

ЕТНОЛОШКИОТ АУДИОВИЗУЕЛЕН МАТЕРИЈАЛ И ЕТНОЛОШКИОТ ДОКУМЕНТАРЕН ФИЛМ КАКО МЕДИУМИ НА ЕТНОЛОШКИ ЗНАЕЊА

Владимир Боцев, НУ Музеј на РС Македонија – Скопје и
Јоана Ренкас, Универзитет „Адам Мицкиевич“, Познањ
Датум на прием: 14.3.2023 година

Апстракт: Повратната информација е една од најзначајните придонеси што снимениот аудиовизуелен материјал од теренот и етнолошкиот документарен филм можат да ги направат во етнолошките истражувања и при собирање етнолошки информации.

Некои автори го делат снимениот аудиовизуелен материјал од теренот, етнолошкиот документарен филм, на примарни документи, оние произведени од членовите на културата, за да го изразат нивниот сопствен поглед, точка на гледање, кон сопствената култура и оние документи произведени од членови на една култура за членови на друга култура.

Употребата на етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм во образовниот процес можат да одиграат значајна улога во сузбивање на нетолеранцијата во општеството.

Клучни зборови: етнолошки, аудиовизуелен филм, материјал, информација

Кога зборуваме за аудиовизуелниот материјал и за етнолошкиот документарен филм како извор на податоци, етнолошки метод и средство за едукација, секогаш треба да го имаме предвид целокупниот снимен видеоматеријал и снимениот синхронизиран звук од теренот. Целокупниот снимен аудиовизуелен материјал на теренот е еднакво вреден како и готовиот материјал, филмот (Asch & Asch 1995: 335). Ваквиот начин на теренски истражувања, со камера, му овозможува на етнологот да биде поблиску до случувањата за кои се интересира и му овозможува поблиска опсервација. Блиската опсервација и можноста за повеќекратно гледање и слушање на материјалот за етнологот е најсоодветна можност за истражување. Овој момент го истакнувам воден од моето долгогодишно искуство.

Освен што можат да им послужат на етнологите како вреден документ, суровиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм можат да се споделат и со информаторите. Ова овозможува да се добие повратна информација. Американскиот режисер Роберт Флаерти, без да знае, го вовел партиципирачки-набљудувачкиот стил. Тој им го покажувал снимениот материјал на луѓето што ги снимал. Снимениот аудиовизуелен материјал на теренот, а и филмот исто така, му дава, на истражувањето, димензија, која досега била пренебрегната, а тоа е повратната информација (Rouch 1995: 82).

Францускиот антрополог и режисер Жан Руш го применувал овој начин на работа и ја истакнувал вредноста на повратната информација: „Антрополозите имаат на располагање единствена алатка, партиципирачката камера, која им нуди извонредна можност на директна комуникација со групата што ја проучуваат. Филмот е единственото средство што јас го имам на располагање да го покажам на некој друг, за да покажам како јас го гледам филмот“ (Rouch 1995: 349). Повратната информација која се добива, дава можност да се види каде етнологот стекнал погрешно мислење или дошол до погрешен заклучок, или на што не посветил доволно внимание, а е важно за случувањата што ги регистрира и ги проучува или, што е уште поважно, е важно за луѓето на кои се однесуваат истражувањата. Ваквата постапка ни овозможува да разбереме како луѓето гледаат на сопствената култура и кои се нашите грешки и пропусти (Антонијевиќ 1996: 138).

Повратната информација може да се сподели со учесниците во случувањата за идентификација на слични случувања, што може да нè доведе до неочекувани резултати. Исто така, таа овозможува да се спореди погледот на учесниците со погледот на луѓето што живеат во соседните заедници. Со покажување на аудиовизуелниот материјал и со етнолошкиот документарен филм на соседната заедница може да се добие близок поглед од страна на случувањето што е регистрирано, но и да се дознае што мисли соседот, како гледа на случувањето што му е предочено и воопшто каков е неговиот став за соседната: заедница, село, град или област.

Повратната информација е една од најзначајните придонеси што снимениот аудиовизуелен материјал од теренот и етнолошкиот документарен филм можат да ги направат во етнолошките истражувања. Ваквиот принцип на работа, создавачите на филмови (етнолози и визуелни антрополози), кои го негуваат опсервацискиот стил, го вовеле многу рано, пред тој да почне да се употребува во теориската и во пишуваната етнологија (Bahlsen-Jell 1995: 439; Loizos 1993: 35). Многумина се на ставот дека етнолошката аудиовизуелна материја и етнолошките филмови што треба да се произведат во 21 век треба да бидат резултат од активната соработка меѓу етнографските создавачи на филмови и луѓето во нивните филмови (Ruby 2000: 14).

Некои автори го делат снимениот етнолошки аудиовизуелен материјал од теренот и етнолошкиот документарен филм, на примарни документи, оние произведени од членовите на културата за да го изразат нивниот сопствен поглед, точка на гледање, кон сопствената култура и на оние, произведени од членови на една култура за членови на друга култура (Loizos 1993: 21). Примарните документи можат да бидат особено интересни како: непосреден извор на податоци, пообјективен или поавтентичен метод на регистрирање и како можност

во процесот на едукација на заинтересираните за да им се посочи внатрешен поглед на културата.

Денешната раширеност и употреба на аудиовизуелната технологија ни овозможува широка достапност до примарните документи, кои треба да се земат предвид задолжително при анализата на одредени проблеми и при донесување заклучоци за културата на одредена група или на традиционалната култура, воопшто.

Кога станува збор за Македонија, во втората група на документи спаѓаат оние етнoлoшкoи aудиoвизуeлнe мaтeриjaли и eтнoлoшкoи документарни филмови направени од луѓе што не се припадници на одредена заедница, на пример, снимки направени од етнологот – теренски истражувач. Иако, етнологот, ја истражува културата на сопствениот народ, тој дава поглед однадвор на делот од културата што ја истражува и што ја регистрира со камера. Тој, едноставно, е странец за припадниците на заедницата која е предмет на неговиот интерес. Секако дека овие документи ни даваат информации за дел од културата на одредена заедница што е интерес на етнологот, но даваат информации и за тоа каков е неговиот став кон луѓето што ги истражува и кон активноста што ја преземаат тие.

Методот што етнологот го користел при создавање на етнoлoшкoи aудиoвизуeлнe мaтeриjaли најдобро може да се види ако се погледне целокупниот снимен материјал, кој сликовито покажува како се работело при снимањето на теренот. Од него може да се види: колку влијаел етнологот на случувањата што ги снимал, дали тој ги прекинувал активностите на луѓето за да земе подобар агол при снимањето со камерата, дали нешто испуштил и ги замолил луѓето да го повторат дејството или ги замолил да се повтори некое дејство затоа што сметал дека првичната снимка не е добра или не е доволно долга за подоцна да се употреби при монтажата на етнoлoшкoиoт документарен филм. Од суровиот материјал може да се види и комуникацијата на етнологот со луѓето, како се однесуваат тие кон него, дали тој им поставува прашања и какви прашања им поставува, можеби прашања што изнудуваат одговори какви што очекува или какви што сака етнологот, дали ги насочува кон она што го интересира него или ги остава самите да го работат она што го знаат, дали ги провоцира да направат некои дејства за кои само слушнал при разговорот со нив, дали снима работи што не сакаат да ги направат или кажат луѓето пред камера, колку опширно и колку сеопфатно е документирано случувањето и сл. Суровиот етнoлoшкoи aудиoвизуeлeн материјал овозможува преглед на она што е претставено или на она што е изоставено во етнoлoшкoиoт документарен филм. Тој содржи многу повеќе и многу попрецизни информации отколку монтираниот производ, етнoлoшкoиoт документарен филм. Треба да се пронајде соодветен метод за употреба на информациите од обата материјали:

комплетен етнолошки документарен филм и снимен теренски етнолошки аудиовизуелен материјал (Lajoux 1995: 176) и да се разгледа можноста за нивно компарирање со друг вид: етнолошки податоци, литература, пишан теренски материјал, фотографии и сл. Употребата на етнолошкиот аудиовизуелен материјал во наставата по етнологија подразбира прикажување на етнолошкиот документарен филм, паралелно со суровиот немонтиран теренски етнолошки аудиовизуелен материјал, така што гледачите би создале попрецизна слика за случувањата кои се предмет на интерес, и за методот на работа при собирање податоци и информации со камера. Сметам дека е подобро првин да се прикаже етнолошкиот документарен филм, а потоа суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал. Ваквиот метод ни овозможува да добиеме конкретна информација за што се работи во етнолошкиот документарен филм и каков е ставот на етнологот (авторот) кон темата, случувањето што го истражува, а потоа гледајќи го суровиот етнолошки аудиовизуелен материјал да бараме детали во случувањето што е снимено и запознавање со начинот на работа на теренот.

Иако, етнолошкото аудиовизуелно снимање, е селективно и изразува лични ставови и чувства на оној што снима, тоа му овозможува на етнологот поблиско набљудување на културата отколку повеќето други форми на набљудување и собирање на информации за неа. Ова е предноста на овој метод, што го прави потенцијален и користен за етнологите.

Искуството на антропологот Дејвид Мек Дугал покажува дека етнолошкиот филм не мора да ги користи конвенционалните етнолошки/антрополошки модели за да биде од некакво значење за антропологијата. Нему му се признава дека има свои сопствени легитимни методи. Следејќи ги нив, тој може поефикасно да пополни некои епистемиолошки празнини во етнолошката/антрополошката литература и да дозволи појава на нови перспективи во антропологијата. Во 1974 година тој ја скицирал можната перспектива за партиципирачкиот филм како соработка, заедничко авторство меѓу создавачите на етнолошки документарни филмови, етнологите/антрополозите, и луѓето што се предмет на нивниот интерес. Од денешна гледна точка, тој го смета ова свое искуство како нешто што води кон конфузија на перспективите и кон ограничување на секој од нив во изразување на нивните интереси. Наместо тоа, лично го претпочита принципот на повеќекратно авторство, авторство што води до една форма на интертекстуален филм. Со ваков пристап, тој смета дека етнолошкиот филм може да биде во подобра позиција при обраќањето на спротивставените погледи кон реалностите на еден свет во кој набљудувачите и набљудуваните не се толку јасно разделени и

во кој заемното набљудување и размената стануваат сè повеќе важни (MacDougal 1995: 129–130).

Аудиовизуелниот етнoлoшкo мaтeриjaл мoжe дa нe oвoзмoжe дa прoучувaмe кoмплeкcни oбрeди и други случувања, кои, на теренот, тешко можат да се набљудуваат поради својата масовност и поради голем број случувања истовремено. Примерот може да биде *курбанoиoт вo Бeрoвo*. Тој е масовен, се одржува на голема површина, случувањата брзо се одвиваат и не можат да се следат одеднаш. Регистрирањето со повеќе камери би овозможило полесно и поцелосно регистрирање на обредот, а подоцна и негово подробно проучување.

Интересно е да се испита степенот на постојаноста, на доследноста, со која, некои случувања, на пример – обреди кои се изведуваат и проучување и компарирање на одредени нивни варијанти во различни средини. Од информаторите на теренот често се добива информација дека секоја година одредена активност, или обред, се изведува на ист начин. Етнoлoшкoиoт aудиoвизуeлeн мaтeриjaл или етнoлoшкoиoт дoкумeнтaрeн филм гo oлeснувa вaквoтo прoучувaњe. Многу е корисна употребата на етнoлoшкoиoт aудиoвизуeлeн мaтeриjaл зa слeдeњe нa случувањата во текот на неколку временски периоди, односно при правење споредбена анализа на одредени случувања. Ваквиот материјал е многу добро средство за зачувување на набљудуваните случки. На тој начин може да се фати надворешната реалност за идни анализи во многу контексти, анализи од многу научници и за многу цели (Hockings 1995: 515). На пример, обредите со маски изобилуваат со голем број импровизации, па според тоа, секоја година тие не се сосема исти иако, на прв поглед, може да ни изгледа така. Конкретно да го земеме обредот со маски – Василичари, во с. Вевчани, Струшко. Обредот се одржува на 13 и на 14 јануари и претставува пародија на селската свадба, но и пародија на случувањата во Македонија и во светот, кои се случиле изминатата година. Логично е тој секоја година да има друг идеен и визуелен израз. Повеќегодишното визуелно регистрирање на овој обред овозможува да се проучат неговите катагодишни промени и да се проучи што останало или до кога се задржало нешто од традиционалната основа на обредот. Истото може да се каже и за обредот Цоломари од селото Бегниште, Кавадаречко. Имено, во него, секоја година, се повторуваат истите ликови и дејства, но тој секоја година е различен, токму поради катагодишните импровизации од страна на учесниците во обредот што, според мене, му дава сила на обредот и го прави интересен секогаш.

Многу интересни можат да бидат споредувањата на актуелните етнoлoшкoиoт aудиoвизуeлeн мaтeриjaлeт со етнoлoшкoиoт дoкумeнтaрeн филмoвeт снeмeнe нa пoчeтoкoт нa 20 вeк или со филмoвeтe прoизвeдeнe oд „Вaрдaр филм“ или oд Етнoлoшкoиoт мyзeј нa Мaкeдoниjа. Со ваква компарација можат да се видат промените што

се случиле во текот на изминатиот период, како на пример: општиот визуелен изглед на местото на снимање, дали воопшто постои случката што била предмет на интерес во минатото или кои промени ги доживеала итн. Може, обата материјали, да се покажат на некогашните и на сегашните учесници во случувањата и да се добие нивното гледање и мислење на она што било и она што е денес. Во класичните едукативни филмови, како што се филмовите во продукцијата на „Вардар филм“ и на Етнолошкиот музеј на Македонија, раскажан ни е погледот на авторот и не е оставен многу простор гледачот сам да носи заклучоци за случувањата што ги гледа (Asch & Asch 1995: 339). Колин Јанг опишал дека разликата меѓу традиционалните документарци и опсервацискиот филм е: разлика меѓу нешто да ни се раскаже и нешто да ни се покаже (Young 1995: 103).

Од аудиовизуелниот материјал и филмот можат да се направат: текст, селектиран материјал, транскрипција и забелешки и сето тоа да претставува интегрален дел на податоците што се анализираат и што се споделуваат со колегите (Asch & Asch 1995: 350), учесниците во филмот и студентите. Пионерите на визуелната антропологија, антропологот Џон Маршал и режисерот Тимоти Еш, ги обработувале филмовите и за нив пишувале подробни студиски водичи. Според нивните теориски текстови, базирани на нивните практични искуства, пишаните извори дозволуваат поголема контекстуализација и засилување на снимениот материјал (Loizos 1993: 14). За нив терминот *истражувачки филм* се однесува на снимениот материјал со придружната документација. Од тие причини, тие ги архивирале сите податоци за Јаномашаманистичката изведба: мастер-принтот на целиот снимен материјал (копија на монтираниот филм „Магиска смрт“), целиот снимен звук со неговата транскрипција (полароиди, слајдови во боја и неговите белешки), сметајќи дека станува збор за екстремно вреден извор (Asch & Asch 1995: 352). Овие двајца автори сметаат дека етнолошкиот документарен филм, снимен сам за себе, не е доволен како извор за истражување и дека е премногу ограничен да ги објасни културите ако воопшто е можно тоа (Asch & Asch 1995: 355).

За да можеме да направиме вакви материјали и споредби, а добиените податоци да бидат валидни и точни, етнолошките истражувања со камера и подготовката на етнолошките документарни филмови мораат да бидат водени од етнолог со широко теренско искуство во областа и добро познавање на проблемот што го истражува. Ако се постапува на овој начин, етнолошкиот аудиовизуелен материјал и етнолошкиот документарен филм стануваат голем извор на податоци. Етнолошките документарни филмови и видеолентите што ги подготвуваме, во иднина, ќе останат вреден дел на културното наследство и затоа постои нужна потреба да се снимаат

традиционалните културни феномени, како и сите промени, предизвикани од модерната култура.

За да се искористи ваквиот потенцијал на етнoлошкиот документарен филм и суровиот етнoлошки аудиовизуелен материјал снимен на теренот, треба да бидат лесно достапни до заинтересираните. Етнoлошкиот аудиовизуелен материјал и етнoлошкиот документарен филм не смеат да бидат непристапен и периферен инструмент за истражување, од причина што филмуваните етнoлошки документи се едни од базичните извори на модерната историја (Lajoux 1995: 178). Кога велиме дека суровиот етнoлошки аудиовизуелен материјал и етнoлошкиот документарен филм треба да бидат лесно достапни, не се мисли само на нивната лесна физичка достапност, туку тие треба да бидат преведени и титлувани на англиски јазик. На тој начин тие ќе бидат вистински достапни и употребливи за секого. Ваквиот пристап се покажа особено корисен на моите предавања на Институтот за славистика при Универзитетот Адам Мицкиевич во Познањ, Полска, одржани од 28.11.2022 година до 26.1.2023 година, каде што покрај тоа што етнoлошките документарни филмови беа преведени и беа титлувани на англиски јазик, на англиски јазик беше преведен и титлуван прикажаниот суров етнoлошки аудиовизуелен материјал. На тој начин тој стана достапен, разбирлив и употреблив за сите студенти од повеќе земји и нации, кои потоа коментираа и даваа свои видувања како за етнoлошките документарни филмови, така и за суровиот етнoлошки аудиовизуелен материјал.

И покрај евидентниот напредок на полето на користење на етнoлошкиот аудиовизуелен материјал и на етнoлошкиот документарен филм во етнoлошките истражувања, проучувања и образование, сметам дека потенцијалот на овие два етнoлошки извори не се исползувани доволно. За жал, етнoлошкиот аудиовизуелен материјал и етнoлошкиот документарен филм се заборавени дури и од голем број етнoлози, кои работат во музеите и во институтите низ Македонија. Затоа треба многу да се работи на доближување на етнoлошкиот аудиовизуелен материјал и етнoлошкиот документарен филм поблиску до етнoлозите и до публиката.

Популаризацијата и лесната достапност до овие етнoлошки ресурси во моментот е императив. За таа цел во Музејот на Македонија се организираат проекции на етнoлошки документарни филмови во рамките на манифестациите: Денови на етнoлошкиот документарен филм и Денови на европското културно наследство. За таа иста цел од 2012 година, во организација на Македонското етнoлошко друштво во Кратово, секоја година, се одржува Меѓународниот фестивал на етнoлошкиот документарен филм „Кратово“.

Етнoлошкиот аудиовизуелен материјал и етнoлошкиот документарен филм поседуваат вредности, како и пишуваниот

етнолошки материјал. Затоа треба да се создадат можности тие да се гледаат и по неколку пати, да се стопираат кадри, да се враќаат назад, да се има доволно време за анализа на нивните интересни делови. Сликите од аудиовизуелниот материјал и етнолошкиот документарен филм ни даваат многу информации за културата што ја покажуваат и затоа се чувствува потреба тие повторно да се погледнат за да ги поврзат хипотезите за културата содржани во нив (Hockings 1995: 523). Во процесот на образованието тие се корисни за студентите по антропологија, филм и општествените науки, кои треба да практикуваат формална содржинска анализа (Loizos 1993: 37). Сите филмови од првиот етнолошки документарен филм „Нанук од северот“, па наваму, можат да се искористат во училищата како приказ на некој аспект на културата, исто како и пишаниот текст, и од нив да се извади антрополошкото значење (Ruby 1975: 105).

Некои антрополози заговараат дека основната функција на аудиовизуелниот материјал и етнографскиот филм е помош при наставата што служи како додаток на пишаниот текст (Ruby 2000: 3). Според ова мислење, главната употреба на етнолошкиот документарен филм е, во училищата, да се илустрира подобро од зборовите за она што е содржано во предавањата и во книгите, но и да се даде еден елемент на возбуда и реалност на предметот (Антонијевиќ 1996: 138). Според други, ваквата гледна точка гарантира потиснување на етнолошкиот документарен филм на минорна форма во антрополошкото изразување (Ruby 1975: 105).

Последнава констатација за мене е прифатлива. Не треба да се дозволи филмот да стане илустрација на предавањата или, што е уште полошо, тој да биде илустрирано предавање. Етнолошките документарни филмови не можат само да илустрираат или да дополнуваат пишувани текстови и анализи, туку да бидат интегрален дел на лекцијата. Од друга страна, тие не треба да бидат како предавањата со долги монолози и говорни објаснувања. Во визуелната етнологија/антропологија, ваквиот вид етнолошки документарни филмови се познати под терминот „глави што зборуваат“ (talking heads). Примери на илустрирано предавање со долги монолози и говорни објаснувања се филмовите на етнологот Љупчо С. Ристески „Покрсти во Прилеп“ и „Македонците среде Банат“.

За предавањата особено се интересни оние етнолошки документарни филмови и етнолошки аудиовизуелни материјали, кои овозможуваат интерпретирање на материјалот што се презентира. Етнолошкиот документарен филм и етнолошкиот аудиовизуелен материјал дејствуваат на сите сетила и со тоа овозможуваат подобро разбирање на природата на истражувањето. Ова ги прави многу прифатливи за наставата, имаме: зборови, интонација, пауза, гримаси, релации меѓу антропологот и информаторот итн., што се недофатлив

квалитет кога, за нив, на часовите, ќе се зборува или ќе пишува во книгите и во рефератите (Weakland 1995: 60).

Заинтересираните можат да ги анализираат етнoлoшкoиѝ aудиoвизуeлeн мaтeриjaл и eтнoлoшкoиѝ дoкyмeнтapeн филм исто како во ситуации кога анализираат текст и да ги изразат своите непосредни реакции, размислувања за случувањата што се прикажани во нив и начинот на кој е претставено самото случување. Покај другото, примената на етнoлoшкoиѝ aудиoвизуeлeн мaтeриjaл и eтнoлoшкoиѝ дoкyмeнтapeн филм во eдyкaтивнитe пpoцeси мoжe дa oдигpa знaчajнa yлoгa вo сyзбивaњe нa нeтoлepaнциjaтa вo oпштeствoтo и дa дoвeдe дo пoблискo зaпoзнaвaњe нa гpyпитe кoи живeат eдни дo дpyги. Тука ќе го споменам коментарот на сопругата на македонскиот амбасадор во Софија, во 2006 година, кога, во Македонскиот културен центар, при проекциите на документарните етнoлoшкoиѝ филмoви вo рaмкитe нa пpoектoт Maкeдoнcкa филмcкa eтнoлoшкa пaнoрaмa, речe: „He смe свeснo кoлкy ce cлични свaдбeнитe oбичaи кaј Maкeдoнцитe и кaј Албaнцитe.“

Од друга страна може да се дојде во ситуација, наместо да се уриваат стереотипите и предрасудите, тие да се зацврстат затоа што стереотипните слики можат некогаш несвесно да се одразат во аудиовизуелниот материјал и во етнографскиот филм (Kuehnast 1992: 189). Затоа, со етнoлoшкoиѝ aудиoвизуeлeн мaтeриjaл и cо eтнoлoшкoиѝ дoкyмeнтapeн филм тpeбa дa ce пocтaпyвa внeмaтeлнo и cо гoлeмo пoзнaвaњe нa пpoблeмaтикaтa штo jа oбpaбoтyвaaт. Oвa пoдpaзбирa зaдoлжитeлнa вклучeнoст нa eтнoлoг пpи нивнaтa пoдгoтoвкa и изpaбoткa.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Антонијевиќ, Д. 1996. „Филм и традиционална култура“. *Гласник Етнoгpaфcкoг мyзeјa*, бр. 60. Београд: Етнографски музеј у Београду. 135–140.

Латинични изданија

Asch, T. & P. Asch. 1995. “Film in Ethnographic Research”. Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 335–360.

Hockings, P. 1995. “Conclusion: Ethnographic Filming and Anthropological Theory”. Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin–Boston: De Gruyter Mouton, 507–530.

Bahlsen-Jell, S. 1995. "Funding Ethnographic Film and Video Productions in America". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin–New York: De Gruyter Mouton, 413–440.

Kuehnast, K. 1992. "Visual imperialism and the export of prejudice: an exploration of ethnographic film". Crawford, P. I. & D. Turton (eds.). *Film as ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 183–194.

Lajoux, J–D. 1995. "Ethnographic Film and History". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 163–180.

Loizos, P. 1993. *Innovation in ethnographic film. From innocence to self-consciousness 1955–1985*. Chicago: University of Chicago Press.

MacDougal, D. 1995. "Beyond Observational Cinema". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 115–132.

Rouch, J. 1995. "The Camera and Man". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 79–98.

Ruby, J. 1975. "Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography". *Studies in the anthropology of Visual Communication*, Vol. 2, Issue 2, Fall, Article 6. Philadelphia: Penn Libraries, 104–111.

Ruby, J. 2000. *Picturing Culture*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Weakland, J. H. 1995. "Feature Films as Cultural Documents". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 45–68.

Young, C. 1995. "Observational Cinema". Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 99–114.

ETHNOLOGICAL AUDIOVISUAL MATERIAL AND ETHNOLOGICAL DOCUMENTARY FILM AS MEDIA OF ETHNOLOGICAL KNOWLEDGE

Vladimir Bocev, Museum of Macedonia, Skopje &
Joanna Rękas, University "Adam Mickiewicz", Poznan

Summary

When we talk about ethnological audiovisual material and ethnological film, we should always take into account the entire recorded video material and the recorded sound from the field. This allows us to be closer to the events we are interested in and provides closer observation, which is the most suitable opportunity for research. Raw audiovisual material and ethnological documentary can be shared with interlocutors and the general audience. Feedback is obtained. Such a procedure allows us to understand how people view their own culture and what our mistakes

Владимир Боцев и Јоана Ренкас – *Етнoлoшкioӣ aудиoвизуeлeн мaтeријaл...*

and omissions are. Ethnological audiovisual material and ethnological documentary can also be invaluable in the education process.