

ВИЗУАЛИЗИРУЯ СИТУАТИВНОСТЬ. РОЛЬ ЗРИТЕЛЯ / ЧИТАТЕЛЯ В ПРОИЗВОДСТВЕ ЗНАНИЯ

Бьорн Арнстен, Лисбет Холтедаль

Аннотация. Статья основана на материалах полевых исследований в Северном Камеруне, в которых в качестве исследовательского инструмента использовалась камера. Авторы обращаются к проблеме производства антропологического знания. На конкретных примерах (материалы съемки) они доказывают необходимость изучения действий всех трех акторов, участвующих в антропологических репрезентациях: исследователя, информанта, реципиента (читатель, зритель). Особенное внимание уделяется влиянию на репрезентацию знаний представлений самих исследователей и их информантов о воображаемой, предполагаемой или действительной аудитории / читателе.

Ключевые слова: антропологическое описание, репрезентация, межкультурная коммуникация, этнографическое кино, реципиент

Третий человек

Методологические дискуссии в антропологии нередко разворачивались вокруг роли исследователя. Предпринимались попытки понять, каким образом антрополог может изучать поведенческие практики своих информантов и овладевать их системой интерпретаций. Также немало внимания уделялось проблеме адекватного описания того, что происходит в поле. На протяжении длительного времени некой данностью были вера в существование абсолютных истин и представление о том, что соответствующая научная подготовка позволит антропологу выявлять эти истины в поле социальных отношений, а также «адекватно» их репрезентировать. Однако постепенно и это стали подвергать сомнению, и многие антропологи сегодня задумываются о следствиях своей ситуативности в качестве исследователей. На наш взгляд, подходы при рассмотрении вопроса о ситуативности антропологического знания до сих пор были слишком ограниченными.

Многие исследователи (Riesman 1977; Jackson 1977, 1989; Stoller 1989) рефлексировали и писали о своем собственном положении, своих собственных переговорах, роли своего собственного поведения в производстве того, что мы называем антропологическими репрезентациями и знанием. Мы полагаем, что антропологу необходимо расширить границы своей перспективы и включить в нее роль реципиента. Под реципиентом мы подразумеваем человека, который осваивает знание,

произведенное антропологами совместно с информантами (третий человек). Им может быть читатель, зритель или слушатель. Вместо того, чтобы быть лишь воображаемым, реципиент может играть важную роль в производстве антропологически обоснованных описаний и знания. Описание всегда занимало центральное место в антропологическом исследовании, а описание подразумевает читателя. Это означает, что оно будет воспринято и им. Таким образом, задача создания антропологического знания предполагает распределение, распространение знания об обществе, предполагает «понимание». Несмотря на это, ситуативность реципиента не была удостоена столь значительного внимания в рамках дискуссий о ситуативности, как было в случае с другими участниками антропологического исследования – информантом и исследователем.

В этой статье мы беремся утверждать, что для развития исследовательских стратегий и методологий необходимо изучать действия всех трех акторов, находящихся в поле производства знания: «Исследователь, те, кто находятся в фокусе исследования, и «читатель» описания – все они присутствуют в наших описаниях» (Altern, Hultedahl 1995). Далее мы хотим проиллюстрировать и конкретизировать зачастую забытый, но тем не менее значимый вклад читателя, воображаемого или действительного, в антропологические тексты и знание.

В социокультурном исследовании встречаются разные переживания действительности, и такие встречи (encounters) не всегда отличны от прочего социального опыта. Здесь необходимо – посредством постоянных переговоров – попытаться создать общее поле коммуникации и общее определение действительности. В этом процессе восприятие тремя акторами друг друга необязательно меняется, но зачастую появляются новые взгляды, расширяются горизонты, меняются отношения и позиции. Эти переговоры, являющиеся объектом тщательного анализа, дают нам ценный источник понимания того, как создается и распространяется антропологическое знание, а также открывают важные аспекты ситуативности описаний.

Примеры, приведенные в этой статье, взяты из нашего антропологического исследования в Северном Камеруне, в котором в качестве исследовательского инструмента использовалась камера. Мы снимали то, чем занимались наши информанты, их взаимоотношения, а также наши собственные переговоры и отношения с ними. Тем самым мы надеемся продемонстрировать, насколько велико влияние нашего представления и представления наших информантов о воображаемой, предполагаемой или действительной аудитории / читателе на ход этих переговоров и, таким образом, на само знание.

