Frederickom Wisemanom snimio je *Titicut Follies* (1967), dokumentarac o uvjetima života kažnjenika smještenih u psihijatrijskoj ustanovi u Massachusettsu." [30] Dok 1978. godine putuje u Nyae Nyae regiju, smještenu u Kalahari pustinji u Namibiji, gdje snima film *N!ai, priča o !Kung ženi*. Žena iz naslova filma živi u plemenu Ju/'hoansi, jednoj od grupa sjevernih !Kung plemena nastanjenih u Namibiji, Bocvani i Angoli. Prije 1950. godine Ju/'hoansi nisu imali puno kontakta s bijelcima. Marshall je želio proučiti posljednje primjerke plemenskih zajednica koje su živjele od lova i sakupljanja plodova. Bio je to početak dugogodišnje studije o životu !Kung populacije i žene po imenu N!ai. Redatelj je nastojao zabilježiti promjene koje su se dogodile u zajednici od njegovog posljednjeg posjeta. Tako je nastao film o životu N!ai, tada tridesetosmogodišnje udane žene i majke petero djece koja je angažirana oko upravljanja rezervatom u koji je njezina zajednica prisilno smještena. "Kamera prati N!ai, koja govori i prisjeća se scena iz svog djetinjstva: pomaganja majci u skupljanju bobica, korijenja i oraha tijekom niza godišnjih doba, scena podjele žirafinog mesa te sklapanja braka u koji je skupila u dobi od osam godina. Prisjeća se i pomiješanih osjećaja kada njezin muž postaje iscjelitelj u plemenu. Kako N!ai govori, tako se izmjenjuju scene iz 1950-ih koje ju prikazuju kao mladu djevojku i mladu ženu." [31] "Marshallov film značajan je u povijesti etnografskog filma jer je redatelj među prvima progovorio o neizbježnim i štetnim promjenama koje se događaju kada se nomadska plemena prisilno prilagođavaju načinu života dominantne kulture."[32] !Kung zajednica potpuno se izgubila u novom načinu života; nekada složan suživot zamijenila je teška svakodnevnica prepuna svađa i spletki. U !Kung zajednici pojavili su se do tada nepoznati poremećaji kao što su alkoholizam i razne druge ovisnosti i bolesti. Kroz priču o !Kung populaciji Marshallov film problematizira posljedice kontakta autohtonih zajednica i bjelačke kulture općenito. Nakon što je vidio u kakvim uvjetima žive !Kung zajednice, Marshall se okrenuo humanitarnom radu i aktivizmu, nastojeći pomoći

[30] http://www.imdb.com/title/tt0062374/?ref_=fn_al_tt_1/(30.04.2016.)
[31] http://www.d.umn.edu/cla/faculty/troufs/anth4616/video/N!ai%20Study%20Guide.pdf/(30.04.2016.)
[32] http://www.archive.subversivefestival.com/subff2011/main.php?tekst_id=453&kategorija_id17/(30.04.2016.)

Ju/'hoansima da poboljšaju uvjete života u rezervatu gdje su bili premješteni. Kamera mu više nije služila za snimanje etnografskih filmova, nego politički angažiranih filmskih uradaka. Svoje dugogodišnje istraživanje o Bušmanima prikazao je u šestosatnoj seriji *Obitelj iz Kalaharija* (*A Kalahari Family,* 2002.) koja prikazuje povijest Ju/'hoansi plemena od 1950. do 2000. godine.

Timothy Asch (1932 – 1994) bio je redatelj koji je studirao antropologiju i fotografiju te surađivao s sestrom redatelja Johna Marshalla, Elizabeth Marshall, na svom istraživačkom projektu u zapadnoj Africi. "Podučavao je antropologiju na sveučilištima Brandeis i Harvard, a karijeru je posvetio istraživanju načina na koji bi se nastava poboljšala.[33] Među snimljenim filmovima suradnji sa antropologom i profesorom Napoleonom Chagnonom, ističu se: *Borba sjekirama* (*The Ax Fight*, 1975), *Čovjek zvan "Pčela"*, (*Man Called "Bee"* 1974) i *Dječja čarobna smrt* (*Children's Magical Death* 1974.)"

U filmu *Borba sjekirama* Asch istražuje odnos između fikcije i stvarnosti, priznavanjem ispreplетenosti zbilje autora sa zbiljom snimanog subjekta. To je film koji prikazuje jedan događaj i zasnovan je na jednoj sekvenci: borbi sjekirama u selu plemena Yanomamo u Južnoj Americi. "Razvijajući tijekom trajanja filma nove i nove slojeve razumijevanja istoga događaja, autor otkriva slojevitost zbilje da bi potom te slojeve stopio u svojevrsnu zajedničku viziju autora i subjekta filma. Film se sastoji iz četiri dijela: prvi dio sadrži snimku borbe sjekirama u središtu sela, nemontiranu i nejasnu - scenu kako ju je Asch doživio. Potom uz zamračenu sliku slušamo zbunjene glasove dvojice snimatelja (Ascha i Chagnona) koji, raspravljajući za vrijeme borbe, pokušavaju shvatiti što se događa. U drugome dijelu filma uz usporeni snimak istog događaja čuje se detaljno objašnjenje o razvoju i uzroku borbe."[34] U trećem dijelu pratimo u strukturalističkoj maniri nacrtanu shemu srodstva dviju obitelji u svađi među kojima se borba i odvijala. Konačno, u četvrtom dijelu gleda se montirana i uređena verzija borbe, koja bi svakome gledatelju, poput uobičajenog etnografskog filma, odmah objasnila uzroke i tijek borbe.

[33] Heider, Karl, 2006., *Ethnographic Film: Revised Edition*, University of Texas Press, Austin, str. 43.
[34] Puljar D'Alessio, S.:, (2002.) *op. cit.,* str. 42.

4.5. Jean Rouch: participacijski etnografski film

Francuski redatelj i etnograf Jean Rouch zauzima posebno mjesto u povijesti etnografskog i europskog filma zbog inovativnosti u uporabi filma u etnologiji, eksperimentiranju s filmskim jezikom te kao začetnik refleksivnog filma i filma istine. Njegov stil i metode snimanja znatno su utjecale na redatelje francuskoga novog vala. "U povijesti vizualne antropologije zauzima posebno mjesto zbog uradaka u kojima je spojio principe etnografskog filma i avangardnih tendencija u filmu. Uz pomoć novih sredstava i metoda, stvoren je "Etnodijalog", temelj novog participacijskog etnografskog filma koji ne prilazi istraživanima kao egzotičnim bićima ili kulturi od koje krade znanje, nego to znanje nastaje u zajedničkom procesu dijeljenja iskustva i aktivnog sudjelovanja etnografa u promatranoj zbilji. Rouch je karijeru posvetio snimanju transa, obreda opsjednutosti, tradicionalnih ceremonija, ali i svakodnevnoga života u zapadnoafričkim zemljama."[35] Prvi put odlazi u Afriku kao inženjer, a nakon povratka u Francusku upisuje studij antropologije i uči od dva tada vodeća francuska antropologa, Marcela Griaulea i Marcela Maussa. "Za vrijeme boravka u Nigeru 1947. godine snima prve filmske zapise o lokalnom stanovništvu (*Vračevi iz Wanzerbea; Obrezivanje; Inicijacija u ples opsjednutih;* 1947-1948). Među snimljenim filmovima ističe se i dokumentarac *Inicijacija plesom posesivnosti* (1949). 1958. godine snimio je inovativnu kroniku Abidjanskog lučkog radnika, *Ja, Crnac.* U filmu je narator lučki radnik, koji spontano komentira svoje aktivnosti u toku gledanja filma o sebi."[36]

Filmom *Kronika jednog ljeta* (*Chronique d'un été,* 1961), koji je Jean Rouch snimio zajedno sa piscem i redateljem Edgarom Morinom, započinje participacijski model u etnografskom filmu. "Film se usredotočuje na izravno snimanje ljudi na ulici, i to uglavnom došljaka u Pariz, koji izravno u kameru i mikrofon govore o aspektima svojeg života.[37] Film označuje početak autoreferencijalnog dokumentarizma." Razlog tome upravo su u filmu prisutni interaktivni procesi stvaranja filmskog teksta i prikazi promjena koje se događaju pri susretima snimanih subjekata s kamerom. U klasičnim dokumentarnim filmovima do tada, slušali smo glas pripovjedača kojeg nismo vidjeli, a ovdje nam redatelj pred kamerom pokazuje proces konstrukcije filmskog prikaza.

[35] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 101.
[36] http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=5786/(30.04.2016.)
[37] http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=879/(6.01.2015.)

"Uz sve navedeno i snimani subjekt uzima "glavnu riječ" u procesu stvaranja filma i bitno utječe na tijek radnje filma."[38] Rouchov participacijski dokumentarizam otvorio je put refleksivnom dokumentarizmu tako da je omogućio subjektivno izlaganje kroz intervjue koji su danas potpuno uobičajena metoda u filmskom dokumentarizmu. Autoreferencijalnost, naglašuje da je glavna tema tog filma sam proces stvaranja filma, a jedno od glavnih pitanja je kako se što prikazuje i što se prikazuje. Tu tendenciju danas često vidimo u suvremenom dokumentarnom filmu.

4.6. David i Judith MacDougall: opservacijsko-interakcijski film

David MacDougall je etnosineast i teoretičar dokumentarnog i etnografskog filma. "Većinu filmova snimio je sa suprugom Judith MacDougall. Oboje su se profesionalno bavili filmom, a pohađali su tek nekoliko seminara iz antropologije. Njihova su najpoznatija ostvarenja dvije trilogije.[39] Prva je snimljena 1968. među zajednicom Jie u Ugandi, a sastoji se od dvaju kratkih filmova (*Nawi*, 1970 i *Pod muškim drvetom* 1972) i dugometražnoga dokumentarnog filma *Živjeti sa stadima* (1972). Druga trilogija, *Razgovori s plemenom Turkana*, snimljena je 1974. u zajednici Turkana na sjeverozapadu Kenije i sastoji se od triju etnografskih dokumentarnih filmova: *Svadbene deve: brak kod Turkana* (1977) *Lorangov način* (1979), *Žena među ženama* (1981). Osim u Africi, snimali su filmove o Aboridžinima u Australiji gdje žive i rade od 1975. (*Doviđenja stari* 1977; *Preuzimanje* 1980; *Tri konjanika* 1982; i drugi). U navedenim su filmovima redatelji eksperimentirali s glasom s namjerom unošenja dramatičnosti i napetosti u snimljene razgovore u djelima. To je djelomice potaknuto razvojem prijenosnog sinkronog zvuka potkraj 1960-ih."[40] U spomenutim filmovima, uporabom dugih kadrova i bez naglih rezova nastojalo se subjektima filma omogućiti da sami izraze vlastito shvaćanje svijeta u kome žive, a gledateljima da ove iskaze sami protumače. "Tim je pristupom etnografski film iskoračio iz autsajderske perspektive pripovjedača i zakoračio u iluziju dijaloškog autoriteta u reprezentaciji dijela neke kulture."[41]

---

[38] Kokotović, Mario, 2013., *Dokumentarni film u digitalnom okruženju,* Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb, str. 9.
[39] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 129.
[40] http://www.matica.hr/kolo/302/Izgubljene%20i%20prona%C4%91ene%20paradigme%3A%20%C2%BBkriza%20reprezentacije%C2%AB%20i%20vizualna%20antropologija//(30.04.2016.)
[41] Puljar D'Alessio, S.:, (2002.) *op. cit*., str. 41.

Jedan od primjera klasičnog opservacijskog filma je film *Živjeti sa stadima.* Djelo ne počinje autorovim glasom komentara, nego protagonist Logoth objašnjava kako zajednica Jie živi i koje su granice njihovog teritorija. *Svadbene deve* film je koji se bavi institucijom braka u plemenu Turkana, ali ne fokusira se na sam obred, već na cjelokupnu društvenu situaciju koja se odvija oko svadbe za koju se tijekom filma ne zna ni hoće li se ni kada održati. Kako film odmiče, sve je jasnija pozicija zapadnog autora koji se fokusira na razlike između starosjedilačkog i europskog načina sklapanja braka. To se napose odnosi na proces razmjene stoke, raspravu oko cijene koja se treba platiti za mladenku i činjenicu da o svemu tome razgovaraju muškarci. Zanimljivo je da MacDougall nije nastojao prikazati događaj isključivo iz ženske perspektive pa ni mišljenje same mladenke nije prikazano u filmu, a većina pitanja koja bi zanimala zapadnu publike ostaje bez odgovora. Također se daje drukčija perspektiva braka, koji je prikazan kao vrsta poslovne transakcije između Oranga, koji ima kćer, i Kongua, koji ima stoku. Godine 1997. započinje projekt u školi Doon na sjeveru Indije, što je zabilježio u pet filmova: *Kronike škole Doon* (*Doon School Chronicles*, 2000.), *Ujutro s ljubavlju* (*With Morning Hearts,* 2001) *Karam u Jaipuru* (*Karam in Jaipur*, 2001), *Novi dečki* (*The New Boys*, 2003), *Vrijeme razuma (The Age of Reason*, 2004). Filmovi iz serije o školi Doon opservacijski su po metodi snimanja, ali istovremeno kombiniraju trenutke neformalnog razgovora između redatelja i snimanih subjekata. U njima MacDougall razgovorom sa snimanim subjektima daje do znanja da je prisutan i da intervjuima intervenira u situaciju koju snima, ali njegova je prisutnost tek usputna i nije joj namjera stvaranje autoreferencijalnog prikaza. Sličnu metodu primjenjuje u filmu *Gandijeva djeca* (*Gandhi's Children*, 2008).

4.7. Vizualna antropologija

Termin vizualna antropologija (prema teoretičaru Solu Worthu) nastao je nakon Drugog svjetskog rata i vezan je uz ideju da se kamerom dokumentiraju druge kulture, tj. da se rade (trajne) zabilješke o drugim kulturama. Ova disciplina uključuje interes za proksemiju, semiotiku i istraživanje gesta.[42] "Prema Etami Borjam, ta je disciplina nastala otprilike 1970-ih godina, te se bavi se uporabom vizualne metodologije u etnološkim istraživanjima (video ili filmska kamera, fotoaparat), te njenim prednostima i nedostacima. Disciplina se također bavi i antropologijom

[42] Disciplina koja proučava društvenu uporabu prostora u komunikaciji

vizualnog, odnosno, načinima na koje različite kulture doživljavaju i predstavljaju vizualno i estetiziraju vlastitu svakodnevnicu. Obuhvaća dva pojma: etnografiju prikaza ili vizualnih kultura koja analizira vizualne zapise kao posebne kulturološke konstrukte što održavaju društvene odnose i vizualnu etnografiju koja podrazumijeva način korištenja vizualnih, audiovizualnih i multimedijalnih instrumenata za etnografsko prikazivanje kulture. S vremenom se vizualna antropologija razvija kroz rad već spomenutih Johna Marshalla, Roberta Gardnera, Davida i Judith MacDougall, Tima Ascha, te Jeana Roucha."[43] Danas se također pojavljuju i dva nova trenda u etnografskome filmu koja tumačimo kao reakciju na krizu reprezentacije u antropologiji: prvi, trend prema autohtonim i autobiografskim filmovima, a drugi, prema globalnom/transnacionalnim filmovima. Od pojave fotografije i filma društvene i humanističke znanosti, a među njima i antropologija, otkrile su prednosti ta dva medija.

Pa ipak, sve do 1970-tih godina ne možemo govoriti o pravoj vizualnoj antropologiji. "Ta disciplina službeno se ustoličila tek 1973, kad je u Chicagu održana konferencija antropologa nakon koje je Paul Hockings 1975. uredio zbornik *Principles of Visual Antropology*."[44] Zbornik donosi šest točaka prema kojima se trebaju ravnati istraživanja u vizualnoj antropologiji. Prva točka naglašava da se istraživanje treba ravnati sa sveobuhvatnim programima snimanja sustavnih oblika tradicijskih kultura, urbanih i ruralnih, u svim dijelovima svijeta. Nadalje, sve postojeće etnografske snimke potrebno je locirati, sakupiti, sačuvati i indeksirati. Pod trećom se točkom naglašava stvaranje međunarodne distribucijske mreže kako bismo osigurali da ljudi koje snimamo sudjeluju u rezultatima istraživanja, te da je snimljena dokumentacija dostupna. "Zbornik također potiče edukaciju o tehnikama modernog etnografskog snimanja, posebno za etnografe koji snimaju na terenu. Zadnje dvije točke u dokumentu potiču osnivanje organizacije u mjestu gdje je sniman film, koje će biti zadužene za arhiviranje, istraživanje, distribuciju i edukaciju u pojedinim dijelovima svijeta."[45] Potiče se i osnivanje međunarodne komisije za praćenje programa snimanja i međunarodna razmjena vizualnih podataka za znanstveno istraživanje i edukaciju.

[43] Mustać, A.: (2012) *op. cit*., str. 1.
[44] Borjan, E.: (2013) *op. cit.,* str. 65.
[45] http://documents.tips/documents/vizualna-antropologija.html/(02.05.2016.)

4.8. Postkolonijalni etnografski film i mediji

Pojavom novih, modernih stilskih tendencija u etnografskom filmu, filmski redatelji se sve više okreću proučavanju života drugoga kroz prizmu svjetski uočenih filmskih nacionalnih pokreta koji je ostavljaju dojam modernističke novine. Neki od njih su već spomenuti novi val, te novi film pod koji spada novi američki film, novi jugoslavenski film, novi brazilski film, novi njemački film te postkolonijalni film.

