

## ВИЗУЕЛНАТА АНТРОПОЛОГИЈА ВО СЛОВЕНИЈА. РАЗГОВОРИ И ПРОМИСЛУВАЊА СО НАШКО КРИЖНАР, ЈЕЛКА ПШАЈД И ЈОЖЕ РЕХБЕРГЕР ОГРИН

Разговорите ги водела Елизабета Павковиќ.

### Нашко Крижнар<sup>1</sup>



*Фото: Јоже Рехбергер Огрин*

*Која беше причината за зајочнување на Летната школа за визуелна антропологија?*

Да, имаме летна школа секоја година. Тоа беше замислено како продолжение на предавањата. Вообичаено, за предметот визуелна антропологија се предвидени шеесет универзитетски часа, што не е доволно да се воведат и практична работа. Тоа е многу малку, шеесет часа. Петнаесет теми по четири часа, и ако имаш петнаесет или дваесет

---

<sup>1</sup> Нашко Крижнар е основач и раководител на Аудиовизуелната лабораторија во Научноистражувачкиот центар при Словенската академија на науките и уметностите. Неговиот докторат се однесува на методологијата во визуелната етнографија. Тој е автор на обемна продукција од областа на визуелната етнографија, на етнографски филмови и публикации. Од 1995 год. како гостин професор држи предавања по визуелна антропологија најпрво на Одделението за етнологија на Универзитетот во Љубљана, а подоцна на Факултетот за хуманистички науки (Универзитет Приморска во Копер) каде што го формира Центарот за визуелна етнографија. Од 1997 год. раководи со Летната школа за визуелна етнографија во Нова Горица, а од 2009 год. и со Меѓународниот фестивал во Љубљана – Денови на етнографскиот филм.

Разговорот е воден на 15. 12. 2011 година во Љубљана.

студенти, не е возможно да се работи и практично. И така јас ја формирав летната школа за да можат оние што се интересираат за мојот предмет да дојдат и да работат таму. Подоцна почнаа да доаѓаат и постдипломци. Се одржува во Нова Горица секоја година, најчесто во јули. Одбираме само дванаесетмина, бидејќи е невозможно да се работи со поголема група. Не правевме голема реклама, токму поради тоа да не правиме селекција. Првин прашуваме на Одделението кој од студентите сигурно ќе доаѓа. За останатите места доаѓаат од Белград, Загреб, од Италија, од Австрија. Трае десет дена.

*Можејте ли да кажете нешто повеќе за програмата на Летната школа?*

Почнуваме од почеток, од тоа што, всушност, значи визуелна антропологија, визуелна етнографија, потоа технички работи што се однесуваат на кинематографијата, на структурата на филмот, како се планира истражувањето за филм, како се прави план за снимање, како се снима, како добиената граѓа се средува концептуално. Потоа, може уште еднаш да се оди на терен, да се дополни, потоа се прави план за монтажа и на крајот монтажа. Сето тоа резултира со десетминутен, краток филм. Сме имале различни учесници на школата, аматери, од петнаесет до шеесет години, и машки и женски. Некои што чуле за оваа школа доаѓаа како аматери за да научат како можат да направат филм. Најмногу ги интересира постапката од снимање до монтажа, затоа што немаат можност тоа да го дознаат на друг начин. Оваа година беше петнаесеттото издание. Сè уште се држиме, но, сепак, има промени. Кога ние почнувавме, тоа сè уште никој не го работеше. И оваа визуелна технологија не беше толку популарна. Сега, знаете, секој тоа го има. На мобилен го има, на фотоапаратот го има, и секој би сакал нешто да снимат, секој дома монтира нешто. Погледнете што сè ставаат на Јутјуб. Некои луѓе доаѓаат кај нас, но го потценуваат тоа знаење, затоа што мислат дека веќе сè знаат. Дека не треба ништо повеќе да научат. Но, се покажа дека сепак треба повеќе да се работи на тоа филмско подрачје за да се стекне повисок квалитет. Затоа што не е битно само што ќе снимаш туку и како ќе го снимаш. Знаете, поголема е сатисфакцијата кога на крајот почетник ќе види дека може нешто да направи. Никогаш не се случило тој што почнува да не сработи ништо. Секогаш има некаков резултат. Тоа е страшно стимулативно.

*Како средината во која работите ја прифаќа вашата работа?*

Сега Летната школа работи во една средина, всушност во едно село кај Нова Горица, а имаме и фидбек од луѓето. Затоа што тие следат што работиме ние, точно знаат што се работи со нив, тие доаѓаат и ги гледаат резултатите. Јас најмногу уживам во тоа. Да. Знаете, тоа е тој етички проблем, бидејќи никогаш не знаеш дали некој ќе биде незадоволен. Но, досега сè е добро направено, така што тие немаат забелешки. Но, јас постојано им зборувам на учениците: „Внимавајте, зборувајте со нив. Кажете им отворено што ќе се случи кога ќе ги смините“, така што се веќе подготвени. Мене ми е понекогаш тешко, бидејќи учесниците на школата понекогаш снимаат маргинални луѓе, кои веќе имаат стигма во самото село, а сега ние таму ги прикажуваме. На еден начин ние им правиме услуга на тие луѓе, затоа што нивните соседи за прв пат ги гледаат како нешто позитивно. Во позитивна светлина. А, од друга страна, може да ги исмеваат. Тоа е многу деликатно. Сè уште не е потребно да имаме формал-

но одобрување од нив за снимање и прикажување на снимениот материјал. Учесници на школата се претежно млади луѓе. Во селото се знае дека се тоа некои луѓе што прават филмови, и сите се известени дека можеби ќе дојдат и кај нив, и тогаш самите одлучуваат дали ќе соработуваат или не. Најдраматично е кога се одбираат теми за филмовите. Писмено одобрување сè уште не сме практикувале, иако и кај нас се заострува тоа прашање. Во музејот многу внимаваат на тие работи. Мојата колешка од музејот нема направено ниту еден филм, ниту една изложба, а да нема писмено одобрување од луѓето. Бидејќи, вели, може да се случи нивните деца да реагираат. Морам да кажам дека никогаш не сум имал проблеми со таа летна школа. Секогаш луѓето тоа го примале многу позитивно. Затоа што, сепак, ние создаваме таму една атмосфера, сè се знае. Повеќе од десет пати сме биле во градот, во Нова Горица. Се случувало еден човек повеќе пати да го снимиме. Еднаш ми се случи... одев низ град и... познат ми е човеков. Каде ли сум го сретнал? Па, се сетив дека го видов на филм.

Доколку се нема вистинско разбирање, може лесно да се згреша. Но, ако подолго и повеќе време се работи со луѓето, повеќе знаете за нив. Вие се приспособувате, тие се приспособуваат, така што сте посигурни. Доколку нешто сработите набрзина, лесно може да се случи грешка. Знаете, на помладите најпрво им паѓа на ум „скриена камера“. Кога ти ќе речеш – објективност, објективно прикажување на реалноста, тоа за некои значи „скриена камера“. Тоа старите го работеа. Тоа веќе не е... Веќе не е финтата во тоа да е „скриена камера“.

### *Можејте ли да го омишлете Фестивалот „Денови на етнографскиот филм“?*

Ние одлучивме на нашиот фестивал да нема жирија, да нема награди, но да има селекција. Во првите изданија на фестивалот самиот ја правев селекцијата. Минатата година, кога пристигнаа најмногу филмови, формиравме група од пет члена што одлучија кои филмови ќе се одберат за прикажување и ја направија програмата. Обично од пристигнати деведесетина филмови избираме околку триесет филма. Што се однесува до критериумот, ние се држиме до ставот дека етнографскиот филм треба да се базира на истражување. И тоа да биде работа на самиот истражувач. Да не биде тоа некоја екипа што работи за истражувачот, туку да е тој самиот генератор и на ова визуелно истражување. Како што е, на пример, Боцев. Тој самиот снима, го прави филмот, и тоа обично сега се нарекува „визуелна етнографија“. Значи, истражувачот сам, по пат на визуелни слики создава некоја приказна за таа тема. Но, што се случува тогаш? Реалноста е таква што ние понекогаш не добиваме баш најчисти филмови од визуелна етнографија, туку добиваме поинакви, документарци. И од телевизиска продукција. Тогаш мораме да ги приспособуваме нашите критериуми. Значи дека тие не се апсолутни критериуми, туку релативни критериуми според кои филмовите што сме ги примиле најмногу ги исполнуваат нашите критериуми. Мораме да бидеме реални. Знаете што? Тоа се случува сега, на фестивалите на етнографски филмови. Сè повеќе и повеќе тие подлежат на тој критериум на публицитетот. И телевизискиот медиум. Тоа е стравотно! Кога би ставиле само истражувачки филмови, тогаш не би имале публика. Но, ако во програмата ставиме само документарни филмови, тогаш веќе не сме специфични, што ќе правиме тогаш? Мораме да др-

жиме една рамнотежа. Друг проблем е што филмовите денес се сè подолги и подолги. Филм од седумдесет минути, тоа е сега вообичаено. Во пропозициите наведуваме препорака филмот да трае најмногу четириесет минути, но... Добро, најмногу ги има оние од дваесет и пет, триесет минути. Но, кога ќе надојдат оние долгите, многу е тешко да се направи програмата. Мислам дека кога во поканата би навеле стриктно да се придржуваат до критериумите, би морале да отфрлиме една третина од филмовите. И на другите фестивали тоа се случува. На публиката, квалитетните филмови ѝ ги навестуваме така што ги прикажуваме во подобар термин. Значи, ако се прикажува навечер или доцна попладне, тој филм, според наше видување, е подобар.

### *Каде се одржува Фестивалот?*

Фестивалот го одржуваме на различни места, немаме едно одредено. Тоа се големи трошоци. Последните две години бевме во едно арт-кино во Љубљана, „Кино Двор“ се вика. Тоа изрази готовност да нè прими во големата сала. Јас инсистирам, кога веќе имаме фестивал и кога доаѓаат автори што се амбициозни и квалитетни, мораме да ги претставиме во опкружување што е филмско, а не во некаква училишница. Такви училишници има многу и на факултетот и во музејот, но тоа не е достоинство за еден фестивал.

### *Кој ја сочинува публиката?*

Публиката најчесто ја сочинуваат авторите, наши колеги, студенти. Мислам дека доколку овој фестивал опстои, ќе доаѓаат и други луѓе... Одржувањето на фестивалот го објавуваме во печатените медиуми и преку интернет. Сега има голем број на известувачки, информативни страници, кои објавуваат. Интересот и посетеноста не се толкави колкави што би сакале ние, многу се помали. Но, тоа е вообичаено. Јас сум посетувал многу фестивали. Единствено во Романија, во Сибиу, каде што има навистина голема поддршка на овој вид филмови, имаше стотина посетители. Секој ден, и претпладне и попладне. А, инаку не се баш посетени овие фестивали. Жал ни е заради тоа, бидејќи тие филмови, иако можеби не се со најдобар квалитет во филмски поглед, не можат да се видат никаде на друго место. Телевизииските филмови се прикажуваат на телевизиите, и тие веднаш имаат сто илјади гледачи, додека овие филмови се вртат само на фестивалите. Тоа е наш аргумент за тоа дека овие фестивали треба да се одржат.

По проекцијата на секој филм, доколку неговиот автор е присутен, има дискусија. Е, сега, проблем на нашиот фестивал, којшто е меѓународен, е што ние немаме средства да ги поканиме авторите. Ако дојдат, ние се радуваме, бидејќи некои трошоци можеме да ги покриеме, да ги сместиме и сл. Идеално би било да дојдат сите автори. И секој, по филмот, би имал можност за дискусија. Ако дојдат, го имаат тоа.

### *Дали Фестивалот има добра медиумска поддршка?*

Минатата година имавме одлична медиумска поддршка. Цела вештина е како тоа да се постигне. Постои оној формален начин да им праќаме покани на сите тие весници и други медиуми, но најдобро е лично. Ако познаваш некој уредник, некој новинар, му телефонираш и му велиш: „(Ти) слушај, можеш ли да дојдеш и...“

И имавме силна поддршка. Со текот на годините постепено успеавме да се афирмираме. Има одглас во дневните весници, а најмногу на телевизија и радио. Тие многу бргу одговараат на поканата. Многу бргу. Знаете, им треба програма, всушност.

### *Што е основата на визуелната етнографија во Словенија?*

Кај нас е многу мала групата од луѓе што се занимаваат со етнографски филм. Јас започнав да предам визуелна антропологија токму тука, на Одделот за етнологија во 1995 година. Оттогаш, па до пред десет години, кога престанав да работам таму, јас обучив две студентки што сега работат професионално. Едната е куратор во Етнографскиот музеј, а другата работи на факултетот. Тоа не е многу. Уште и мојот колега, овдека, во Аудиовизуелната лабораторија, и тоа е речиси сè. Има и луѓе вработени во музеи што практикуваат снимање, правење филм на терен. Тоа е мала група, знаете. И затоа е тешко да се постигне реакција, стручна реакција. Се објавуваат некои рефлексии, наши сопствени, но тоа не е она што вие го прашавте, да го прави некој друг. Повеќе луѓе има надвор. Колку што мене ми е познато и во тие средини постојат проблеми, нема доволно голема популација што се занимава со оваа работа. Можеби, поради тоа, ова подрачје се развива толку бавно. Многу полесно. И Гетинген има голема поддршка, но знам дека минатата година таму имаше најмногу студенти што професорите ги натерале да дојдат, тоа било задолжително.

### *Како се покануваат филмовите за Фестивалот?*

Доколу јас лично преземам нешто, преку личните контакти, би добиле и повеќе филмови. Но, понекогаш на човек му е доста. Оваа година не го сторив тоа, реков: „Добро, да видиме колку ќе дојдат без вакви лични активности“. И дојдоа повеќе од шеесет, околку седумдесет филма. Доаѓаат филмови од цел свет. Нашиот фестивал е членка во мрежата што се вика КАФФЕ (CAFFE – Coordination of anthropological film festival in Europe). Има доста амбициозни луѓе, особено студенти што бараат фестивали. Тие своите филмови ги праќаат одеднаш на пет фестивали, се надеваат дека некој ќе ги прифати, и така ќе добијат референца.

Понекогаш ни доаѓаат филмови од Азија и од други земји надвор од Европа. Добро, најмногу доаѓаат од соседните земји, но и од Русија, Германија, Англија. Од Англија најмногу доаѓаат студентски филмови, бидејќи таму има голем центар, Гранада филм или Visual anthropology studies. Всушност, тој е најпродуктивен. И најквалитетен, јак. Понекогаш, овие студентски филмови, што се работени под менторство на најдобрите визуелни антрополози, се дури подобри и од некои професионални филмови. Па, така, понекогаш, овие студентски филмови ги ставаме во главната секција. Имаме три секции. Првата, тоа е она што е најоригинално кај нашиот фестивал, тоа е секцијата за визуелна граѓа. Значи, секој етнолог, секој што на терен користи камера, може да го донесе својот материјал, немонтиран материјал. Има четириесет минути, половина час или помалку, да го прикаже, а потоа следи дискусија. Значи, она... work in progress, не треба да е филм. Бидејќи не секој снима за да го монтира тој материјал. Тие само собираат граѓа. Втората секција е студентски филм, којашто е доста продуктивна. А, третата е редовната програма.

### *Што претставува генес етнографскиот филм?*

Тоа неодамна беше добро дефинирано од страна на Асен Баликчи од Бугарија. Тој вели дека документарниот филм, всушност, ги украл сите карактеристики на етнографскиот филм и ги употребил за себе. Многу од тоа што уште пред дваесет години било на подрачјето на визуелната антропологија и етнографија сега постои во документарниот филм. На пример, тој реалистички стил, опсервациски пристап, што го нарекуваат опсервациски реализам, тоа сега веќе го има во документарниот филм. Дури и во играниот филм. Поради тоа, етнографскиот филм малку се повлече, а сега повторно би сакал да биде малку поинаков. Уште порадикален. И оние најдобри етнографски филмови се толку поразлични од документарните филмови што ти веднаш сфаќаш дека е тоа некој друг вид, и на филм, и на естетика, и на сè. Тоа се визуелни истражувања. Значи, ние мораме постојано да бараме нови методи за да бидеме поинакви од документарниот филм. Барем јас тоа така го гледам. Знаете, сега најмногу се работат овие лајф сторис (life stories), животни приказни. Го оставаш човекот да зборува и добиваш навистина интересни работи. Имаш и на интернет. Знаете кој го работи тоа најдобро? Оној познат американски режисер Дејвид Линч. Тој создаде еден портал со портрети. Тоа мора да го најдете, не знам точно како е адресата. Преку него или life stories или davidlinchlifestories. Тоа е еден фантастичен портал. Таму има само човек што зборува за себе. И многу е ефектно. Тоа секој антрополог би морал да го види. Ние тоа доста го работиме. Некои прашуваат: „Дали тоа ќе го викаме етнографски филм?“ „Не, велам, тоа не е етнографски филм, тоа е истражувачки филм“. Затоа што, всушност, нема вистински термин за она што ние го работиме. Затоа постојано се зборува за визуелна етнографија, истражувачки филм, визуелна документација. Токму затоа за да покажеме дека сме поинакви од документарниот филм. Тие, всушност го „колонизираа“ етнографскиот филм. И, мислам дека е тоа добра дефиниција. Тоа е една постапка што трае подолго време. Тоа е еден процес. И поради тоа, знаете, на тие фестивали на етнографски филм сè повеќе доаѓаат некои документарни филмови што се како мимикрија. Значи, од формална страна, тие се преобразиле во етнографски филм. За да бидат интересни, изгледа. Знаем дека нашата телевизија направи голем чекор напред, уште пред дваесетина години, кога документарните филмови беа сосема метафорички, само зборување, зборување, без слики. А, сега веќе почнаа со опсервациски реализам. Камерата само да опсервира, да нема коментар, луѓето сами да зборуваат...

### *Каде се школуваат авторите на документарни филмови?*

Знаете што е лошо? Во Словенија не се изучува документарниот филм на Високата школа за филм при Универзитетот. Да се учи тоа чувство за документарен филм. Документарните филмови најмногу се работат на телевизија. Нив ги работат режисери што на академијата биле школувани да прават игран филм. Тие знаат да направат документарен филм, но тоа е повеќе артистички, знаете. Најмногу со коментари, со инструкции за гледачите. Ние повеќе би сакале да оставиме гледачот сам да побара нешто во филмот. Не сугерираме со музика или со коментар. Всушност, етнографскиот филм би требало... публиката за етнографски филм би морала да биде малку повеќе информирана во насока на етнографијата, културното наследство, филмот. Затоа доаѓа до конфликт и недоразбирање, бидејќи некои луѓе што се разбираат во филм ќе дојдат на

наш фестивал и ќе речат: „Тоа се лоши филмови“. Што, всушност, е вистина. Но, мо-  
раме да бидеме толерантни. Почекај, првин види, малку размисли, па потоа критиизи-  
рај. Прво што велат: „Па, како можам да оставам човек да зборува три минути?! Како е  
тоа можно?“ Затоа што на телевизија постои правило дека по десет секунди мораш чо-  
векот да го „симнеш“ и да оди нешто друго. Може да се слуша неговиот глас, но ника-  
ко да се гледа тој повеќе од десет секунди. Да, да. А, нас старите визуелни антрополо-  
зи нè учеа: „Немој да ја гасиш камерата! Ти само набљудувај, можеби нешто ќе се слу-  
чи“. Правењето на добар етнографски филм трае со месеци и месеци. Тоа не е нешто  
што може да се сработи за еден ден. Тоа не е можно. Но, тоа е изводливо во случајот  
со кратките студентски филмови што се работат за десет дена, под надзор на ментор.

## Јелка Пшајд<sup>2</sup>



*Фото: Томислав Вречик*

### *Каде се создаваат етнографски филмови?*

Што се однесува до етнографските филмови, тие најмногу се прават на Ин-  
ститутот и во Етнографскиот музеј. Токму Етнографскиот музеј има Оддел за ау-

<sup>2</sup> Јелка Пшајд дипломирала етнологија и културна антропологија. Од 1999 година  
работела во Спомен-паркот Козјанско и во Градскиот музеј на Љубљана. Од 2002 година  
работи како виш кустос во Помурскиот музеј на Мурска Собота. Автор е на повеќе изложби  
и публикации.

Разговорот е воден на 18. 12. 2011 година во Дивача, Словенија.

диовизуелна антропологија. Во музејот каде што јас работам нема таков оддел. Јас тоа го работам чисто заради себе, заради етнологијата, затоа што верувам дека ако ти нешто снимаш, ако имаш жива слика, најдобро ќе покажеш за каква постапка или за каква вештина се работи. Најмногу, да речеме, кога снимам занаетчи, ракотворци, верувам дека вака најдобро може да се види како се изведува процесот. Понекогаш може да се претстави како се работело некогаш, а како сега.

### *Каде можат да се видат овие филмови?*

На телевизија се прикажуваат различни видови документарни филмови, така што пошироката публика воопшто нема поим што е тоа етнографски филм. Етнографски филмови можат да се видат само во музеите или на ДЕФ – Денови на етнографскиот филм, каде што се презентираат многу етнографски филмови. Но, генерално, луѓето го познаваат документарниот филм, но не и етнографскиот филм. Знаеш, јас воопшто не се грижам за тоа дали тоа што го правам е етнографски, дали е документарен или не е. Тоа мене воопшто не ми е битно. Мене ми е битно да документирам. Тоа значи, за вештината на ракотворците или, да речеме, кога ги снимам фурманите, да добијам документација во слика. Тие снимки можат да се видат во музејот, а некои од филмовите може да се видат и на ДЕФ.

Додека студирав, на факултетот немавме можност да гледаме етнолошки филмови. Ги гледавме на изложби, не на сите, но ги имаше на некои изложби како аудио-визуелни додатоци. На изложба си можел да видиш, не знам... ако е темата грнчарство, тогаш имаш предмети, артефакти и потоа имаш филм. Тоа беше како дополнување.

### *Дали сѐ имале обука за правeње етнографски филмови?*

Јас ја посетував Летната школа на Нашко, но морам да ти кажам, јас сум аматер во оваа работа и не се задлабочувам во теориите. Мене филмот не ми е професија како на Нашко или на Надја. Мене тоа, навистина, ми е како додаток или како документ. Тоа ми е важно. Така што воопшто не навлегувам во теорија, тоа воопшто не ме интересира. И велам, јас работам поинаку од оние што работат професионално. Јас, да речеме, кога ќе се договорам со луѓето, доаѓам на терен, ја мекам камерата и оставам да снима. И тогаш се обидувам соговорникот да се чувствува слободно. Тоа значи, гледам да добијам слика што е можно поблиску до реалноста, каков што би бил протагонистот кога не би имало камера. Тоа е целта на мојата работа. Јас тоа само го снимам и потоа го монтираам. И не сѐ, имам многу материјали што не ги монтираам. Од седум и пол часа снимен материјал правам филм покус од еден час.

За мене филмот не е во преден план. Јас тоа започнав да го работам токму за да документирам, затоа што е тоа, сепак, жива слика, и како таков ми е битен. Во зависност од тоа кој е документиран или што е документирано, во филмот има или изостануваат дополнителни објаснувања во пишана или во аудиоформа. Кога снимам занаетчи, мислам дека нема потреба. Но, да речеме, во последниот филм што го работев за фурманите, таму има текст. На фестивалот за етнографски филм јас ги пракам моите снимки во категоријата „етнографски материјали“. По проекцијата имам обврска да зборувам за тоа како работам, што ми оди добро, што не ми оди, и така. Сега ме интересира како ќе помине филмот за фурманите. Навистина ме интересира. Досега не сум била во оваа секција.

*Каков е Вашиот сѐав во однос на соработката со сѐручни филмски работници?*

За работењето со професионален снимател? Знаеш што сум забележала? Ако ти работиш со некого, тогаш тој не го гледа истото што и ти. Мене ми се случи... тој е таму, процесот трае, и јас му велам: „Снимај!“ И потоа гледам дека воопшто не снима! Го прашувам: „Зошто?“ „Е, па, не е битно“. Јас му велам: „Ма, како не е битно?! Мораш сè да...“ И тоа... ме нервира. Оттогаш јас сама снимам. Сега знам каде треба да биде светлото, да донесам... Но, гледам... јас чувствувам според луѓето. Кога ти имаш волку голем рефлектор, прво жешко е, одеднаш си под светло. Друго, тоа е стрес, гледам јас. И поради тоа јас не ја сакам техниката. Јас имам мала камера... но, и самото тоа е веќе стрес, кога човек гледа дека го снимаш. И поради тоа јас никогаш не викам: „Стоп!“ Екипите од телевизија, тие мораат сè да имаат подготвено отпорано. Јас никогаш. Јас ја поставувам камерата и снимам, а потоа во монтажа, монитарам. Така верувам дека добивам и добри работи, кои, да речеме, телевизијата ги нема. Јас сама работам и сега гледам дека така е најдобро. Што помалку луѓе, тоа подобро. Но, што се однесува до техничката страна, таа не ми е силна.

*Какви се Вашите искуства со луѓето што се пројатонистички на Вашите етнографски снимки?*

Јас ќе ги повикам луѓето и ќе им речам: „Еее, јас би ве снимала... Вие сте важни за ова да остане, да се зачува...“ И тие: „Дааа. Нема проблем“. Но, сепак, знам, откако јас ќе им се јавам, тие размислуваат: „Како сега јас ќе...“ Многу пати се случува човекот што го снимам како работи нешто да е дотеран. Јас знам дека тоа не е добро, но во моментот не можам тоа да му го кажам. Морам на фин начин да му укажам на тоа. Но, јас, пак, и не сакам премногу да размислувам. Така што најдобро ми е, со камерата – туп! Да се здадам и да снимам. Досега не ме одбиле за соработка, за снимање. Сепак, најчесто јас претходно ќе се договорам и онака, на етнолошки начин, ќе ги обработам, фино. Гледам дека најголем проблем е што имаат трема. Но, тоа првите десет-петнаесет минути, а после забораваат. Имав еден случај, снимав животна приказна, тоа значи дека имаш статична камера и снимаш. Но, видов дека човекот има голема трема. Тогаш ја оставив камерата да снима, а јас седнав пред неа, така што соговорникот воопшто не гледаше во камерата. Беше снимен од профил, но ми беше побитно тој слободно да зборува и да се чувствува комотно. Тремата ја гледам како најголем проблем. На крајот секогаш им го давам филмот. И морам да кажам дека повеќето луѓе што ги снимам ги познавам отпорано. Ја знам нивната дејност, што работат, како работат, и така. Се познаваме. Секогаш ги прашувам како им се допаднало. Оние постарите се возбудени: „Леле мајко!“ Но, мора да бидеме подготвени на нивните првични колебања: „Да ме снимаш? Јас не сум некој важен. Не знам доволно...“ Но, кога ќе ја видат снимката, тогаш се среќни што сепак се снимени, што се документирани. За прв пат филмот за фурманите го презентиравме пред публика, јавно. Ги поканивме сите протагонисти, и морам да кажам дека одзивот беше извонреден. Луѓето баш се забавуваа и добро реагираа. Секој го доби филмот, така што... тоа беше добра реакција. Но, тоа многу зависи од темата, секако. Кога би била некоја деликатна тема, да речеме за менструација или за

секс, не би го презентирале тоа на таков начин. Но, ова испадна добро, баш беа благодарни. И сè уште понекој ќе рече: „А, овој филм беше добар“. И зборуваат за тоа.

### Јоже Рехбергер Огрин<sup>3</sup>



Фото: Елизабета Павковиќ

*Кога кај Вас се појави и како се развиваше интересот за фотограмирање?*

Мислам дека некаде во средно училиште со еден пријател нешто трампивме, некој зенил руски, и тогаш почнав да работам, онака, полека, во темна комора, па со зголемувач. Некако спонтано, немаше традиција во семејството. Оддома немав ниту инспирација, ниту поттик. Дигиталниот апарат дојде по половина период од... мојата „македонска ера“, ако можам така да кажам. Првите години кога доаѓавме, сета техника беше аналогна, дијапозитивите и негативите што ги направивме тука во Македонија. И сега ги користам, но поретко, нормално. Тоа е во принцип дискутабилна работа, но во суштина, ако го скратам малку муабетот и без детали, порано филмот за фотоапарат беше тој битен медиум, а сега е картичката внатре, но принципот во основа е ист, како и знаењето. Фасцинацијата е да ја имаш сликата веднаш. Да, дигитализацијата има други предности што ги носи со себе, но сè уште за фотографијата најбитна е светлината. Нормално е дека сликата е „смекната“ во дигитална форма. Кога сме кај базичните работи, јас сепак не ги отфрлам можностите што ги нуди дигиталната ера. И кога се работеше со фотографски филм, во почетокот немаше многу видови филмови, хартија, хемикалии со кои си можел да контрастираш. Тогаш се работеше во темна комора, па ако си ги зафрнал снимките, за да извлечеш нешто, ќе земеш посебна хартија, па половина слика малку ќе ја затем-

<sup>3</sup> Јоже Рехбергер Огрин е професионален фотограф и снимател. Живее и работи во Љубљана.

Разговорот е воден на 13. 9. 2013 година во Скопје.

ниш и д-д-д... Во таа смисла, исто така ги поправам грешките или правевме некои ефекти како што сега може да се направи со некои компјутерски програми. Но, добро, основата е иста. Сега кога ќе дојдеш дома, седнуваш на компјутер... тоа одзема дури и повеќе време. Дури откако ќе ги даунлоадираш снимките во компјутер, дури тогаш почнуваш со работа... Зависи од методите, некои работат вака, други така. Јас секоја фотографија ја обработувам. И тогаш кога работевме со фотографски филм, од негативите што не беа доволно добри, јас не правев фотографии. Во суштина, работите не се подобри или полоши, туку поинакви. Работам црно-бели фотографии, но не ја запоставувам ниту бојата. Боите се интересна работа кај фотографиите. Изборот зависи од моменталната одлука. Од темите... луѓето се секогаш интересни, портретите, детали од природата... Единствено што не сакам и никогаш не би работел е таа папарацо-фотографија. Не!

*Кои се Вашите интереси и искуства во професионалното занимавање со фотографија?*

Пред неколку години работев новинарска фотографија. Но, сега има флукуација на фотографи, прекубројни се во тие издавачки куќи. Јас се фокусирав на филм, тоа сакам да го работам. На филмски фестивали, соработувам со филмски работници, доколку се појави можност, работам како фотограф на филм и, нормално, со антрополози.

Во Копер работев во музејот, тоа е покраински музеј. Таму бев фотограф – документарист на Одделот за етнологија. Кога почнувавме, бевме двајца, колешката што беше раководителка и јас, документарист. Заедно одевме на терен, документиравме, правевме изложби, интервјуа. Наш беше делот од Крас и Словенечка Истра. Општините ја финансираа работата на музејот, кој административно спаѓа во тој регион. Таму одев на пракса додека студирав, и потоа ме повикаа на работа. Оставив сè во Љубљана и... пуф во Копер! Таму живеев и работев шест години. Додека бев таму, секогаш ми беше досадно. Во музеј... Сега таа музеологија е променета, тоа се различни концепти и пристапи. Во секој период по нешто е модерно, што може да се вкompilerира во *стиручно*, во *нова доктрина*, во *нови трендови*, *фенси*. А, тоа се согледува дури низ годините. И сега, кога гледаме наназад какви биле изложбите во педесеттите, шеесеттите, осумдесеттите, можеме да го согледаме тоа. Таа работа во музеј... дали е тоа комодитет или не? Се знае како се работело во музеј, понекогаш и ништо, нели? Да бидеме отворени. Добро, не ништо, но, она... лезет... А, сите: „Колку работиме! Колку работиме!“ По одредено време се поставува нова постојана поставка, па наново. Таму, кај нас беше вака, поставивме постојана збирка, тоа беше „Свет од камен“. Колешката Звона, кустос и раководител на етнологскиот оддел, го водеше проектот и подготви сценарио според кое направивме документарец. На тој проект работев како фотограф и како асистент на камера. Целата серија „Свет од камен“, за употребата на каменот во регионот, за луѓето, за архитектурата, за симболите, за садовите. Тоа беше постојана поставка. Океј, направивме постојана поставка, тоа е примарна работа, терен, документација, прибирање итн., но, тука има многу „маневарски простор“, да можеш да појдеш малку до пазар, па да се видиш со пријател...

Одделот за етнологија се наоѓа во еден убав објект, којшто е всушност венецијанско-готска куќа. Тоа е физички дислоцирана единица на музејот. Долу има простор за повремени изложби, а таму, знаеш, сите во таквите музеи настојуваат да се претстави „само она што е етнолошко!“ А, тоа... досадно веќе. Беше интересна архитектурата од истарскиот крај, тие *кажун* и... божем мора сè да биде етнолошка граѓа. Мене по малку тоа ми стануваше досадно. Тогаш сè уште не се зборуваше за тоа да ги привлечеш луѓето, да се направи некој концерт, луѓето ќе дојдат, ќе видат дека тука нешто се случува, не мора само на *прва шойка*, што е етнологија, и само тоа да се работи. Во музејот немаше интерес, бидејќи ако го смениш концептот, ќе мора да сработиш нешто, да се ангажираш. А, тоа никому не му се допаѓа: „Коој сега ќе доаѓа попладне?! Концерти?!“ И тогаш со колешката организиравме изложба со еден српски сликар, кого го поканивме да направи илустрации на тие митолошки суштества. Тоа се состоеше од етнолошка граѓа, но беше и малку пошироко, ликовно.

Во тој период редовно ги следев случувањата во Кинотеката на Словенија, бидејќи тоа е област што ме интересира. Таму ја запознав госпоѓа Лили, која имаше направено две многу интересни изложби за историјата на филмот: „Кинематограф во Љубљана 1896–1918“ (Kinematograf v Ljubljani 1896–1918) и „Кинематограф во Горица“ (Kinematograf v Gorici). Јас контактирав со Кинотеката на Словенија, бидејќи го имавме тоа место за повремени изложби, што беше одлично, а втората изложба се однесуваше токму на кинематографијата на нашето подрачје, покраината Приморска. По еден месец ја добивме таа изложба. Јас сè организирав, ангажирав музичари што свиреа филмска музика, и така почнавме да соработуваме. Кога го напуштив музејот и се преселив во Љубљана, неколку години работев во музејското одделение на Кинотеката на Словенија. Таму фотографијата се смета за музејски предмет, којшто поинаку се валоризира. Тогаш, во музеологијата беше реткост фотографијата, отпечатената фотографија да има посебно значење, да ја одразува суштината, иако е, можеби, стара пет години. Таму, да речеме, некои фотографии од снимање на филмови, работни снимки или портрети, апсолутно се сметаат за музејски предмет. Средивме голем дел од таа документација, фотографии, снимки, визуелен материјал од кој подоцна колешката направи изложба за словенечката актерка Ита Рина, која беше поставена во спомен-куќата во Дивача. Се правеа истражувања, се собираа оригинални фотографии. За жал, морам да кажам дека додека таа беше таму, и тогашниот директор, беа подобри времиња и некако повеќе се одржуваше таа куќа.

*Колку Ви се познати случувањата на фестивалите на етнолошки и документарни филмови?*

Работев на Филмскиот фестивал „Кино Оток“ (Kino Otok) во Изола. Во првите години на овој фестивал работев како официјален фотограф. Во Инсбрук сум присутен речиси десет години и досега сум ангажиран како официјален фотограф. По покана на Инес Прица, неколку години соработував со хрватските колеги антрополози. Како фотограф и снимател учествував во неколку нивни проекти и интересни теренски истражувања. Со колеги од Србија соработував на етнолошките конференции во Сирогојно и Вршац. Две години бев на филмскиот фестивал во Болца-

но, Италија, а една година бев акредитиран фотограф и на фестивалот Браќа Манаки. Во последно време има сè повеќе филмски фестивали, но во поглед на квалитетот на филмовите сум доста скептичен.

### *Преку соработка со етнологите и антрополозите, веќе добро ја познавате Македонија.*

Од 1998 година секоја година доаѓам во Македонија. Понекогаш и два пати. Една година бев дури три пати. Тука запознав прекрасни луѓе од вашиот Институт со кои и ден-денес одржуваме стручни и пријателски односи. Сум бил на терен во Порече, Мариово, Маврово, Преспа, Струмичко... Беше (и сè уште е) повеќе од интересно, затоа што моето искуство и впечатоците што ги стекнав беа обоени со контрастни чувства на убавина, тага, лутина, меланхолија, радост, немоќ, разочарувања, веселби... Зборувам за личните впечатоци од земјата што се вика Македонија... Оттогаш многу работи се сменети. Не мислам сега на овој „Дизниленд“ тука во градот. Некои работи не функционираа како сега. Кога доаѓам, имам чувство дека имам премалку време. Ми требаат два-три дена да ги почувствувам работите, а всушност веќе треба да се враќам. Треба да се почувствува просторот. Мене во Порече ми беше супер, но беше преинтензивно затоа што имавме ограничено време. Според мене сите терени беа одлично организирани од ваша страна. Мене ми беше жал што морав многу да се подредувам на моите колеги заради таа фотографска граѓа, бев врзан со нив. Јас одев на терен тогаш кога и тие одеа. Денес тоа поинаку би го направил, дефинитивно. Не работевме систематски, да направиме план: „Нас нè интересира тоа и тоа. Нам ни треба *ѝој* визелуен материјал“. Јас бев фотограф, океј, фотографирав портрети, ситуации, нешто од архитектурата. Можам да направам интересна фотографија онака како што јас ја гледам, но сакам да се надополнуваме со антропологот, истражувачот. Прашувам што му е интенција, што мисли, на што ќе ме предупреди. Таму бевме во Пешна, Девич, Манастирец, Самоков, Инче и во други села. Бевме и во Маврово, Галичник. Секогаш имавме одлично организиран превоз, *Рамче Ѓурс* нè возеше. Од страна на Институтот беше супер организирано, така што теренот што се нудеше тука никогаш не се достигна од теренот што се организираше во Словенија. Јас фотографирав и снимав. Во Струмичко снимавме *курбан*. Би било добро да појдеме повторно и од еден друг агол да ги погледнеме работите. Да доснимиме материјал, малку да го измонтираме и да подготвиме едукативен филм наменет за студентите. Јас сакам да сум порано на местото, да се подготвам, да поразговарам со луѓето како се одвиваат работите околу ритуалот. Ако се дојде подоцна, некои детали ќе ги пропуштиш за таа граѓа. Конкретно за *курбанот*, некои работи, кои емоционално се косат со личните ставови (но, кога тоа е факт, луѓето со тоа живеат, така се прави), ние можеме тогаш кај монтажата, со метафорички јазик да ги „испеламе“, како што е чинот со убивање на животното. Тоа може да се прикаже и на поинаков начин, но нешто треба и да се види. Го посетивме градоначалникот на Струмица, направивме добри релации со попот и со попадијата од селото, но, тоа е само почеток. Според мене добивме само основа врз која допрва треба се изгради квалитетно истражување.

Кога фотографирам луѓе, сакам претходно да ги запознаам. Тоа би било идеално. Секогаш си во некоја дилема, не морална, туку лична, од незадоволството да

дојдеш, да сработиш нешто набрзина и да си одиш. Сакам да дојдам таму и да бидам со нив, искрено, не за блеф. Нормално, понекогаш треба да ги уверуваш луѓето, но да не ги излажеш. Тоа е битно. Понекогаш не си успешен, и, нормално, се случува да се нељубезни, често пати ќе ги уверуваш дека не си *бег тај*. Кога човек ќе дојде во некое село, со ранец и со изглед на странец, се недоверливи. Не си ти крив, ниту тие, едноставно ќе се создаде таква ситуација. Но, тогаш треба да се вложи енергија, и да ја срушиш таа бариера. А, за тоа треба време.