На конференции «Challenging Situatedness – Gender, Culture and the Production of Knowledge» («Бросая вызов ситуативности – пол, культу-

ра и производство знания»)), где мы представили данную статью, показ отрывков отснятого материала составил центральную часть нашей презентации. То, что можно понять при их непосредственном просмотре, невозможно заменить текстовыми описаниями и ссылками. Просмотр дал аудитории возможность буквально увидеть и услышать присутствие других партнеров по исследовательскому процессу.

Переговоры внутри и вне поля

Наше внимание к реципиенту связано, главным образом, с интересом к теме влияния научно-исследовательского знания на общество, которой мы занимались на протяжении многих лет. Наша работа над фильмом и попытки создавать и распространять знание, используя фильм в качестве инструмента, оказались очень продуктивными для ее изучения. Анализируя ситуативность знания и сосредотачивая внимание на человеке, который должен «получить» это «знание», необходимо понимать, какие позиции этот получатель может занимать. Когда антропологи находятся в поле, взаимодействуя с местными «информантами», т.е. своими партнерами по исследованию, у них есть представления о том, какова их целевая аудитория. Они видят себя в качестве тех, кто обрабатывает материал для дальнейшего его распространения, а целевые группы, которым этот материал предназначается, имеют свои качества и интересы. Мы считаем, что предположения антропологов относительно ожиданий их будущей аудитории связаны с тем, как они осуществляют наблюдение и ведут себя в поле. Их партнеры по исследованию в свою очередь также имеют в виду собственные целевые группы: прежде всего они – аудитория друг для друга в поле общественных отношений. К тому же они осознают наличие других аудиторий и целевых групп, с которыми более или менее знакомы, к примеру, будущих читателей антропологических книг или зрителей антропологических фильмов.

Если встать на позиции Гоффмана (Goffman 1969), можно сказать, что исследователь и его / ее партнеры по исследованию пытаются фреймировать свое собственное участие в социальных процессах способами, соответствующими ожиданиям этих других воображаемых акторов, которые, так сказать, тоже присутствуют на сцене.

Процесс съемки: «Рыба приходит с дождем»

Для иллюстрации роли аудитории в конструировании общественно-научного знания обратимся к опыту создания фильма Бьорна Арнстена «The Fish Come with the Rain» («Рыба приходит с дождем»). В центре нашего внимания – отношения между разными актерами, участвующи-

ми в процессе съемки – теми, кто находится в объективе и за объективом камеры и реципиентами. Во-первых, кратко обозначим контекст и общий масштаб работы.

Одно из наиболее крупных рыбных хозяйств на африканском континенте расположено на озере Чад в Центральной Африке. С начала 1960-х гг. люди из разных стран Центральной и Западной Африки стали приезжать сюда для работы на стремительно развивающемся рыбном промысле, что привело к образованию многоэтнических и многонациональных общин. Сегодня рыба с озера Чад продается на рынках многих стран региона; для ее добычи используются высокоэффективные технологии большой мощности. Наряду с периодической затяжной засухой это стало фактором сокращения рыбных ресурсов.

В 1999 г. Бьорн приступил к полевой работе на местных рыбных хозяйствах, поселившись в Джиламе (Djilam) – рыбном квартале небольшого города Блангуа вблизи озера Чад. Фильм был снят в середине его девятимесячного пребывания в регионе. Сосредоточившись на работе рыбаков, Бьорн задался целью показать, как они, имея разное этническое и национальное происхождение, сосуществуют и как они справляются с постоянно меняющейся природной средой.