Prema definiciji hrvatskog filmskog teoretičara Hrvoja Turkovića, postkolonijalni film, je kritičko-teorijski naziv za različite filmove i pokrete, uglavnom novog filma, što nastaju od 1960-ih na području bivših kolonijalnih ili polukolonijalnih zemalja Trećega svijeta (npr. Senegala, Kube). "Filmovi iz tih zemalja privlače sustavnu pozornost na svjetskim festivalima, zadovoljavajući modernističko traganje za novinama, za alternativom zapadnjačkome modelu dominantnog filma. Naziv se rabi tek od 1980-ih, u skladu s pojavom tzv. postkolonijalne kritike, koja je u filmovima Trećeg svijeta uočavala trend razbijanja kolonijalnih "predrasuda" o zaostalosti, drugorazrednosti i irelevantnosti filmske kulture u bivšim kolonijama."[46]

Unutar termina postkolonijalni etnografski film i mediji razvile su se podvrste kao što su kolaborativni film ili film zajednice. Suvremeni autohtoni film, premda se 1980-ih godina mogao smatrati podvrstom etnografskog filma, danas se sve više razvija neovisno o etnografskom filmu. To se napose odnosi na igrane filmove nastale u produkciji autohtonog stanovništva. Sam termin *autohtoni* film prijevod je engleskih termina *native* i *indigenous*, koji se spominju u anglosaksonskoj literaturi za filmove koje su samostalno snimile autohtone zajednice kao što su Aboridžini, Sami, američki Indijanski, i drugi. Autohtoni filmovi mogu imati etnografsku vrijednost, ali nisu ih radili antropolozi, nisu snimani po pravilima tvrdokorne vizualne antropologije i ne nužno sa svrhom da budu klasični etnografski filmovi, a nastali su u produkciji članova starosjedilačkih zajednica koji su u početku bili obučeni u sklopu kolaborativnih projekata s vizualnim antropolozima (danas u sklopu dugoročnih projekata kao što je *Video u selima* govorimo o drugoj generaciji autohtonih redatelja koje su obrazovali pripadnici njihovih zajednica). "Prvi radovi nastali u sklopu kolaborativnih filmskih projekata jesu bili etnografski, ali s vremenom odmiču se od

[46] http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1438(03.05.2016.)

klasičnog etnografskog filma, što se jasno vidi po tipu izlaganja, naraciji, kompoziciji kadrova, montaži i drugim prikazivačkim tehnikama. Upravo ta posebna "autohtona estetika" polako utire put Četvrtom filmu.[47] Suvremeni etnografski i autohtoni film otvaraju nova pitanja u vezi s odnosom etnosineasta i Drugoga. U postkolonijalnom etnografskom filmu dolazi do preispitivanja autohtonog znanja, što postaje interaktivni i interpretativni diskurzivni proces."[48]

U posljednja tri desetljeća, pojavom postkolonijalnog etnografskog filma i medija, dogodio se važan preokret u teoriji vizualne antropologije: suvremeni pristup analizi etnografskog filma sve više teži interdisciplinarnosti te kombinira sociološki pristup s kulturalnim studijima i semiotikom filma, sveznajući vanjski pripovjedač ustupio je mjesto autorima iz drugih kultura i svjetova, "neutralni" tip izlaganja zamijenjen je autoreferencijalnim i višeglasnim filmskim izričajima, a tehnička dostignuća i širenje masovnih medija na globalnoj razini uvelike su pridonijeli razvoju postkolonijalnog etnografskog filma i medija ne samo u ekonomski razvijenim zemljama Zapada. Recentne promjene u suvremenoj etnografskoj filmskoj produkciji zahtijevaju kritičku reviziju i prilagodbu tradicionalne terminologije.

Problem točke promatranja, hijerarhije moći, autorstva, odnosa između redatelja i snimanih subjekata, samo su neke od aktualnih dilema kojima se bave etnosineasti i antropolozi. Novije rasprave i teorije na području vizualne antropologije i filmologije artikuliraju problematiku utjelovljena iskaza, performativnosti te vrsta filmskoga Pripovijedanja, pomičući žarište interesa s procesa stvaranja znanstvene spoznaje na utjecaj etnosineasta na filmski iskaz, načine promatranja i stupanja interakcije i suradnje između redatelja i snimanih subjekata. "Epistemološka pitanja vezana za poziciju snimanih subjekata u filmu aktualna su već u radovima Jeana Roucha iz 1950-ih i 1960-ih godina, prvom Kolaborativnom projektu Sola Wortha i Johna Adaira s Indijancima Navajo iz 1960-ih godina, te u radovima etnosineasta i vizualnih antropologa kao što su Sarah Elder, David i Judith MacDougall, John Marshall i Barbara Myerhoff, koji se odmiču od tradicionalnog opservacijskog etno-dokumentarizma i okreću se refleksivnom dokumentarizmu."[49] Situacija se radikalno

[47] filmsko stvaralaštvo autohtonih zajednica čija se tematika dotiče života starosjedilačkih naroda, zajednica i kultura koje su preživjele kolonizatorske invazije te koje i danas postoje kao vitalne društvene i političke jedinke
[48] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 140.
[49] Cf. Ibid., str. 138.

mijenja 1980-ih, kad autohtono stanovništvo počinje samostalno producirati filmove, neki u suradnji s antropolozima, kao što su Vincent Carelli i Terence Turner, voditelji projekata za promociju autohtonog filma i filma zajednice, a neki potpuno sami (videoumjetnik Victor Masayesva – pripadnik naroda Hopi, inuitski redatelj Zacharias Kunuk, maorska redateljica Merata Mita), otvarajući tako vrata novim estetikama autohtonog filma.

Etnografska filmska produkcija u posljednjih nekoliko desetljeća potpuno je eliminirala tip filmskog izričaja nadahnut pastoralnim etnografskim filmom, ustupivši mjesto novim postkolonijalnim pričama i glasovima. Novonastale forme subjektivnog filmskog izričaja pojavljuju se pod raznim imenima, ovisno o tematici, odnosu sa snimanim subjektima i autorima: autoetnografija, autoreferencijalni etnografski film, kolaborativni film, film zajednice, autohtoni film, Četvrti film, i drugi. Pojam koautorstva koji se javlja s pojavom kolaborativnoga filma ruši desetljećima dominantnu zapadnu dokumentarističku praksu i otvara vrata glasovima marginalnih skupina koje su tradicionalno bile objekti eurocentričnog pogleda (žene, autohtono stanovništvo, stanovnici takozvanoga Trećeg i Četvrtog svijeta).

Postkolonijalni etnografski film otvorio je mnoge dileme u teoriji filma i postavio nova pitanja vezana za prirodu filmskog prikaza: je li moguće vjerodostojno predstaviti Drugoga na filmu i može li etnosineast svjesno preispitati povijesno, kulturalno i politički i ideološki uvjetovane interpretativne mehanizme, suvremene diskurzivne prakse i konvencije kulture iz koje dolazi kao i kulture koju snima?[50] "Tko daje pravo etnosineastu da govori u ime istraživanih? Kako je moguće napraviti vjerodostojan prikaz drukčije kulture, a da se članovi autohtonih zajednica ne uključe u proces stvaranja filmskog uratka? Koliko odnos etnosineasta sa snimanim subjektima utječe na "objektivno" prikazivanje drukčije kulture?"

Uz pomoć internacionalnih medijskih kanala autohtone kulture izlaze iz sjene i postaju uočljive na svjetskoj političkoj sceni i u medijima koji su stoljećima nijekali njihovo postojanje ili su ih prikazivali kroz stereotipe primitivne i egzotične kulture. "Sve marginalizirane skupine suočavaju se s dilemom kao se oduprijeti standardizaciji i homogenizaciji koju nameću suvremeni dominantni mediji. Bez obzira na negativne posljedice koje zapadni mediji mogu imati na autohtono

[50] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 140.

stanovništvo, nepobitna je činjenica da je upravo zahvaljujući njima autohtono stanovništvo prestalo biti predmetom prikaza dominantne kulture te da se pomalo nameće u globalnom medijskom prostoru."[51] To dokazuje sve veća vidljivost autohtonih programa i filmova na nacionalnim televizijama. Zahvaljujući masovnim medijima, ubrzanu razvoju tehnologije, jeftinijoj filmskoj opremi te pojavi interneta, autohtono stanovništvo diljem svijeta dobilo je priliku pokazati sliku o sebi široj publici. No ta revolucionarna promjena nije rezultat isključivo tehnoloških inovacija, već je dio globalnih ekonomskih i političkih promjena koje neizbježno uvjetuju marginalnih društvenih skupina kako unutar nacionalnih zajednica tako i na globalnoj razini.

4.9. Kolaborativni film

U povijesti etnografskoga dokumentarnog filma pojavljuje se i pojam *kolaborativni film,* koji se koristio za filmove nastale u suradnji subjekata i antropologa/etnosineasta, što je podrazumijevalo bilo koju vrstu angažmana snimana subjekta: sudioništvo, informiranje, prevođenje, montažu. "Termin je bio poprilično nejasan jer su se tipovi suradnje razlikovali, što je ponajviše ovisilo o metodi rada etnosineasta. U najširem smislu kolaborativni film može se definirati kao ona vrsta etnografskoga filma u kojem redatelj i njegova ekipa zajedno s autohtonim stanovništvom određuju sadržaj i formu filma. Nekoliko primjera iz ovog poglavlja pokazuju koliko se filmski prikazi nezapadnih zajednica razlikuju od zapadnjačkoga filmskog izričaja i idu u prilog tezi da su mediji, jednako kao i film, kulturološki konstrukti koji prikazuju društvene i kulturne sustave pojedinih zajednica. Tražiti od ljudi da aktivno sudjeluju u realizaciji filmova o njihovim vizualna antropologija životima daje im automatski veću moć u procesu stvaranja filma."[52] Snimani subjekti u kolaborativnom filmu imaju pravo vidjeti nemontiranu snimljenu građu, sudjelovati u montaži i eventualno cenzurirati one dijelove za koje misle da su neprihvatljivi ili čak uvredljivi za njihovu zajednicu. No prije nego što se uopće može govoriti o stupnju uspješnosti realizacije kolaborativnog etnografskog filam potrebno je upoznati se s uvjetima produkcije: koliko su redatelj i subjekti surađivali, je li suradnja ostvarena

[51] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 141.
[52] Cf. Ibid. str. 145.

prije, za vrijeme ili nakon snimanja, je li etnosineast, ako jest, na koji način podučio subjekte osnovama zapadnoga filmskog jezika.

Prvi projekt kolaborativnog filma nastao je 1966. kada su antropolog John Adair i komunikolog Sol Worth podučili skupinu Navajo Indijanaca Navajo iz Pine Springsa u Arizoni osnovama filmskog jezika, a da pritom nisu definirali kako bi filmovi trebali izgledati ili kojim bi se temama trebali baviti. Sol Worth snažno se zalagao za ideju da etnografski film ne smije predstavljati, već utjeloviti nečiji iskaz i znanje. Zbog toga su se Worth i Adair koristili participacijsko-opservacijskom metodom koju je Worth patentirao 1960-ih godina pod nazivom *biodokumentarni film.* Davanje glasa marginalnim skupinama važna je promjena u paradigmi etnografskog iskaza, ali ujedno dokazuje da se kulturni identitet nije statična kategorija te da se stalno redefinira i ispisuje. Kolaborativni film donosi promjene u načinu snimanja zapadnih sineasta, ali i autohtonoga stanovništva, koje, svjesno mehanizama produkcije audiovizualnog teksta, zahtijeva jednaku raspodjelu moći u stvaralačkom procesu.

Sarah Elder svoje je teorijske pretpostavke izgradila zahvaljujući angažmanu u kolaborativnom projektu *Alaska Native Heritage film Project (Projekt za očuvanje autohtone baštine na Aljasci)* sa zajednicama Inupiaq i Yupik, koji je 1972. pokrenula s Leonardom Kmerlingom. Glavna ideja projekta bila je osposobiti Eskime da sami snimaju svoju kulturu i običaje. Projekt je najprije predstavljen zajednicama, detaljno su im objašnjene metode i ciljevi istraživanja i tek su nakon njihova pristanka snimani filmovi u selima. Snimanju je prethodilo dva do četiri mjeseca dugo istraživanje. Članovi zajednice mogli su odlučiti tko, što i kada će se snimati te su pogledali filmove u završnoj fazi postprodukcije. Elderova i Kamerling bili su pomoćni redatelji, fotografi, snimatelji zvuka i montažeri, a također su imali završnu riječ u vezi s tehničkim pitanjima, strukturom filma, trajanjem i prijevodom titlova na engleski jezik, zbog čega su smatrali da imaju autorska prava zajedno s lokalnim zajednicama. Aktivnim sudjelovanjem autohtonog stanovništva u stvaranju filmova Elderova i Kamerling željeli su dovesti sebe i subjekte u istu poziciju moći. "Filmski izričaj prilagođen je standardima zapadne publike radi što lakše distribucije i veće gledanosti. filmska metoda, koja se koristila prilikom snimanja, najbliža je stilu *direct*

cinema,[53] a pokretači projekta nazvali su je "snimanje u zajednici". Filmovi snimljeni u sklopu ovog projekta istražuju tradicijske običaje, ples te intervjuiraju lokalno eskimsko stanovništvo uspoređujući život stanovnika u prošlosti i danas kada na stanovništvo utječe zapadnjački model života."

Kao noviji primjer kolaborativnog filma možemo spomenuti film *Molim vas gospodine, nemojte me tući* autorice Shashwati Talukdar koji govori o više od 60 milijuna Indijaca, pripadnika zajednica koje su Britanci zarobili jer su "kriminalci po rođenju". "Tvrdeći da su "rođeni glumci", a ne "rođeni kriminalci", skupina mladih iz snimanog plemena Chhara okrenula se uličnom kazalištu u svojoj borbi protiv policijske brutalnosti i korupcije. Film je inspiriran radom Jeana Roucha, te koristi eksperimentalne etnografske i filmske tehnike."[54] Autorica je dopustila članovima Budhan kazališta i njihovoj obitelji oblikovanju strukture i sadržaja filma što je proces koji je donekle u suprotnosti sa filmom etnografskih namjera.

4.10. Autohtonizacija medija

Multimedija danas postaje važan segment povezivanja etnografskih redatelja sa publikom i promatranim subjektima. Omogućuje interakciju, komunikaciju i vizualni doživljaj snimanog područja u etnografskom filmu. Osnovni elementi multimedijskih sadržaja su: tekst, zvuk, slika, video, animacija i interaktivnost. Multimedija je prisutna u kinima, etnografskim muzejima i na izložbama gdje omogućuje interaktivni kontakt sa posjetiteljima putem video sadržaja, zvučne pozadine, taktilnih sadržaja i ict tehnologije kao što su mobilni QR kodovi. Danas multimedija omogućuje da se filmova sjećamo bolje nego što smo to mogli prije, omogućuje nam da temeljitije i bolje shvatimo argumente, zaključke i strukture filma, nego što je to bilo moguće kada je medij bio linearan. "Multimedija omogućuje da proučimo srž filma znanstvenim aparatom koji je u tiskanoj formi uvijek bio dostupan – s fusnotama, bibliografijama, sažecima i svim intertekstualnim vezama i referencama – a koji znanost čini tako fascinantnom i učinkovitom iz logičke, semantičke i povijesne

[53] Direct Cinema je stil snimanja dokumentarnih filmova razvijen u Kanadi kasnih pedesetih i ranih šezdesetih. Temelji se na ideji da se stvarnost snima direktno i predstavlja vjerno, te je u mnogočemu je sličan Cinéma vérité. Jedno od obilježja oba stila jest upotrebljavanje kamere iz ruke da bi se stvarnost prikazala što objektivnije

[54] http://coa.sagepub.com/content/33/4/390.short/(25.05.2015.)

perspektive."[55] Također, omogućuje distribuciju i umnožavanje djela i publikacija o etnografiji koja se danas ne čuvaju samo u arhivima i knjižnicama već su dostupna na internetu, u digitalnim akademskim repozitorijima te u digitalnim arhivima knjižnica i muzeja. Multimedija tako omogućuje i bolju povezanost sa posjetiteljima i publikom na primjeru međunarodnih i domaćih etnografskih festivala, putem interaktivnih sadržaja, panoa i multimedijskih prezentacija.

Novi pristupi u vizualnoj antropologiji usmjereni su na društvenu ulogu suvremenoga autohtonog filmskog stvaralaštva i medija u pojedinim zajednicama i oslanjaju se na komunikologiju, kulturalne studije, kao i na teoriju filma te na semiotiku medija. "Raširenost masovnih medija (video, televizija, radio, mobitel, Internet itd.) radikalno je utjecala na produkciju i distribuciju samih etnografskih filmova.[56] Danas se etnografski filmovi, kao i ostali audiovizualni radovi autohtonoga stanovništva, sve više analiziraju unutar discipline koja se naziva antropologija vizualne komunikacije ili antropologija medija." Taj termin, kao i ideju o interdisciplinarnom pristupu u vizualnoj antropologiji, prvi put navodi Sol Worth u knjizi Studyng Visual Communication (1981), ali će je antropolozi prihvatiti tek početkom 1990-ih godina. Antropologija vizualne komunikacije osobito je zastupljena posljednjih dvadesetak godina, što je najvećim dijelom rezultat raširenosti masovnih medija, dinamičnih kulturalnih procesa i razmjene informacija, kao i otvaranje novih medijskih prostora koji pomažu stvaranju nacionalnih, a sve više i transnacionalnih zajednica. Prema teoretičarima Komenu i Rotenbuhleru, antropologija medija nastaje iz antropologije modernih društava s jedne strane i kulturnog zaokreta u studijama medija s druge strane. Prema ovim autorima, antropologija medija skreće pažnju sa egzotičnog na svakodnevno, i sa domorodačkog na industrijsko, u isto vrijeme zadržavajući metodološke i konceptualne faktore ranije antropološke tradicije."[57]

Autohtoni filmovi diljem svijeta uglavnom su niskobudžetni lokalni projekti, snimani u nekomercijalne svrhe i neovisno o *mainstream* filmskoj industriji te su još teško dostupni širokoj publici pa cirkuliraju na festivalima ili na lokalnim autohtonim televizijskim postajama. "Producenti i redatelji autohtonih audio-vizualnih uradaka već

[55] Vene, Lea., 2013.: *Intervju* s *filmskim redateljem* i *antropologom Peterom Biellom*, Etnološka tribina, Vol. 43 No. 36., Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, str. 127.
[56] Borjan, E.: (2013) *op. cit.,* str. 177.
[57] Banić, Grubišić, Ana, 2013., *Antropološki pristup medijima - kratak pregled* (sa *posebnim osvrtom* na *igrani film*), Antropologija 13, sv. 2, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu , Beograd, str. 141.

se 1990-ih godina počinju organizirati u transnacionalne mreže putem festivala, udruga, konferencija i koprodukcija. I danas distribucija autohtonih filmova najviše ovisi o festivalima autohtonoga filma, kojih broj raste iz godine u godinu. Neki od najstarijih i najvažnijih su ImagiNATIVE Film Festival, Media Arts Festival u Torontu, American Indian Film Festival, Native American Film and Video Festival, Margaret Mead Film Festival u New Yorku, Göttingen International Ethnographic Film Festival u Njemačkoj, Festival dei popoli u Firenci."[58] Osim festivala suvremenog autohtonog filma, i veliki filmski festivali prepoznali su izvornost i inovativnost autohtonih filmova. Sundance Film Festival promovira i podupire nezavisnu autohtonu filmsku svenu putem projekta *Native American Initiative*, koji je postao korisna platforma za stvaranje globalne autohtone filmske scene, mjesto susreta autohtonih redatelja iz cijelog svijeta, mjesto održavanja radionica za obuku te prigoda za promociju, distribuciju i raspravu o suvremenom autohtonom filmskom stvaralaštvu. Sundance Film Festival je najzastupljeniji od spomenutih festivala, jer pokriva široki spektar tema iz američkih ali i svjetskih dokumentarnih i etnografskih filmova čiji redatelji dolaze iz udaljenih zemalja a na festivalu imaju priliku predstaviti se publici. Nekolicina europskih festivala povremeno prikazuje suvremene autohtone filmove (Amiens International Film Festival, Berlin International Film Festival, Cannes International Film Festival). Internet je također imao veliku ulogu u povezivanju. Ovi međunarodni festivali dokazuju kako marginalizirane skupine mogu izaći iz sjene i predstaviti se publici putem etnografskih filmova koji se dotiču života i kulture prikazanoga naroda. Festivali koriste suvremenu opremu i video zapise čime se autohtoni filmovi lakše povezuju s publikom te imaju didaktičku i obrazovnu svrhu ako se osvrnemo na težnju da autohtoni filmovi vjerno prikažu današnji život nekad potlačenih zajednica.

Razvoj multimedije, novih snimateljskih tehnika te sve šira rasprostranjenost etnografskih festivala omogućili su upoznavanje šire javnosti sa životom domicilnog stanovništva udaljenih krajeva i autohtonih zajednica koje se danas bolje povezuju sa zapadnim svijetom. Razvojem novih vidova komunikacije i društvenih mreža, zajednice u udaljenim dijelovima svijeta imaju priliku javnosti predstaviti svoj pogled na svijet ali i ukazati na aktualne probleme sa kojima se susreću. Glavni izazov pred

[58] Borjan, E.: (2013) *op. cit.,* str. 179.

autohtonim zajednicama u današnjem svijetu jest pronaći način da se očuvaju društvene i kulturne različitosti u globalnom medijskom prostoru. "Film, video i mediji imaju svoje i dobre i loše strane: uvijek postoji rizik da dominantna kultura putem medija manjinskim zajednicama nametne vrijednosne sustave i obrasce, ali mediji ujedno nude mogućnost autohtonom stanovništvu da vlastitim prikazom korigira pogrešnu sliku o njima i plasira pozitivnu sliku o svojoj kulturi i načinu života."[59] Mogućnost kontroliranja slike o samu sebi u medijima danas je postalo političko pitanje koje izlazi iz okvira nacionalnog te je dokaz kulturnog i političkog suvereniteta koji ima jednaku važnost kao i pravo na nasilno otete teritorije. Uz pomoć internacionalnih medijskih kanala autohtone kulture izlaze iz sjene i postaju uočljive na svjetskoj političkoj sceni i u medijima koji su stoljećima nijekali njihovo postojanje ili su iz prikazivali kroz stereotipe primitivne i egzotične kulture. Zbog nedostatka financija i skupe opreme video i digitalni zapis danas su najkorišteniji formati za snimanje autohtonih filmova. "Najveći dio autohtone filmske produkcije zauzimaju dokumentarni filmovi, etnografski ili aktivistički, u kojima se prikazuju i analiziraju aktualni problemi autohtonih zajednica širom svijeta: pravo na zemlju, očuvanje kulture, pitanja etniciteta i položaj autohtonog stanovništva kao manjinske skupine, očuvanje nematerijalne kulture, pitanja autohtonog identiteta.[60] Premda je riječ o etnički različitim skupinama raštrkanima po svijetu, ono što povezuje pripadnike takozvanog Četvrtog svijeta[61] sličan je status u matičnim zemljama, ali i slični problemi ekonomske i političke naravi." Bez obzira na njihove etničke i kulturne razlike, velik broj autohtonih zajednica koristi se filmom i medijima u borbi za očuvanje i/ili revitalizaciju jezika, kulture, običaja, prošlosti, ali i u politike svrhe kao što je borba protiv nasilnog oduzimanja i iskorištavanja njihovih zemljišta. Možemo zaključiti da se razvojem novih vidova komunikacije i društvenih mreža, zajednice u udaljenim dijelovima svijeta imaju priliku javnosti predstaviti na način koji žele ali i ukazati na aktualne probleme sa kojima se susreću. To se može zaključiti na primjeru spomenutog dokumentarnog filma *To Work is to Grow* u kojemu se djeca i mladi u udaljenom kraju bore za svoja prava.

[59] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 189.
[60] Cf. Ibid. str. 202.
[61] Izrazito siromašne zemlje Trećega svijeta i vrlo marginalizirane manjinske zajednice kao što su lovci skupljači i autohtono stanovništvo, nad kojima vladaju druge skupine ili pak državna birokracija

4.10.1. Četvrti film

Četvrti film sintagma je koja upotrebljava za suvremeno filmsko stvaralaštvo autohtonih zajednica širom svijeta. Prvi ju je upotrijebio maorski redatelj Barry Barclay 2002. a predavanju održanu na University of Auckland, opisavši Četvrti film kao kinematografiju koja crpi nadahnuće iz autohtonih kultura, koje su opstale unutar nacionalnih država, i koja se uspjela afirmirati kroz vlastitu audiovizualnu estetiku. Pojava Četvrtog filma označila je prekretnicu u načinu prikazivanja autohtonih zajednica. Premda je riječ o veoma raznolikoj filmskoj produkciji, ono što povezuje filmove Četvrtog svijeta, usprkos kulturnim i povijesnim razlikama među autohtonom populacijom, jest prije svega njihova ideološka, aktivistička i transnacionalna priroda. Četvrti film razlikuje se od ostalih kinematografija temama, stilom, ali i uvjetima produkcije, distribucije i recepcije. Analizirajući recentnu autohtonu filmsku produkciju, vidljivo je da većina redatelja još balansira između estetika Prvog, Drugog (art-filma) i Trećeg filma, te tradicionalnih pripovjedačkih i izražajnih obrazaca vlastite zajednice. Četvrti film donosi nove teme i nove poglede na svijet očima autohtonih redatelja. Autohtone kinematografije koje su se najviše istaknule filmskim stvaralaštvom su sjevernoameričke zajednice, inuiti i australska kinematografija. Otvara se pitanje da li i suvremeni iranski film čiji autori baštine bogatu tradiciju života iranskog ruralnog stanovništva spadaju u tu kategoriju. Suvremeni iranski redatelji kao što su Abbas Kiarostami i Majid Majidi u svojim se igranim filmovima dotiču tema kao što su odnosi u obitelji, odnosi između prijatelja i partnera u ruralnom i gradskom okruženju. Za primjer se mogu spomenuti Kiarostamijevi filmovi *Odnijeti će nas vjetar* i *Close-Up*, te *Baduk* i *Djeca raja* Majida Majidija. Spomenuti filmovi na realističan način propitkuju suživot autohtonog iranskog stanovništva uz kadrove iranskog ruralnog krajolika te se mogu usporediti sa suvremenim autohtonim filmskim izrazom.

Film koji je obilježio početak Četvrtog filma na svjetskoj sceni jest *Atanarjuat, brzi trkač (Atanarjuat, the Fast Runner,* 2001), inuitskog redatelja Zachariasa Kunuka. To je prvi autohtoni film koji je 2001. osvojio glavnu nagradu za najbolji debitantski film, Camera d'Or, na uglednom međunarodnom festivalu u Cannesu. Film je nadahnut pričama starijih generacija Inuita iz okolice Igloolika o njihovu životu prije kontakta s bijelcima, a snimljen je na inuktitutu, jeziku Inuita u Kanadi. Osim kao redatelj višestruko nagrađivanih filmova, redatelj Zacharias Kunuk važan je i kao osnivač

prve autohtone produkcijske kuće, Igloolik Isuma Productions, koja financira filmove mladih eskimskih redatelja. U sljedećem podpoglavlju koji donosi analizu ovog filma biti će više riječi o strukturi, sadržaju i tematici djela.

Suvremeni autohtoni film doživio je definitivnu potvrdu 2006. na Toronto International Film Festivalu gdje je prikazan još jedan film Zachariusa Kunuka u suradnji sa Normanom Cohnom, *Dnevnici Knuda Rasmussena (The Journals of Knud Rasmussen.* "Film je inspiriran svjedočanstvima iz dnevnika poznatog danskog etnologa Knuda Rasmussena iz 1920-ih godina prošlog stoljeća. Radnja filma smještena je nedaleko od mjesta Iglulik, odakle potječe i redatelj Zacharias Kunuk, a odvija se početkom XX. stoljeća, u vrijeme kada se među eskimskom populacijom počinje širiti kršćanstvo. Film dokumentira obiteljski život Inuita, šamanske obrede te tradicionalne pjesme i pripovijetke."[62]

Govoreći o četvrtom filmu, može se spomenuti i Kanadska redateljica Alanis Obomsawin najstarija i najpoznatija sjevernoamerička aktivistica i autohtona redateljica. "Kao pripadnica naroda Abenaki, Obomsawin je od početka prikazivala aktualne probleme s kojima se suočavalo autohtono stanovništvo u Kanadi (*Christmas at Moose Factory*, 1971. – negativan osvrt na tadašnji sistem obrazovanja indijanske djece). Njezini filmovi mogu se opisati kao politički i aktivistički budući da je u njima tematizirala goruće društvene probleme vezane za život Indijanaca."[63] U svojim se filmovima Obomsawin bavila položajem indijanskih žena (*Mother of Many Children*, 1977.; *My Name is Kahentiiosta*, 1995.), bespravnim oduzimanjem indijanske zemlje (*Incident at Restigouche*, 1984.; *Kanehsaake: 270 Years of Resistance*, 1993.), nametanjima zakona koji prijete tradicionalnom načinu života kanadskih Indijanaca te izrabljivanjem Indijanaca kao jeftine radne snage (*Rocks at Whisky Trench*, 2000. "Njezin film *Waban-aki: narod iz zemlje izlazećeg sunca* (2006.) započinje kao autobiografsko putovanje redateljice i scenaristice Alanis Obomsawin. Autorica donosi priče o mitovima, legendama i starim zanatima naroda Abenaki, uspoređujući njihove običaje iz prošlosti sa suvremenim načinom života. Film je najvećim dijelom sniman u rezervatu Odanak (sjeveroistočno od Montreala) u kojem je redateljica odrasla. Kao i većina filmova Alanis Obomsawin, i ovaj je film politički i bavi se kako kolektivnim tako i individualnim sjećanjem na život

[62] http://www.kinoeuropa.hr/program/dnevnici-knuda-rasmussena-32042///(21.05.2016.)
[63] Borjan, E.: (2013) *op. cit.,* str. 200.

autohtonog stanovništva u Kanadi. Kroz intervjue s lokalnim Abenaki stanovništvom, gledatelja se uvodi u svijet borbe kanadskih Indijanaca protiv dominantne kulture te njihova nastojanja da očuvaju zemlju, kulturu, jezik i tradiciju živima. Film prikazuje teške životne uvjete autohtonih zajednica u Kanadi u prošlosti i danas te probleme s kojima se još uvijek susreću: rasizam, diskriminaciju, kriminal, nasilje."[64]

Sjevernoameričkog autohtoni film obilježio je i naslov *Barking Water* (*Lavež vode*, 2009.) redatelja Sterlina Harja, smješten među američke Indijance u Oklahomi. Američki Indijanci zasigurno su najzastupljeniji autohtoni narod u povijesti filma. Pojavljuju se u američkim vesternima već od početaka, uglavnom kao opasan, ratoboran, primitivan i divlji narod. Ti stereotipi dugo su bili prisutni u američkom filmu, ali se mijenjaju pojavom autohtonog indijanskog filma. Mlađe generacije indijanskih redatelja (npr. Victor Masayesva, Minda Martin) u svojim se aktivističkim filmovima bore protiv stereotipnih prikaza Indijanaca kao divljaka koji pripadaju davno prošlom vremenu. Paralelno s aktivističkim filmovima, američki Indijanci snimaju i dugometražne filmove koji prikazuju život i običaje Indijanaca. Broj autohtonih indijanskih redatelja raste iz dana u dan, kao i broj festivala autohtonog američkog filma. Neka od najvažnijih imena suvremenog indijanskog filma su navaški redatelji Victor Masayesva i Aaron Carr, čileanski redatelj Chris Eyre te nekoliko redatelja novog vala navaškog filma: Nanobah Becker, Bennie Klain i drugi.

Govoreći o filmovima koji se dotiču se tradicije i običaja autohtonog stanovništva, može se izdvojiti i nekoliko europskih filmova. "*Kautokeino-opprøret* (*Pobuna u Kautokeinu*, 2008.) laponskog redatelja Nilsa Gaupa dotiče se tradicije i običaja autohtonog stanovništva. Nils Gaup jedan je od najznačajnijih suvremenih autohtonih redatelja koji niže svjetske uspjehe i priznanja svojim filmovima na temu života i povijesti Laponaca. Laponci danas nastanjuju područje Norveške, Švedske, Finske i Rusije te je njihova zajednica transnacionalna i multikulturalna. Laponska zajednica u Norveškoj pokrenula je 2011. zanimljiv projekt za poticanje filmske produkcije kod Laponaca."[65] U sklopu International Sami Film centra, čija je baza u gradu Kautokeino na sjeveru Norveške, organiziraju se radionice i predavanja te se laponsko stanovništvo podučava osnovama filmskog jezika. Laponski filmski centar

[64] http://www.kinoeuropa.hr/program/waban-aki-narod-iz-zemlje-izlazeceg-sunca-31672/(21.05.2016.)
[65] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 202.

nudi dvogodišnje stipendije za usavršavanje mladih redatelja te im daje financijsku pomoć pri realizaciji filmova.

Osim sjevernoameričkog i europskog autohtonog filma, u Australiji se snima Aboriđinski film. "Jedan od naslova je *Here I Am* (*Tu sam*, Beck Cole, 2011.) i *Toomelah* (*Toomelah*, Ivan Sen, 2011.). Oba filma djelomično odudaraju od standardne produkcije budući da se ne radi o aktivističkim i političkim filmovima kao što je to bio slučaj u posljednja dva desetljeća. Mogu se spomenuti i dva važna aboridžinska filma koja se bave represijom i otporom Aboridžina kroz povijest: *Black and White* (2002.) redatelja Craiga Lahiffa te *Rabbit-Proof Fence* (2002.) redatelja Phillipa Noycea." Aboridžinski dokumentarni i igrani filmovi najčešće se bave problemima marginalizacije i diskriminacije, individualnim primjerima represije autohtonog stanovništva te osobnim traumama pripadnika "ukradene generacije" koje su nasilno oduzimali roditeljima i smještali u domove bijelaca kako bi se "civilizirali" (npr. televizijska serija *First Australians: The untold story of Australia*, 2008.; *Night Cries: A Rural Tragedy*, Tracy Moffat, 1989.). Recentni filmovi redatelja kao što su Beck Cole, Ivan Sen i Warwick Thornton udaljuju se od društveno angažiranog ili etnografskog filma te se prvenstveno bave ljudskim odnosima. Ipak, autentičnost zadržavaju smještajući filmove u autohtone zajednice i radeći s aboridžinskim glumcima.

