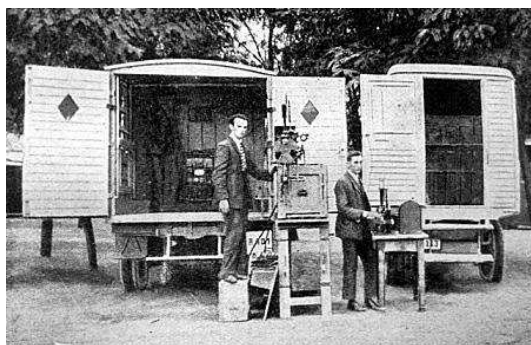


OD GAVAZZIJA I ŠTAMPARA PREMA ETNOGRAFSKOM FILMU?

dr.sc. SANDRA UREM □ Odjel za etnologiju i kulturnu antropologiju Sveučilišta u Zadru, Zadar



Uvod. Ubrzani tehnološki napredak i dostignuća izravno su utjecali na razvoj etnografskog filma i na promjene paradigme vizualno-antropoloških teorija. Inicijalna uloga etnografskog filma kao tehnike bilježenja i zamrzavanja "zbilje" bila je vezana za postupak dokumentiranja onoga drugog, neobičnog i nestajućega (spasilačka etnografija), najčešće prezentiranoga u obliku prateće ilustracije uz pisanu etnografiju, u sveučilišnoj nastavi, uz muzejske izložke ili kao "objektivno" i "istinito" svjedočanstvo odlaska na teren i rada na terenu. U prvim takvim vizualnim zapisima glas promatranog subjekta bio je zanemaren, dok su autori filmova imali apsolutnu kontrolu nad onim što su (i kako) snimali i prezentirali¹. S vremenom je došlo do promjena u upotrebi kamere na terenu, u načinu snimanja te u prezentaciji snimljenog materijala, koji poprima oblik samostalnoga filmskog djela koje prenosi određenu autorovu ideju, stajalište ili komentar. U skladu s tim, kao i s promjenama tradicije unutar same antropologije, mijenja se i uloga proučavanih subjekata ispred objektiva kamere. Sve navedeno vodi kompleksnosti sintagme *etnografski film*, koju možemo promatrati kao rezultat interdisciplinarnosti, zaokreta unutar matične discipline, promjena u načinu snimanja i korištenja vizualnog materijala.²

Etnografski je film najprepoznatljiviji kao potkategorija dokumentarne filmske tradicije s kojom neminovno dijeli mnoge sličnosti, dok se atribut *etnografski* filmu dodjeljuje s obzirom na produkciju, intenciju ili metodu, ne oslanjajući se isključivo na njegov sadržaj.³ Stoga sintagmu *etnografski film* nije moguće propitivati na primjeru filmova Škole narodnog zdravlja (ŠNZ-a) bez uvida u kompleksnost društvenih, kulturnih, političkih,



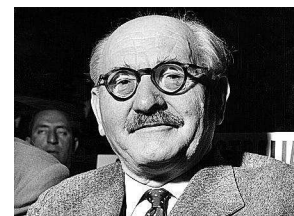
institucionalnih i ideoloških uvjeta koji su omogućili etiketiranje vizualnih zapisa kao etnografskih. Paradoksalnost takvog istraživačkog pristupa očituje se u tome što filmovi ŠNZ-a prvotno nisu smatrani etnografskima. Štoviše, u gotovo isto vrijeme u kojemu su nastajali filmovi ŠNZ-a, snimani su i filmski zapisi na terenskim istraživanjima etnologa Milovana Gavazzija u režiji tada novooosnovanog studija etnologije pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Odabirom scena, porukom i sadržajem filmski zapisi koje je Gavazzi označivao pojmom *etnološki film* nepažljivom bi se promatraču mogli činiti vrlo sličnima filmovima ŠNZ-a.

Uloga i aktivnosti Etnološkog seminara pri Filozofskom fakultetu Zagrebačkog sveučilišta i Škole narodnog zdravlja.

U radu ćemo ukratko opisati djelovanje dviju institucija koje su 1920-ih godina snimale filmove i koristile se njima. Mnogi od proizvedenih filmova naknadno su dobivali različite etikete, među kojima i etiketu *etnografski film*. Usporedba i analiza produkcije vizualnih prikaza Etnološkog seminara pri Filozofskom fakultetu Zagrebačkog sveučilišta i Škole narodnog zdravlja te ciljevi upotrebe kamere njihovih najistaknutijih predstavnika različitih disciplinarnih polazišta – Milovana Gavazzija i Andrije Štampara, pokazuju međusobni odnos dviju institucija koje su svoje vizualne zapise proizvodile gotovo istodobno, u vrijeme kada je malo tko imao kameru. Također ćemo nastojati upozoriti na genezu sintagme *etnografski film* u filmovima ŠNZ-a, na njihovu povijesnu i društvenu anatomiju te na njihova institucionalna određenja.

IM 47, 2016.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

Stručna, znanstvena i
umjetnička istraživanja
Professional, scholarly
and artistic research



sl.1. Projiciranje filmova i dijapozitiva za vrijeme predavanja. Iz: *Deset godina unapređivanja narodnog zdravlja* (Štampar, 1934.).

sl.2. Projekcija pod vedrim nebom. Iz: *Deset godina unapređivanja narodnog zdravlja* (Štampar, 1934.).

sl.3. Andrija Štampar (<http://www.novilist.hr/Scena/Film/Juranov-film-o-Andriji-Stamparu-na-svjetskom-festivalu-okolisa-u-Abu-Dhabiju>; pristupljeno: 1. prosinca 2014.)

¹ Usporediti: Urem, 2015: 25.

² Usporediti: Urem, 2015: 26.

³ Usporediti: Ruby, 2000; prema Durlington i Ruby, 2011: 192.

sl.4. Prizor iz filma *Jedan dan u turolojskoj zadruzi*, Gerasimov, 1933. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21763>; pristupljeno: 1. prosinca 2014.

sl.5. Preuzeto iz: *Deset godina unapređivanja narodnog zdravlja* (Stampar, 1934.)



U počecima eksperimentiranja s etnografskim filmom, 1930-ih godina, vodeću je ulogu u tome imao etnolog Milovan Gavazzi. S obzirom na to da nije raspolagao s dovoljno filmske opreme, njegovi pokušaji bilježenja kulturnih posebnosti bili su određeni selekcijom onoga što je namjeravao snimiti prije samog čina snimanja. Koristio se netonskom amaterskom kamerom snimajući sve što je smatrao otklonom od uobičajene građanske svakodnevice.⁴ U vrijeme u kojemu je tradicijska kultura na selu doživljavala korjenite promjene, Gavazzijeva kamera bilježila je pojedine segmente tradicijske kulture Hrvatske koja nestaje ili je pred nestankom, a koja je istodobno politički lajtmotiv u vrijeme pokušaja ili priželjivanja stvaranja nacionalnih država europskih naroda. Međutim, tradicijska je kultura konstrukt jer je uvijek riječ o selektivnim i idealiziranim elementima kulture koji se mijenjaju i prilagođuju novim okolnostima, što vodi do stvaranja i konstruiranja neke nove tradicije koja se poziva na svoju povijesnu autentičnost bez stvaranja vidljivog odmak od "izvorne tradicije". Stoga i Gavazzijevo selektiranje scena upućuje na konstruktivnost njegovih filmskih zapisa bez obzira na to što se u velikom dijelu svog opusa strogo pridržavao propisa Instituta za znanstveni film⁵, inzistirajući na znanstvenosti filmskog dokumenta.⁶

U Gavazzijevu načinu rada u kontekstu novoga filmskog medija posebno se može istaknuti njegova oduševljenost pojavom i dostupnošću medija koji omogućuje vizualno bilježenje pojavnosti, čime se upotpunjuje dio zabilježen tekstom ili fotografijom. *Njegovo zanimanje za film čvrsto je bilo ograničeno na egzaktno* (odnosno, za ono vrijeme znanstveno – jer, da bi bilo znanstveno, mora biti egzaktno; nap. autorice) *vizualno bilježenje određene pojave*.⁷ Filmu je davao isključivo pomoćnu ulogu kao *pomagalu koje je u prvom redu bilo namijenjeno studentima etnologije i stručnjacima koji proučavaju tradicije*.⁸ Usto, Gavazzi je tumačio na koji se način koriste starije etnografske snimke, za koje je tvrdio da prenose i čuvaju *živu sliku onoga, čemu danas više nema ni traga*⁹, upozoravajući tako na prvotnu zadaću etnografskog filma kao vizualnog svjedočanstva, što je danas podvrgnuto kritici jer je očito kako jedna takva snimka nije lišena sklonosti svog autora i okolnosti u kojima je nastala. Praveći razliku između etnografskoga,

isključivo faktografskoga, spasilačkog, i onoga etnološkoga, znanstveno-planskog filma, Gavazzi je očito bio svjestan filma kao konstrukta, ali uz teško odricanje od pojmova poput autentičnosti i izvornosti.¹⁰ Iz toga proizlazi i njegovo stajalište vezano za promatranje i analiziranje filmova kao nepobitnih dokaza, pri čemu vjeruje kako je ono što vidimo i ono što je moguće više puta gledati, zaustavljati i analizirati dovoljna potvrda istinitosti. Također drži kako je vrlo važno da snimatelj takvih filmova bude diplomirani etnolog kako bi eventualni propusti pri snimanju bili svedeni na minimum jer *opasnost od pogreške mnogo je manja ako čovjek kao gotovi etnolog, pogotovo iskusni etnolog, iskusni filmski snimatelj, sam snima svojom rukom*.¹¹ Gavazzi je isticao vrijednost filma kao cjeline, ne slažući se sa strogim pravilima rada Instituta za znanstveni film u Göttingenu i njihova arhiva Encyclopaedia Cinematographica koji preuzima samo pojedine scene odnosno zasebne cjeline, bez obzira na dugo trajanje i cjelovitost pojedinih običaja.¹² Taj je podatak vrlo znakovit jer je Gavazzi surađivao s Institutom i prilagođivao se njihovim strogim kriterijima koji su osiguravali znanstvenost filma, čemu je i sam težio.

Prema izvještajima s terena koji se čuvaju u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu¹³, vidljivo je kako je Gavazzi prije samog snimanja provodio temeljite pripreme kako bi postupak snimanja na terenu prošao sa što manje nepredviđenih poteškoća. Prateći teorijske paradigme, takva snimanja naziva filmskim dokumentom, koji je to važniji što su promjene u suvremenim prilikama brojnije. Međutim, takav primjer jasno potvrđuje kako snimanje nikada nije u potpunosti čisti dokument, lišen svakog autorova utjecaja. Najčešće je snimao sam, bez (profesionalne) filmske ekipe, pa se postavlja pitanje je li njegov samostalni rad bio rezultat osobnog izbora, nužde ili, što je najvjerojatnije, i jednoga i drugoga. Možemo pretpostaviti kako je, inzistirajući na znanstvenosti filmskog dokumenta/zapisa, izbjegavao prisutnost većeg broja ljudi na lokaciji snimanja da se, primjerice, ne bi narušila izvornost običaja koji je snimao.

U gotovo istom vremenskom razdoblju svoj su osobit pristup (etnografskom) filmu imali liječnici i njihovi kolege iz zagrebačke Škole narodnog zdravlja. Njihov *etnofilmski pogled* bio je nadmoćniji od pogleda etnologa. Riječ

⁴ Usporediti: Gotthardi-Pavlovsky, 2009: 34.

⁵ Institut für wissenschaftlichen Film, IWF, Göttingen.

⁶ Usporediti: Križnar, 1992: 190.

⁷ Majcen, 1998a: 166.

⁸ Križnar, 1992: 189.

⁹ Gavazzi, 1964: 58.

¹⁰ Usporediti: *ibid.*: 62-63.

¹¹ Križnar, 1992: 195.

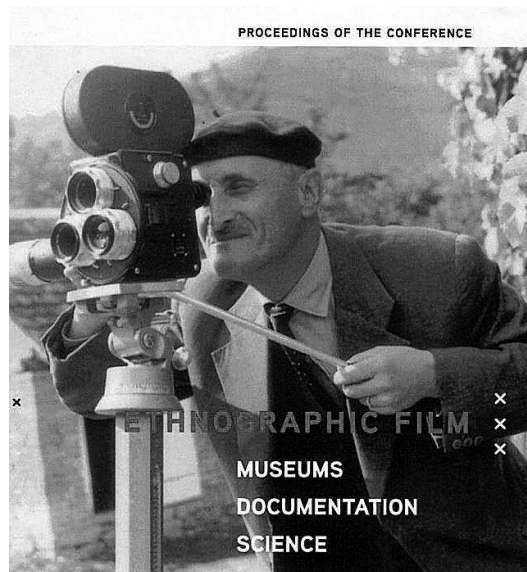
¹² Usporediti: Križnar 1992: 195.

¹³ Izvještaj o snimanju etnografskih filmova, br. 10/1964, Zagreb, 1. listopada 1964. (HR-HDA-1029 [1]).

je o pogledu zdravstvenih djelatnika, koji su bili zaprepašteni zatečenim higijenskim, društveno-ekonomskim i medicinskim uvjetima u kojima je živjelo osiromašeno ruralno stanovništvo.

Usporedno s Gavazzijevim prvim filmskim zapisima te s razvojem filmskog načina izražavanja i filmske industrije, u Hrvatskoj se tijekom prve polovice 20. st. razvija svijest o učinkovitosti primjene filma u edukativne i prosvjetiteljske svrhe, ponajprije radi zdravstveno-prosvjetiteljskih ciljeva.¹⁴ Za razliku od etnoloških filmova što ih Gavazzi snima za stručnu publiku iz pozicije etnologa, zdravstveno-prosvjetiteljski karakter filmova ŠNZ-a gradi se na autoritetu Andrije Štampara i njegove ideje socijalne medicine. Pojavi i razvoju edukativne filmske građe Foto-filmskog odjela Škole pogodovao je razvoj socijalne medicine nakon Prvog svjetskog rata, koja je ponajviše bila usmjerena prema stanovništvu ruralnih i siromašnih krajeva.¹⁵ Filmskim projekcijama nastojalo se što efikasnije provesti i ubrzati higijensko-zdravstveno educiranje radi prevencije i iskorjenjivanja pojedinih bolesti i pojava koje negativno utječu na zdravlje. Prva faza djelovanja Foto-filmskog odjela Škole ocijenjena je kao faza eksperimentiranja u traženju filmskog izraza u službi higijenske promidžbe kojim bi se pridobili gledatelji. Urbane manire kazališnih glumaca (uključenih u toj prvoj fazi) često su izazivale smijeh pa je u daljnjoj petnaestogodišnjoj fazi dokumentarnog filma, sa seljacima kao glumcima umjesto profesionalnih i sa sasvim izmijenjenom filmskom ekipom, nastao novi smjer, s najvećim brojem zdravstveno-odgojnih filmova snimljenih u borbi protiv socijalnih bolesti.¹⁶

Vremensko razdoblje na koje se referiram u ovom radu podudara se s razdobljem odbacivanja ili inoviranja tradicije u skladu sa specifičnim okolnostima razvoja modernih industrijskih društava. Jedna od definicija koja oslikava modernistička nastojanja odnosi se na društveno progresivni trend misli kojima sam čovjek učvršćuje, odnosno potvrđuje moć stvaranja, poboljšavanja i preoblikovanja svoje okoline uz pomoć praktičnih eksperimenata, znanstvenog znanja ili tehnologije. Istodobno, 1920-e i 1930-e godine obilježene su velikom krizom koja je posljedica ratnih stradanja, gospodarskih poteškoća i neimaštine, ideološko-političkih promjena i nesigurnosti te nove militarizacije. U složenom procesu modernizacije koji je uslijedio, a koji je dodatno ubrzao i Drugi svjetski rat, izgubio se dotadašnji poredak vrijednosti, tradicionalna je kultura doživljavala snažnu transformaciju, a kriza identiteta je jačala. Kriza se najjače osjećala na selu, gdje je živio najveći dio hrvatske populacije i u kojemu je modernizacija, s nizom novina, često bila dočekana s velikom sumnjom i odbijanjem.¹⁷ Aktivnosti ŠNZ-a, u kojima su važnu ulogu imali upravo filmski uradci, odnosno programi i projekti koje su djelatnici Škole sa suradnicima provodili u sklopu zdravstvenog prosvjećivanja, možemo također pridružiti širem i kompleksnijem procesu modernizacije. Naime, osnovna djelatnost ŠNZ-a bila je proučavanje postojećih



sl.6. Milovan Gavazzi iza kamere – dio plakata konferencije *Ethnographic Film - Museums, Documentation, Science*, 19. - 21. listopada 2006., Zagreb (uklonjena mrežna stranica, Etnografski muzej Zagreb)

prilika i podučavanje naroda, čime je uvelike utjecala na usvajanje modernog shvaćanja zdravlja i bolesti kako su ih definirali dominantni medicinski sustav biomedicine i odgovarajući koncepti zapadnog svjetonazora.¹⁸

Škola narodnog zdravlja bila je aktivna i tijekom rata jer je snimanje bilo temeljna djelatnost za koju su imali predviđena financijska sredstva. Snimali su se namjenski dokumentarni filmovi, a gradi se pristupalo putopisno ili s medicinsko-prosvjetiteljskog polazišta.¹⁹ Početkom 1950-ih Gavazzi nastavlja snimati kraće filmske zapise za Etnološki seminar, a već 1957. potaknuo je osnivanje odbora CIFE-a²⁰ (Comité international du film ethnographique / The International Committee on Ethnographic Films) za Jugoslaviju, koji je postao 9. nacionalni odbor CIFE-a.²¹ Kao predsjednik jugoslavenskog odbora CIFE-a, Gavazzi je često pozivan na mnoge konferencije vizualne antropologije, no zbog svoje angažiranosti na brojnim znanstvenim i stručnim područjima nije odvojio dovoljno vremena ni pozornosti vizualnoj antropologiji i etnografskom filmu u teorijskom smislu, što se očitovalo izostankom tekstualnog adresiranja i problematiziranja spomenute poddiscipline.

Gavazzi je osvijestio razliku između filmskog bilježenja i izražavanja, no njegov pojam znanstvenog izražavanja očito se temeljio na starijoj koncepciji koja je kazivača i njegovu kulturu vidjela kao objekt rada i koja nije dovoljno osvijestila problem istraživačeva tumačenja tuđe kulture ekvivalentima iz vlastite, pa mu je stoga i film bio objektivno sredstvo bilježenja u kojemu istraživač nije imao potrebu pokazivati i obrazlagati svoje stajalište. Pritom Gavazzi nije razmišljao o distorzijama koje su kamera i istraživač unosili u snimanu materiju, odnosno nije uzimao u obzir tu činjenicu koja je neizbježna kao dio konkretne metode snimanja.²²

Uloga filmske produkcije Škole narodnog zdravlja

Filmovi ŠNZ-a napravljeni su kao pomoćni materijal radi

14 Usporediti: Gotthardi-Pavlovsky, 2009: 25.

15 Usporediti: Majcen, 1998: 159-179.

16 Usporediti: Dugac, 2010: 34.

17 Usporediti: Sremec i Nikolić, 1941: 103-104.

18 Usporediti: Brenko et al., 2001: 191-211; Brenko, 2005: 107.

19 Usporediti: Gotthardi-Pavlovsky, 2009: 43-44.

20 The International Committee on Ethnographic Films (CIFE); utemeljio ga je Jean Rouch 1952.

21 Usporediti: Gotthardi-Pavlovsky, 2009: 51-52; Majcen, 1998a: 166.

22 Usporediti: Križnar, 1992: 189, prema Gotthardi-Pavlovsky, 2009: 62.

lakšeg širenja ideja socijalne medicine među stanovništvom ruralnih i osiromašenih područja. U tom kontekstu film je bio prepoznat kao kulturološki posrednik i način komunikacije između liječnika i seoskog stanovništva. Međutim, osim instruktivno-zdravstvenih uputa, filmovi su sadržavali i socijalne elemente brige za poboljšanje materijalnog stanja seoskoga gospodarstva, upoznavajući istodobno gledatelje s načinom života, etnografskim osobitostima i kulturnim spomenicima. Danas se ti filmovi promatraju kao slike prošlih vremena i pobuđuju neka nova značenja, drukčija od onih otprije osamdesetak godina. Poliperspektivnost otvara prostor spoznavanju različitih pogleda na film, nasuprot apriornom zauzimanju unaprijed zadanih i jasnih pozicija. Stoga filmove ŠNZ-a ne možemo smatrati jednim i "najtočnijim" izvorima etnografskih podataka. U suvremenom kontekstu oni su samo jedna od više mogućih slika određenog vremena jer približavaju tadašnju političku, društvenu i gospodarsku situaciju te odnose (moći) na relaciji selo – grad. Stoga je *etnografski film* shvaćen kao rezultat povijesnih, političkih i kulturnih okolnosti, unutar kojih i filmovi ŠNZ-a mijenjaju žanrovsku odrednicu (od zdravstveno-obrazovne prema etnografskoj) i dobivaju neka nova tumačenja, ovisno o kontekstu unutar kojega se nanovo promatraju i analiziraju. U tom smislu filmove ŠNZ-a možemo promatrati kao sliku u kojoj se zrcali vrijeme kojega više nema.²³

Zaključak. Kakav je uopće bio Gavazzijev odnos prema filmovima ŠNZ-a i prema njihovim autorima? Gavazzi je bio Štamparov suvremenik koji je imao vlastito stajalište o tome kako bi etnografski filmovi/zapisi trebali izgledati. U skladu s tim, kao i s činjenicom da je filmove promatrao kroz pozitivistički vizir, filmovi ŠNZ-a očito ga nisu previše zanimali niti je o njima razmišljao kao o filmovima koji su u znanstvenom smislu relevantni kao izvori etnografskih podataka. Također, možda medicinsko-edukativna podloga filmova nije privukla Gavazzijevo zanimanje za njih. Iako Gavazzi ni filmove Škole koji nisu medicinske tematike ne svrstava među etnografske jer je riječ, kako smatra, o namještenim filmskim prizorima, nedovoljno znanstvenim i objektivnim (uz iznimku filma *Jedan dan u turopljskoj zadruzi*, koji je promatrao kao iznimno uspješnu rekonstrukciju). Prema analiziranoj arhivskoj građi, izostala je suradnja između Gavazzija i djelatnika ŠNZ-a. Djelatnici Škole filmove su često snimali s brojnom filmskom ekipom na terenu, dok je Gavazzi u svom odnosu prema filmu ispunjavao postavljene kriterije znanstvenosti slijedeći svjetske trendove primjene filma u znanosti – s jedne strane filma koji bilježi i prikuplja podatke u službi spasilačke etnografije te, s druge strane, filma koji će prenositi spašena znanja u nastavu.

Gavazzijeve koncepcije filma kao etnološkoga te njegova dokumentarna vrijednost u službi znanstvenog istraživanja i prezentacije te Štamparovo shvaćanje filma kao sredstva zdravstvenog prosvjećivanja uvelike se razilaze i bitno se razlikuju. Točka u kojoj se navedene koncepcije dodiruju, iako idejno različite, primjetna je tek

naknadno, u vremenu u kojemu se sintagma *etnografski film* ustoličuje kao samorazumljivi koncept. Povijesni, politički, društveni i institucionalni okviri nastanka Gavazzijevih i Štamparovih filmova pokazuju kako sintagmu *etnografski film* ne treba olako i nekritički primjenjivati. Dapače, potrebno ju je kontekstualno razumjeti i shvatiti kao prostor propitivanja filmskoga, dokumentarnoga i etnografičnoga.

LITERATURA

1. Brenko, Aida. 2005. Praktičari narodne medicine. *Etnološka istraživanja*, 1/10: 103-127.
2. Brenko, Aida, Željko Dugac, Mirjana Randić. 2001. *Narodna medicina*. Zagreb: Etnografski muzej.
3. Dugac, Željko. 2010. *Kako biti čist i zdrav: zdravstveno prosvjeđivanje u međuratnoj Hrvatskoj*. Zagreb: Srednja Europa.
4. Durrington, Matthew, Jay Ruby. 2011. *Ethnographic Film*. U: *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology* (ur. Marcus Banks i Jay Ruby). Chicago: The University of Chicago Press, str. 190-208.
5. Gavazzi, Milovan. 1964. Etnografski film, njegovo značenje i primjena. *Slovenski etnograf*, 16/17: 57-64.
6. Gotthardi-Pavlovsky, Aleksej. 2009. *Hrvatska etnografska audiovizualna produkcija u okviru svjetskih dostignuća*, magistarski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
7. Križnar, Naško. 1992. Razgovor z Milovanom Gavazzijem. *Etnološka tribina*, 15: Zagreb, str. 187-200.
8. Majcen, Vjekoslav. 1998. Hrvatski obrazovni film – I. *Hrvatski filmski ljetopis*, 13. Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 159-179.
9. Majcen, Vjekoslav. 1998a. Hrvatski obrazovni film – III. *Hrvatski filmski ljetopis*, 15. Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 159-179.
10. Ruby, Jay. 2000. *Picturing Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
11. Sremec, Zlatko, Nikola Nikolić. 1941. *Hrvatsko selo i medicina. Zdravstveno politička rasprava*. Zagreb: Zavod za proučavanje seljačkog i narodnog gospodarstva Gospodarske sloge.
12. Štampar, Andrija. 1934. *Deset godina unapređivanja narodnog zdravlja*. Zagreb: Tisak zaklade tiskare Narodnih novina.
13. Urem, Sandra. 2015. *Problematiziranje sintagme 'etnografski film' na primjeru filmova Škole narodnog zdravlja*, doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.

ARHIVSKI IZVORI

HR-HDA²⁴-1029 [1]. Hrvatski državni arhiv, Fond Milovan Gavazzi, Različite funkcije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Milovan Gavazzi kao voditelj ili suradnik istraživačkih projekata Odsjeka za etnologiju Filozofskog fakulteta, Kt. 7. Izvještaj o snimanju etnografskih filmova, 1964. – 1983., 5 listova, strojopis.

²³ Usporediti: Urem, 2015: 55, 137, 179-180.

FROM GAVAZZI AND ŠTAMPAR TO THE ETHNOGRAPHIC FILM?

Examining the phrase ethnographic film using the films of the School of Public Health is impossible without an insight into the complexity of the social, cultural, political, institutional and ideological determinants that enabled certain films to be labelled ethnographic. The paradox implicit in this research approach can be seen in the films produced by the School of Public Health were not initially considered ethnographic.

During the period of the School that was richest in terms of film, Milovan Gavazzi shot (ethnographic) film records from field research, under the aegis of the newly founded School of Ethnology.

In this address, the emphasis will be on the activity of the two institutions that from the 1920s created and used films that afterwards obtained various labels, including that of ethnographic.

The visual representations produced by the two institutions, the Ethnology Seminar at the Faculty of Humanities and Social Sciences at Zagreb University and the School of Public Health are compared, as are the objectives according to which their leading figures (Milovan Gavazzi and Andrija Štampar) used their cameras as they did, from their different disciplinary premises.

The intention behind this procedure is to draw attention to the relationship of the two institutions that made visual records at a time when few people had movie cameras.

Accordingly, an endeavour will be made to draw attention to the genesis of the phrase ethnographic film in the films of the School of Public Health, their historical and social anatomy and institutional determinants.