

## RAZGOVOR Z MILOVANOM GAVAZZIJE

### NAŠKO KRIŽNAR

Avdiovizualni laboratorij

Znanstveno raziskovalni center SAZU

61000 Ljubljana, Slovenija

Milovan Gavazzi (1895-1992) je pionir hrvaškega in jugoslovenskega etnografskega filma<sup>1</sup>. Prve filme je začel snemati leta 1930 s preprosto 16 mm kamero Agfa movex. Med njimi lahko omenimo Lončarstvo u Dalmaciji (1930) ki se nahaja v zbirki etnoloških filmov Inštituta za znanstveni film v Goettingenu ali pa Kuhanje mlijeka vrućim kamenjem (1931). Leta 1957 je Gavazzi osnoval Jugoslavenski odbor za etnografski film. To je pripomoglo, da se je zanimanje za etno film razširilo tudi v druge jugoslovenske republike. Najtesnejše zveze so bile na tem področju vzpostavljene s sosednjo Slovenijo. Gavazzi je naš prostor povezal z mednarodnimi ustanovami na področju etnografskega filma. S svojimi filmi je sodeloval na številnih znanstvenih srečanjih v tujini.

V pričujočem razgovoru Gavazzi osvetljuje nekatera vprašanja iz svojih pionirskih izkušenj, kar daje novo veljavo njegovemu celotnemu opusu.<sup>2</sup>

NK (Naško Križnar):

*Kako ste začeli snemati etnološke filme?*

MG (Milovan Gavazzi):

Početak naših filmskih snimanja pada negdje poslije prvoga svjetskoga rata. Istina, tu je bio jedan početak 1922. godine, kada je snimana tradicijska svadba u nekoliko sela u Posavini, u Selišću, u Gredi. Negdje je taj film još sačuvan<sup>3</sup>. To je bilo prije nego se kod nas u Zavodu snimalo filmski<sup>4</sup>.

Na pitanje kako smo došli u Zavodu na ideju da se filmski snimaju narodne tradicije, odgovor je: sve što se kao dokument tradicija narodnih htjelo sačuvati, to je bilo uvijek, da tako kažem, mrtvo. Ili su to bile riječi, napisane, štampane, ili su to bile mrtve slike, zapravo nekako krute, tako da ono što je u tradicijama živo, što se kreće, što se čuje, to je sve bilo nedohvatljivo tada. I tako je pala ideja da se bar ono što je pokretno, da se to bar filmski snimi kao dokument. I tako su nastali prvi snimci filmski u našem Zavodu, s tim što smo uspjeli nabaviti jednu amatersku kameru. To je bila AGFA movex, mali amaterski aparat koji je imao kasetu već priređenu za dvanaest metara uskoga filma.

I s tom kamerom su napravljeni prvi snimci, koji su evo i zabilježeni i koji su dosta dobro uspjeli. Frekvencija je bila 16 s/sek<sup>5</sup>. Kamera je relativno vrlo dobra, jedino, dakako, nema tona.

Filmski je snimljeno ono što je pokretno. To su neki, mi bismo rekli, filmski zapisi, bilješke, fragmenti, ali fragmenti koji su korisni, jer neki od njih nisu više dohvatni. Tako u to vrijeme padaju snimci pletenja jalbe u Trgu kod Ozlja<sup>6</sup> i pogreb sa saonicama, koji zapravo znače početak bez iskustava, kojih nisam ni ja imao; a sve je bilo relativno financijski dohvatno. Materijal koji se slao u Češku na razvijanje, bio je reverzibilni materijal<sup>7</sup>.

NK:

*Torej ste se učili sami?*

MG:

Sam. Nikoga nije bilo tko bi se s tim bavio onda. Jedino profesionalni filmski ljudi, ali s tima nismo imali nikakve veze. Tako da sam bio ja tu jedini samouk u filmskom snimanju.

NK:

*Kako pa so vas ljudje na terenu sprejeli, ko ste prišli s kamero? To je bila noviteta za tisti čas.*

MG:

Ljudi su nas vrlo prijazno primali. Oni su nešto znali da je to slično fotografiji i nisu se ništa ženirali. Mi smo dijelom imali snimanje pripremljeno. To znači, neki naši znanci na selu su priredili ljude za snimanje. Tako npr. snimanje pogreba sa saonicama bilo je vezano s učiteljem u Trgu kod Ozlja, koji nam je telegrafski javio da će sprovod s tim saonama biti toga i toga dana. Pa smo tamo otputovali i to mogli snimiti. To je danas više nedohvatno. Toga neće biti.

I drugi neki slučajevi su takovi, na koje smo uvijek mislili, na tradicije koje umiru, kojih možda za 10 godina više nikad neće biti. Pa smo u, prvom redu, snimali takve slučajeve koje smo znali iz iskustva i iz kazivanja. I drugi neki filmovi iz toga vremena, koncem dvadesetih i početkom tridesetih godina, su te vrste.