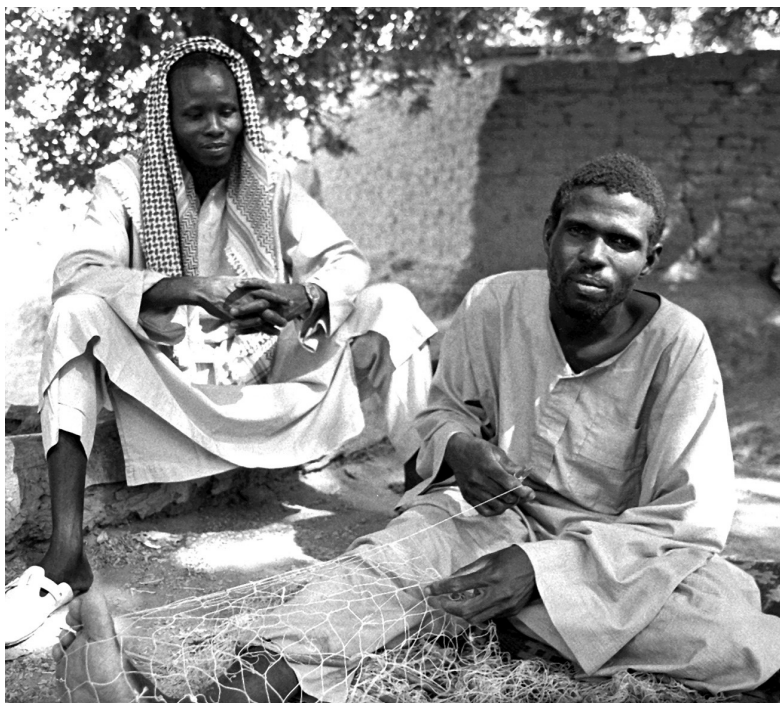


Фото 1. Два рыбака, камерунец Котоко Абалхадж и сенегалец Фулбе Ибрагим Сеиду, чинят свои сети рядом с местной мечетью

Видеосъемка дала Бьорну понимание того, каким образом изучаемые им люди были вовлечены в процесс, в то время как он выступал здесь в качестве исследователя. Они изучали его и его перспективу, пытались понять, как он собирается действовать. Выводы, которые они делали, определяли то, как они выстраивали свои отношения с ним. Для осмысления этого полевого опыта оказались полезными философская герменевтика Гадамера (Gadamer 1989) и его концепция «слияния горизонтов». Первоначально Гадамер развивал свою методологию как средство постижения смысла текстов, но она оказалась уместной и для изучения отношений между людьми. Герменевтика стремится преодолеть разрыв между знакомым миром, в котором мы пребываем, и незнакомыми смыслами, которые сопротивляются ассимиляции в горизонтах нашего мира. В момент встречи людей, готовых принять инаковость горизонтов друг друга и открытых по отношению друг к другу, им дается возможность выйти за пределы своих исходных горизонтов. Это подразумевает, во-первых, что позиция исследователя не является привилегированной по отношению к тем людям, с которыми он сотрудничает в поле. Мы лишь более системно проводим наши изыскания. Второе следствие состоит в том, что приближение к горизонтам другого – это вопрос чувствительности, мотивации и воображения участников. Благодаря этому, нечто иное, нечто, чего прежде не существовало, может возникнуть. Несмотря на труднодостижимость, гадамеровское «слияние горизонтов» представляет интерес как перспектива, к которой важно стремиться. Оно может породить сознание того, как знание создается в переговорах, и освободить нас от идеи о том, что описания антропологов как зеркало отражают «точку зрения местных». Результат таких встреч в поле – расширение горизонтов, вовлекающее (всех) разных акторов соответственно.

В начале Бьорн снимал работу четырех рыбаков, работавших совместно: сенегальца, малийца и двух камерунцев. Это вызвало разговоры в квартале о последствиях съемок. Бьорн последовательно развивал те идеи, которые считал актуальными для фильма; местные же со своей стороны пытались понять его замысел. Для того чтобы убедиться, что у него есть материал для создания внятного нарратива, в последний день съемок он пригласил этих рыбаков прийти и обозначить свое видение того, что составляет центральные характеристики рыболовного промысла. Их рассказ показался Бьорну интересным. Эта тема волновала их самих и других рыбаков квартала, и они постоянно обсуждали ее. И все же то, что они рассказали, было обусловлено присутствием Бьорна и тем, как они его воспринимали. Кажется, таково общение всех людей: когда мы представляем свои доводы, мы хотим, чтобы они нашли ответный отклик у наших собеседников.

В Блангуа при осуществлении рыболовного промысла имеют значение религиозные верования. Однако рыбаки хотели донести до Бьорна

свою позицию, поэтому они не упоминали о своих предположениях, что нехватка рыбы явилась наказанием Аллаха за их греховную жизнь, а подчеркивали вместо этого значение новых, эффективных рыболовных снастей. Вероятно, то, что они знали о Бьорне, подсказывало им, что он с трудом бы принял «теорию наказания» в качестве объяснения. Несмотря на то, что Бьорн все больше принимал в расчет религиозные аспекты, а рыбаки осознавали то влияние, что Бьорн оказывал на них и, вероятно, уже меньше были ему подвержены, мы видим, что слияния горизонтов здесь не произошло. Тем не менее и рыбаки, и Бьорн вышли за пределы своих исходных горизонтов в ходе переговоров. И этот выход как раз и имеет значение.

Концепция расширяющихся горизонтов также уместна для понимания того, что происходит, когда фильм / текст встречаются с аудиторией / читателем, но прежде рассмотрим, каким образом представления об аудитории / читателе влияют на взаимодействия в поле.

Зачем строить Замки в Африке?

В рамках исследовательского проекта Лисбет под названием “A castle in Africa” («Замок в Африке»), посвященного промышленнику-мусульманину Аль Хаджи Мустафе (Al Hajji Mustapha), съемки продолжались в Северном Камеруне в течение семи лет. Отснятый материал ляжет в основу документального фильма о его повседневной жизни на протяжении всего этого времени. Фильм будет использован для обмена мнениями и аналитическими заключениями между Лисбет, главным героем и его ближайшими партнерами с целью создания книги, предназначенной для более широкой читательской аудитории.

Для того чтобы проиллюстрировать роль читателя / аудитории, опишем небольшую выдержку из материала проекта. В ней Аль Хаджи Мустафа из Нгаундере находится на мебельной фабрике за пределами Милана вместе со своим архитектором Петером – сербом по национальности, проживающим в Париже. Петеру поручено заниматься не только строительством замка промышленника, которое продолжается уже семь лет, но и интерьером: оформлением, меблированием и др. Предпочтения Аль Хаджи, что удовлетворяет его вкусу, а что нет, является предметом постоянных переговоров между ним и Петером, в ходе которых то и дело вспыхивают открытые конфликты.

В этой части материала Аль Хаджи Мустафа упоминает стычку со своим архитектором накануне визита в Fiera del Milano; так, он говорит Петеру: «Помнишь эти диваны, что тебе не понравились? Как ты их назвал? Простоватые? Так вот, они мне очень нравятся!» При этом Аль Хаджи указывает на белые диваны, которые Петеру кажутся «скучными», но которые сам он хочет непременно приобрести. Аль Хаджи го-

ворит: «Видишь ли, людям в Нгаундере (родной город Аль Хаджи) нравится мебель, которую ты называешь «простоватой»; она массивная, с позолотой, позолоченой кожаной обивкой и декором в стиле Людовика XV или Людовика XVI. Этот стиль кружит им голову!». Аль Хаджи демонстрирует на своей собственной голове энтузиазм своих земляков. «Когда люди входят в мой дом, они хотят видеть именно такую мебель! Золото и тому подобное. Вот, что люди понимают и ценят». Указывая на белые диваны в минималистическом стиле, Аль Хаджи говорит: «Этот тип мебели, что так тебе нравится – мои люди подумают, что я купил ее на местном рынке! Думаю, мы разместим эти белые диваны, которые ты так любишь, на втором этаже!».



Фото 2. Аль Хаджи Мустафа и его сторонники
прибывают на выставку мебели в Милане

В следующем отрывке Аль Хаджи пытается донести до своего архитектора и наблюдателя / зрителя, почему он не может «следовать» распоряжениям архитектора. Последний говорит Аль Хаджи: «Ты должен развиваться, чтобы стать цивилизованным!» При этом Петер смотрит прямо в объектив камеры; его лицо выражает глубокое разочарование в этом человеке, у которого, по его мнению, отсутствует вкус. Затем Аль Хаджи произносит слова, адресованные тому миру, что он себе вооб-

ражает по другую сторону камеры, с просьбой к Петеру надеть гандуру (большую мужскую рубашу, которую носят фулани), чтобы земляки Аль Хаджи увидели в архитекторе «цивилизованного» человека – цивилизованного с точки зрения общества фулани.



Фото 3. Кадр из фильма. Текст титров: «На верхнем этаже ты можешь делать все, что тебе вздумается, но на входе...»



Фото 4. Кадр из фильма. Текст титров: «...времен Людовика XVI и XV, что кружит нам голову»

На лице Петера, обращенном к камере – выражение отвращения; он говорит, что, раз, Аль Хаджи передвигается на Мерседесе, а не на лошади, значит, он выразил стремление вестернизироваться, т.е. стать цивилизованным.

Оба героя / партнера по исследованию, как кажется, в полной мере осознают присутствие не только Лисбет, но и камеры. Поведение и переговоры Аль Хаджи и Петера не слишком отличаются от того, как они себя ведут в повседневной жизни, когда камеры поблизости нет. Тем не менее на видео оба, как представляется, понимают, что целый мир «где-то там» получает доступ к их конфликту. Они постоянно обсуждают вопросы ценностей и отношения власти. Но здесь их поведение, выражение лиц и т.д. обнаруживают разное понимание собственной борьбы, своих, разных взаимосвязей с будущей аудиторией; таким образом, мы получаем представление о значимых различиях в их восприятии самих себя. Камера также «подталкивает» эти различия. Мы видим, что для них обоих она становится инструментом в борьбе за влияние. Аль Хаджи желает продемонстрировать уважение к местному населению Нгаундере (как одной из нескольких своих будущих аудиторий) и объясняет не только Петеру, но и воображаемой белой аудитории, почему это необходимо. Это выражается в языке его тела и в его взгляде, устремленном прямо на Лисбет и в объектив ее камеры.

Петер, однако, не ставит под сомнение собственное положение и превосходство и систематически пытается захватить внимание будущей аудитории, посылая взгляды в сторону Лисбет и камеры, выражающие его мнение о том, насколько смешон, примитивен и нецивилизован Аль Хаджи. Он думает, что воображаемый зритель разделяет эту точку зрения. Петер не видит здесь проблемы легитимации; еще меньше он признает возможность культурных различий. Аль Хаджи со своей стороны, как и в случае с партнерами Бьорна по исследованию, не доверяет Лисбет права быть посредником между ним и зрителем, полагая, что отношение к нему может быть предвзятым. Он стремится избежать подобной стигмы и преодолеть культурные различия, которые видит между Нгаундере и «миром».

Аль Хаджи и представления рыбаков о реципиенте

Из рассмотренных выше видеоматериалов с мебельной фабрики становится очевидной ошибочность предположения о том, что те, кому предстоит предстать перед аудиторией, не обращаются к ней напрямую, поскольку якобы не осознают последствий того, что происходит во время съемки. Такое предположение вскоре и вовсе будет неуместно в свете глобализации средств массовой информации. Богатые промышленники и известные архитекторы – не единственные, кто предполагает

наличие потенциальной аудитории вне социального контекста здесь и сейчас, в котором их снимают на камеру. Как можно увидеть из материала, отснятого на озере Чад, реципиент, точнее, представления о нем, также являются частью того, что происходит во время съемок.

Рыбаки в фильме рассуждают о том, что их увидят люди на разных континентах. Однажды, когда они передвигали ловушки для рыбы, между Абалхаджем и Ибрагимом развернулась дискуссия о возможных последствиях того, что Бьорн их снимал. Абалхадж сказал: «Ибрагим, ты станешь знаменитым на земле белых людей!», на что Ибрагим ответил: «Если только это, то нет проблем». Как видно, показ фильма западной аудитории сам по себе не представляется Ибрагиму проблематичным.

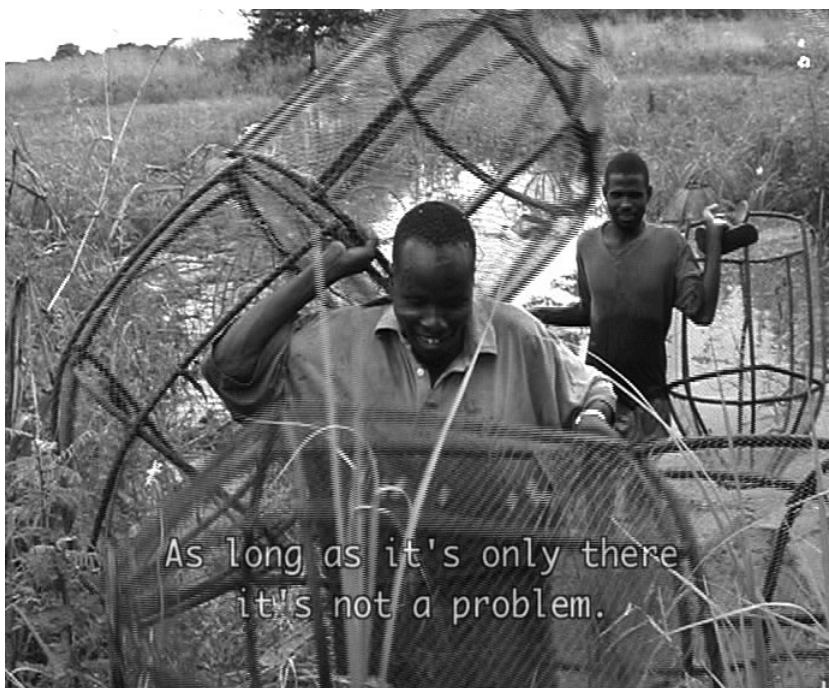


Фото 5. Кадр из фильма. Текст титров: «Если только это, то нет проблем»

Он думает, что проблема может возникнуть, если фильм покажут в его регионе, в Блангуа, где его все знают.

Дискуссия продолжается. Абалхадж немного размышляет над возможностью стать известным среди белых людей и говорит: «На Западе скажут, что это – голова черного человека». Ибрагим отвечает: «Да, это может быть проблемой!» Мы видим, что после некоторого спора со своим товарищем Абалхаджем Ибрагим признает, что проблемы могут возникнуть также от того, что белые люди посмотрят на него с неким

предубеждением, поскольку они не воспринимают чернокожих как своих собратьев.



Фото 6. Кадр из фильма. Текст титров:
«Они скажут, что это – голова черного человека»

Очевидно, что рыбаки предполагают наличие некой аудитории. Мы не утверждаем при этом, что рыбаки постоянно действуют в соответствии с некой стратегией, согласно своему пониманию ситуации, но лишь указываем, что они осознают присутствие потенциального зрителя. Будучи исследователями, мы также привносим в полевую работу и съемку свое понимание реципиента и того, что мы считаем актуальным знанием. После возвращения Бьорна в Норвегию, на этапе монтажа и сбора материала, это понимание стало особенно важным. В одном из фрагментов фильма видно, что рыбаки осознают утрату контроля со своей стороны. В то время как остальные участники дискуссии, как кажется, доверяют Бьорну в том, что он адекватно представит снятые на пленку ситуации, Умар Санда (Oumar Sanda) немного встревожен. Как он отмечает в разговоре с другими рыбаками: «Он собирается уехать и составить фильм так, как вы себе и не представляете», «Только задумайтесь на минуту о фильмах – есть те, кто что-то добавляет», «А каково в действительности то, что мы видим в фильмах?».

Производство фильмов заставило рыбаков задуматься над тем, как они создаются, и осознать, что многое происходит после съемок. Во

время съемок они в определенной мере могли контролировать ситуацию, но после них все становится иначе. Люди, гораздо лучше знакомые с процессом и с телевидением, зачастую не имеют этого понимания. Несмотря на то, что Умар приобрел опыт в результате просмотра других фильмов, его беспокойство не лишено оснований, ведь очевидно, в чьих руках сосредоточен контроль над фильмом на финальном этапе его производства. Как отмечает Талал Ассад (Talal Assad), в ситуации контакта между академическими играми британского среднего класса и образом жизни в племенном Судане последний находится в более уязвимом положении (Assad 1986: 159). То же самое характерно и для ситуации создания этнографического фильма. Социализировавшись в этих академических играх, мы, как исследователи, привносим их с собой в поле, и когда создается описание происходившего там, на нас начинают оказывать влияние представления академических кругов о том, что составляет актуальное знание.



Фото 7. Кадр из фильма. Текст титров:
«А каково в действительности то, что мы видим в фильмах?»

Когда Лисбет участвует в социальной ситуации на мебельной фабрике, она не является нейтральным актором. Ее исследовательский интерес направлен на открытие и понимание микропроцессов и аспектов отношений макроуровня между Севером и Югом. Относительно непринужденное общение Аль Хаджи и Петера с воображаемыми

аудиториями «по ту сторону камеры» она считает важным для понимания конфликтов между ними, а также их компромиссов. Присутствие камеры активизирует их устремления, что выгодно Лисбет. Петер думает, что Лисбет предполагает наличие одной, белой аудитории. Он, не колеблясь, выражает ощущение своего превосходства над Аль Хаджи. Аль Хаджи в свою очередь обращается к двум аудиториям – местной африканской и западной. Он стремится продемонстрировать уважение и дать белой аудитории новое знание, делая то, что часто и ошибочно называется антропологами «переводом» (Assad 1986).



Фото 8. Кадр из фильма. Текст титров:
«– Но что, если мне это не нравится?
– Тебе нужно расти над собой...»

Поскольку Лисбет желает создать фильм, а не только книгу, ей постоянно приходится думать о том, что она считает качеством сцен и эпизодов применительно к будущему фильму, которое привлечет внимание людей и будет способствовать пониманию взаимоотношений черных и белых людей, социальных трансформаций в среде местных мусульман и т.д. Знание, которое производит Лисбет с Аль Хаджи и Петером, также становится частью переговоров с ее воображаемой аудиторией через ее собственное поведение как исследователя. Она открыто обсуждает свою роль посредника между Аль Хаджи, Петером и своими студентами-антропологами, а также другими аудиториями. Она не может не думать в категориях «это очень хороший фрагмент», она взвешивает и фреймирует, что произошло, кто оказался в объективе камеры, соотнося это с тем, что обычной воображаемой аудитории понравится или не понравится (Holtedahl 1995).

Нет сомнения в том, что западные академические стандарты и наше восприятие зрителя оказывают на нас влияние, но существует также и возможность того, что наши предзаданные понятия изменятся в ходе взаимодействия в поле. Это, в значительной мере, будет зависеть от нашей способности проявить чувствительность, эмпатию и воображение, о чем мы говорили выше.

Определить, кто есть реципиент

Существует знаковая взаимосвязь между снятыми на пленку социальными ситуациями и фрагментами фильма. На пленке многое кажется похожим на то, как оно есть в «действительности». Это означает, что с помощью фильма реципиент получает прямой, непосредственный доступ к данному полемому контексту. В комнате киномонтажа можно поменять многое, и все же зрители обладают определенным контролем над тем, какое мнение у них складывается. Сформулировать свое суждение – это в определенной степени вопрос опыта зрителя. Опытный зритель, например, просматривая видеоряд, способен считывать многое из того, что происходит как в кадре, так и за его пределами. Это вопрос прочтения, вопрос способности зрителя извлекать информацию, которая обусловлена не только его личностью, но и взглядом на мир, имеющимся у него в конкретный момент времени. Как уже упоминалось выше, герменевтика Гадамера изначально развивалась как инструмент для постижения смысла текстов. Согласно Гадамеру (1989), встреча читателя и текста – это встреча двух разных горизонтов, и понимание возникает где-то между ними.

Зрительская аудитория принимает активное участие в создании смысла фильма. В этом взаимодействии рождается новое значение, прежде не существовавшее. Это процесс, имеющий мало общего с «наполнением бутылок водой». Для того чтобы поделиться своим знанием с другими, мы сначала должны определиться, с какой аудиторией мы хотим установить связь, какова ее система смысловых и ценностных координат. Затем появляется возможность определить средства, которые помогут нам донести знание, созданное в поле. Удивительно, но до сих пор вопрос о том, как разные аудитории понимают этнографические фильмы, был глубоко исследован лишь в единицах случаев. Исследование Мартинеза о том, как американские студенты воспринимают этнографические фильмы, показало, что намерения создателя фильма очень редко удается реализовать. Одна из причин этого, по мнению исследователя, заключается в том, что «<...> большинство этнографических фильмов предполагают образ зрителя, а не конструируют его. Привилегированный зритель антропологических фильмов «обладает» информационными и теоретическими ресурсами для того,

чтобы компетентно интерпретировать фильм, т.е. для того, чтобы вывести и переработать антропологическую его значимость, что затем становится стандартной мерой оценки мнений других зрителей» (Martinez 1996: 74).

Зрителя необходимо конструировать, но, по всей видимости, общение с аудиториями западных антропологов – это проблематичный, непростой процесс. Если полевой исследователь по прошествии месяцев в поле затрудняется «оставить» или расширить свой исходный горизонт, не менее сложной эта задача является и для западного зрителя из академической среды. Вопрос, преуспеет ли фильм в том, чтобы вывести зрителя за пределы его исходного горизонта, необходимо изучать. Организовать это движение непросто. Согласно Талал Ассаду (1986), ожидания академической аудитории состоят в том, что она будет читать об ином образе жизни и при этом обращаться с текстом в соответствии с установленными правилами, а отнюдь не учиться проживать этот новый образ жизни. Существует и риск обоснования предрассудков, когда зритель после просмотра фильма еще больше укрепляется в своем исходном горизонте.

Зрители

После возвращения Бьорна в Тромсе фильм был смонтирован за два месяца. