

Елизабета Конеска (Македонија)

АСПЕКТИ НА СОЗДАВАЊЕТО И ПРЕЗЕНТАЦИЈАТА НА ЕТНОЛОШКИТЕ ФИЛМОВИ

Анстракт: Преку презентирање лични искуства и стекнати сознанија при продуцирањето и при презентирањето на етнолошките филмови се истакнува значењето на визуелниот медиум во зачувувањето и презентирањето на етнолошките вредности. Податоците се базираат главно на истражувачките искуства при работењето на етнолошките филмови во периодот од 1992 до 2010 година.

Клучни зборови: етнолошки филмови, визуелен медиум, визуелно истражување, субјекти, протагонисти, реципиенти.

Не е ништо ново ако кажеме дека во времето во кое визуелните медиуми имаат клучна улога во целокупното живеење, па дури и во неговото креирање, визуелната етнологија зазема значајно место во зачувувањето, презентирањето и популаризирањето на етнолошкото културно наследство. Несомнена е актуелноста и значењето на визуелните медиуми (на филмот и на фотографијата) како изразно средство во презентирањето на етнографскиот материјал. На оваа тема и во нашата средина е разговарано во повеќе прилики во медиумите, при презентирањето на етнолошки филмови, фотографски изложби или други слични поводи. Паралелно со развојот на најновата продукција на етнолошкиот филм во последните две децении, беа објавени и повеќе трудови во врска со историскиот развој, производството и други аспекти на етнолошкиот филм во Македонија. И за користењето на фотографијата во етнолошките истражувања повеќепати е пишувано, но сепак сè уште недостасува посериозен теориски пристап кон овој визуелен медиум и кон неговото значење во оваа смисла.

По овој повод би сакале да ги презентираме сознанијата со кои се соочуваат етнологите – автори на филмовите при продуцирањето и презентирањето на визуелните материјали, односно какви релации се создаваат помеѓу протагонистите информатори и авторите на филмовите и како публиката ги перципира етнолошките филмови.

Создавањето на етнолошкиот филм поминува низ неколку основни фази: подготовка и избор на темата, нејзино истражување (кабинетско и на терен), доближување кон носителот/носителите на настанот или субјектот/субјектите на терен, негово снимање и, на крајот, селектирање и монтирање на материјалот. Иако е независен дел од

создавањето, прикажувањето, односно гледањето и перципирањето – прифаќањето на филмот од страна на публиката можеби е најзначајниот сегмент во продуцирањето на визуелното етнолошко дело. Ефектот од прикажаното врз перципиентите е најзначајниот дел за валоризација на постигнатиот резултат. Иако е значајно за каков профил на публика се работи при презентацијата на делото (стручна, од визуелни антрополози и етнологи, други автори на филмови или поширока публика), со умешноста во komponирањето на поставената тема и подробностите искажани со филмскиот јазик може да се обезбеди препознавање и разбирање на проблематиката и кај пошироката публика.

За начинот на перципирањето, односно разбирањето на темата или посочениот субјект на филмот од страна на гледачот зборуваат повеќе искусни и познати визуелни антрополози. Феноменот на таканаречениот триаголник всушност е релацијата помеѓу испраќачот, односно субјектот на истражувањето, преведувачот, односно етнологот што се занимава со визуелниот медиум (визуелно истражување и создавање) и примачот, односно реципиентот. Разбирањето на филмот е всушност комплексно и интерактивно, и во него се вклучени знаењето и образованоста на сите вклучени субјекти (MacDougall 1998: 422; Storaas 2009: 12).

Што се однесува до првиот дел од триаголникот, субјектот на снимањето, (обичај, занает, група или поединец), за добивање квалитетен материјал е најважно да се постигне целосен и објективен исказ од протагонистот/информаторот. Исто така многу значаен е и начинот на кој ќе биде пренесен, во колкава мера тој ќе биде релаксиран или спонтан при информирањето. Во најголем број случаи, протагонистот/информаторот се обраќа кон камерата и го формулира својот исказ во зависност од тоа кого го замислува за своја публика, односно кому му се обраќа, или пак од тоа како самиот би сакал да биде виден.

Сите автори, помалку или повеќе, при работењето се соочиле со овој вид појава. Така, во најголем број случаи се добива многу поавтентичен исказ во текот на спонтаниот разговор со протагонистот/информаторот во моментите кога камерата не е вклучена или тој не е свесен дека е вклучена. Исто така многу често се забележува промена во начинот на изразување при снимањето, како и во употребата на јазикот. Не ретко информаторот пред камерата употребува поинакви зборови и посложени реченици или го менува самиот јазик, што му дава чувство на официјално обраќање, додека кај некои протагонисти, припадници на постарата генерација во Македонија, не е ретка употребата на српскиот јазик во нивните искази (употреба на србизми или пак на целосни мисли и реченици на српски). Со вакви примери сме се соочиле при снимањето на информатори – мајстори занаетчи (казанциите во Охрид, во Битола), како и кај припадници на некои етнички заедници (Турците бекташи од

с. Канатларци). Сличен пример имавме и при снимањето на протагонистите во Истанбул. Иако во неофицијалниот разговор тие зборуваа изразит егејски дијалект на македонскиот јазик, пред камерата тие зборуваа на бугарски јазик бидејќи тоа е јазикот на кој го добиле основното образование, и него го користат при официјални обраќања.

Постигнувањето на чувството за веродостојност на презентирањето, што се добива преку постигнатата спонтаност на исказите и на настанот, главно е реализирано преку градење соодветна релација меѓу протагонистот/информаторот и камерата. Во најголем број случаи подолгиот и поблизок контакт со протагонистот резултира со поголема спонтаност во исказот. Праксата исто така покажува дека доколку протагонистите се помалку подложени на визуелниот медиум, се добиваат поспонтани, а со тоа и поавтентични искази. Таков пример на соработка имавме при снимањето на филмот „Адак“ кај Турците јуруци во селото Коцалија, во 2003 година, со Мергузел, мајката на девојчето што беше главниот протагонист во филмот. Како главен информатор за настанот и како добар домаќин, сакајќи да ни го појасни настанот, Мергузел самата внимаваше да ни ги предочи сите значајни збиднувања, а бидејќи не беше оптоварена со феноменот на јавниот медиум, беше спонтана. Всушност таа постојано му се обраќаше на истражувачот, (во случајот мене), а не на камерата. Такви спонтани информатори имавме и при собирањето на податоци за проектот за традиционална храна во Турција и во Македонија, но од сосема поинакви причини – откако на информаторите им објаснивме дека со камерата се снима само за музејска документација, а не и за јавен визуелен медиум. Секако, има и поинакви примери. Кога информаторите се под влијание на јавните медиуми, пред сè на телевизијата, исказите примаат големо нивно влијание. Токму кај споменатите јуруци, по неколку години од првото снимање, се почувствува влијанието на телевизијата. За само неколку години, за одредени теми во нивните одговори се чувствува влијанието од телевизијата, и тоа од турските програми обезбедени преку сателитските антени. Исто така, во зависност од проблематиката, влијанија може да се препознаат дури и во гестукулацијата и терминологијата преземени од телевизискиот медиум. Овие примери особено беа очигледни кај информаторите при собирањето податоци за подготовка на храна, што е директно влијание од многубројните емисии посветени на подготовка на храна на телевизиските канали. Едно такво искуство имавме во едно од поновите снимања, при работа со адолесценти, средношколци од гимназијата во Македонски Брод, во текот на 2009 година. Еден од главните протагонисти, Филип, инаку одличен информатор, сосема ослободен и спонтан пред камерата, при исказите не можеше никако да се ослободи од шемата на обраќање зборувајќи во множина кон гледачите, што е

директно прсликано од многубројните патописни и туристички телевизиски емисии.

Што се однесува до регистрирање на одредени посложени, социјални или религиозни теми во одредена заедница или средина, кога самите протагонисти се лично засегнати, тогаш исказот честопати се наменува на конкретен слушател. Ова особено е изразено во средини каде што се работи за одреден конфликт или друг проблем, и обраќањето се однесува на точно определена група или поединец. Овој тип искази антропологот Ф. Сторас ги нарекува искази „за публиката надвор од дворот“. Како пример го посочува неговото искуство при снимањето во едно село во Југоисточна Кина на сложени релации на повеќе семејства во еден двор, кога протагонистот своите искази ги упатува на слушатели надвор од дворот (Storaas 2009: 13). Овој вид одговори се со упатена надеж за решавање на проблемот однадвор, од некој трет. Но исто така може да биде и потреба за изјаснување или самооправдување. Во контекст на исказите наменети „за публиката надвор од дворот“, би истакнала две свои искуства. Едното се однесува на снимањето на филмот „Бекташи“ во селото Канатларци во текот на 2005 година. Помеѓу членовите на оваа дервишка заедница постои конфликт и подвоеност на заедницата на две фракции. Изјавите на старешините и на другите членови од двете страни беа формулирани онака за да ги чујат другите, или оние од „соседниот двор“, или пак некои однадвор. Исказите беа во функција на истакнување на сопствената вистина над онаа на спротивната страна или на упатување апел кон одредени авторитети да им се помогне или да се пресуди во нивна полза. Друг сличен пример имавме при снимањето во текот на 2009 година во Македонски Брод, и се однесува на филмот „Другари“. Адолесцентите од локалната гимназија имаа едни изјави во официјалниот исказ пред камерата, а други кога таа беше исклучена. Најголем број од децата христијани по вероисповед се изјаснуваа со еден формален исказ на застапување идеологија на заеднички соживот со другите, т.е. разбирање и толеранција кон соучениците припадници на муслиманската религија. Но, во други моменти, главно кога камерата не беше вклучена, се покажуваше нетрпеливост и омаловажување, па дури и навреда кон нив. Без реални образложенија, тоа главно беа искази со препознатливи чувства предизвикани од предрасуди, како и од страв поради непознавањето на другиот. Кај децата муслимани, пак, беше многу тешко да се воспостави контакт и имаше голема воздржаност при нивните искази. Кај девојчињата во селото Пласница имаше целосно одбегнување да бидат снимени. Едно од образложенијата беше и стравот од употреба во јавност или од злоупотреба на нивните искази на страниците на ју-тјуб.

Што се однесува до вториот дел од споменатиот триаголник, до преведувачот, односно етнологот посредник помеѓу протагонистите и публиката, треба да се потенцира неговата пресудна улога во забележувањето и соодветното пренесување на сите клучни елементи за темата. За тоа е неопходно препознавање и одбирање добри информатори/протагонисти. Авторот – етнологот постојано е соочен со донесување одлуки што конкретно треба да снима на терен, а потоа и што од тоа да селектира за филмот. За тоа, освен неопходното познавање на проблематиката, е потребно и одредено „занаетчиско“ познавање на визуелниот медиум – филмот. Релацијата со информаторите е многу значајна, но исто така е неопходно и да се одржи извесна дистанца меѓу протагонистите и задаената тема и меѓу авторскиот пристап на етнологот. Искуството при снимањето на филмот „Адак“ во селото Коцалија покажа дека од голема полза беше соработката со споменатата Мергузел, чие знаење беше целосно насочено кон самоиницијативната одговорност и интуитивност да нè информира и да нè води низ сите клучни мигови од тридневниот настан. Користејќи го најбљудувачкиот метод на работа, во обид само да следиме и да не го нарушиме случувањето, немавме дозвола секогаш да снимаме, особено кога се работеше за жените учеснички во настанот. Соработката од домаќинката даде голем придонес во добивањето на клучните информации за настанот, во тие извонредно тешки услови за работа, со масовно присуство на членовите на исклучително затворената заедница. За разлика од релацијата со оваа протагонистка, која уште на првата наша средба по сосема друг повод изрази желба да соработува и да помага во нашата работа, искуството со работата кај бекташите беше поинакво. Во оваа, не толку етнички, туку повеќе религиозно, прилично затворена средина, каде што постоеше и дополнителен проблем на подвоеност на заедницата, ни беше потребно значително подолго време да ја стекнеме довербата кај соработниците, кои ни откриваа постепено и само дел од потребните и значајни информации.

Но, секако треба да се земе предвид дека во двата случаја се работи и за различни настани и за различни случувања. Во првиот случај се работи за филмска дескрипција – нарација, односно примена на набљудувачкиот метод на снимање на обичај кога не секогаш се потребни повеќе информатори. Во вториот случај, каде што сакавме да прикажеме одредена проблематика на подвоеност, догматското ризидување во една религиозна заедница, беа потребни повеќе информатори од двете страни. Сето ова упатува на искуството дека етнологот, доколку однапред ја знае состојбата, може подобро да следи или дури и да насочува прашања во полза на разјаснување на темата. Во таков случај е поголема веројатноста одредени сложени состојби да бидат појасно презентирани пред публиката – реципиентите.

Што се однесува пак до третиот дел од триаголникот, примачот, токму овде може да се провери или да се препознае колку авторот преку визуелниот медиум – филмот успеал да ги премости бариерите и да ги доближи културните разлики помеѓу двете страни, протагонистот и реципиентот (MacDougall 1998: 187).

Но, пред сè, мора да се земе предвид категоријата на реципиентите, односно составот на публиката. Публиката може да е составена од стручни лица, антрополози, студенти, други познавачи на етнолошките филмови, како и од поширока публика. Но, исто така публика може да бидат и самите учесници – протагонисти, поединци или групи. Во тој случај, самите учесници во најголем број случаи имаат поинакви очекувања од она како ќе се видат себеси прикажани, и искуството ни покажало дека главно не се задоволни од прикажаното. Дел од нив го кажуваат тоа вербално и отворено, а други своето незадоволство го изразуваат скриено и со збунетост. Со вакви реакции сме се соочиле при прикажувањето на повеќето од филмовите („Звукот на чеканот“, „Адак“, „Бекташи“, „Мир на сите“). Но, ова не се невообичаени искуства; со незадоволни реакции од снимените субјекти се соочувале и други колеги од светот.

Постои метод во визуелната етнологија со кој самите протагонисти/информатори треба да направат своја верзија на тоа како се гледаат самите или пак како очекуваат да бидат видени од другите. Тоа, впрочем, е една од последните практики во создавањето на антрополошките филмови. Асен Баликчи, доајенот на визуелната антропологија, пред неколку години го практикуваше методот на снимање од страна на протагонисти/информатори на самите себе, односно на обучување поединци од локални средини сами да ја снимаат својата средина и непосредните случувања. Ова е еден од методите што се сметаат за понови и автентични во современата визуелна етнологија. Поинаков но и сличен е примерот на авторот Ф. Сторас, кој во филмот за Палестинците во Израел дозволил последниот збор за филмот да го кажат самите протагонисти. Со овој начин на гледање на ситуациите може да се одбегне незадоволството кај целната група. Од друга страна, искуството ни покажало дека временската дистанца во прикажувањето на етнолошкиот филм може да даде поинаков ефект кај целната заедница. Такво искуство имавме во текот на 2009 година, кога на протагонистите што ги снимавме им го прикажавме филмот „Кога одевме во Стамбол“, снимен меѓу нив во 1994 година. Временската дистанца, односно носталгијата за изминатото време предизвика кај поединци емоции, но и поттикна порив за време на повторното снимање.

Што се однесува до останатите реципиенти, за кои се претпоставува дека се стручно оспособени, би се приклучиле кон искуството на Вилтон Мартинез. Во 1992 година Мартинез направил истражувања на

студенти по воведен антрополошки курс во Калифорнија, при што се констатирала значителна незаинтересираност или сосема погрешно толкување на антрополошките филмови што им биле прикажани (Есо 1979). Искуството со прикажување на етнологски филмови на студентите по антропологија и кај нас не се покажа многу поразлично. Освен кај неколку исклучоци, главно не постои сериозна заинтересираност за овие филмови кај овој вид публика. Можеме да претпоставиме повеќе причини за ваквата состојба, но за ова повеќе во некоја друга прилика.

Што се однесува до реципиентите на етнологските филмови на фестивали или други слични поводи во други земји, тогаш станува збор за сосема поинакви презентирања. На голем број од тие проекции, покрај очигледната заинтересираност, особено изненадува разбирањето што го пројавуваат реципиентите, па дури и познавањето на одредени области и проблематики. Овој податок не изненадува многу, бидејќи се претпоставува дека публиката што е присутна во споменатите прилики, фестивали или посебни проекции е подобар познавач од некои етнологи што многу ретко или дури и инцидентно имаат прилики да гледаат етнологски филмови. Во секој случај, несомнено дека гледањето етнологски филмови, освен тоа што е одреден тренинг, претпоставува и одредени научни сознанија во областа на социокултурната антропологија и етнологијата воопшто, како и соодветно стручно познавање на визуелниот медиум.

Користена литература:

Конеска Е., Осврт на новиот етнографски филм во Македонија, Кинопис, XX, 37–38, Скопје 2009, стр. 106–111.

Eco, U., *The Role of the Reader*, Indiana University Press, Bloomington, 1979.

MacDougall, D., *Transcultural cinema*, Princeton University Press, New Jersey, Princeton, 1998.

Storaas, F., *The Audience of Ethnographic Films – The role of the imagined spectators*, *Die Maske, Zeitschrift für Kultur - und Sozialanthropologie*, Sondersausgabe 1, Wien, 2009, стр. 12–14.

Етнологски филмови:

Конеска Е.:

„Кога одевме во Стамбол“, православни христијани од Македонија, повеќе генерации родени во Истанбул; 25 мин., 1994.

„Звукот на чеканот“, изработка на гум од послендиот казанџија во Охрид, Перо Марин; 19 мин., 2000.

„Адак“, кана вечер на мало девојче кај јуручката турска заедница во селото Коџалија; 43 мин., 2000.

„Бекташи – влез и види“, подвоеност на бекташиската турска заедница од селото Канатларци; 35 мин., 2005.

„Денот на ашуре“, одбележување на Денот на ашуре кај Турците бекташи во селото Канатларци; 25 мин., 2006.

„Нашите во Стамбол“, кај православни христијани од Македонија, повеќе генерации родени во Истанбул, повторно по шеснаесет години; 34 мин., 2011.

Стораас Ф., Берген Универзитет, Норвешка, и Конеска Е.:

„Другари“, Филип и Алија, животот и релациите на адолесцентите во М. Брод; 35 мин., 2010.