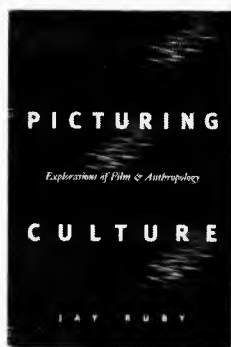


# Obrazowanie kultury

Jaya Ruby'ego wizja antropologii wizualnej \*



SŁAWOMIR SIKORA

Jay Ruby, profesor antropologii w Temple University, członek założyciel i były przewodniczący Society for the Anthropology of Visual Communication, obecny przewodniczący Center for Visual Communication, jest autorem dobrze znanym w świecie antropologii wizualnej. Niewątpliwie jednym z tych, którzy z całą powagą (i dużą znajomością rzeczy) pragną zakreslić granice i zbadać obszar przynależny temu, co można by nazwać kinem antropologicznym czy etnograficznym (terminy te stosuję tu w zasadzie wymiennie, podobnie zresztą jak i Ruby). Książka *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology* jest owocem ponadtrzydziestoletniej pracy, chociaż właściwie składa się z tekstów powstałych w czasie ostatnich dwudziestu lat (przerobionych i poszerzonych o współczesne przemyslenia i literaturę). W listopadzie 1968 roku zorganizowałem blok referatów dotyczących filmu i antropologii na spotkanie American Anthropological Association – (...) wygłosiłem [wówczas] referat (...) zatytułowany „Towards an Anthropological Cinema”. W zależności od nastroju postrzegam ów tekst jako bardzo awangardowy, bądź też jako znak tego, że spędziłem ostatnie trzydzieści lat wygładzając i udoskonalając te same pomysły. Przypuszczam, że prawda leży po obu stronach – wyznaje w ostatnim rozdziale noszącym zresztą ten sam tytuł, co i wspomniany referat.

Choć książka powstała w ciągu tak długiego czasu, ma spójny charakter i stanowi omówienie ważnych wątków z obszaru antropologii wizualnej, czy też antropologii komunikacji wizualnej, jak woli tę dziedzinę nazywać sam autor (kultura to komunikacja). Głównym celem książki jest krytyczne zbadanie historycznych związków pomiędzy filmem a antropologią przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, choć autor robi kilka wycieczek do „innych krain”, na przykład w stronę Jeana Roucha, postaci, bez której trudno w sposób odpowiedzialny mówić o filmie antropologicznym. Poza krótką historią kina etnograficznego, Ruby syntetycznie, lecz wnikliwie omawia w oddzielnych rozdziałach ważne postaci ze świata filmu etnograficznego: Roberta Flaherty'ego (tekst odwołuje się do wielu niepublikowanych materiałów, m.in. dziennika prowadzonego przez Francis Flaherty, żonę i nieocenionego pomocnika Roberta), Roberta Gardniera (jego twórczość przybliżył w poprzednim numerze „Kwartalnika Filmowego” Peter Loizos; jednak stosunek Ruby'ego do twórczości amerykańskiego filmow-

\* Jay Ruby, *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*, The University of Chicago Press, Chicago & London 2000.

ca, odmiennie niż Loizosa, jest zdecydowanie krytyczny) oraz Timothy Ascha (którego filmy według Ruby'ego zbliżają się najbardziej do ideału filmu antropologicznego; streszczenie jednego z nich, *The Ax Fight*, można znaleźć w książce Mirosława Przyłipiaka, *Poetyka kina dokumentalnego* – notabene szczególna struktura tegoż filmu – według Ruby'ego – miała być dziełem przypadku: Asch zdał sobie mianowicie sprawę, że ma zbyt mało taśmy filmowej, aby zrealizować pierwotny projekt; na marginesie warto zauważyć, że, niestety, rozdział poświęcony filmowi etnograficznemu w skądinąd świetnej książce Przyłipiaka należy uznać za zbyt jednostronny i niewyczerpujący). Poza tym autor omawia między innymi problemy etyczne związane z tworzeniem filmów, obrazów innej kultury (podkreśla konieczność autoryzacji, zadbania o to, aby członkowie przedstawianej kultury zaakceptowali „własny obraz”, choć jednocześnie autor znakomicie zdaje sobie sprawę z faktu, że „autoportrety”, obrazy tworzone przez i na temat samych siebie wcale nie są prawdziwsze), etyką patrzenia, problem tzw. mediów tubylezych (rozdział dotyczy przede wszystkim badań przedwcześnie zmarłego Erica Michaela), no i oczywiście próbuje zdefiniować gatunek zwany filmem antropologicznym.

Książkę otwiera marzenie-fantazja, że oto *kino antropologiczne istnieje – nie filmy dokumentalne na tematy „antropologiczne”, lecz filmy realizowane według projektu samych antropologów tak, aby komunikowały antropologiczne intuicję i wgląd. (...) gatunek dobrze wyartykułowany, różny od pojęciowych ograniczeń dokumentu realistycznego czy publicystyki. Gatunek, który zapożycza konwencje i technikę z obszaru całego kina – filmu fabularnego, dokumentalnego, animowanego i eksperymentalnego. Mnogość rywalizujących ze sobą stylów równa jest liczbie teoretycznych stanowisk, spotykanych w pracy terenowej. Odnajdujemy tam zarówno filmy przeznaczone dla szerokiej publiczności, tworzone dla telewizji, jak i wysoce wyrafinowane prace przeznaczone dla specjalistów*. Wizja taka to niestety, wedle Ruby'ego, czcza fantazja. Autor uznaje, że większość filmów uważanych za dokumenty etnograficzne (filmy o „egzotycznych ludach”) jedynie marginalnie wiąże się z antropologią i w gruncie rzeczy stanowi raczej przeszkodę w rozwoju kina antropologicznego. W swej większości tworzone są one dla zaspokojenia ciekawości widza, jednak widz ów zainteresowany jest egzotyką, a nie antropologią. Przez samych antropologów są one zaś wykorzystywane jako materiał pomocniczy w nauczaniu, jako ilustracja. Pozostają poza dyskursem krytycznym i nie mają najczęściej żadnego związku z teoriami antropologicznymi. Pierwszym kryterium nazwania filmu filmem antropologicznym byłoby więc – wedle Ruby'ego – to, że został on stworzony przez antropologa lub też przy współpracy z nim, dodać należy od razu, że takiej współpracy, w której to antropolog gra pierwsze skrzypce... (W rzeczywistości – twierdzi autor omawianej książki – jest najczęściej akurat odwrotnie). Antropologiem, dla Ruby'ego, jest zaś osoba, która ukończyła studia akademickie na takim właśnie kierunku. Wymóg ten ma swoje racje, które wiążą się z faktem, że być może zbyt łatwo przychodzi nam nazywać każdy film dotyczący egzotyki filmem etnograficznym... Jednak takie mocne przesunięcie akcentu z dzieła na twórcę może również budzić niepokój... Co zrobić wówczas z opinią spotykaną w literaturze przedmiotu, że nie da się na podstawie analizy odróżnić zdjęć (a rozszerzając ten pogląd, być może nadmiernie – również filmów) zrobionych przez antropologów

od tych, które stworzyli „podróżnicy”. Wydaje się też, że w takim przypadku to autor ustalałby, co jest do antropologicznego „czytania”, a nie „czytelnik”. Taka dbałość o „czystość” dyscypliny, jak sądzę, nadmiernie zawęży obszar, z którego można by czerpać inspiracje (przypominam otwierający książkę obraz-fantazję na temat filmu antropologicznego). Konsekwencją podejścia Ruby’ego byłoby zatem nadmierne przesunięcie akcentu z „autorytetu” dzieła na „autorytet” autora. (A pisząc o autorytecie i autorze mam tu na myśli eseje Rolanda Barthes’a i Clifforda Geertza). By odwołać się jeszcze do przykładu, który bliski jest współczesnej etnologii, warto przypomnieć, że to Bruno Schulz pierwszy (?) stwierdził, że *mit leży w samych elementach* (naturalnie, na temat mitu powiedział nieco więcej), wyprzedzając podobny, choć oczywiście wzbogacony pomysł – mit to słowo skradzione – Rolanda Barthes’a (też w końcu nie-etnologa), nie wspominając już nic o niedyskursywnej teorii mitu wyłożonej w *Józefie i jego braciach* przez Tomasza Manna – wszystkie one niosą ważne dla myśli etnologicznej konstatacje. Warto też pamiętać, jak wielu ważnych „amatorów” pojawiło się w naszej dyscyplinie. Ruby zdaje się zresztą przymykać oko na „nieprofesjonalizm” (czyli „etnologiczne amatorstwo”) twórcy *Nanooka*, Roberta Flaherty’ego.

Ruby krytykuje Karla Heidera za nadmierne rozszerzenie pojęcia filmu etnograficznego. Miałby nim być niemal każdy film, jako że niemal wszystkie filmy traktują o człowieku... Pewnym częściowym rozwiązaniem tego problemu mogłoby być, jak sądzę, rozróżnienie na filmy antropologiczne oraz filmy stanowiące materiał dla antropologii. Ta druga kategoria rzeczywiście mogłaby obejmować niemal wszystkie filmy, albowiem niemal wszystko może stać się obiektem zainteresowania antropologa. Czym są te pierwsze, pozostawałoby kwestią (nadal) niedomkniętą. (Sam Ruby mówi o filmach antropologicznych i filmach o antropologii, a proponuje też termin – *anthropologically intended films*, filmy w zamierzeniu (intencjonalnie) antropologiczne).

To, co sprawia, że opis staje się opisem etnograficznym (antropologicznym), to jego „gęstość”. Termin ten do antropologii wprowadził Clifford Geertz, który dla rozróżnienia pomiędzy opisem rzadkim i gęstym posłużył się przykładem mimowolnego tiku zaciśnięcia powieki i znaczącego mrugnięcia. O ile ten pierwszy opis zatrzymuje się (niczym pojedyncza fotografia) na samym spostrzeżeniu zmrużenia powieki, o tyle ten drugi stara się w opisie oddać właśnie znaczenie aktu, jednym słowem (upraszczając dywagacje Geertza), stara się ukazać, czy mamy do czynienia z gestem mimowolnym (z punktu widzenia kulturowego, rzeczą bez znaczenia), czy też z zachowaniem symbolicznym, a więc kulturowym, czyli aktem komunikacji – znaczącym mrugnięciem. W opis gesty uwikłana jest teoria. To, co powinien robić antropolog, to „filmy (antropologicznie) geste”.

Może się wydawać, że sam Geertz, uznając, że aparat fotograficzny nie potrafi odróżnić mrugnięcia od tiku (aparat fotograficzny jako radykalny behawiorysta!), jest raczej sceptyczny wobec możliwości tworzenia zapisu gęstego za pomocą fotografii (filmu) – nie jest jednak pod tym względem jednoznaczny. Sam Ruby uważa zaś, że jeśli operator będzie się posługiwał kamerą inteligentnie, to przekształcenie obserwacji w zapis filmowy będzie procesem analogicznym do przekształcenia obserwacji w notatki terenowe. *Abstrakcyjny proces przejścia od obserwacji do stworzenia notatek terenowych, a następnie skon-*

*struowania gęstego opisu można postrzegać jako paralelny wobec obserwacji, materiału filmowego i gotowego filmu.*

Kolejną cechą filmu etnograficznego jest zwrotność, czy też refleksywność [reflexivity]. Jest to cecha, którą Ruby uznaje za niezbędną dla każdego filmu antropologicznego, chociaż nie jest to cecha charakterystyczna jedynie dla tego typu filmów. Jednak filmy etnograficzne, które zadośćczyniłyby temu wymogowi, jak twierdzi, należą niestety ciągle do rzadkości. Można by rzec, że wśród antropologów stale dominuje widzenie filmu i fotografii jako medium obiektywnego, okna, przez które można zobaczyć prawdziwy, „pozytywny” świat. Ewentualne zwątpienie w obiektywizm medium owocuje raczej jego odrzuceniem niż próbą dalszego badania jego specyfiki i testowania możliwości. Warto przypomnieć, że Ruby jest redaktorem książki *The Crack in the Mirror. Reflexive Perspectives in Anthropology* (1982), jednej z wczesnych i ważnych prób zakwestionowania obiektywistycznego i pozytywistycznego nastawienia w etnologii. Tytuł książki mówi zresztą sam za siebie. Lustro nie daje już pojedynczego wiernego obrazu, a raczej (jak w pękniętym, rozbitym lustrze) wielość niekoniecznie przystających do siebie fragmentów obrazu. Spojrzenie skupia się też na samych narzędziach pracy antropologa. Wydaje się, że o ile konstrukcyjna natura prawdy w odniesieniu do dzieł pisanych została już w zasadzie uznana, to fakt, że film (i fotografia?) jest również kulturowo skonstruowaną wypowiedzią o świecie, nie został jeszcze w pełni zaakceptowany i przemysłany.

Antropolog jest postacią uwikłaną w proces pozyskiwania danych – najczęściej sam je kształtuje i współkreuje, wywołuje fakty. *Ponieważ obserwacja uczestnicząca – pisze Ruby – wiąże się z tym, że badacz staje się podstawowym narzędziem tworzenia danych, jego zachowanie i podstawowe założenia, wzajemność oddziaływania układu w miejscu prowadzenia badań, (...) wszystko to stanowi dane, które podlegają analizie i wymagają zdania relacji.* Niemal narzuca się wniosek, że *praca etnograficzna jest refleksyjnym wytworem poszerzonego doświadczenia jednostki w (zazwyczaj) egzotycznej społeczności zapośredniczonego poprzez inne doświadczenia, wierzenia, teorie, techniki (...), osobistą ideologię i historyczną chwilę, w której dana praca była tworzona – zauważa John Honigmann.* Paradoksalnie, jak twierdzi Ruby, takie nastawienie na zwrotność, konsekwentne badanie i uwzględnianie własnego nastawienia, które z pozoru wygląda na poszukiwanie obiektywizmu, okazuje się wieść raczej w stronę uwzględnienia subiektywności własnego spojrzenia: *Im bardziej etnografowie starają się zadośćuczynić naukowym wymaganiom, aby wyartykułować własną metodę, w tym większym stopniu muszą uznać, że ich własne zachowanie i osoba stanowią dane w pracy terenowej. Ich metodologiczne wypowiedzi stają się zatem coraz to bardziej osobiste, subiektywne, stronnicze, zaangażowane i kulturowo-ograniczone [culture-bounded] – innymi słowy, im bardziej antropolog stara się być naukowy, wyjawiając swoje metody, tym mniej wydaje się być naukowy* (podkreślenie w oryginale). „Obiektywizm”, w mocnym rozumieniu – jak się wydaje – to wykluczenie autora. Poprawne może się zatem – jak mi się wydaje – wydawać stwierdzenie, że pojęcia „obiektywizmu” i „autor-ytetu” wykluczają się.

Ruby dystansuje się wobec (przynajmniej literalnie odczytanego) pomysłu Malinowskiego, w myśl którego zadanie antropologa polega na zobaczeniu rze-

czywistości „oczyma tubylca” – *uchwyceniu tubylczego punktu widzenia, stosunku krajowca do życia, zrozumieniu jego poglądu na jego świat* (Argonauci Zachodniego Pacyfiku). Rzeczywistość wydaje się zbyt bogata, aby sprowadzać ją do pojedynczego punktu widzenia. Nie ma jednej drogi do prawdy. *Musimy postrzegać świat z tak wielu perspektyw, jak to jest tylko możliwe* – powiada. Cytuje też Sue-Ellen Jacobs, która zauważa, że *być może najlepszą rzeczą, jakiej dowiadujemy się z pisarstwa antropologicznego, jest to, jak ludzie, którzy nazywają siebie antropologami, postrzegają świat innych, kimkolwiek owi inni mieliby być*. Antropologia dawałaby zatem przede wszystkim „jedyną w swoim rodzaju” szansę zobaczenia tubylców oczyma antropologa (tytuł artykułu Stephena Sprauge’a z roku 1979 brzmi *How I See the Yoruba See Themselves*).

Alc odkładając żarty na bok i powracając do antropologii (komunikacji) wizualnej należy podkreślić, że Jay Ruby traktuje antropologię wizualną jako autonomiczną część antropologii, która mogłaby wpływać i przekształcać samą dziedzinę matkę, a nie stanowić tylko jedną z jej metod pomocniczych. Jak zauważa, sami antropologowie zdają się jednak ignorować możliwości, które niesie antropologia wizualna. Na dowód przytacza między innymi głośną książkę *Writing Culture* pod redakcją Jamesa Clifforda i George’a Marcusa (1986), która omawiając kryzys reprezentacji w antropologii w ogóle nie uwzględnia możliwości, potencjału, jaki kryje się w obszarze antropologii filmu i fotografii. Co znamienne, sam Clifford (1983, 1988) dyskutując ów kryzys reprezentacji w etnologii, wskazując na pisarskie prace poszukujące polifoniczności, heteroglosii, prób w obrębie „różnojęzyczności dyskursu”, w ogóle nie odwołuje się na przykład do prekursorskich pod tym względem filmów Jeana Roucha (np. *Les Maîtres Fous*, *Jaguar* czy *Chronique d’un été*), które skłaniały się ku tzw. *shared anthropology* (*shared authority*), czyli antropologii, która stara się być właśnie próbą zapisu różnych „spojrzeń”, różnych języków, kreować platformę do spotkania różnych prawd, być *trzecim głosem* – by użyć sformułowania Barbary Myerhoff (jej pomysł niestety nie został dostatecznie rozwinięty na skutek przedwczesnej śmierci antropolożki; liczebnik „trzeci” staje się coraz bardziej popularny na określenie owej przestrzeni, miejsca, formy, gdzie dokonuje się spotkanie – interesować się – *inter-esse*, co znaczy być pomiędzy). Istnieją więc silne przesłanki, aby twierdzić, że antropologia wizualna nie musi być dyscypliną wtórną (pomocniczą), obrazować jedynie prawdy wynalezione wcześniej w obrębie antropologii słowa i pisma. Wydaje się mianowicie, że niektóre pomysły pojawiły się na jej obszarze wcześniej i że mogłaby ona, tym samym, być równorzędną partnerką wobec dziedziny matki w poszukiwaniu prawdy o człowieku. Rozważając wzajemną relację pomiędzy dyscyplinami, warto mieć również w pamięci twierdzenie Johna Bergera o nieprzekładalności obrazu na słowa. Wobec wspomnianego wcześniej kryzysu antropologia komunikacji wizualnej – w mniemaniu Ruby’ego – winna stanowić wyzwanie dla logocentryzmu dyscypliny, stać się równorzędnym partnerem w metodologicznej dyskusji. To właśnie koncentrując się na innych sposobach przedstawiania należy kontynuować poszukiwania.

Powołując się na Waltera Benjamina, który twierdził, że przekład wymaga nie tyle mechanicznej reprodukcji oryginału, ile harmonii z jego *intentio*, Talal Asad zauważył, iż przedstawienie innej kultury niekoniecznie musi odwoływać się do

środków przedstawiania preferowanych przez naszą kulturę: „*przełożenie*” *obcej formy życia, innej kultury, nie zawsze najlepiej może być oddane przy wykorzystaniu przedstawiającego dyskursu etnografii, że pod pewnymi warunkami właściwsze może być przedstawienie teatralne [dramatic performance], taniec czy odegranie utworu muzycznego*. Nikt z poszukujących nowego sposobu reprezentacji nie próbował, niestety, zastosować do filmu osiągnięć i ustaleń, wywodzących się m.in. od Turnera i Goffmana, a dotyczących teatru i przedstawienia. Chociaż pojęcie kultury jako tekstu jest zarówno popularne, jak i niewątpliwie użyteczne, *redukcja kultury do tekstu systematycznie wyklucza wiedzę ucieleśnioną i sensoryczną, które mieszczą się w rdzeniu kultury*.

O ile Heider sądzi, że film etnograficzny jest płaszczyzną ścierania się dwóch optyk: estetyka i naukowca, o tyle Ruby uważa, że opozycja sztuka-nauka wprowadza niepotrzebne zamieszanie, natomiast prawdziwą płaszczyzną spotkania („starcia”) w obszarze filmu etnograficznego winno być zetknięcie dwóch kultur, tej antropologa, i tej, której reprezentantem jest członek (członkowie) przedstawianej kultury. To oddanie tego spotkania stwarza prawdziwe wyzwanie.

Choć Ruby deklaruje dużą otwartość w poszukiwaniu nowego kształtu dla filmu antropologicznego, przywołuje na przykład słowa Victora Turnera – *poesis rather than mimesis, making not faking*, to w szczegółowych analizach, jak sądzę, zdarza mu się grzeszyć nadmiarem krytycyzmu, który zamyka, a nie otwiera nowe drogi. Wydaje się nie zawsze mieć w pamięci przywołany na wstępie obraz-fantazję na temat tego, jaki powinien być film antropologiczny, zapominać, że być może antropologia (podobnie jak filozofia według Paula Ricoeura) powinna być otwarta na różne języki, od poezji po naukę. By przywołać tylko jeden przykład – takie zamykające wydaje się jego podejście do Gardnera. W poświęconym mu rozdziale zarzuca filmowcowi między innymi orientalizm i związane z tym tworzenie fałszywej tajemniczości. *Gardner myli ignorancję z tajemnicą. Indie są tajemnicze jedynie dla tych, którzy są zbyt leniwi, aby się czegoś na ich temat dowiedzieć* (podkreślenie moje – S. S.). Takie silne „pozytywne” wyznanie wiary w naukę w ustach antropologa pobrzmiwa dla mnie, niestety, zbyt pozytywistycznie. Na szczęście jest ono odosobnione w książce, która zdecydowanie zasługuje na wnikliwą lekturę. (Nieco szerzej na temat krytycznego stosunku Ruby’ego do Gardnera można przeczytać w artykule Petera Loizosa zamieszczonym w poprzednim numerze „Kwartalnika Filmowego”).

SŁAWOMIR SIKORA