

Слободан Наумовић

Разговор с Питером Јаном Крофордом

Разговор о визуелној антропологији са *Питером Јаном Крофордом*, вођен у оквиру 9. НАФА Конференције и 29. НАФА Фестивала етнографског филма, са темом "Визуелна антропологија у разноликој Европи", који су од 7. до 11. септембра одржани у Копру, Словенија. Видео разговор водио и снимιο др *Слободан Наумовић* са Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду, 11. септембра 2010. у Копру.

Peter I. Crawford (1955. у Великој Британији) је активан члан савета Нордијске антрополошке филмске асоцијације (NAFA) још од раних седамдесетих. Написао је или уредио бројна дела о визуелној антропологији и етнографском филму. Био је предавач Гранада центра за визуелну антропологију на Универзитету у Манчестеру (Granada Centre for Visual Anthropology, University of Manchester) и има велико искуство како у теоријској, тако и практичној настави у тој области. Тренутно је професор на Програму визуелне антропологије Универзитета у Тромсоу, Норвешка (Visual Anthropology Programme at the University of Tromsø). Заједно са др Јенсом Пинхолтом са Универзитета у Архусу (Dr. Jens Pinholt, Aarhus University) руководио је филмским пројектом о Соломонским острвима (Reef Islands Ethnographic Film Project, Solomon Islands) од 1994., а сада је, заједно са ко-редитељем и монтажером Ролфом Скотом (Rolf Scott, SOT Film, Bergen), ангажован на производњи етнографских филмова на основу материјала снимљених током 1994, 1996, 2000 и 2005. Поред тога, Питер Крофорд ради као издавач и уредник, и као социо-економски консултант за питања развоја. Његова издавачка кућа, Intervention Press, објавила је бројне књиге о антропологији и визуелној антропологији, међу којима и *Reflecting Visual Ethnography* (2006, коју је Крофорд уредио заједно са Metje Postma).

С.Н.: Хвала Вам што сте нашли времена за овај разговор о теми која изазива све више интересовања, а са којом српска јавност још увек није у довољној мери упозната. Почећу питањем које многи који се баве овом облашћу покушавају да избегну. Дакле, како бисте у најкраћим цртама одредили визуелну антропологију?

П.К.: Рекао бих да има три ствари које ваља поменути када се ради о одређењу визуелне антропологије. Визуелна антропологија је на првом месту скуп метода које користимо у антрополошким истраживањима да бисмо створили посебну врсту грађе – сликовну грађу. За стварање такве грађе у оквиру изабраног истраживачког поступка можемо користити камеру, по-

пут ове коју сте ви уперили у мене, али и друга средства за снимање као што је фотографски апарат. Бележење видљивог света таквим технолошким помагалима постаје, дакле, саставни део нашег истраживачког метода. Друго, можемо средства за снимање света око нас да користимо и да бисмо саопштили резултате наших истраживања која су вођена независно од процеса снимања. То могу бити етнографски филмови, или серије фотографија, али су то све чешће и различите мултимедијалне презентације у оквиру којих се комбинују живе слике, фотографије, музички предлошци, текстови, анимације и слично. Сви ти поступци имају за циљ што ефектније преносење жељених садржаја некој специфичној публици. Трећи приступ, који се прецизније може одредити као антропологија видљивог, тиче се разумевања разлога због којих припадници различитих култура стварају и користе поједине врсте визуелних појава на одређени начин, било да се ради о облицима уметничког стваралаштва (скулптура, сликарство или филм), ритуалима, телесним техникама и слично. Ипак, треба напоменути да је визуелна антропологија, упркос тројакој природи коју сам управо наговестио, умногоме подређена једном од својих појавних лица – етнографском филму. До те мере, чак, да су је многи људи поистоветили са етнографским филмом. На жалост, и сам спадам међу оне који су криви за то поистовећивање. Ипак, трудим се, као уосталом и сада, да самог себе и друге изнова подсећам да је визуелна антропологија као област мишљења и делања много шира од етнографског филма.

С.Н.: Пошто су наговоштена три најважнија поља активности у оквиру визуелне антропологије, можда има смисла размислити о кључним догађајима, односно процесима који су условили данашње стање антрополошке поддисциплине о којој говоримо.

П.К.: Том питању може да се приступи на различите начине. Може да се расправља о историји визуелне антропологије у светлу онога што је чињено или што је произвођено у различитим периодима, али се може разматрати и идејни развој дисциплине. У неким периодима могуће је приметити поклапања између те две сфере, а понекад се може говорити о својеврсном "кашњењу" једног или другог поља активности. Ако, у духу онога што је претходно речено, узмемо етнографски филм за пример, онда је кључни моменат сам изум кинематографије. Можемо слободно рећи да рођење кинематографије истовремено представља и почетак етнографског филма. Наиме, први снимљени филмови за које знамо имали су, барем по данашњим стандардима, етнографски садржај. Они су забележили обичне људе како обављају радње које су карактеристичне за њихов начин живота. Потом, ако погледате историју кинематографије, можете да уочите моменте у којима је долазило до технолошких продора који су пресудно обликовали методе визуелног истраживања. Рекао бих, на пример, да је поја-

ва звучног филма била веома значајна, али ни приближно толико колико је то био развој техника снимања синхроног звука. Синхрони звук је довео до праве револуције у документарном и етнографском филму. Истовремено са продором у области технике снимања звука, дошло је и до усавршавања филмских камера, првенствено у смислу смањивања њихове величине и тежине. Те промене су умањиле напор којем је сниматељ био изложен, омогућиле далеко лакши приступ сниманим особама или објектима, па тиме створиле и предуслов за помак у веродостојности кинематографског приказивања стварности. На пример, аустралијски документариста Јан Данлоп (Ian Dunlop) ми је својевремено рекао да је приликом снимања свог првог филма на Папуи Новој Гвинеји, његову филмску опрему морало да носи чак 80 носача. Када то упоредите са камером попут ваше, која стаје у једну шаку, а ипак даје квалитетан запис слике и звука, постаје јасно колико су значајне промене које са собом доноси развој технологије. Изум синхроног звука и развој лаких и покретљивих камера заједно су омогућили појаву нових форми документаристичког израза, попут *посматрачког филма* (observational cinema) или *синема верите-а* (cinema vérité). Француски синеаиста Жан Руш (Jean Rouch) је причу о технолошкој револуцији у визуелној антропологији обогатио анегдотом о стативу који му је испао из чамца на реци Нигер, којом је "правдао" "лелујаве" кадрове по којима је његов стил *синема верите-а* постао познат. Шалу на страну, али дуготрајно снимање из руке заиста захтева релативно лаке камере. Следећи помак обезбедио је развој видео технологије. Ипак, пре него што пређемо на тај корак, треба поменути још један значајан изум, често заборављан, а то је развој технике лепљења филма лепком (cement splice). Захваљујући тој техници постало је могуће спајање и монтирање негатива на начин који је био много "флуиднији" него док је филм лепљен траком, што је довело до својеврсне револуције у области филмске монтаже. А онда је, као што сам рекао, дошао видео. Међутим, први аналогни модели видео камкардера нису донели много тога новог у односу на филмске камере, осим додатног повећања покретљивости и расположивог времена снимања. Тек у данашње време, са доласком дигиталне технологије, има смисла говорити о још једној револуцији у визуелној антропологији, револуцији чије обресе нисмо још у потпуности сагледали, али чији су домети већ уочљиви у фестивалској понуди филмова, а поготову у брзом развоју такозваних интерактивних медија. Овде поново има смисла паралела са развојем кинематографије. Наиме, неми филмови били су знатно бољи од првих звучних филмова најмање још десет година након изума звука, колико је требало да се нова технологија усаврши и да филмски ствараоци њоме овладају. На сличан начин, изум видеа није у прво време довео до већих помака у визуелној антропологији. Ми као антрополози можда још ни данас нисмо у потпуности схватили и овладали огромним потенција-

лом који су нам на располагање ставиле аудиовизуелне технологије. Узмимо само пример свега онога што има везе са чулним димензијама у веома широком смислу. Филм и аудиовизуелна антропологија су у тој области, у свему ономе што има везе са разумевањем људског тела и чула, у далеко повлашћенијој позицији него приступи који се ослањају искључиво на писану реч. Због тога мислим да се ми налазимо у веома занимљивом, можда чак преломном периоду. Око нас је много људи који, попут вас, истражују свет својим камерама, и који у исто време истражују могућности њихове употребе. Лично сматрам да је сам процес истраживања занимљивији од "финалних производа" попут филма, јер, иако ја волим да гледам етнографске филмове, сматрам да се највећи потенцијал крије не толико у њима самима као завршним производима које гледамо у оквиру све бројнијих фестивала попут вашег у Београду (*Међународни фестивал етнолошког филма*, Етнографски музеј у Београду, <http://www.etnografski.muzej.rs/s0303.htm>), колико у самом процесу њиховог стварања, у снимању и монтажи. Управо током снимања и монтаже остварују се увиди који представљају највећи допринос визуелној антропологији, па и антропологији уопште.

С.Н.: Како бисте одредили кључна питања са којима се струка суочава у овом тренутку, за шта су везана највећа очекивања, најзад, шта може бити од највеће помоћи при решавању тих "горућих" питања?

П.К.: Као што сам управо наговестио, мислим да је једно од кључних питања данашњице, барем у нашој струци, све оно што се тиче разумевања људских чула и телесности. Због тога је рад аустралијског синеасте и аутора Дејвида МекДугала (David MacDougall) толико значајан, посебно његова најновија књига "Телесна слика/Слика тела" (*The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*, Princeton University Press, 2005). У појединим одељцима те књиге, посебно у "Социјалној естетици" ("Social Aesthetics and the Doon School"), Дејвид отвара питања која ја сматрам изузетно занимљивим јер се тичу процењивања домета наше моћи посматрања и опажања. О тим питањима радо дискутујем са студентима јер сматрам да на тај начин могу да утичем на њихову способност да опажају, виде или чују, да на други начин осете свет око себе, и тако остваре "увиде" другачије од оних који би им без таквих искустава били доступни. Отварањем поменутих питања визуелна антропологија се, упркос свом статусу делимично маргинализоване поддисциплине, веома успешно приближава главним токовима у антрополошкој мatici. Ту мислим пре свега на радове колега попут Стивена Фела (Stephen Fell), али и Тима Инголда (Tim Ingold), који је последњих година пуно писао о визуелној перцепцији, наравно без непосредне везе са визуелном антропологијом, али сасвим у духу начина на који ми постављамо сличне проблеме.

С.Н.: Не чини ли вам се да међу значајна питања визуелне антропологије данас спада и оно које је у више наврата постављано на нашој конференцији, како у саопштењима, тако и у филмовима – наиме, питање могућих улога филма, мултимедија и визуелне антропологије уопште у "оснаживању" (empowerment) локалних заједница и разрешавању проблема који се постављају пред сличне иницијативе које настају у оквиру примењене и заступничке антропологије?

П.К.: Морам да признам да имам пуно недоумица када се ради о питању "оснаживања". Сматрам да ту долази до изражаја наивност многих колега, а препознатљива је, на жалост, и незанемарљива склоност ка патронизовању истих оних особа које желимо да "оснажимо". Када чујем изразе попут "ми ћемо да вас оснажимо, да вам дамо глас", немам превише жеље да се придружим таквом подухвату. Али са друге стране, мислим да филм заиста нуди велике могућности за оснаживање, али то би требало да буде оснаживање које остварују људи који су за њега заинтересовани, а не неко споља, и не идеологије или технологије по себи. Морам да узмемо у обзир да има пуно идеологије која је инвестирана у технологију, у наше представе о начину прављења филмова, у медијску продукцију уопште. Све је то је уткано у нашу данашњу културу. Када седимо у некој хотелској соби у Европи знамо да постоји можда чак и 40 различитих ТВ канала који су нам на располагању, али сви су они садржински веома слични, а то отвара питања попут оног о природи глобализације и улоге медија у том процесу. Дакле, сматрам да постоји огроман потенцијал у аудиовизуелним медијима, али морамо бити свесни онога што је на себи својствен начин "одглумио" Жан Руш у једном од филмова који су му били посвећени – он је, наиме, упро прстом у око камере и рекао: "ти носиш са собом огромну одговорност!" То је нешто што никако не смемо да заборавимо. Настава визуелне антропологије такође може постати један облик "оснаживања". Разумљиво, она то може постати у оној мери у којој смо свесни опасности које иду руку под руку са наметањем одређених начина медијске продукције домородачким групама или другим људима са којима радимо, и које подучавамо. То је веома осетљива равнотежа. Запањујуће је колико брзо људи постану свесни свега овога. То није за чуђење у деловима света попут Европе, где су људи већ дуго навикнути на могућности и снагу медија, али на пример на Соломоновим острвима, где сам више година радио средином шездесетих, аудиовизуелни медији били су потпуно непознати локалној популацији, па ипак су људи у тренутку схватили све њене могућности, а посебно идеолошки потенцијал који је повезан са њиховом употребом. Кратак пример – радили смо са две суседне групе, једна је била полинежанска, друга меланезанска. Једног дана снимали смо једну од њих у риболову – млади људи у издубљеним кануима – и због узбурканог

мора прешли границу до које је риболов био дозвољен нашим домаћинима. Суседна полинежанска група видела је шта радимо и следећег дана послала делегацију у меланезанско село чије смо рибаре снимали. Били су веома љути и рекли су да нисмо смели да снимамо њихове суседе у риболову ван њихове територије, јер смо тиме потврдили права меланезана на риболов на тој акваторији. Морали смо полинежанској делегацији да обећамо да ћемо и њих снимити како рибаре на истом месту, како не би изгубили своја обичајна права. Тако смо, испуњавајући обећање, дошли до веома лепих подводних кадрова риболова традиционалном техником окруживања и плашења рибе, али смо и обновили правни поредак који смо сами нарушили. Наиме, по завршетку риболова, полинежански вођа је тражио да га снимимо како у кануу држи 40 минута дуг говор у коме поименце помиње сваки корални гребен на коме његова група има право риболова, како би и то остало забележено на филму, и тиме било поништено такође филмом успостављено право њихових меланезанских конкурената. И све то се дешавало међу људима који до пре неколико недеља нису били свесни постојања камера и филма. Данас у тим крајевима људи имају сателитске антене и гледају углавном аустралијске телевизијске програме, тако да су промене огромне, али моћ живе слике људи су схватили чим су се са њом упознали.

С.Н.: Једно питање које се тиче могућности за оснаживање филмом веома се ретко поставља. Наиме, да ли, по вама, филм оснажује и своје гледаоце? Да ли етнографски филмови мењају своју публику, да ли јој омогућају да схвати свет на нови, другачији или дубљи начин, да ли им, дакле, дају ишта више од визуелног задовољства које се брзо заборавља?

П.К.: Како сам и сам филмски стваралац, осећам да немам нерв да у потпуности одговорим на ово питање. Постоји огромна обавеза за све нас који се бавимо филмом да оно што радимо учинимо доступним јавности, публици, али не мислим да смо у томе много добри. За то постоје многи разлози. Доћи до публике захтева пуно времена и новца. Ако осим што користимо аудиовизуелне медије у својим истраживањима још морамо да то радимо на начин који је прилагођен очекивањима публике, поставља се питање чему толико додатног напора, а зашто не рећи и огромних трошкова? А баш у томе је телевизија добра, то је њен посао. У идеалном случају, могли бисмо да очекујемо складан брак између телевизије и визуелних антрополога, али осим неколико значајних изузетака, мислим да нисмо испунили та очекивања. Најзначајнији изузетак засигурно је серија "Свет који нестаје" (*Disappearing World*) у продукцији британске Гранада телевизије (Granada Television). Ту говоримо о "прајм тајм" времену емитовања и гледаности која достиже најпознатије забавно-хумористичке серије. Неке од серија у продукцији Би-Би-Сија (BBC), нпр "Под сунцем" (*Under the*

Sun) досегле су тај стандард. У Јапану је постојала дугогодишња серија "Наш дивни свет". Постоји огроман потенцијал, али не тврдим да је он досегнут. То би могла да буде тема за неку нашу будућу конференцију. Шта можемо да урадимо да поново покренемо енергију какву су мобилисали почетком седамдесетих људи попут Брајана Мозера (Brian Moser, Granada TV)? Данас би то морало да буде нешто другачије по форми, јер смо, надам се, оставили иза себе просте дихотомије типа Ми-Они, а тога је, морам признати, било у оно време. Било је и неких идеја које су потекле у оквиру "антропологије спасавања" (salvage anthropology). И сама серија "Свет који нестаје" носила је са собом одређена "спасилачка" очекивања. Не мислим да су такви подухвати променили ток историје, али јесу подигли ниво свести о одређеним проблемима, барем међу британском публиком, тако да можемо да кажемо да су неки значајни резултати ипак остварени.

С.Н.: На самом крају разговора, каква је по вашем мишљењу улога фестивала етнографског филма данас? Шта чини добар фестивал? Шта они треба да учине како би "оснажили" све оне који на њима учествују?

П.К.: Одговор на питање зависи од ширег контекста фестивала. Лично волим фестивале, као уосталом и конференције, који су релативно мали. Ако немате мали број учесника, онда сви не стигну да се међусобно упознају, а ако учествујете на фестивалу на коме се људи не познају међусобно, у прилици сте да чујете како се изнова постављају иста питања, на пример: "Да ли сте показали свој филм вашим информантима?" Врло често људи на таквим фестивалима разговарају о садржају филмова, што је наравно у реду што се тиче "оснаживања" о коме смо говорили, а добро је и за подизање опште информисаности. Међутим, ја лично волим догађаје који иду у дубину, где се постављају питања која су како практична, тако и од теоријског значаја, и где такве теме могу да се повежу на смислен начин. Дакле, иако сам и сам прилично искусан организатор великих фестивала, лично више волим форму малих радионица, јер мислим да су много корисније. Оно што бисмо могли да променимо што се организације већих фестивала тиче је да их учинимо лакше приступачним за ширу публику, и да више пажње посветимо успешнијем привлачењу такве публике. Мислим да фестивал Белд фор белд (*Beeld voor Beeld Festival, Amsterdam, Documentary Film Festival on Cultural Diversity*, <http://www.beeldvoorbeeld.nl/>) који се одржава у Амстердаму по том питању добар фестивал, јер имате Тропски музеј који му је домаћин и имате велики број људи који су привучени посебним програмима, специјалним филмовима, као онима о Индонезији. Астра фестивал у Сибињу, Румунија (*Astra Film Festival, Sibiu, Romania*, <http://www.astrafilm.ro/>) је по том питању вероватно најбољи за који ја знам, јер имате огромну зграду

на добром месту у којој се главни програм одвија, која може да прими све оне који су заинтересовани, и добро обавештавање јавности о понуђеним садржајима. На том фестивалу се заиста дешава да људи који не знају ништа о антропологији буду привучени, и да са улице уђу да погледају филмове, и свиди им се програм, тако да на том фестивалу идеја укључивања нове публике заиста успева.

С.Н.: Пуно вам хвала на времену и доброј вољи!

П.К: Хвала вама.