NK:

*Ali ste ljudem na terenu pokazali posnetke?*

MG:

Na žalost to nije bilo moguće, jer za to je potrebna svugdje struja. Potreban je projektor, tako da mi te prve snimke nismo nikome pokazivali osim u Zavodu našim studentima etnologije, tako da ipak imaju živo nešto, što bi inače morali čitati ili fotografije gledati.

Evo, recimo, bilo nam je uvijek žao što nismo našim 'glumcima' mogli pokazati film. To se dogodilo jedino jedan put u zadrugi u Sikirevcima, zadruga Živić-Krlavini,

kad smo posebno, nakon što je film razvijen i kopija napravljena, otišli u Sikirevce i tamo u dvorištu zadruge priredili prikazivanje njihovog filma. Okupilo se gotovo čitavo selo Sikirevci da vide što je u tom filmu snimljeno i kako je snimljeno. Bila je to divna večer, ljetno, mjesečina, puno dvorište seljaka i seljakinja s primjedbama, s kojekakvim doskočicama na zbivanja u filmu. To je bilo zbilja korisno i izuzetno. Nažalost izuzetno.

NK:

*Torej vi mislite, da je film predvsem sredstvo, ki omogoča študij tradicijske kulture?*

MG:

To je pomagalo koje je u prvom redu bilo namijenjeno studentima etnologije i stručnjacima koji proučavaju tradicije, kojima su to ipak nekakva pomagala, da vide u stvari kako se nešto kreće, kako teče jedno za drugim, je li, što inače drugim sredstvima nije moguće. Ja se dobro sjećam kad sam bio u jednom selu kod Gospića. Tamošnje lončarstvo. Ja nisam imao aparat. To je bilo prije toga. Morao sam u deset snimaka fotografskih pojedine faze snimiti, koje se inače mogu filmski divno razviti, pa smo to i kasnije učinili. To je učinio Stojanović u Dalmaciji na otoku Ižu, gdje je kompletan proces pravljenja lončarske robe u ono vrijeme filmski snimljen. Nažalost to je bilo još vrlo dugo, sve do zadnjih vremena bez tona i bez boje. Samo su jedan ili dva filma sekundarno sinhronizirani.

NK:

*Ste vi dosti hodili v kino, ste gledali znane dokumentarne filme tistega časa, npr. Nanook s severa ali druge Flahertyjeve filme?*

MG:

Ja sam te filmove davno prije toga još vidio, i vidio sam što oni znače. To me je i ponukalo, da to slično, koliko se može, učinimo i mi. Tako recimo *Moana*<sup>8</sup> i drugi neki, pa kasnije Rouchevi filmovi iz Afrike, koje sam ja sve vidio, skoro sve što je on snimao. Tako da je to bila jaka pobuda da ne obustavimo snimanja, nego da idemo dalje. I tako smo onda u zajednici, pogotovo s pokojnim Stojanovićem, koji je bio dobar majstor fotografije, tražili motive, tražili smo tradicije koje još treba snimiti, da ne izgine sasvim.

NK:

*Ali ste bili v kontaktu s tujimi etno filmarji? Omenili ste že Jeana Roucha.*

MG:

Još i prije rata smo sami snimali neke dosta etnološki važne filmove, a onda pogotovo poslije rata, kad smo došli u vezu s jednim isključivo znanstvenim institutom filmskim, a to je *Institut za znanstveni film* u Göttingenu. Tamo je bio već onda

direktor Gothard Wolf, koji je do penzije vodio taj institut. S njima smo u suradnji i u dosluhu štošta ostvarili što inače ne bi mogli. Od njih smo dobili materijal katkada za snimanje. Jedino nije još bilo filma u bojama, niti ton filma. Kad se taj institut razvio do današnjega oblika, izgrađena je ogromna zgrada sa svim mogućim laboratorijima, pomagalima, dvoranom za projiciranje, za probe, itd., s velikim brojem personala. S nekim od njih smo surađivali, odnosno dogovarali se što da se snima. Oni su bili uvijek jako izbirljivi, jer je to naglašeno znanstveni film, tražili su ono što je apsolutni dokument, ne propaganda ili slično<sup>9</sup>. Tako je onda ta suradnja bila jako plodna za nas i što se tiče materijalne strane, a i što se tiče stvarnoga snimanja. Od toga instituta mi smo dobili potporu, da nam filmovi budu zbilja znanstvenoga značaja. Osim toga, dakako, imali smo s vremenom i veze s drugima, s Poljacima, pa smo od njih dobili neka dva filma; onda sa Rumunjima; od njih smo dobili film o Kačkalurašima u zamjenu za naš jedan film.

NK:

*Ali ste vaše filme prikazovali tudi zunaj Jugoslavije na raznih kongresih in seminarjih?*

MG:

Ej, kako ne! Neki filmovi, recimo *Zadruga u Sikirevcima* i *Lončarstvo* bili su u Njemačkoj, u Beču, u Münsteru, u Parizu, pa u Bukureštu i u Moskvi 1964. Ono najbolje, najljepše i najpoučnije, to smo nosili na projekciju.

NK:

*Kaj pa v Jugoslaviji? Ste imeli kakšne sodelovce, prijatelje, ki bi vas podpirali pri vaših prizadevanjih za snemanje etnoloških filmov?*

MG:

U Jugoslaviji smo bili ponajprije u vezi sa Slovencima, sa dr. Kuretom i njegovom grupom. On je također počeo snimati. Ja znam te neke filmove<sup>10</sup>.

Poslije toga je došao s nama u vezu Žarko Pešić, koji je u Srbiji snimao i nažalost tragično zaglavio. Pa onda sa Verom Kličkovom, koja je uz pomoć jednoga snimatelja snimila dva izvanredna etnološka filma: *Ribarstvo na Karlanskom jezeru*, kojega više nema, ni ribarstva, ni jezera, i jednu svadbu u Makedoniji.<sup>11</sup>

NK:

*Kako se je dalje razvijalo vaše filmsko snemanje, po prvih začetkih in kontaktih z domačimi in tujimi strokovnjaki?*

MG:

Išli smo dalje na veće pothvate takvih monografija kao što je monografija o životu i radu, gospodarstvu jedne zadruge u Slavoniji. To je ona zadruga u Sikirevcima, u Posavini, koja je jedan prvorazredni dokument, jer takvih stvari jedva ima. Osim toga za tu svrhu fimovanja jedne zadruge, života, rada, itd., poslužio nam je jedan slučaj, koji

je zapravo rekonstrukcija ali vrlo važna i vjerna. To je bilo negdje 1935. godine. Zavodom u Zagrebu<sup>12</sup> je tada dirigirao Andrija Štampar u suradnji s dva Rusa i našim jednim stručnjakom, pa su u Mraclinu, to je u Turopolju blizu Zagreba, zainteresirali seljake, prave seljake, da glume život u zadrugi kakav je bio u početku ovoga stoljeća. I oni su to izvrsno učinili. Ja sam bio tamo doduše bez ikakve funkcije, ali sam bio tamo i znam, da je to jedan izuzetan film<sup>13</sup>, za koji smo na Festivalu dei popoli u Firenci dobili prvu nagradu<sup>14</sup>. To nam je bio kao uzor premda smo znali da je to rekonstrukcija<sup>15</sup>. Svega toga više nije bilo onda. Ali je i kostim i geste i govor (to je u stvari bio netonski film), sve je to bilo krasno rekonstruirano, tako da može služiti zbilja kao dokument. A nama je to služilo kao primjer.

NK:

*Torej vi niste sodelovali pri tem filmu kot strokovnjak?*

MG:

Ne, ja sam bio tamo samo kao pratilac i da dobijem nekakva iskustva kako se snima. Bio sam jedanput tamo kao što sam i inače katkada sudjelovao kod nekih snimanja koja baš nisu bila važna. Tako npr. kod onoga filma *Posavske svadbe*, gdje sam bio s direktorom muzeja u Zagrebu i tako i kod onih filmova u Trgu kod Ozlja.

NK:

*Kako vi sicer gledate na problem rekonstrukcije v etnografskem filmu? Ali to odobravate?*

MG:

Ako je rekonstrukcija apsolutno vjerna, a to mogu utvrditi etnolozi, sociolozi i drugi eventualni pomoćnici, onda se može učiniti. Ali to treba u filmu i označiti: to je rekonstrukcija toga i toga. Treba da je to označeno u samome filmu.

NK:

*Ali ste v vaši praksi prišli do etičnega problema dokumentarnega snemanja? Ali mislite, da je mogoče v vsakem primeru prikazovati človekove osebne trenutke širši publiki?*

MG:

Toga problema za nas zapravo nije bilo. U ona vremena prije rata, pa i poslije, narod, seljaci su bili pripravnici na to. Oni su znali što je fotografija pa i što je kinematograf, što je film. Nisu bili iznenađeni. Oni su vrlo rado, moram reći gotovo bez ijednoga primjera, vrlo rado sudjelovali, išli na ruku našim sugestijama. Pretežno sam ja snimao sam, iz ruke ili sa stativa, kako je bilo zgodno. I to većinom dugo vremena samo vani. Nismo imali rasvjetu.

NK:

*Vem, da ste ob koncu 50. let osnovali Jugoslovanski odbor za etnografski film. Ali lahko poveste kaj več o tem? Kako je prišlo do te ideje in kaj vse je bilo potrebno storiti, da se to realizira?*

MG:

Moram reći da to nije bilo teško jer je nekako sve bilo pripravno za to, a pogotovo kad je na pobudu iz Beča godine 1952. osnovan CIFE<sup>16</sup>.

To je *Comité international du film ethnographique et sociologique* u Parizu, kome je na čelu Jean Rouch, s kojim smo bili u vezi. On je čak jedanput bio u Dubrovniku. Iz *Musee d'homme* smo mogli posuđivati njegove filmove i pokazivati ih našim studentima. Po uzoru na taj komitet smo osnovali i naš i odmah stupili u vezu s Kuretom i tako je i on osnovao jedan punkt rada, koji je teкао dosta dugo<sup>17</sup>. Mi smo njih izvještavali, oni opet nas kako teče. Ali je onda to nekako prestalo, zaspalo, ne znam čijom krivnjom, nego troškovi su rasli. Jedino što je pozitivno bilo, to je, da je negdje pedesetih godina dospio u naš institut Andrija Stojanović<sup>18</sup>. On je bio vrstan fotograf, dobar crtač, diplomirani etnolog. U to doba malo rjeđega snimanja to je bilo vrlo pozitivno. Kažem rjeđega. Ali tada su počeli oni dugotrajni filmovi, *Lončarstvo na Ižu*, onda Sikirevci, ona zadruga koju sam spomenuo, pa na kraju *Bukovački stočari* i drugi neki kraći, neki duži, recimo od pet do deset minuta, pa i mnogo duži do 600 metara uskoga filma.

NK:

*Pravzaprav je čudno, da ste najveć filmov posneli od leta 1930 do konca pedesetih let. Kasnije, ko ste imali boljše tehnične in organizacijske pogoje, niste toliko snemali.*

MG:

Razlozi su bili, što smo bili više opterećeni. a uglavnom je tada većinom radio Stojanović. To su bili ti veći, dugotrajni, filmovi, koji su tražili više vremena i više priprave.

NK:

*V času ko je prišel Stojanović, ali ste vi prenehali skrbeti za filmske projekte, ste samo organizacijsko sodelovali, ali ste vse prepustili njemu?*

MG:

Ne, nisam odmah. On je uz mene bio, tako da smo film *Život na Neretvi* zajedno snimali. Većinom sam snimao ja i to silom prilike više puta iz ruke. Mi smo morali po tadašnjem blatu neretvanskom voziti se čamcem. Ja sam morao iz čamca sa kamerom AKA16 snimati iz ruke život na toj bari neretvanskoj, koje više nema. Danas više toga svega zajedno nema. Samo, nažalost, onda smo prekinuli i poslije više film nije dovršen. Taj film je jedini koji nam je ostao nedovršen. A inače, recimo, jedan film, koga danas apsolutno više ne možemo ponoviti, to je onaj film iz Novoga sela kod

Požege, *Pravljenje pokljuka*, pekava gdje smo dobili jednoga jedinoga živoga starca koji je znao još to praviti i to je onda prestalo sasvim. Film je tu kao dokument.

NK:

*Zanima me vaš način dela. Ali ste naredili scenarij, ko ste prišli do nekega motiva? Ali ste izdelali snemalni načrt?*

MG:

Uvijek je bilo prije snimanja neko iskustvo. Neko iskustvo u dotičnom selu. Recimo u Trgu kod Ozlja, gdje smo dolazili često, tamo je bio učitelj neki Gabrović, koji je bio jako sklon i jako nam pomagao, pa je on bio kao neka veza sa seljacima. I tako je snimanje nekoliko puta u Trgu bilo vrlo dobro pripravljeno i teklo je bez smetnji. Tako da nekoga posebnoga spremanja, možda nekoga kursa i, šta ja znam, toga nismo imali nikada. To je bilo, kako da kažem, improvizacija. Ali improvizacija koja je ipak imala u pozadini naša iskustva s dotičnom tradicijom i s dotičnim ljudima. Nekakva veza je uvijek bila tu kao pomoć, kao početak.

NK:

*Kako je bilo s tistim filmom, kjer prikazujete gretje mleka s pomočjo vročih kamnov? Ali je bila to rekonstrukcija?*

MG:

Ovako: to nije bilo potpuno zaboravljeno, nego sam ja morao penjati se na Begovaču kod Livna, jer sam se dogovorio s jednim pastirom da će mi on tamo demonstrirati to kuhanje. To je bilo po dogovoru. A ja sam imao to zadovoljstvo da je on razumio zašto je to i kako to treba, tako da sam sve snimio, samo možda prekratko. Trebalo je snimiti mnogo više, a ja sam imao tu malu kameru Agfa movex sa 12 metara filma, pa sam morao mijenjati. Ali je dokument tu.

NK:

*Profesor Gavazzi, zdaj ne delate več aktivno v etnologiji, ne hodite na teren, kako bi zdaj iz časovne distance ocenili veše filme?*

MG:

Ja bih ocijenio sa dvije ocjene. Jedno je ocjena onih (filmova), koji su apsolutno vjerni dokumenti tradicije koja je snimljena i koje više nema; a drugo su oni koji prikazuju tradicije koje još nisu nestale i koje bi se mogle ponoviti. Neki su od tih filmova unikati, a drugi će se moći još eventualno savršeniije, možda i na video snimiti. Tako imamo u planu još nekoliko filmova. Na primjer proces obradbe brnistre na Jadranu, jer i to će nestati. Možda našlo bi se još ljudi ili žena koji bi to znali prezentirati za filmsko snimanje. Jedan je slučaj sniman lani, preklani. To je gradnja kažuna istarskoga. Ne znamo da li ima itko još živ ko bi to mogao i htio ponoviti. To je bilo slučajno u blizini Vodnjana u Istri, gdje je tonski i u boji snimana gradnja

jednoga kažuna<sup>19</sup>. Međutim, neprilika je bila u tome što smo sudjelovali s televizijom, a televizija je imala svoj smjer. I to nije baš ono što mi inače imamo u našim filmovima. Ali je dobar film, moram reći. Ako bi bila još kakva prilika (može i u crno-bijelom, ne treba mnogo boje kod gradnje kamenom), mi ćemo je prihvatiti i kušati snimati.

NK:

*Ali je to vaše sporočilo mladim, ki se bodo ukvarjali z etnološkim filmom?*

MG:

Nažalost tih mladih nema. Ili bolje da kažem, mi nemamo jednoga stručno spremnoga filmskoga radnika koji bi nam tu bio na mjestu Andrije Stojanovića. On je ovdje zasada nenadoknađen.

NK:

*Ali bi vi svetovali, da se etnografski film inkorporira v učni proces na fakulteti, da bi bili študenti informirani kako se snemajo etnografski filmi?*

MG:

To bi bilo dosta korisno. Samo ja više nisam nastavnik, a oni koji su tu, bi to mogli učiniti. Studenti koriste filmove da ih gledaju, da imaju tamo žive dokumente onih tradicija o kojima se inače mora znati koješta i na ispitu. U toj prilici, kod projiciranja filmova bi netko stavio na tapet, naglasio važnost, korisnost takvoga snimanja.

Uostalom, ja sam nešto o tome napisao. Prvo što je bilo, to je u *Slovenskom etnografu* jedan prilog: *Etnografski film, njegovo značenje i primjena*<sup>20</sup>. A onda drugo nešto, što nije objavljeno, to je jedno predavanje koje sam imao u Temišvaru. Tamo je bio jedan filmski festival i prilog je bio: *Potreba kategorizacije etnografskoga filma*. To je bilo na francuskom. To su dva priloga koji su tu, jedan štampan a jedan neštampan, gdje sam nastojao objasniti kakvi su to sve filmovi, kako se mogu nekako razlikovati.<sup>21</sup> Nije to sve jednako, ti svi filmovi, nisu jedno isto.

TV (Tomo Vinčak):

*A koje su osnove, kad bi onako u par riječi rekli, koje su osnovne značajke etnološkog kao dokumentarnog filma?*

MG:

Ovako. Etnološki film može biti dokument, čisti dokument nečega što je bilo, pa je rekonstruirano ili je još tu, pa nije rekonstruirano i može služiti za etnološka istraživanja. I onda drugo, što nismo radili i što je možda etnološki bolji način, a to je komparativni etnološki film. To znači da se u jednom filmu dadu izresci iz nekoliko filmova koji se mogu sukcesivno uspoređivati da se vidi, recimo, koje su značajke lončarstva na Ižu i značajke u Panoniji ili negdje drugdje. Da se pokažu možda i faze usavršenijih forma. To bi bio u pravom smislu etnološki poredbeni film. Dakako, to je muzika budućnosti.



TV:

*U svakom slučaju, da bi čovjek snimio dobar etnološki film, mora biti dobro pripravljen, jer mu mogu neke stvari izmaći?*

MG:

Najbolje je kad je snimatelj, uz pomoć koju može imati, diplomirani etnolog. U isti mah jedno i drugo. Onda je nekako najsigurnije. I tada se može pogriješiti. Ali ipak je opasnost od pogreške mnogo manja ako čovjek kao gotovi etnolog, pogotovo iskusni etnolog, iskusni filmski snimatelj, sam snima svojom rukom.

TV:

*Vi ste prije, profesore, kazali da bi bilo interesantno snimiti kompletnu obradu brnistre. A da li još toga imate još nekih primjera, koje vi smatrate, da bi bilo poželjno snimiti?*

MG:

Ako mislimo na tradicije koje nestaju, koje će izumrijeti, koje bi trebalo zato snimiti, s toga razloga, ne zbog njihove ne znam kakve izvanredne etnološke važnosti, recimo; dubenje čuna! To bi se dalo aranžirati negdje u Bosni. Tamo gdje ima i drva za to, gdje su ljudi tome skloni, moglo bi se nekoga naći. Dubenje čuna, kopanje čuna bilo bi opet jedan takav dokument.

Zatim različite metode ribarstva na Jadranu. Mi imamo jedan jedini moj mali film, ribanje sa 'šabakom' u kanalu Pašmanskome, sa jednom vrstom mreže ali to bi trebalo na čitavom Jadranu snimiti. Tradicijske metode će nestati s vremenom. To bi bio jedan veći poduhvat.

I neki običaji bi zaslužili da se ovjekovječe filmom. Neki su već filmovani. Recimo uskršnji običaji u Zadru. To je snimio Stojanović<sup>22</sup>. Ali to je bilo tako izuzetno da je crkvena vlast morala dati odobrenje da se snimi što se više nije smjelo; po nalogu iz Rima nije se više smjelo u crkvi raditi. To je jedino što je bilo po tom odobrenju snimljeno. dakle i ovakvih slučajeva je bilo.

'Kraljice' također su kratko snimljene u jednom selu kod Đakova. Ali to su katkada fragmenti koji su jako korisni, ali to nisu još one cjeline kako ih mi želimo.

Moram reći što se onih cjelina tiče, da smo imali nekakav otpor u Institutu za znanstveni film u Göttingenu. Oni su jako izbirljivi. Njihov arhiv se zove *Encyclopaedia Cinematographica*. Međutim što to znači? To znači da enciklopedija uzima samo pojedine scene. Makar nekakav običaj dugo traje, oni trebaju nešto što je u njemu samo za sebe jedna cjelina. I tako su oni neke naše filmove odbili, jer recimo u filmu o bukovičkim stočarima ima koješta što bi njima dobro došlo, ali u pojedinim komadima, recimo, kastriranje ovnova. To bi za njih bila jedna enciklopedijska jedinica. Ali cijeli jedan film oni nisu uzeli.

NK:

*Torej vi mislite, da je v etnografskem filmu bolje prikazati celoto, vse kar je prepletено v nekem kulturnem elementu?*

MG:

Pritom je važan motiv. Ti filmovi trebaju da služe i nastavi etnologije. A nastava etnologije se ne može razdrobiti u same ovakve male enciklopedijske jedinice. Recimo oni stočari ili zadruga ili neki filmovi kao *Lončarstvo na Ižu*, sve to reba da student vidi u cjelini. I to je jedan razlog, da se toga držimo, makar to u Göttingenu nije na prvom planu.

NK:

*Ali to pomeni, da je bil vam bližji način Jeana Roucha?*

MG:

Više, više.

TV:

*A kako biste vi, profesore, svoj filmski rad, kad bi ga gledali u kontekstu vašega cijelog etnološkog bavljenja znanošću, koje biste vi njemu dali mjesto? Da li je to neko sporadično mjesto ili biste vi njemu dali malo veću ulogu?*

MG:

Ja bih mu dao jedno vrlo važno mjesto radi toga jer sve te filmove, gotovo sve, moramo uzeti kao dokumente, (nećemo, pustimo etnološke), etnografske dokumente. A ti dokumenti služe za istraživanje, za prikazivanje studentima, za eventualno druge kakve ciljeve, recimo scenske: nešto treba scenski ostvariti, pa treba pogledati film, kako to u filmu izgleda. I te druge mogućnosti su tu. Tako da vrijednost i iskoristivost tih filmova nije baš mala. Ali što se tiče djelatnosti u etnologiji: nastava, ekskurzije, muzejski rad, itd. sve je to bilo jednom spletu *Zavoda*, ili kako se u početku zvao, *Etnološki seminar*.



OPOMBE:

Milovan Gavazzi u razgovoru. Snimljeno

- <sup>1</sup> Idejo za video razgovor s prof. Gavazzijem sem dobil v Zagrebu, 13. januarja 1986, ko sem si ogledal izbor njegovih filmov. Ob njih so se mi odprla številna vprašanja na katera nisem znal sam odgovoriti. Hkrati pa sem želel z video intervjujem ohraniti dokument o profesorjevem človeškem liku in o njegovem filmskem delu, ki je v njegovem celotnem opusu dotlej zavzemalo marginalno mesto.
- <sup>2</sup> Sestavil sem 20 nadrobnih vrprašanj in jih poslal najprej neki osebi, ki je moj in Gavazzijev skupni znanec, misleč, da bo ta oseba prevzela vlogo sobesednika v razgovoru. Po izmenjavi nekaj pisem v letu 1986 in 1987 pa je nastala povsem nova situacija. Prof. Gavazzi se je odločil, da bo v izogib zameram tretjih oseb nastopil sam. Poslal sem mu novih 20 temetskih vprašanj kot orientacijo za vsebino razgovora. Šele lani sem ob urejanju videoteke transkribiral tonski del video posnetka. Ker se mi je zdel tekst zanimiv tudi za širši krog bralcev, sem ga jeseni leta 1991 poslal Gavazziju v avtorizacijo, vendar odgovora do danes nisem prejel. Z vsem spoštovanjem do prof. Gavazzija objavljamo torej neavtoriziran prepis, v spomin pokojniku in v zahvalo njegovim prizadevanjem na področju etnografskega folma. Na tem mestu sem dolžan zahvalo vsem, ki so mi pomagali pri iskanju podatkov za pripombe. To so Branko Bubenik (Hrvatska televizija), Nada Duić-Kowalsky (Republiški zavod za zaščito spomenika kulture), Vjekoslav Majcen (kinoteka Hrvatske), Ilindenka Petruševa (Makedonska kinoteka) in Tomo Vinšćak (Zavod za etnološki atlas).
- <sup>3</sup> Na žalost so navedbe premalo natančne, da bi identificirali omenjeni film. Tako ga npr. ni zaslediti v dosedanji hrvaški filmski literaturi.
- <sup>4</sup> Mišljen je Etnološki zavod pri Odsjeku za etnologijo Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- <sup>5</sup> V resnici je bila hitrost snemanja verjetno 18 s/sek, kot navajajo v katalogu filmov Inštituta za znanstveni film v Göttingenu.
- <sup>6</sup> *Pletenje jalbe* (1934), 16 mm, č.b., Trg kod Ozlja. Podatke za druge Gavazzijeve filme, ki se omenjajo v besedilu, glej v priloženi filmografiji Milovana Gavazzija.
- <sup>7</sup> Medtem ko negativ film služi kot matrica za izdelao poljubnega števila kopij, je reverzibilni film unikat. Glej: Oakey, Virginia: *Dictionary of film and Television Terms*, Barnes & Noble books, 1983.
- <sup>8</sup> *Moana of South Seas*, 1926, scenarij, kamera, režija Robert Flaherty, č.b., nemi, 85 min. Drugi naslov istega filma je: *Moana, a Romance of the Golden Age*.
- <sup>9</sup> V katalogu Inštituta za znanstveni film v Goettingenu (Institut für den Wissenschaftlichen Film), Ethnologie, Europa, za leto 1983, sta vpisana naslednja filma Gavazzija in Stojanovića: E 1799 *Sudost-Europa, Kroatien - Herstellen von Bundschuhen ("opanki") in Šestine* D. PALOŠIJA, M. GAVAZZI, A. STOJANOVIĆ, Zagreb. Bearb.: IWF, Gottingen. Prod.: 1967, Publ.: 1972. SW, st, 85 m, 8 min.  
E 733 *Toepferei in Dalmatia* M. GAVAZZI, Zagreb, Bearb.: IWF, Goettingen. Prod.: 1930, Publ.: 1957. SW, st, 39 m, 5 min.  
V katalogu Encyclopaedia Cinemathographica je vpisan samo film Šestinski opanki.

- 10 Niko Kuret je prvi etnografski film posnel leta 1956: *Laufarji v Cerknem*, Inštitut za slovensko narodopisje, P. in B. Brelih, N. Kuret, 16 mm, č.b., nemi, 240 m.
- 11 Gre za film *Ribarstvo vo Katlanovsko ezero* v proizvodnji Etnološkega muzeja Skopje v pedesetih letih. Scenarij, tekst in režija Vera Kličkova, 16 mm, tonski, barvni, 320m. Kot scenaristka je Vera Kličkova sodelovala še pri naslednjih dokumentarnih filmih: *Durđevdanski običaj od Skopsko*, proizvodnja Etnološki muzej Skopje, *Azot*, proizvodnja Vardar film, 1954, *Veligdenski običaj*, Vardar film, 1954 in *Galička svadba*, Vardar film, 1955.
- 12 Mišljena je *Škola narodnog zdravlja*, ki jo je osnoval dr. Andrija Štampar v letu 1927. V svojem Foto-filmskem laboratoriju je ta nenavadni filmski producent v obdobju 1927-1960 posnel izredno veliko število poučnih filmov animirane, dokumentarne in igrane zvrsti, od katerih so mnogi pomembni tudi za hrvaško etnologijo.
- 13 Mišljen je film *Jedan dan u Turopoljskoj zadrugi* (1935), režija dr. Drago Hlupek, kamera A. Gerasimov, č.b., nemi, 16 mm, 287 m. V filmski enciklopediji, 1 A-K, se pod geslom Gerasimov omenja leto 1933 kot letnica nastanka filma. Znanao je, da so film snemali več let. Tudi Škrabalo (*Između publike i družave*, Povijest hrvatske kinematografije, 1896-1980, str. 74.) omenja letnico 1933 kot leto prikazovanja tega folam. Kopija je dostopna tudi v filmoteki Odsjeka za etnologiju Filozofske fakultete v Zagrebu, v njihovem katalogu ga vodijo pod letnico 1935.  
*Jedan dan u turopoljskoj zadrugi* je edini jugoslovenski film, ki ga omenja Emilie de Brigard v sojem znamenitem pregledu "*The History of Ethnographic film*" v zborniku *Principles of Visual Anthropology*. Mouton Publishers, 1975.
- 14 Film je dobil Grand Prix na 2. festivalu *dei popoli* v Firencah leta 1960 pod italijanskim naslovom "Grandi famiglie croate". Slučano je bil na istem festivalu nagrajen tudi slovenski film *Stehvanje* (Niko Kuret, 1959), s posebno nagrado Pietro
- 15 To je prva navedba, da je ta znameniti film pravzaprav rekonstrukcija. Doslej se je mislilo, da je sicer dogajanje v filmu aranžirano, vendar v avtentičnem okolju, z avtentičnimi protagonisti. V filmu ni nikjer označeno, da gre za rekonstrukcijo.
- 16 Gavazzi je osnoval Jugoslovenski odbor za etnografski film spomladi 1957, kot 9. mednarodni odbor CIFE pod okriljem UNESCOa, Niko Kuret pa Slovenski odbor za etnografski film 4. decembra 1957.
- 17 Andrija Stojanović (1914-1985), dipl. etnolog. Na Etnološkem zavodu se je zaposlil leta 1962 in se posvetil predvsem etnološkemu filmu. V filmoteki Zavoda je ohranjenih 18 filmov, pri katerih je sodeloval kot snemalec ali kot samostojni avtor. Več o njegovem delu glej v nekrologu: Andrija Stojanović, (Vitimir Belaj), *Etnološka Tribina* 8, 1985, str. 147-148.
- 18 V arhivu Hrvatske televizije se nahajata dva filma o istrskih kažunih pri Vodnjanu: *I bunje odumiru* (1984), urednik Stanislav Govedić, 16 mm, barvni, 7 min. 40 sek. in

*Kazuni u južnoj Istri* (1985), urednica Vesna Klarić, strokovna sodelavka Tihomira Stepinac-Fabijanić, 16 mm, barvni, 25 min. 35 sek.

- <sup>19</sup> Gavazzi, Milovan: Etnografski film, njegovo značenje i primjene, *Sovenski etnograf* XVI-XVII, 1964, str. 57-64.
- <sup>20</sup> Po končanem video razgovoru sem prof. Gavazzija prosil, če dovoli objavo omanjenega referata v Glasniku Slovenskega etnološkega društva, ki sem ga takrat urejal. Še v istem letniku je sledila objava iz francoščine prevedenega referata: Gavazzi, Milovan:, O nujnosti kategorizacije etnografsko folklornih filmov, *Glasnik SED* 3/4, 1987, str. 111-114.
- <sup>21</sup> Mišljen je film *Uskršnji običaji u Novigradu n/m* (1967), realizacija A. Stojanović, O. Oštrić, 16 mm, č.b., 195 m. Film prikazuje običaje Velikega tedna, vključno z Veliko nočjo.

#### FILMOGRAFIJA MILOVANA GAVAZZIJA

Filmografija je nepopolna. Manjkajo točni podatki o dolžinah oz. trajanju. Ponekod ni jasno avtorstvo oz. soavtorstvo. Naj bo ta spisek Gavazzijevih filmov objavljen zgolj kot spodbuda bodoči, natančnejši filmografiji. Gavazzijevi filmi se danes hranijo na Odsjeku za etnologijo Filozofskog fakulteta v Zagrebu, ki je dedič kinoteke nekdanjega Etnološkega zavoda Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Leta 1975 so naredili 3 kopije Gavazzijevih filmov. Po ena je šla na Etnološki zavod Filozofske fakultete v Zagrebu, po dve pa na Zavod za zaščito spomenika kulture republike Hrvatske. V Kinoteki Hrvatske se nahajajo kopije sedmih Gavazzijevih filmov.

1930

1. LONČARSTVO, izrada posuda na ručnom kolu, Potravlje kod Sinja.
2. LONČARSTVO, izrada posuda na ručnom kolu, Veli Iž.
3. IZRADA DVOJNICA, Laz pod Sljemenom.

1931

4. IZRADA CREPULJA, ručno modeliranje, rad žena, Konavle.
5. ZVONČARI, pokladni običaj, Marčelji, Kastav.
6. ORANJE RALOM, Poljica.
7. KUHANJE MLIJEKA VRUĆIM KAMENJEM I, Stupe-Popovići kod Livna, 15 m.
8. KUHANJE MLIJEKA VRUĆIM KAMENJEM II, Begovača kod Livna, 15 m.

1934

9. PLETENJE "JALBE", Trg kod Ozlja.

1935

10. ORANJE VRGNJEM, kras na Krku.
11. RIBANJE MIGAVICOM (ŠABAKOM), Tkon na Pašmanu.
12. POGREB NA SAONICAMA, Trg kod Ozlja.

1960

13. RAKALJSKO LONČARSTVO, Rakalj, 40 m.  
1962
14. IZRADA POKLJUKA POMOĆU KALUPA, Novo Selo kod Slav. Požege,  
M. Gavazzi, Z. Lehner, 90 m.  
1963
15. OBITELJSKA ZADRUGA ŽIVIĆ-KRLAVINI, Sikirevci, A. Stojanović, M.  
Gavazzi, S. Katušić, 467 m.
16. JEROVAČKI LONČARI, Jerovac, A. Stojanović, M. Gavazzi, 90 m.  
1967
17. PREVLAČENJE DRVENE KUĆE, Kuče, Turopolje, A. Stojanović, M.  
Gavazzi, 134 m.
18. ŠESTINSKI OPANČARI, Šestine, M. Gavazzi, A. Stojanović, 245 m.  
1963-1968
19. ŽIVOT NA NERETVI, Komin, Desne, Podgradina, M. Gavazzi, A. Stojano-  
vić, 420 m.
20. TKANJE, Konavle, brez letnice.

## AN INTERVIEW WITH MILOVAN GAVAZZI

### Summary

Milovan GAVAZZI (1895-1992) is a pioneer of Croatian and Yugoslav ethnographic film. He made his first shots in the year 1930: *The pottery in Dalmatia*, followed by: *Boiling the milk with the help of hot stones* (1930), *Traditional funeral on the wooden sledge* (1935), etc. From 1930 to 1945 he made 12 films, 16 mm, black and white, filmed with simple spring-driven Agfa movex camera. After the Second World War Gavazzi organized a modest ethno film production at the Department for Ethology (Zagreb University), temporary connected with Institut für den Wissenschaftlichen Film in Goettingen. In the year 1957 he founded Yugoslav Commission on ethnographic film as a part of CIFES, which incited and stimulated ethnographic filming in other parts of Yugoslavia as well.

Gavazzi's visual initiative represents an important segment.