Možda najzorniji primjer korištenja videa od strane marginaliziranih i izoliranih starosjedilačkih plemena je slučaj Chiapas Media Project, koji je za cilj imao skupiti doniranu opremu za snimanje i montažu te je pokloniti zapatistima koji su bili pritisnuti totalitarističkim režimom meksičke vlade i imperijalističkim tendencijama globalnog kapitalizma. "U vrlo kratkom vremenskom periodu skupljena je dovoljna količina potrebne opreme, te je zajedno s edukacijskim timom otišla za Chiapas. Ovaj je medijski projekt omogućio ljudima zarobljenima u vojnom obruču slanje slika s njihove okupirane zemlje."[66] Premda se autohtone zajednice u svijetu okreću turizmu i komercijalizaciji tradicionalnih umjetnosti radi zarade, primjer projekata zajednice kao što je Chiapas Media Project dokaz su da se autohtona filmska i općenito umjetnička produkcija razvija u dvama paralelnim smjerovima: jednom koji tradicionalna znanja pretvara u komercijalnu umjetnost u skladu s pravilima tržišta, i

[66] Šimleša, Dražen, 2011., *Snaga utopije: anarhističke ideje i prakse u drugoj polovici 20. stoljeća,* Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb, str. 193.

drugom koji počiva na autohtonoj estetici proizišloj iz tradicionalnog sustava vrijednosti i vjerovanja autohtone populacije."[67] Uloga je filma i medija u stvaranju autohtone estetike dvosmjerna; pomaže autohtonom stanovništvu da se odupre hegemoniji i kulturnoj homogenizaciji, ali ujedno je glavno oruđe globalizacije putem kojega autohtono stanovništvo usvaja i prihvaća određene prikazivačke konvencije dominantne kulture modificirajući i prilagođavajući ih povijesno-kulturnim potrebama i specifičnostima svojih zajednica. Novi autohtoni filmovi donose nove teme, očišta i glasove na veliko platno prikazujući društveno-političku stvarnost zajednica te sustave vrijednosti u skladu s kojima pojedinci stvaraju sliku o svojoj zajednici. Zaključno, danas etnografski film možemo percipirati i kroz filmsku umjetnost putem koje etnografija oživljuje različite društvene skupine ljudi.

4.10.2 Analiza filma: Atanarjuat, brzi trkač

Atanarjuat, brzi trkač, film je inuitskog redatelja Zachariusa Kunuka snimljen 2002. godine, najvažniji za pojavu Četvtog filma. "*Atanarjuat* je filmska adaptacija poznate inuitske legende.[68] Film je nadahnut pričama starijih generacija Inuita iz okolice Igloolika o njihovu životu prije kontakta s bijelcima, a snimljen je na inuktitutu, jeziku Inuita u Kanadi." Tematika filma su odnosi i plemenski običaj u inuitskom plemenu u kojem živi glavni protagonist filma – Atanarjuat, zvani Brzi Trkač. Radnja se vrti oko događaja u plemenskoj zajednici i film ima jasnu strukturu i dinamičnu radnju. Atanarjuat je zaljubljen je u lijepu Atuat, djevojku iz plemena. Ona mu uzvraća ljubav, ali je, nažalost, obećana Okiju, hvalisavom i nasilnom sinu poglavice plemena. Kada Atanarjuat mimo pravila pobijedi i osvoji Atuat, on krši pažljivo njegovane običaje zajednice u kojoj žive. Film ne prikazuje hvalisavost Atanarjuata i njegova brata, najboljih lovaca u zajednici, kojih je vještina izazvala zavist ostalih članova zajednice. Šaman plemena Tungajuaq i ostali članovi zajednice odlučuju da Atanarjuat i njegov brat neće biti kažnjeni, no moraju napustiti Iglook i plemensku zajednicu. Tako film ne završava krvnom osvetom iako su se ostali članovi plemena pobunili, već je Atanarjuatu oprošteno. Priča je dojmljiva zbog tematike koja se odnosi na temu pravde, hrabrosti, navade, ljubavi i opraštanja. Kao što je već spomenuto, radnja se odvija u uskoj inuitskoj zajednici što ima etnografsku podlogu. Svojim upečatljiv

[67] Borjan, E.: (2013) *op. cit*., str. 213.
[68] Cf. Ibid., str. 199.

scenama, film je prepoznatljiv po slikama arktičkog podneblja koje se mijenja s obzirom na godišnja doba prikazujući scene u prirodi i u igluima gdje protagonisti filma obitavaju, hrane se i oblače u skladu sa inuitskim običajima. Tu se mogu primijetiti obrasci življenja pod utjecajem tradicionalnog inuitskog način života te u skladu sa životom životinja s kojima su domoroci u uskoj povezanosti. Neke od upečatljivih snimaka pod vidnim utjecajem fotografije su scene Atnajaruta i njegovog brata te scene u kojima Atnajarut nag trči po snijegu iza čega se nazire ledeno arktičko prostranstvo. Na samom kraju filma, kao da želi podsjetiti publiku podsjetiti da se ne radi o dokumentarcu, redatelj snima sebe zajedno sa glumcima obučenima u kožne jakne i sa sunčanim naočalama, kako gura saonice s kamerama po snijegu. To podsjeća na metodu snimanja poznatu pod nazivom probijanje četvrtog zida u kojoj kako bi se prikazalo da film ima doticaja sa stvaranim životom filmskim i snimateljskim principima, redatelj snima sam sebe ili glumce koji prestaju glumiti i pojavljuju se pred kamerama kao obični ljudi. Ta je metoda prepoznata u mnogim igranim filmovima od kojih možemo izdvojiti Svetu planinu *(The holy Mountain*, 1973) redatelja Alejandra Jodorowskog. Možemo zaključiti da se film zasniva na etnografskoj vjerodostojnosti i autentičnosti prikaza inuitske kulture.



Slika 3. Kunuk, Zacharius*, Atanarjuat, brzi trkač*

5. ETNOGRAFSKI FILM U HRVATSKOJ

Etnografski film u hrvatskoj od samih početaka obilježava etnografsko proučavanje navada, običaja i mentaliteta lokalnog hrvatskog stanovništva. Hrvatski etnografi istražuju život ruralnog stanovništva koji sadrži folklorne elemente i priče predaka iz minulih vremena. "Među prve snimatelje filmskih prizora s etnografskim sadržajem možemo ubrojiti hrvatskog snimatelja poljskoga podrijetla Stanislava Noworytu koji je još krajem prošlog stoljeća snimao u sjevernoj Africi, a 1900. godine pošao je na višegodišnji snimateljski pohod u Indiju, Indokinu i Kinu gdje je snimao putopisne zanimljivosti i ratne vijesti."[69] "Međutim, prvi pravi pokušaj snimanja etnografskog filma u Hrvatskoj zabilježen je 1922. godine kada je filmsko poduzeće Jugoslavija d. d. počelo snimati seriju filmova sa zajedničkim naslovom *Narodni život i običaji.* Ti filmovi spadaju u red znanstvenopopularnih filmova koji prikazuju tradicijske običaje.[70] Prilikom snimanja sačuvane su izvorne vrijednosti običaja kako su se u to doba odigravali, a svaki je dio svadbene ceremonije snimljen jasno i cjelovito, pa bi se i danas prema snimljenom filmu mogao rekonstruirati. Jedan od najistaknutijih redatelja dokumentarista koji je obilježio hrvatski etnografski film je Milovan Gavazzi." On svjedoči o interesu za filmske etnografije, pišući u časopisu *Narodna starina* o prvom hrvatskom etnografskom filmu snimanom 25.-27. veljače u selima Selišću i Gredi kod Sunje, pri čemu je sudjelovao i direktivu davao Etnografski muzej u Zagrebu po svojim izaslanicima, da tako film i u njegovu arhivu reprezentira etnografsku vrednotu svoje vrste. "U sklopu direktive Etnografskog muzeja u Zagrebu snimljene su tipične scene tamošnje seoske svadbe (priređivanje svadbenog ručka, kolo, dolazak na vjenčanje, oproštaj mladenke s roditeljima, 'poljevačina' itd.)"[71] Također, Milovan Gavazzi bio je pionir u korištenju filmske kamere u hrvatskoj etnologiji, te je na terenu fonografski snimao narodnu glazbu.[72] Mnoge se fotografije nalaze u arhivi fototeke Etnografskog muzeja u Zagrebu. Samostalno je tijekom svojih znanstvenih istraživanja snimio 20-ak etnografskih filmova. Među tim filmovima neki od izuzetnih snimaka narodnih običaja. Među te filmove spadaju filmski zapisi *Kuhanje mlijeka vrućim kamenje*m (1931), *Pletenje jalbe* (1934) *Oranje vrgnjem*

[69] Mustać, A.: (2013) *op. cit*., str. 22.
[70] Cf. Ibid., str. 23.
[71] Puljar D'Alessio, Sanja,: 2002., *Etnografski film u odnosu na etnografsko pismo*, Narodna umjetnost, 39/2, Zagreb., str. 35.
[72] Živković, Marija, 2009., *Digitalizacija fototeke Etnografskog muzeja u Zagrebu*, Etnografski muzej, Zagreb, str. 395.

(1935) *Pogreb na saonicama* (1935), *Izrada pokljuka pomoću kalupa* (1962) te *Obiteljska zadruga Živić- Krlavini.*"[73]

U Hrvatskoj 19. stoljeća etnologija se razvijala na drugim osnovama. Slijedeći Kollárovu definiciju s naglaskom na etnogenetskim procesima europskih naroda i etničkim značajkama njihovih predajnik kultura, gotovo se utopila u nacionalnim filologijama. No, tek kad je 1888. godine osnovan Odbor za sabiranje spomenika tradicionalne literature (današnji Odbor za narodni život i običaje) i kad je izašao prvi svezak Zbornika za narodni život i običaje Južnih Slavena (1898.), započelo je institucionaliziranje hrvatske etnologije. Tada, na samome kraju stoljeća, urednikom drugoga sveska *Zbornika* postaje Antun Radić, znanstvenik čije se ideje danas uspoređuju s idejama Bronislawa Malinowskog i Franza Boasa. Radić se smatra i utemeljiteljem hrvatske etnografije. Svjetsku kontekstualizaciju Radićeva rada iznijela je Jasna Čapo Žmegač u tekstu Antun Radić i suvremena etnološka istraživanja, a ovdje je važno naznačiti da se on ne slaže s prikupljanjem izdvojenih podataka o narodnoj kulturi jer kulturu shvaća holistički te da je utemeljio praksu (sličnu praksi ranije američke antropologije) u kojoj kazivači zapisuju podatke o vlastitoj kulturi. Antun Radić je, poput Malinowskoga, zainteresiran za kazivačevu interpretaciju. Radić je kao djelatnik Škole narodnog zdravlja od 1935. godine gotovo do završetka njezine filmske djelatnosti snimio brojne filmove o asanaciji sela, higijeni, unapređenju filma te se u njima prikazuje jedan dan članova seoske zadruge od ustajanja do lijeganja. Snimljen u selu Mraclinu, Film sadrži popratni tekst na kajkavskom. Film je 1960. godine prikazan na festivalu etnografskog filma u Firenci pod naslovom "*Grandi famiglie croate*" te je osvojio nagradu Grand Prix.

Hrvatski redatelji Aleksandar Gerasimov i Drago Chloupek 1933. g. snimili su film *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi*. Film je snimljen u produkciji Škole narodnog zdravlja "Andrija Štampar". "Dramaturški čvrst, film prikazuje jedan dan, a u svakome su dijelu dana odabrane karakteristične scene života i rada članova seoske zadruge ustajanje, "ručak", polazak na rad u polju, kopanje krumpira, jesensko oranje, branje kukuruza, napasanje stoke, sviranje u dvojnice, sječa i cijepanje hrasta, poslovi u kući, objed u polju, odlazak po vodu na zdenac, pojenje svinja, pranje rublja na rijeci,

[73] Majcen, Vjekoslav, 1999., *Etnološki filmovi Milovana Gavazzija i Hrvatski etnološki film u prvoj polovini 20. stoljeća*, Studia ethnologica Croatica, Vol. 7/8. Hrvatski državni arhiv, Hrvatska kinoteka, Zagreb, str. 128.

pripremanje i pečenje kruha, sirenje, obrada konoplje, tkanje, povratak s polja, večera, prelo i spavanje). Osim svakodnevnog rada film prikazuje i odnose u zajednici, arhitekturu, te turopoljski krajolik, čime prerasta u etnografski filmski zapis o seoskom životu, i danas ima posebnu vrijednost.[74]

Godine 1926. osnovana je u Zagrebu Škola narodnog zdravlja koja je u sljedećih nekoliko desetljeća razvila značajnu filmsku proizvodnju namjenskih filmova. U dokumentarnim filmovima Škole narodnog zdravlja ima mnogo izvornih etnografskih elemenata. Istančani osjećaj snimatelja za ljepotu prirode, za rad ljudi u prirodnom ambijentu i način njihova života, izvorni etnografski elementi nalaze se u sklopu putopisno-dokumentarnih filmova *Velebit*, 1932., *Hrvatsko zagorje*, 1934., *Krk, najveći otok Jadranskog mora*, 1938., *Konavle*, 1939., *Naši pasivni krajevi*, 1939., *S našeg sela*, 1942. itd.

Među počecima etnografskog filma u Hrvatskoj mogu se spomenuti i filmovi Maksimilijana Paspe, zagrebačkog filmskog kroničara s nizom filmskih zapisa u kojima je snimao svoju obitelj i prijatelje, svakodnevicu grada i ladanja (*Lov u Bregani*, 1928., *Moji roditelji*, 1929., *Zagreb* 1936., *Podsused*, 1937., *Remete*, 1936. i dr.), stvarajući skromnu, ali cjelovitu sliku hrvatskoga građanskog života s kraja 30-ih godina.[75]

Tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina, u doba kada se etnografski film mijenjao i razvijao novim autorskim pristupima te prilagođavao kretanjima i slijedu misli u kulturnoj antropologiji, u Hrvatskoj ga gotovo nije bilo. "Škola narodnog zdravlja "Andrija Štampar" svoju je filmsku djelatnost obustavila 1960. godine, a ni Etnološki zavod pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu niti Etnografski muzej u Zagrebu nisu je sustavno razvijali. Istodobno je nastupalo plodno doba hrvatskog dokumentarnog filma, pa bi se u nedostatku "stručnih" mnogi filmovi koji nisu nastajali kao etnografski danas mogli i tako sagledati. Autori Petar Krelja, Krsto Papić, Rudolf Sremec, Nikola Babić, te Ivo Škrabalo snimili su filmove koji pored dokumentarne imaju i određenu etnografsku dimenziju."[76] Tako se u to doba zanimanje za etnografski film se znatno proširilo. Etnolozi se zalažu za stvaranje široke filmske dokumentacije koja će obuhvatiti ukupnost čovjekova života, rada,

[74] Puljar D'Alessio, S.:, (2002.) *op. cit.,* str. 38.
[75] http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=103#.VNdg1yyYGHs/(6.01.2015.)
[76] Puljar D'Alessio, S.: (2002.) *op. cit.* str. 43.

znanja, kulture i okolice u kojoj čovjek živi. Etnološke teme postaju sastavnicom velikog dijela dokumentarne filmske i televizijske proizvodnje. Sve popularnije postaju urbana i socijalna tematika.

Ipak, u povijesti je došlo do odstupanja od uobičajene sheme ovih filmova koji uglavnom ispunjavaju uređivačke zahtjeve televizijskog programa. "Jedna od iznimki je serijal redatelja Igora Michielija *Crveni pijetao kukuriče,* snimljen 1986. godine. U četiri se filma (*Proljeće, Ljeto, Jesen, Zima)* kroz godišnja doba opisuje život podravskog čovjeka od rođenja do smrti. Svaki film prikazuje sezonske radove i svakodnevni život ljudi tijekom jednog godišnjeg doba ilustrirajući ih djelima podravskih slikara naivaca."[77] Nešto osobniji pristup istaknut je i popratnim komentarom koji ne teži objašnjenju prikazanih zbivanja i pojava, već stihovima upućuje na složenost života uopće, pa tako i života podravskog seljaka.

Od drugih filmova čija je tematika vezana za etnografska istraživanja u Hrvatskoj možemo izdvojiti npr. film Branka Belana *Istarski puti* te *Kolos s Jadrana*, dokumentarac o Uljaniku.

Osim već spomenutih filmova koji imaju svoje mjesto u povijesti etnografskog filma, možemo spomenuti i neke od novijih naslova koji su se emitirali na filmskim festivalima ili na Hrvatskoj televiziji. Jedan od takvih primjera je *Obahajanja Halubajskeh zvončari 2013*. redateljice Tatjane Udović, dokumentarni film u trajanju od sat vremena i pet minuta, koji tematski pokriva tri dana zvončarskog obilaska. Cilj ovog filma bio je dokumentirati praksu obahajanja te kroz nju prikazati komunikaciju zvončara i lokalnog stanovništva te živost koja zavlada Halubjem u to vrijeme. Snimanjem ovog etnografskog filma kultura Halubja približena je široj publici.

Može se spomenuti i dugometražni dokumentarni film *Od zrna do slike* redatelja Branka Ištvančića rađen u koprodukciji između Hrvatske i Srbije koji je osvojio nagradu *Grand Prix* za najbolji film na Međunarodnom festivalu etnografskog filma koji se održa u mjestu Zlatna u Rumunjskoj. Film istražuje kulturu i umjetnički izričaj hrvatske nacionalne manjine u Vojvodini. "Fokus filma je na slamarkama, bačkim narodnim umjetnicama koje su svoj idealni medij pronašle u slami iz koje su stvarale slike, skulpture i različite predmete. Film oslikava povezanost njihove svakodnevice i

[77] Puljar D'Alessio, S.: (2002.) *op. cit,* str. 44.

umjetničkog izričaja, njihov specifični socijalni i nacionalni položaj, protagonisti filma su istaknute slamarke Ana Milodanović i Jozefa Skenderović, a ostali sudionici filma su povjesničar umjetnosti Bela Duranci, svećenik Andrija Kopilović i publicist Naco Zelić iz Subotice."[78] Kroz niz razgovora i autentičnih snimki, film ukazuje na osamljenost i obespravljenost pripadnika hrvatske manjinske zajednice koja živi u multikulturalnoj Vojvodini te potiče na potrebu obnavljanja ove svjetski originalne vještine i kulturne baštine koja postupno odumire i nestaje.

Jedan od novijih naslova je dugometražni etnografski film *Nagrišpane traverse* Ante Rozića snimljen 2016. godine. Riječ je o filmu koji propitkuje svakodnevan i blagdanski život različitih generacija žena na Dugom otoku. Redatelja je inspirirala raznovrsna i osebujna prirodna i kulturna baština Dugog otoka, hrvatske kolijevke pomorstva i osobite uvale Telašćica u neposrednoj blizini Nacionalnog parka Kornati. Film propitkuje patrijarhalnost i mjesto žene u svakodnevnome i blagdanskom okruženju otočne lokalne zajednice. "U filmu sudjeluju suvremeni kazivači – baka Arizona Raljević, liječnica Karmen Frke Šeparović, knjižničar Ante Mihića i biologinja Vesna Petešić, te povjesničar Goroslav Oštrić. Današnja društvena ravnopravnost otočanki, sudionica porodičnog privređivanja i predanih čuvarica tradicije, donedavno opasanih nagrišpanim traversama, posljedica je ekonomsko-političkih previranja i sustavnijeg obrazovanja ženskog stanovništva u 20. stoljeću. Pod površinom naizgled statične slike stočarsko-poljoprivrednoga i ribarsko-pomorskoga otočnog načina života, u kojem kultivirani krajolik, polja, vinograda, maslinika, hrastika i borika presijecaju se povijesne lokve, gomile, humci, gradine, vile, utvrde, natpisi i preslice. "[79]

Možemo zaključiti da su hrvatski dokumentarni filmovi su uglavnom filmovi zajednice nastali kao zajednički projekti s lokalnim glumcima i ekipom. Propitkuju život lokalnog i ruralnog stanovništva i egzistencijalistički odnos prema životu i radu koji poštuje običaje i okolinu. U djelima se isprepliću i prepričavaju priče predaka, govori se o multikulturalnosti i suživotu lokalnog stanovništva sa prirodom, o starim zanatima i odnosima među ljudima, jer svako spomenuto mjesto u filmu ima svoju priču.

[78] http://hrtprikazuje.hrt.hr/216375/istvancicevu-filmu-nagrada-grand-prix-u-rumunjskoj/(6.01.2015.)
[79] http://www.matica.hr/zbivanja/1636///(25.05.2016.)

6. ETNOGRAFIJA INDUSTRIJE NA FILMU

Govoreći o etnografskom filmskom izričaju u Hrvatskoj, možemo se dotaći i filmova čija je glavna tematika vezana uz etnografiju industrije. Kao jedna od teorijsko-metodoloških pristupa industrijskoj prošlosti i kulturi, etnografija industrije postaje vrelo za istraživanja koja se tiču kulture radnika, radničkih prava i života običnih ljudi u različitim političkim sistemima. Ova tematika može odlično poslužiti u turističke svrhe ili kao motiv u filmskoj umjetnosti. Jedan od primjera filmova koji se tiču etnografije industrije je film *Sretno* Dalibora Matanića je ostvarenje čija tematika govori o industrijskoj prošlosti i kulturi Labinštine. Govori o zatvaranju posljednjeg rudnika ugljena u Hrvatskoj, rudnika Tupljak pokraj Labina. Tri stotine radnika, egzistencijalno i emocionalno vezanih uz rudnik i rudarenje ostaje bez posla. Istovremeno, na prostor bivšeg rudnika dolaze članovi umjetničkog pokreta Labin Art Express koji nastoje pridobiti rudnik za potrebe otvaranja izložbenih prostora. Scenarij ovog dokumentarca može poslužiti kao primjer pokušaja turističke valorizacije industrijske baštine koji bi se mogao primijeniti i na druge napuštene rudarske, vojne i industrijske objekte. Za primjer možemo uzeti npr. napuštene vojne objekte na otoku Katarini koji bi se mogli prenamijeniti u kulturni izložbeni prostor.

Godine Hrđe je dokumentarac redatelja Andreja Korovljeva o katastrofalnim uvjetima rada u pulskom brodogradilištu Uljanik i iskorištavanju radnika pod krinkom privatizacije. To je slučaj sa kooperantima brodogradilišta koji su prvi na tapeti kada pojedina firma otpušta radnike. Ovo je dirljiva priča o ljudima koji svoj radni vijek provode iza zida pulskog brodogradilišta Uljanik obavljajući najteži i najopasniji posao u brodogradnji- nanošenje antikorozivne zaštite. Dokumentarac prikazuje radne uvjete sa kojima se radnici svaki dan susreću i njihov osjećaj izgubljenosti kada nakon radnog dana izađu na ulicu. Korištenje, među ostalim, glazbene podloge poznatog istarskog kantautora Francija Blaškovića doprinosi da se gledatelji užive u živote običnih istarskih radnika. Skriveno pod krinkom privatizacije, beskrupulozno iskorištavanje itekako utjecalo na karakter radnika i lišilo ih ponosa i dostojanstva.

Događaj u Raši je film poznatog hrvatskog redatelja Rudolfa Sremeca, snimljen 1950. godine. U filmu su glavni likovi udarnici Antun Bičić i povratnik iz Francuske Antun Griparić. "Uz pomoć naratora i prizora rekonstrukcije rudarskog pothvata, ovaj

dokumentarac opisuje dan u kojem su rudari oborili rekord u iskopu ugljena."[80] Redatelj u filmu koristi narativni tekst koji ističe razne prepreke i neizvjesnu utrku za rekordom.



Slika 4. Sremec, Rudolf, *Događaj u Raši*

[80] http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_101878//(6.01.2015.)

7. ETNOFILm festival

Dokaz da etnografski film u Hrvatskoj ima svijetlu budućnost je festival ETNOFILm, međunarodni festival etnografskog filma u organizaciji Etnografskog muzeja Istre, koji se tradicionalno održava u Gradu Rovinju u travnju. "Početak ETNOFILm festivala seže u 2009. godinu a vezan je uz projekt Etnografskog muzeja Istre prema filmskim metodama muzejskog dokumentiranja nematerijalne baštine. Međutim, festival rođen takvom filmskom inicijativom nastavio je samostalan život, te danas više nije nužno vezan uz nematerijalnu baštinu i dokumentaciju u užem smislu, već je otvoren prema suvremenosti, širokom spektru tema, etnografiji svakodnevnice, socijalno angažiranim temama te kritičkom propitivanju globalnih i lokalnih kulturnih fenomena."[81] Osnivanjem ETNOFILm festivala želja je bila da Hrvatska, Istra i Rovinj postanu odredište za vizualne antropologe, studente i redatelje koji se bave tom vrstom dokumentarnog filma. Od samog osnutka, Festival nije imao strogi formalni karakter jer je cilj organizatora bio omogućiti neposredni kontakt autora filmova i publike nakon projekcija, ali i tijekom izleta u unutrašnjost Istre koji je bio organiziran za sudionike. "Na taj su način povezani studenti, etnolozi, vizualni antropolozi, filmaši i svi zainteresirane kako bi se omogućilo mjesto gdje se mogu izmjenjivati ideje te gdje se sudionici mogu dogovoriti o budućoj suradnji."[82] Filmska selekcija ETNOFILm-a vođena je željom da se rovinjskoj publici i internacionalnim gostima festivala pruži presjek aktualnih etnografskih tendencija u dokumentarnom filmu. ETNOFILm festival je tematski otvoren festival, usmjeren prema multidisciplinarnom dijalogu, te suradnji sa profesionalnim antropolozima i autorima iz šire dokumentarne domene. Nagrade se na festivalu dodjeljuju najboljim ostvarenjima u sljedećim kategorijama: u kategoriji profesionalnih etnologa i antropologa, u kategoriji autora koji nisu profesionalni etnolozi ili antropolozi, najboljem studentskom filmu, kategoriji profesionalnih etnologa i antropologa u TV produkciji, te u kategoriji posebnog priznanja. "Ciljevi ETNOFILm festivala su:

1. Približavanje etnološkog i dokumentarnog filma široj publici
2. Promoviranje kulturnih vrijednosti Istre i svijeta

[81] http://www.etnofilm.com/festival//(6.01.2015.)
[82] Nikolić,Tamara, Kocković, Zaborski, Tanja, 2010., *Od ideje do etnofilma*, Informatica Museologica, Vol. 40 No.1-2, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, str. 131.

3. Educiranje muzejskih stručnjaka i svih interesenata u polju snimanja, montaže i produkcije filma
4. Promoviranje nematerijalne kulture i načina njene dokumentacije
5. Promoviranje dijaloga među kulturama"

Od mnoštva filmova koji su se prikazivali na festivalu možemo izdvojiti pobjednike 7. ETNOFILm festivala (2015. g.): *Čuvari voćnjaka* autorice Bryony Dunne (najbolji film u kategoriji profesionalnih etnologa i antropologa) i *52 ljeta,* redatelja Fabia Cunhe (nagrada žirija za autore koji nisu profesionalni etnolozi/antropolozi).[83]

Film *Čuvari voćnjaka,* (Egipat, 2014), istražuje ljudske odnose s krajolikom te evoluciju kultivacije i naseljavanja, koncepata nematerijalne kulturne baštine, mitova i tradicionalnih praksi. "Sadržaj filma prati putovanje dva beduina koji se brinu o zelenim vrtovima u sušnoj pustinji Sinaj. Oni pokušavaju sačuvati jedno od posljednjih uporišta biljnog života u pustinji koji bez ljudske pomoći teško preživljava. Njihov trud dokazuje da se voćnjaci mogu očuvati i postati prirodni izvor mira i spokoja."[84]

Film *52 ljeta,* (Portugal, 2014), prati priču starijeg bračnog para koji živi u nestajućem, ruralnom dijelu sjeveroistoka Portugala. "Film predstavlja intimni portret načina života posvećenog agrokulturi. Odustanu li od rada u ovoj grani, ona će polako propadati. Film predstavlja intiman portret para koji se u razgovoru prisjeća prisjećaju ljeta kad su se upoznali i krenuli u zajednički život."[85] Sam sadržaj filma može se usporediti sa spomenutim filmom *Čuvari voćnjaka* koji također propitkuje suživot čovjeka s prirodom čiji opstanak ovisi o trudu i zalaganju lokalnog stanovništva. Ljudi koji se brinu o prirodi imaju svoju priču, stil života, navike i jezik koji su važni elementi etnografskog filma.

Film kojemu je ove godine (2016. g.): dodijeljena nagrada za najbolji film u kategoriji profesionalnih etnologa i antropologa je norveško-bolivijski dokumentarac *Radom do rasta/ To Work is to Grow I Trabajar es crecer* (Léa Klaue, 2015.)[86]

[83] http://2015.etnofilm.com/nagrade-na-7-etnofilmu-otisle-u-sad-portugal-irsku-i-belgiju//(27.04.2016.)
[84] http://2015.etnofilm.com/filmovi/cuvari-vocnjaka-the-orchard-keepers/(27.04.2016.)
[85] http://2015.etnofilm.com/filmovi/52-ljeta-52-veroes//(27.04.2016.)
[86] http://www.dokumentarni.net/2016/05/01/radom-do-rasta-i-tragovi-rata-najbolji-filmovi-8-etnofilm-festivala///(2.05.2016.)

Dokumentarni film *Radom do rasta* progovara o skupini djece i mladih koji rade u mini marketu pokraj lokalnog groblja i koja osnivaju vlastitu udrugu nazvanu UNATsBO. Cilj osnivanja njihove udruge je izboriti se za vlastita radnička prava smatrajući da je rad dobar i da ih jača i daje im snagu. "Redateljica je snimanjem filma dopustila djeci da se sama izražavaju, bez upletanja mišljenja odraslih. To je bila ideološka perspektiva, koja se ostvarila tako da su se djeca slobodno izrazila na način na koji su htjela."[87] Tom tematikom su se otvorila mnoga pitanja vezana uz problematiku dječjeg rada u svijetu.

ETNOFILm festival je dokaz kako etnografija i etnografski filmovi mogu biti predstavljeni publici te kako ovaj vid filma ima svoju publiku i svijetlu budućnost u Hrvatskoj. Kroz prizmu festivala ogleda se zanimanje publike za život Drugoga, za život etničkih manjina, marginaliziranih skupina poput romske zajednice i ruralnog stanovništva. To je i način vizualne i estetske komunikacije putem prezentacija, okruglih stolova i kreativnih radionica na temu snimanja i očuvanja etnografskog filma. To je i prilika za korištenje novih medija i modernih tehnologija u procesima bilježenja, interpretacije i prezentacije nematerijalne kulture i kulture svakodnevice.



Slika 3. ETNOFILm festival

7.1. Studentski etnografski film festival

Studentski Etnografski Filmski (SEF) festival organiziraju studenti etnologije i kulturne antropologije Sveučilišta u Zadru, u suradnji s udrugom Antropop, s ciljem

[87] Klaue, Léa, 2015., *NATs: working children's identity*, Faculty of Humanities, Social Sciences and Education, UiT The Arctic University of Norway, Tromsø, str. 25.

popularizacije etnografskog filma i produbljivanja znanja na tom području.[88] Posebnost SEF festivala je upravo u tome što daje priliku isključivo studentima etnološkog i antropološkog usmjerenja da predstave svoja istraživanja i promišljanja u/o vizualnom mediju. Na taj način, kreira se prostor za komunikaciju te kreativno i znanstveno izražavanje lišeno visokih produkcijskih očekivanja. Ono na što se SEF festival usredotočuje jest znanstvena misao realizirana u vizualnom mediju te uopće propitivanje granica i mogućnosti njena ukalupljivanja, odnosno (re)prezentacije kroz jedan takav likvidan i nadasve subjektivan medij. Dnevni program festivala do sada je ugostio renomirane stručnjake iz područja vizualne antropologije kao što su dr. sc. Arjang Omrani i dr. sc. Thomas John sa Sveučilišta u Berlinu. Kroz predavanja se obrađuju brojne zanimljive teme; od postkolonijalnog etnografskog filma, preko promišljanja transkulturalizma i montaže, koncepta etosa u etnografskom filmu i antropologije emocija, pa sve do poetike klasičnog hrvatskog kratkometražnog igranog filma.

U sklopu festivala održava se radionica "Zadar kroz Kadar". "Radionica je koncipirana u tri dijela: prvi se sastoji od teorijskog pregleda najznačajnijih djela vizualnih antropologa, definicije samog etnografskog filma te različitih metodologija koje se primjenjuju u njegovoj izradi. U drugom dijelu radionice, polaznici imaju priliku iskusiti pravi terenski rad te snimiti vlastite materijale, podijeljeni u tri grupe. Snimljeni materijal se u posljednjem dijelu radionice editira, prilikom čega su polaznici savladali i tehničke vještine izrade i montaže filma koje kasnije mogu primijeniti i na kreiranje i drugih tipova filma. "[89]

Na SEF festivalu svi zainteresirani mogu sudjelovati i na druge načine:

- prezentacijom autorskog etnografskog filma uz diskusiju o izazovima koji su pratili njegov nastanak

- izlaganjem teorijskog rada iz područja vizualne antropologije

[88] http://www.zadarskilist.hr/clanci/25022015/etnografski-filmski-festival-koji-u-prvom-planu-ima-radove-studenata(6.01.2015.)
[89] http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=64395//(6.01.2015.)

- sudjelovanjem na radionici "Zadar kroz kadar" u organizaciji udruge KSEA iz Beograda

- sudjelovanjem na vježbi Soundwalk.

Osim radionice "Zadar kroz Kadar", održava se i radionica "Osnove filmskog jezika i filmske montaže" koja obuhvaća cijeli proces nastanka filma od snimanja do filmske montaže. Filmovi nastali na ovoj radionici prikazuju se zadnji dan festivala, izvan natjecateljske konkurencije. SEF festival svakako je vrijedan doprinos kulturnom životu grada Zadra, jer svojim bogatim programom koji uključuje projekcije filmova, izlaganja stručnjaka, zanimljive radionice, tribine te studentska izlaganja koje doprinose usavršavanju znanja budućih etnologa i antropologa, te promociji same struke, kao i kreativnog kulturnog stvaralaštva. Time se svi zainteresirani angažiraju što rezultira bilježenjem kulturnih pojava i ukupnog kulturnog života neke zajednice.

7.2. Subversive Film Festival

Subversive film festival, koji se održava u Zagrebu u svibnju svojom je programskom orijentacijom, gostujućim filmolozima, teoretičarima i antologijskim redateljima od filmske avangarde do političkog, angažiranog i autorskog filma postao ključni kulturni događaj u svibnju koji film uspijeva približiti ne samo usko zainteresiranoj publici nego i široj javnosti. "Naime, Subversive povezuje filmski program i aktivizam, demistificira vizualne tabue, analizira najmoćnije umjetničke forme današnjice te pokušava kritički obraditi postojeći vrijednosni sistem i institucije u kontekstu znanosti, filozofije i moderne umjetnosti."[90] Osim glavnog, festival iz godine u godinu nudi zanimljiv i raznolik popratni aktivistički subverzivan program.

Na konferenciji u sklopu Festivala održava se niz predavanja, panela, promocija knjiga, tribina imena suvremene teorije i radikalne misli. Uz brojne diskusije, promocije knjiga i predavanja, održava se okrugli stol na kojem se održava niz diskusija pošto je festival platforma koja omogućuje živu diskusiju i praksu. "U sklopu festivala održava se i obrazovni pilot-program Škola suvremene humanistike u partnerstvu s Akademijom likovnih umjetnosti u Zagrebu koja obuhvaća predavanja,

[90] http://www.havc.hr/hrvatski-film/festivali-u-hrvatskoj/popis-festivala/subversive-film-festival//(19.01.2015.)

okrugle stolove i interaktivne radionice na temu Socijalnih dimenzija kulturnih politika. "[91]

7.3. Međunarodni Etno Film festival Srce Slavonije

Festival se koji se održava u okviru manifestacije Đakovački rezovi u gradu Đakovu, donosi filmove iz Belgije, Hrvatske, Španjolske, Indije, SAD-a, Rusije, Švicarske, Senegala, Nepala, Rumunjske i Srbije. Đakovački rezovi održavaju se pod pokroviteljstvom HAVC-a, Ministarstva kulture, Grada Đakova i Hrvatskog filmskog saveza. Srce Slavonije – Etno film festival zamišljen je kao festival koji će biti oslobođen isključivo folklornih sadržaja i koji će omogućiti prikazivanje širih umjetničkih izražaja. Glavna nagrada festivala, koja se dodjeljuje za najbolji film je Zlatno srce Slavonije. "Središnja tema festivala postaje narod koji baštini svoju povijest, običaje i folklornu tradiciju i čovjek kao pojedinac koji tu tradiciju i pripadnost svom narodu prenosi ma gdje on u svijetu bio. Etno film festival okrenut je skupini i svakom pojedincu u velikome i nama manje ili više nepoznatome svijetu, što će ga u mnogome učiniti zanimljivim i osigurati mu uspjeh i budućnost."[92]

Film kojemu je 2015. godine dodijeljena nagrada Zlatno Srce Slavonije je ruski film *Domaći maslac* (*Home butter,* 2013)*,* autora Evgenya Aleksandrova, Elene Danilko, Romana Likhacheva i Ksenye Fedosove.[93]

Domaći maslac je film čija je radnja smještena u selu Vankova u pokrajini Perm u Rusiji. Vrijeme je kosidbe i tada se cijela obitelj okuplja u roditeljskom domu najmanje jednom godišnje. Travu treba kositi, prikupljati i sušiti. Svatko radi, mladi i stari, od zore do sumraka. To je i vrijeme za prisjećanje na prošlost i pričanje obiteljskih priča. Sama radnja filma podsjeća na već spomenutog pobjednika ETNOFILm festivala, film *52 ljeta,* čija se radnja također odvija u ruralnom naselju gdje su poljoprivredni radovi mjesto susreta obitelji koja se okuplja u radu, prepričavanju priča i dogodovština iz prošlosti.

---

[91] http://www.subversivefestival.com/filmski/5/4/nove_tendencije_u_latinoamerickom_filmu//(6.01.2015.)

[92] http://fkk-djakovo.net/aktivnosti/festivali/(30.10.2015.)

[93] http://fkk-djakovo.net/2015/06/27/12-medunarodni-etno-film-festival-srce-slavonije-2015-nagrade///(6.01.2015.)

8. KULTURNI I KREATIVNI TURIZAM U HRVATSKOJ KROZ PRIZMU ETNOFILM FESTIVALA

U turističkoj se literaturi posljednjih dvadesetak godina pridaje sve veće značenje pojmu kulturni turizam kao selektivnoj vrsti turizma koja označava boravak turista u destinaciji koja je djelomično ili u potpunosti motivirana kulturnim atrakcijama ili događajima. Razlog tome da je postotak tako velik leži u činjenici da turisti žele upoznati kulturno-povijesnu baštinu, ali također, turističke destinacije neprestano pretvaraju kulturne resurse u turističke atrakcije. Destinacije koje stagniraju u svom razvoju kroz nove kulturne atrakcije i događaje žele pospješiti ponovni uzlet na turističkom tržištu. Mnoštvom inoviranih i/ili novih kulturnih turističkih atrakcija koje se nude suvremenim turistima menadžeri nastoje svojim destinacijama donijeti konkurentske prednosti, zatim smanjiti sezonalnost, stvoriti novi turistički proizvod, ojačati potrošnju i ekonomski razvoj. Cjelokupni turistički razvoj destinacija koji je pun tradicionalnih kulturnih turističkih atrakcija i događaja nije dovoljan u kulturnoj turističkoj ponudi posljednjih godina. Turisti počinju tražiti nova iskustva u domeni kulturnoga turizma. Takve novine traže se u gastronomiji, savladavanju nekih novih znanja, upoznavanju s tradicijom i poviješću područja na kojem se boravi, učenjem stranih jezika, vjerskim aspiracijama i komunikacijom s domicilnim stanovništvom. Ističu se lokalni stari zanati, obrti, te lokalne priče i legende koje nude široki raspon motiva koji se mogu prepričati i predstaviti publici. Priče i motivi iz folklorne tradicije mogu biti odlična podloga etnografskom filmu. To mogu biti priče koje su lokalnom stanovništvu važne jer su na neki način obilježile njihove živote, oblikovale njihovu prošlost i prisutne su u njihovoj sadašnjosti. One mogu biti najrazličitije - primjerice lokalne legende, priče o lokalnim pojedincima ili događajima, priče o zanimanju koje je obilježilo njihov život, priče o migracijskim putovima i dr. Moguće ih je zabilježiti etnografskim istraživanjima, u kojima etnolozi i kulturni antropolozi u razgovorima s lokalnim stanovnicima prepoznaju takve zajedničke naracije koje povezuju lokalnu zajednicu. Na temelju prikupljene etnografske građe, u uskoj suradnji s lokalnom zajednicom i turističkim djelatnicima, te je priče tada moguće uključiti u turističku ponudu. Istražujući povijest etnografskog filma kroz povijest u svijetu i u Hrvatskoj može se zaključiti da običaji, vjerovanja i priče čine snažan dio folklora određene zajednice. Uključivanjem takvih priča u turističku ponudu, turistička bi priča izrasla iz same zajednice, te bi njezini članovi bili aktivno uključeni u svaki korak turističkoga

razvoja. Iz struke i različitih primjera u praksi šansu za uspjeh imaju oni turistički projekti koji se baziraju na onim kulturnim elementima koje stvaraju sami ljudi koji žive u određenom mjestu. Potrebno im je dopustiti da oni sami prepoznaju što je najvažnije u baštini koju bi voljeli predstaviti turistima. Jer u tome se slučaju turistički razvoj ne odvija mimo lokalne zajednice već je ona sama u njega aktivno uključena, može ga oblikovati i usmjeravati. Da bi se takva slika, ostvarila potreban je dijalog svih onih koji su u turizam uključeni: pojedinaca i udruga, lokalnih vlasti, svih koji nude određene turističke proizvode, stručnjaka različitih disciplina (npr. povjesničara, sociologa, ekonomista, muzeologa, turističkih stručnjaka, povjesničara umjetnosti, etnologa i kulturnih antropologa) i turističkih djelatnika koji osluškuju kretanja potražnje te koji znaju kako marketinški obraditi kulturno-turistički proizvod, kako njime upravljati i kako ga prezentirati publici bez narušavanja izvornog lokalnog identiteta. Upravo se koncept održivog razvoja bazira na ideji da lokalni kulturni identitet treba valorizirati, očuvati i prezervirati kako bi se očuvao za buduće generacije.

U širem smislu, ističe se sve veći broj inovativnih kulturnih i kreativnih sadržaja koje mogu ponuditi veći gradovi: Zagreb, Rijeka, i Dubrovnik ali i manji primorski gradovi i općine. Npr. na Rabu se, za vrijeme Rapske fijere, održavaju Rapske viteške igre, trodnevni sajam pučkih zanata, trgovine i zabave. Popratni sadržaji ove tradicionalne manifestacije su koncert limene glazbe, izložbe starih zanata, ribarska fešta i stari načini ribarenja, koncert klape, prigodni meniju u rapskim restoranima, srednjovjekovni i tradicionalni ples i glazba na rapskim ulicama i trgovima te ponuda unikatnih ručno rađenih suvenira. Za vrijeme turističke sezone, u mjesecu srpnju u Puli se održava Pula Film Festival sa mnogim projekcijama filmova na otvorenom. U kolovozu se u Pićnu održava LegendFest, festival istarskih priča, mitova, legendi i istarskih mitskih bića: štrigi, krsnika i mora. Festival nudi i kostimirane kazališne izvedbe glumaca kao i filmske projekcije i popratne sadržaje. Etnografski film često postaje glavni nositelj popratnih sadržaja na muzejskim izložbama i kreativnim festivalima koji baštine tradiciju pojedinog grada. U sklopu Etnografskog muzeja Istre, smještenog u Pazinskom Kaštelu, odvijaju se mnoge tematske izložbe sa tematikom lokalne kulture, kao što je izložba *Tržnica trbuh grada*[94], koja tematizira kulturu

[94] http://www.emi.hr/index.php?grupa=2&stranica=4&jezik=hr/(30.10.2016.)

kupovine na tržnici te koja posjetiteljima nudi projekciju kratkog filma s temom odlaska na tržnicu.

U svijetu, proces globalizacije i tržišnoga natjecanja danas dovode do serijske reprodukcije kulturnih atrakcija, događaja i komodifikacije kulturnoga turističkog proizvoda. Gradovi i regije traže rješenje ovoga problema u različitim strategijama kojima nastoje dodati vrijednost, raznolikost i animirati turiste i kulturni proizvod. Jedan od načina izbjegavanja komodifikacije i serijske reprodukcije kulturnih proizvoda je primjena kreativnosti. Kreativnost uključuje dodavanje novina na postojeće kulturne proizvode i to je bitan izvor inovacija. "U turizmu se inovacija najčešće primjenjuje na proizvodu kojeg potrošač ili prihvaća ili odbacuje, a najčešće ovisi o cijeni. Rijetko je potrošač zapravo uključen u kreativni proces."[95] Ta činjenica bi se mogla promijeniti većim uključivanjem posjetitelja u osmišljavanju, kreaciji i implementaciji kulturnih proizvoda i sadržaja.

Upravo etnografija i etnografski film tako postaju zanimljiv segment za kreiranje kulturnih proizvoda i sadržaja koji se mogu valorizirati i prezentirati posjetiteljima. Osim kulturne važnosti, etnografski film u sebi sadrži notu kreativnosti i široki raspon zanimljivosti i poveznica koje mogu upotpuniti kulturnu pojedinu određenog mjesta. U Hrvatskoj, primjer za to su spomenuti etnografski festivali koji predstavljaju etnografski i etnološki film, među kojima se ističu ETNOFILm festival u Rovinju, njegov ogranak Studentski etnografski film festival u Zadru, Subversive film festival u Zagrebu te Međunarodni Etno Film festival Srce Slavonije u Đakovu. Kao najistaknutiji od spomenutih festivala u Hrvatskoj prezentira se ETNOFILm festival u Rovinju koji svojim sadržajem, konkurencijom međunarodnih filmova i ponudom čini veliki značaj u kulturnoj i turističkoj ponudi Grada Rovinja i Istre. U vrijeme održavanja, ETNOFILm festival postaje žarište kreativnosti, stjecanja novih znanja i vještina i upoznavanja sa životom drugih kultura u svijetu. To dokazuju radionice stvaranja etnografskog filma kao što je radionica Masterclass s Laurentom Van Lanckerom, koja se održala 2016. godine. Radionica je nudila edukativni program namijenjenom redateljima, umjetnicima i istraživačima na polju humanistike i društvenih znanosti, te je poticao etičku refleksiju na to kako reprezentiramo *druge* u

[95] Rudan, Elena, 2012., *Razvojne perspektive kreativnoga turizma Hrvatske*, Ekonomska misao i praksa, No.2, Fakultet za menadžment u turizmu i ugostiteljstvu, Opatija. str. 716.

suvremenim medijima. U okviru programa polaznici su imali priliku preispitati odnose između umjetnika, subjekta i gledatelja te realizirati vlastiti umjetnički projekt.[96]

[96] http://www.etnofilm.com/masterclass-s-laurentom-van-lanckerom//(30.10.2016.)

9. OSVRT NA TEMU I PROVEDENO ISTRAŽIVANJE

Etnografija kao disciplina važan je segment u znanosti i u praksi koja zahtjeva istraživanje povijesti i života određenog naroda, društvenih slojeva ili života pojedinaca. Kroz etnografsko istraživanje koje uključuje sudjelovanje etnografa u životu ljudi in medias res, može se doći do višeslojnih saznanja i informacija koje mogu biti značajne na mnogim područjima. Neka od njih su antropologija, povijest, etnologija, sociologija, folkloristika ili povijest umjetnosti. U bilježenju informacija, slika ili događaja etnografi se najčešće služe bilježenjem, intervjuima, fotografijom ili filmom. Upravo su pojava i razvoj fotografije i snimateljskih tehnika doprinijeli da običaji, navade i način života ljudi budu dokumentirani i zabilježeni. Fotografija je kao medij idealno sredstvo izražavanja koje snimatelju omogućuje bilježenje trenutka u povijesti koji kasnije može biti reproduciran, izložen i putovati kao gostujuća izložba. Također, fotografije su jedna od ključnih elemenata u tisku i časopisima kao što su National Geographic, Geo ili Meridijani. Valja spomenuti i kontroverzni talijanski časopis Colors u kojem se niz godina objavljuju zanimljive i provokativne fotografije stanovnika zemalja u razvoju vezano uz određenu temu. Npr. u 68. broju časopisa riječ je o Amazoni, najvećoj preostaloj tropskoj divljini koja nestaje sve brže. Otvara se pitanje tko stvarno brine o očuvanju prašume i koliko Greenpeace doprinosi zaštiti šume? Na velikim fotografijama u časopisu prikazano lokalno stanovništvo u različitim situacijama, na odmoru, pri mužnji stoke, odlasku u crkvu. Jedna od izjava Sebastiana, jednog od starosjedioca Amazone glasi: "Dobra je stvar sjediti na kauču i pričati o očuvanju, ali dođite ovdje živjeti i vidjet ćete svakidašnju stvarnost."[97] Fotografija kao medij omogućuje i umjetničko izražavanje samog snimatelja koji može koristiti različite leće i kutove snimanja, naravno s oprezom, kako bi zabilježeni trenutak ostao autentičan i što bliskiji stvarnosti. Omogućuje promatraču prepoznavanje folklora određenog naroda koji se može iščitati iz nošnji kao i odnos i suživot čovjeka i prirode te odnos prema radu i umjetnosti. Upravo je odnos čovjeka prema radu jedna od tema koja često zaokuplja etnografe.

Nadalje, film kao medij najviše je doprinio zanimanju za etnološka istraživanja. Kao vizualna projekcija u pokretu, najčešće ozvučena, film omogućuje

[97] http://www.colorsmagazine.com/magazine/68//(30.10.2016.)

snimanje autentičnih scena i intervjua koji mogu poslužiti u etnografskom istraživanju i doprinijeti upoznavanju šire javnosti sa istraživanjem koje je proveo etnograf. Općenito, filmove možemo podijeliti na neke od osnovnih vrsta- dugometražni film, dokumentarni film, eksperimentalni film, igrani film, kratkometražni film, kratki film itd. Film omogućuje vjernu dokumentaciju običaja, navada i ponašanja pojedine skupine ljudi, etničke manjine ili supkulture. Filmovi o različitim supkulturama postaju sve popularniji u mnogim svjetskim zemljama te na mnogim međunarodnim festivalima i lokalnim filmskim prikazivanjima. Kao primjer možemo spomenuti nekoliko američkih naslova kao što je dokumentarac *Jesus Camp* koji prikazuje kako su djeca kršćanskih fundamentalista u ljetnom kampu učila jednako obožavati Isusa i Georga Busha. Također, dokumentarac *Dark Days* koji prati skupinu beskućnika koji privremeno žive u tunelima grada New Yorka. Ovaj dokumentarac prati glazba DJ Shadowa, glazbenika i producenta koji je eksperimentirao sa hip hopom. Dotičući se glazbe, ona se često koristi kao važan prateći segment u dokumentarnim, eksperimentalnim i etnografskih filmovima. U kombinaciji sa elementima supkulturne tematike, glazba postaje jedan od glavnih nosioca kulture gradskih i prigradskih područja. U dokumentarnom filmu *Grad izobilja* istražuje se supkulturna scena ovog grada u periodu od 1978. do 1991. godine. U filmu je intervjuirano više od pedeset sugovornika, prikazano je pregršt fotografskih materijala, novinskih arhiva, audio i video zapisa, te glazbenih snimaka punka, rocka, novovalnih bendova, metala. U filmu se dotiču i teme društveno-političkih prilika toga vremena sa komentarima intervjuiranih među kojima su. Ovaj film, kao i drugi koji se bave supkulturom Pule kao što su *Pula je i moj grad* i *Nepoznata Pula* mogu se prikazivati u galerijama te u kulturnom centru Karlo Rojc koji je dugi niz godina okuplja udruge iz područja edukacije, kulture i umjetnosti. Upravo je Karlo Rojc mjesto gdje bi se mogli prikazivati etnografski filmovi snimljeni na području Istre i te gdje bi se mogli organizirati manifestacije na ovu temu s popratnim programom, intervjuima i izložbom fotografija. Cilj bi bio obogaćenje kulturnog sadržaja grada. Smatram da su ovakvi projekti važni ne samo zbog kulturnog sadržaja grada već i zbog privlačenja što većeg broja turista i zainteresiranih. Lokalna kultura je važno obilježje destinacije, a zahvaljujući turizmu postaje nositelj društvenog i privrednog razvoja. To dokazuju brojni turistički kulturni itinereri čija je tematika kulturna baština. Lokalna kultura je nezaobilazan element u dokumentarnim etnografskim filmovima, poglavito onima snimanima u Hrvatskoj. Na primjeru filma već spomenutog filma *Jedan dan u*

turopoljskoj zadruzi možemo izdvojiti elemente turopoljskog krajolika, zapise o seoskom životu, običaje poput seoske svadbe koji bi se trebali valorizirati i predstaviti publici kroz uprizorenja, projekcije i manifestacije na temu turopoljske kulture. Etnografija time postaje poveznica između publike i snimatelja, etnografa čime se kultura nekog naroda ovjekovječuje i reproducira kroz fotografiju i film. Razvojem novih tehnologija, interneta, snimateljskih tehnika to će postati još lakše. Javlja se problem komercijalizacije kulture i invencije tradicije kao jednog od najčešćih oblika komercijalizacije kulture. Ovaj pojam označava skup praksa reguliranih prešutno prihvaćenim pravilima ritualne ili simboličke prirode koji nastoje usaditi određene vrijednosti i norme ponašanja pomoću ponavljanja, što automatski znači kontinuitet s prošlošću te izmišljanje u svrhu animacije turista. "Jedan od primjera takve invencije tradicije su Etno – sela u kojima je često prisutna invencija tradicije, poglavito na primjerima stranih zemalja poput Afrike u kojima se domicilno stanovništvo često izlaže i postavlja da glumi lokalnu kulturu pred posjetiteljima."[98] U takvim slučajevima dolazi do komercijalizacije kulture i izvrtanja tradicije u korist prikazivanja glumljene slike javnosti. Stoga se ističe održivo upravljanje kulturnim dobrima i kulturom kao i regulative i zakoni u turizmu kao neki od načina kojima bi se reguliralo ovakav eksploatacijski odnos između turista i lokalne zajednice. Nadalje, održivo upravljanje turizmom jedna je od opcija kojom je moguće zaštititi etnografsku baštinu kao jedan od elemenata koji privlači posjetitelje u određenu destinaciju. Etnografski film i principe snimanja etnografskih filmova je potrebno razvijati, njegovati i valorizirati kao sponu koja povezuje mentalitet, običaje i tradiciju određenog naroda sa kulturom, običajima i navadama posjetitelja određene destinaciju. To uključuje i zaštitu starih zanata, tradicije, folklora, priča, legendi, glazbe, književnosti i običaja supkulturnih manjina. U današnje vrijeme, etnografski film se tako više ne percipira kao sustavno promatranje „Drugoga“ veći i kao način kako određenu skupinu ljudi prikazati i proučavati kao cjelinu ili kako predstaviti publici određenu supkulturu ili manjinu zajedno sa njihovim vrijednostima i stavova na humanistički način, s ciljem uključivanja, potpore i razvijanja.

98 http://fmtu.lumens5plus.com/sites/fmtu.lumens5plus.com/files/4065855292c8e61b69846e80e5da0fef04.pdf(17. 04. 2017.)

ZAKLJUČAK

Termin etnografija jedan je od najkorištenijih u današnjim istraživanjima s očiglednom tendencijom znanstvenog utemeljenja koncepta deskripcije ljudskog društva i kulture. Etnografija je disciplina koja proučava ljude u njihovom prirodnom okolišu i omogućava provođenje detaljne studije jedne zajednice ili grupe pri čemu je istraživač uronjen u kulturu istraživane grupe. Etnografija se poistovjećuje sa sudioničkim promatranjem ili terenskim radom, te podrazumijeva istraživanje ljudskih zajednica, odnosno ljudi u njihovom svakodnevnom okruženju. "Ova disciplina omogućuje izravan susret etnografa sa skupinom ljudi, pojedincem ili društvenom zajednicom koja je u fokusu etnografskog istraživanja. Koristeći razne metode među kojima se ističe intervju, skupni intervju, promatranje ili bilježenje podataka, etnograf dolazi do podataka koji čine sastav svakog znanstvenog, pa tako i etnografskog istraživanja."[99] Do njih se dolazi izravnim promatranjima za vrijeme terenskog rada, bilježenjem i sudjelovanjem u svakodnevnom životu, pa tako često samo iskustvo postaje metodom terenskog rada. U svojim začecima etnografska istraživanja uglavnom su se temeljila na terenskom radu u nekoj geografski udaljenoj i egzotičnoj kulturi, s naglaskom na istraživanju manjih zajednica. U tom smislu rana etnografska istraživanja svodila su na prikaz sustava društvenih veza, religijskih uvjerenja i uopće sadržaja i oblika kulturalne i društvene organizacije različite od one istraživača samog. Jedan od filmova koji su obilježili ovo razdoblje je *Nanook sa Sjevera* / *Nanook of the North* etnografa i redatelja Johna Flahertya snimljen 1922. godine. Ovaj film je jedan od primjera etnografskih filmova koji istražuju život „Drugoga“ i nastoji istražiti život pojedine skupine egzotičnog naroda.

Margaret Mead i Gregory Bateson snimali su etnografske filmove koji se temelje na proučavanju roda i spola unutar promatrane zajednice uz bilježenje i primjenu fotografije. Ističu se naslovi kao što su: *Kupanje djece u tri kulture*, *Prve godine Karbina života*: *studija o djetinjstvu na Baliju*, *Prvi dani u životu djeteta u Novoj Gvineji*, *Trans i ples na Baliju* te *Balijska porodica*.

[99] Relja, R.: 2009, *op. cit.* str. 131.

De Martinova škola etnografskoga dokumentarnog filma u Italiji nastojala je prikazati život domicilnog stanovništva putem korištenja filma u kombinaciji sa fotografijom. Osim De Martina čiju je karijeru obilježio film *La Taranta*, talijanski etnolog Michele Gandin te redatelj Vittorio De Seta još su neka od važnih imena u De Martinovoj školi etnografskoga filma. De Setini se filmovi dotiču raznih društvenih i kulturnih fenomena te životom i običajima stanovništva u talijanskim pokrajinama. Pojmovi opservacijskog i refleksivnog etno-dokumentarizma vezuju se uz redatelje Johna Marshalla i Timothya Ascha. To podrazumijeva preispitivanje promatračke pozicije kao i znanja koje etnograf ima o autohtonom stanovništvu, ali mu istovremeno omogućava da prizna autonomiju snimanoga subjekta i legitimitet njegova očišta, a slijedom toga i kompleksnost pojedinca koja nadilazi utvrđene teorijske okvire. U tom se pogledu najviše ističe se film *N!ai, priča o !Kung ženi.*

Participacijski etnografski film i etno-fikcija obilježili su filmove francuskog redatelja i antropologa Jeana Roucha koji je karijeru posvetio snimanju transa, obreda opsjednutosti, tradicionalnih ceremonija, ali i svakodnevnoga života u zapadnoafričkim zemljama. Rouch se koristio eksperimentiranjem s filmskim jezikom te slovi kao začetnik refleksivnog filma i filma istine. To dokazuju filmovi kao što su *Vračevi iz Wanzerbea* te *Obrezivanje* u kojima se javlja etno dijalog, temelj novog participacijskog etnografskog filma koji ne prilazi istraživanima kao egzotičnim bićima ili kulturi od koje krade znanje, nego to znanje nastaje u zajedničkom procesu dijeljenja iskustva i aktivnog sudjelovanja etnosineasta u promatranoj zbilji. Opservacijsko-interakcijski film obilježili su filmovi Davida i Judith MacDougall među kojima se ističe naslov *Svadbene deve* koji se bavi institucijom braka u plemenu Turkana te *Živjeti sa stadima* koji je klasičan primjer opservacijskoga filma u kojemu promatrana osoba objašnjava kako njezina zajednica živi i koje su granice njihovog teritorija. Noviju povijest etnografskog filma karakterizira sintagma postkolonijalnog etnografskog filma i medija uz što se vezuje se pojmovi i podvrste kao što su kolaborativni film, film zajednice te Četvrti film. Film koji bi se mogao izdvojiti kao prekretnicu u sintagmi Četvrtog filma je *Atanarjuat, brzi trkač*, redatelja Zachariasa Kunuka. Film je nadahnut pričama starijih generacija Inuita iz okolice Igloolika o njihovu životu prije kontakta s bijelcima. Stvaranje postkolonijalnog etnografskog filma (kolaborativni film, participacijska antropologija), a zatim i četvrtog filma

omogućila je pojava Interneta i novih medija koji su značajno promijenili odnose moći između promatrača, u ovom slučaju etno sineasta, i promatranog, tj. Drugog.

Hrvatski etnografski film obilježili su filmovi Milovana Gavazzija koji je u suradnji sa Etnografski muzej u Zagrebu snimio niz znanstvenopopularnih filmova koji prikazuju tradicijske običaje uključujući scene tamošnje seoske svadbe i tradicijske zanate. Osnivanjem različitih škola među kojima možemo spomenuti Školu narodnog zdravlja u Zagrebu koja je razvila značajnu filmsku proizvodnju namjenskih filmova. Među počecima etnografskog filma u Hrvatskoj mogu se spomenuti i filmovi Maksimilijana Paspe (*Lov u Bregani*, 1928., *Podsused*, 1937., *Remete*, 1936. i dr.), Antun Radića (*Grandi famiglie croate* 1960.), Igora Michielija (serijal *Crveni pijetao kukuriče* 1970.), Branka Belana (*Istarski puti* 1952.) Branka Ištvančića (*Od zrna do slike* 2011.).

Etnografija se od svojih početaka, kada se koristila prvenstveno kao antropološka metoda u svrhu razumijevanja udaljenih kultura, prilično promijenila. Ova rana etnografija, koja je bila izvedena iz putopisnog pisanja, danas postaje fleksibilnija i prilagođenija širem gledateljstvu, tekstualno i eksperimentalno. Danas etnografija uključuje neempirijske i empirijske elemente. Globalizacija i veća dostupnost videa, novih medija i interneta omogućila je pripadnicima drugih, tradicionalno promatranih kultura da sami snimaju filmove o sebi. Autohtona filmska produkcija u zadnjih deset godina izišla je iz okvira dokumentarnog etnografskog filma i vizualne antropologije. Autohtoni i suvremeni redatelji sve češće stvaraju vlastite filmske uratke bez pomoći antropologa, što im daje veću mogućnost izražavanja i ne ograničava njihov odabir isključivo na antropološke teme. Istražujući pojmove koji se vežu uz etnografski film te povijest dokumentarnog i etnografskog filma došlo se do zaključka kako se motivi i elementi u etnografskim filmovima trebaju prezentirati publici ali i zaštiti od izumiranja. Tu možemo spomenuti planove održivog turizma koji se često vezuju uz prezervaciju i očuvanje tradicije, kulture i starih zanata pojedinog naroda čime se ove elemente nastoji očuvati za sljedeće generacije. Kao jedan od najvažnijih primjera valorizacije etnografskog filma u Hrvatskoj je ETNOFILm festival u Rovinju u sklopu kojega se prikazuju mnogi domaći i inozemni etnografski filmovi čime se upotpunjuje kulturna ponuda grada i doprinosi upoznavanje šire javnosti sa etnografskim filmom i tehnikama snimanja u etnografiji. U sklopu ETNOFILm festivala i njegovog ogranka, SEF Festivala u Zadru, posjetitelji

imaju priliku snimiti vlastiti etnografski film što doprinosi filmskom i kreativnom turizmu u Hrvatskoj.

Možemo zaključiti da nas vizualan način spoznavanja i predočavanja kroz film može obogatiti novim razumijevanjem odnosa između etnografije i kulture življenja pojedinog naroda, osobe ili društva. Pri etnološkim i antropološkim istraživanjima, posebno u domeni discipline pod nazivom etnografija industrije, film postaje neizostavan medij povezivanja etnografa sa publikom. Važno je naglasiti subjektivan pristup i slobodu izražavanja kroz glazbu i naraciju koja se u njemu koristi. Fotografija i film omogućavaju etnografima reproduciranje, izlaganje i predstavljanje publici istraživanog sadržaja čime šira, svjetska javnost, a ne samo lokalna zajednica postaju upoznate sa istraživanjem. Time etnografski film gledateljima vjerno dočarava i prikazuje pojedinu kulturu, supkulturu ili etničku manjinu kroz oči samog istraživača - etnografa ili antropologa. Povijest etnografskih dokumentacija, fotografija i filmova daje nam izvorište za nova znanstvena istraživanja čime zaključujemo da ima prosvjetiteljsku funkciju. To bi nam razumijevanje trebalo pak pomoći da produbimo i proširimo najvrjednije aspekte etnografije: svoje poznavanje samih sebe i drugih. Etnografski filmovi te elementi i teme iz života snimljenih subjekata također mogu biti podloga za osmišljavanje kulturnih i kreativnih sadržaja na području Hrvatske. Isto tako, mnogi svjetski i domaći etnografski filmovi mogu nam pomoći u pokušajima turističke valorizacije pojedinog područja sa posebnim naglaskom na industriju. Time se otvaraju novi vidici za etnografska istraživanja i filmsku dokumentaciju.

LITERATURA:

Knjige i članci u časopisima:

1. Banić, Grubišić, Ana, 2013., *Antropološki pristup medijima - kratak pregled* (sa *posebnim osvrtom* na *igrani film*), Antropologija 13, sv. 2, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd.

2. Borjan, Etami, 2011., *Etnografski film kao politički čin*: *imperativ* ili *utopija*?, UP&UNDERGROUND, Vol. 19/20, Školska knjiga, Zagreb.

3. Borjan, Etami, 2013., *Drugi na filmu: etnografski film i autohtono filmsko stvaralaštvo,* Hrvatski filmski savez, Zagreb.

4. Gavazzi, Milovan, 1964., *Etnografski film, njegovo značenje i primjene*, Slovenski etnograf 16/17., Ljubljana.

5. Gilić, Nikica, 2007., *Filmske vrste i rodovi*, AGM, Zagreb.

6. Guaraldo, Rodríguez, Emiliano, 2014., *Of swordfish and men, An ecocritical reading of Vittorio De Seta's Sicilian documentaries*, La Fusta, Vol. 22., State University of New Jersey, New Jersey.

7. Jackins, Ira, 1988., *Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film*, Cultural Anthropology, Volume 3, Issue 2, Rice University, Houston.

8. Jadran Antolović, Margareta Turkalj Podmanicki 2010., *Načela i smjernice za organizacije u kulturi*, Visoka škola za poslovanje i upravljanje „Baltazar Adam Krčelić" Zaprešić.

9. Klaue, Léa, 2015., *NATs: working children's identity*, Faculty of Humanities, Social Sciences and Education, UiT The Arctic University of Norway, Tromsø.

10. Kralj, Josip., Matković, Dragan, 2012., *Realizacija dokumentarno-promotivnog filma o općini Cestica*, Tehnički glasnik 6., Veleučilište u Varaždinu, Varaždin.

11. Kokotović, Mario, 2013., *Dokumentarni film u digitalnom okruženju*, Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti, Zagreb.
12. Kolbas, Irena, 2006., *Tezaurus etnologije ali kulturne antropologije*, Etnografski muzej, Zagreb.

13. Mustać, Anja, 2012., *Kinematografski aparat kao znanstvena metoda: analiza etnografskih filmova Ozarena šuma i Kronike jednog ljeta*, Sveučilište u Rijeci, Rijeka.

14. Majcen, Vjekoslav, 1999., *Etnološki filmovi Milovana Gavazzija i Hrvatski etnološki film u prvoj polovini 20. stoljeća*, Studia ethnologica Croatica, Vol. 7/8. Hrvatski državni arhiv, Hrvatska kinoteka, Zagreb.

15. Nikolić, Tamara, Kocković Zaborski Tanja, 2010., *Od ideje do etnofilma*, Informatica Museologica, Vol. 40 No.1-2, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, str. 131.

16. Puljar D'Alessio, Sanja, 2002., *Etnografski film u* odnosu *na etnografsko pismo*, Narodna umjetnost, 39/2, Zagreb.

17. Potkonjak, Sanja, 2014., *Teren za etnologe početnike*, Hrvatsko etnološko društvo, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju, Zagreb.

18. Relja, Renata, 2009., *Suvremena etnografija kao integrativni* metodološki *pristup*: *teorijsko-metodološki doprinosi socio-kulturološkim istraživanjima*, Godišnjak TITIUS, Vol.2 No.2. Filozofski fakultet u Splitu, Split.

19. Rudan, Elena, 2012., *Razvojne perspektive kreativnoga turizma Hrvatske*, Ekonomska misao i praksa, No.2, Fakultet za menadžment u turizmu i ugostiteljstvu, Opatija.

20. Šimleša, Dražen, 2011., *Snaga utopije: anarhističke ideje i prakse u drugoj polovici 20. stoljeća*, Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb.

21. Turković, Hrvoje, 2006., *Tipovi filmskih vrsta,* Hrvatski filmski ljetopis 12., Hrvatski filmski savez, Zagreb.

22. Vene, Lea., 2013., *Intervju* s *filmskim redateljem* i *antropologom Peterom Biellom,* Etnološka tribina, Vol. 43 No. 36., Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.
23. Živković, Marija, 2009., *Digitalizacija fototeke Etnografskog muzeja u Zagrebu*, Etnografski muzej, Zagreb.

Internet izvori:

1.http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_101878//(6.01.2015.)
2. http://www.bojan.rs/etnologija-i-antropologija?ckattempt=1///(7.01.2016.)
3. http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=64395/////(7.01.2016.)
4. http://coa.sagepub.com/content/33/4/390.short/(25.05.2015.)
5. http://www.d.umn.edu/cla/faculty/troufs/anth4616/video/N!ai%20Study%20Guide.pdf/(30.04.2016.)
6. http://www.dokumentarni.net/2016/05/01/radom-do-rasta-i-tragovi-rata-najbolji-filmovi-8-etnofilm-festivala///(2.05.2016.)
7. http://documents.tips/documents/vizualna-antropologija.html/(02.05.2016.)
8. http://www.etnofilm.com/festival// (6.01.2016.)
9. http://2015.etnofilm.com/filmovi/cuvari-vocnjaka-the-orchard-keepers/(27.04.2016.)
10. http://2015.etnofilm.com/nagrade-na-7-etnofilmu-otisle-u-sad-portugal-irsku-i-belgiju//(27.04.2016.)
11. http://2015.etnofilm.com/filmovi/52-ljeta-52-veroes//(27.04.2016.)
12. http://www.etnofilm.com/masterclass-s-laurentom-van-lanckerom//(30.10.2016.)
13. http://www.colorsmagazine.com/magazine/68//(30.10.2016.)
14. http://fmtu.lumens5plus.com/sites/fmtu.lumens5plus.com/files/4065855292c8e61b69846e80e5da0fef04.pdf(17. 04. 2017.)
15. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15755///(7.01.2016.)
16. http://www.emi.hr/index.php?grupa=2&stranica=4&jezik=hr/(30.10.2016.)
17. http://fkk-djakovo.net/aktivnosti/festivali////(6.01.2016.)
18. http://filmfestivaldorf.com/hr/opisi-filmova//(31.10.2016.)
19. http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=879/(30.04.2016.)
20. http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1165/(30.04.2016.)
21. http://fkk-djakovo.net/2015/06/27/12-medunarodni-etno-film-festival-srce-slavonije-2015-nagrade///(6.01.2015.)

22.
http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=103#.VNdg1yyYGHs/(6.01.2016.)
23. http://hrtprikazuje.hrt.hr/216375/istvancicevu-filmu-nagrada-grand-prix-u-rumunjskoj/ (6.01.2016.)
24. http://www.kinoeuropa.hr/program/dnevnici-knuda-rasmussena-32042///(21.05.2016.)
25.
http://www.matica.hr/kolo/302/Izgubljene%20i%20prona%C4%91ene%20paradigme%3A%20%C2%BBkriza%20reprezentacije%C2%AB%20i%20vizualna%20antropologija/////(7.01.2016.)
26. http://www.matica.hr/zbivanja/1636///(25.05.2016.)
27. http://www.slobodnadalmacija.hr/stil/putovanja/clanak/id/250919/rovinj--grad-romantike-spomenik-kulture (31.10.2016.)
28. http://struna.ihjj.hr/naziv/film-istine/20998///(6.01.2016.)
30. http://struna.ihjj.hr/naziv/spasilacka-etnografija/24829//(6.01.2015.)
31.
http://www.subversivefestival.com/filmski/5/4/nove_tendencije_u_latinoamerickom_filmu/////(6.01.2016.)
32. http://www.kinoeuropa.hr/program/waban-aki-narod-iz-zemlje-izlazeceg-sunca-31672/(21.05.2016.)
33. http://www.labin.hr/node/1684///(26.04.2016.)
34.
http://tourism.eho.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=32&lang=hr/////(6.01.2016.)
35.
http://tourism.eho.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=7&Itemid=32&lang=hr/////(6.01.2016.)
36. http://www.imdb.com/title/tt0062374/?ref_=fn_al_tt_1/(30.04.2016.)
37. http://www.voxfeminae.net/vijestice-list/hrvatska/item/7651-etnofilm-festival-prilika-za-produbljivanje-interkulturalnih-odnosa-i-razmjenu-iskustva///(7.01.2016.)
38. http://www.worldcat.org/title/karbas-first-years/oclc/6737367/(30.04.2016.)
39. http://www.zadarskilist.hr/clanci/25022015/etnografski-filmski-festival-koji-u-prvom-planu-ima-radove-studenata///(7.01.2016.)

40. http://blog.dnevnik.hr/antropologija-bugi/2010/08/1628167004/pregled-rada-margaret-ead.html/(30.04.2016.)

Popis slika:

Slika 1. Flaherty, John, *Nanoook sa Sjevera*..... 18

Slika 2. De Martino, Ernesto, *La Taranta* 21

Slika 3. Kunuk, Zacharius, *Atanarjuat, brzi trkač* 39

Slika 4. Sremec, Rudolf, *Događaj u Raši* 49

Slika 5. ETNOFILm festival 52

Popis filmografije:

1. Lumière, Auguste. Marie Louis Nicolas, *Radnici napuštaju Lumière tvornicu u Lyonu*, 1895.
2. Flaherty, John, *Nanook sa Sjevera,* 1922.
3. Moreh Dror, *The Gatekeepers,* 2012.
4. Oppenheimer, Joshua, *Čin smaknuća*, 2013.
5. Oppenheimer, Joshua, *Pogled tišine,* 2014.
6. Moore, Micheal, *Fahreinheit 9/11*, 2004.
7. Psihoyos, Louie, *The Cove,* 2009.
8. McCormick, Howard , *Zmijski ples devetog dana,*1912.
10. Fejos, Paul, *Šaka riže*, 1938.
11. Beitson Gregory, *Prvi dani u životu djeteta u Novoj Gvineji,* 1951.
12. Annen, David, *Tales from the Junge: Margaret Mead*, 2006.
13. Marshall, John, *Grupa žena*, 1961.
14. Marshall, John, *Šala,* 1962.
15. Marshall, John, *Diskusija o obranu,* 1969.
16. Marshall, John, *Muškarci se kupaju,* 1974.
17. Marshall, John, *Gorke lubenice*, 1971.
18. Marshall, John, *Borba za meso*, 1974.
19. Marshall, John, *Vračevi iz Wanzerbea,* 1947-1948.

20. Marshall, John, *Obrezivanje,* 1947-1948.
21. Marshall, John, *Inicijacija u ples opsjednutih,* 1947-1948.
22. MacDougall, David, *Nawi*, 1970
23. MacDougall, David, *Pod muškim drvetom* 1972
24. MacDougall, David, *Živjeti sa stadima*, 1972
25. MacDougall, David, *Razgovori s plemenom Turkana* 1974.
26. MacDougall, David, *Svadbene deve: brak kod Turkana* 1977.
27. MacDougall, David, *Lorangov način* 1979,
28. MacDougall, David, *Žena među ženama* 1981.
29. MacDougall, David, *Doviđenja stari* 1977;
30. MacDougall, David, *Preuzimanje*, 1980:
31. MacDougall, David, *Tri konjanika* 1982.
32. MacDougall, David, *Kronike škole Doon* 2000.
33. MacDougall, David, *Ujutro s ljubavlju,* 2001.
35. MacDougall, David, *Karam u Jaipuru* 2001.
36. MacDougall, David, *Novi dečki* 2003.
37. MacDougall, David, *Vrijeme razuma* 2004.
38. Talukdar, Shashwati, *Molim vas gospodine, nemojte me tući* 2011.
39. Kiarostami, Abbas*, Odnijeti će nas vjetar,* 1999.
40. Kiarostami, Abbas*, Close-Up,* 1990.
41. Majidi, Majid, *Baduk,* 1992.
42. Majidi, Majid*, Djeca raja,* 1997.
39. MacDougall, David, *Christmas at Moose Factory*, 1971.
40. MacDougall, David, *Mother of Many Children*, 1977.
41. MacDougall, David, *My Name is Kahentiiosta*, 1995.
42. MacDougall, David, *Incident at Restigouche*, 1984.
43 MacDougall, David, *Kanehsaake: 270 Years of Resistance*, 1993.
44. MacDougall, David, *Rocks at Whisky Trench*, 2000.
45. MacDougall, David, *Waskiban-aki: narod iz zemlje izlazećeg sunca*, 2006.
46. MacDougall, David, *Lavež vode*, 2009.
47. Gaup, Nils, *Pobuna u Kautokeinu*, 2008.
48. Beck Cole, *Tu sam*, 2011.
49. Sen Ivan, *Toomelah* 2011.
50. Lahiff, Craig, *Black and White,* 2002.

51. Phillip, Noyce, *Rabbit-Proof Fence,* 2002.
52. Perkins, Rachel, Cole, Beck, *First Australians: The untold story of Australia*, 2008.
53. Moffat, Tracy, *Night Cries: A Rural Tragedy*, 1989.
54. Kunuk, Zacharius, *Atanarjuat, brzi trkač*, 2002.
55. Alejandro Jodorowski, *The holy Mountain*, 1973.
56. Gavazzi, Milovan, *Kuhanje mlijeka vrućim kamenje*m, 1931.
57. Gavazzi, Milovan, *Pletenje jalbe*, 1934.
58. Gavazzi, Milovan, *Oranje vrgnjem,* 1935.
59. Gavazzi, Milovan, *Pogreb na saonicama,* 1935.
60.Gavazzi, Milovan, *Izrada pokljuka pomoću kalupa,* 1962.
61. Gavazzi, Milovan, *Obiteljska zadruga Živić- Krlavini,* 1962.
62. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *Jedan dan u turopoljskoj zadruzi* 1933.
63. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *Velebit*, 1932.
64. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *Hrvatsko zagorje*, 1934.
64. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *Krk, najveći otok Jadranskog mora*, 1938.
65. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *Konavle*, 1939.
66. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *Naši pasivni krajevi*, 1939.
67. Gerasimov, Aleksandar, Chloupek, Drago, *S našeg sela*, 1942.
68. Chloupek, Drago, *Grandi famiglie croate,* 1933.
69. Paspa, Maksimilijan, *Lov u Bregani*, 1928.
90. Paspa, Maksimilijan, *Moji roditelji*, 1929.
91. Paspa, Maksimilijan, *Zagreb,* 1936.
92. Paspa, Maksimilijan, *Podsused*, 1937.
93. Paspa, Maksimilijan, *Remete*, 1936.
94. Michielij, Igor, serijal *Crveni pijetao kukuriče,* 1986.
95. Belan, Branko, *Istarski puti,* 1953.
96. Belan, Branko, *Kolos s Jadrana,* 1954.
97. Udović, Tatjana, *Obahajanja Halubajskeh zvončari*, 2013.
98. Rozić, Ante, *Nagrišpane traverse,* 2016.
99. Ištvančić, Branko, *Od zrna do slike* 2012.
100. Matanić, Dalibor, *Sretno,* 1999.

101. Sremec, Rudolf, *Događaj u Raši*, 1950.

112. Dunne, Bryony, *Čuvari voćnjaka,* 2015.

113. Cunha, Fabio, *52 ljeta,* 2014.

114. Aleksandrov, Evgeny, Danilko, Elena, Likhachev, Roman, *Domaći maslac,* 2013.

SAŽETAK

Etnografija je disciplina koja se vezuje uz istraživanje o životu, običajima, navadama pojedine skupine naroda ili društvene skupine. To uključuje i istraživanje pojedine supkulture, etničke manjine, ruralnog stanovništva ili pojedinaca. Etnografsko istraživanje svakodnevice uključuje raznolikost metodoloških pristupa: etnografija označava proučavanje ljudi u njihovom prirodnom okolišu te omogućava provođenje detaljne studije jedne zajednice ili grupe pri čemu je istraživač uronjen u kulturu istraživane grupe te proučava život zajednice koristeći se raznim tehnikama kao što su intervju, sudioničko promatranje istraživanje orijentirano prema problemu, promatranje iz prve ruke ili izravno promatranje svakodnevnog ponašanja. Razvojem etnografije, filma i različitih snimateljskih tehnikama, razvio se pravac u znanstveno dokumentarnom filmu pod nazivom etnografski film. On označava film sa naglašenim istraživačkim kriterijima kojemu je svrha istraživanje ljudskog ponašanja. Ono što film ili pisani tekst čini etnografskim, jasni istraživački kriteriji, metode i tehnike i tehničke kompetencije među kojima se ističu slika, zvuk i obrada, naracija, točka gledišta i montaža, kontekstualizacija te prisutnost etnografa. U svojim začecima etnografska istraživanja uglavnom su se temeljila na terenskom radu u nekoj geografski udaljenoj i egzotičnoj kulturi, s naglaskom na istraživanju manjih zajednica. Prvi etnografski filmovi snimani su opservacijskom metodom bez upletanja snimatelja. Smatralo se da su tako snimljeni filmovi objektivna svjedočanstva koja su se poslije koristila u svrhu istraživanja različitosti među rasama i kulturama u svijetu. Neki od najznačajnijih redatelja iz početaka etnografskog filma su filmovi John Flaherty, Félix-Louis Regnault, i Rudolf Poech. Tokom razvitka etnografija i snimateljskih tehnika pojavilo nekoliko vrsta postmodernog etnografskog filmskog izričaja. Novonastale forme pojavljuju se pod raznim imenima, ovisno o tematici i subjektu: autoetnografija, ženski etnografski film, kolaborativni film, film zajednice, autohtoni film itd. Kasnije periode razvoja etnografskog filma u svijetu obilježili su redatelji Margareth Mead i Gregory Bateson (znanstveni etnografski film), John Marshall i Timothy Asch, Jean Rouch, David i Judith MacDougall, Sarah Elder (kolaborativni film), i Zacharias Kunuk (Četvrti film). Hrvatski etnografski film obilježava etnografsko proučavanje navada, običaja i mentaliteta lokalnog hrvatskog stanovništva. U to vrijeme redatelj dokumentarist Milovan Gavazzi snima seriju znanstvenopopularnih filmova koji

prikazuju tradicijske običaje kao što su scene tamošnje seoske svadbe. Osnivanjem Škole narodnog zdravlja u Zagrebu razvija se filmska proizvodnju namjenskih filmova čija je tematika rad ljudi u prirodnom ambijentu i način njihova života. Branko Belan, Igor Michieliji, Branko Ištvančić te drugi obilježili su hrvatski etnografski film koji se kasnije razvijao kao niz zajedničkih projekata s lokalnim glumcima i ekipom. U Hrvatskoj se može izdvojiti niz festivala na temu etnografskog filma koji upotpunjuju kulturni sadržaj većih gradova i razvijaju kulturni i kreativni turizam. Neki od njih su Studentski etnografski film festival u Zadru, Subversive Film Festival u Zagrebu, Međunarodni Etno Film festival Srce Slavonije u Đakovu te ETNOFILm festival u Rovinju. Pravilnom valorizacijom i očuvanjem te baštinjenjem u etnografskim muzejima, etnografski filmovi ostaju očuvani za buduće generacije.

SUMMARY

Ethnography is a discipline that is associated with the study of life, customs, and habits of particular groups of people or social groups. This includes research of specific subculture, ethnic minorities, rural populations or individuals. Ethnographic research of everyday life includes a variety of methodological approaches: ethnography means the study of people in their natural environment and conducting a study of a community or group in which the researcher is immersed in the culture of the group. He researches and studies the life of the community using a variety of techniques such as interviews, participant observation research oriented towards the problem, observing firsthand or direct observation of everyday behavior. The development of ethnography, film and various filming techniques developed the course in scientific documentary called ethnographic film. It means the film upon project criteria with the aim of exploring human behavior. What movie or written text makes ethnographic are clear research criteria, methods and techniques and technical competence among which are image, sound and processing, narration, point of view and assembly, contextualization and the presence of the ethnographer. In its initial phase ethnographic studies were mainly based on fieldwork in a geographically remote and exotic culture, with an emphasis on the study of smaller communities. The first ethnographic films were shot in the observational method without interference cameraman. It was felt that such recorded movies objective testimony that were later used for research purposes differences among races and cultures in the world. Some of the most important directors of the origins of ethnographic film are films John Flaherty, Félix-Louis Regnault, and Rudolf Poet. During the development of ethnography and filming techniques appeared several types of postmodern ethnographic cinematic expression. The newly created forms appear under different names, depending on the subject matter and the subject: auto-ethnography, female ethnographic film, a collaborative film, community, indigenous film and so on. Later periods of development of ethnographic film in the world marked the directors such as Margaret Mead and Gregory Bateson (scientific ethnographic film), John Marshall and Timothy Asch, Jean Rouch, David and Judith MacDougall, Sarah Elder (collaborative movie), and Zacharias Kunuk (fourth film). Croatian ethnographic film marks the ethnographic study of usage, customs and mentality of the local Croatian population. At that time, documentary director Milovan

Gavazzi shoots science popular films showing traditional customs such as the scene carried on the rural weddings. The establishment of the School of Public Health in Zagreb developed film production whose themes work people in a natural environment and way of life. Branko Belan, Igor Michieli, Branko Ištvančić and others marked the Croatian ethnographic film which later evolved as a series of joint projects with local cast and crew. In Croatia, there is a lot of festivals on the topic of ethnographic film to enrich cultural content of major cities and developing cultural and creative tourism. Some of them are Student Ethnographic Film Festival in Zadar, Subversive Film Festival in Zagreb, International Ethno Film Festival Heart of Slavonia in Đakovo and ETNOFILm Festival in Rovinj. With proper assessment and conservation in ethnographic museums, ethnographic films remain preserved for future generations.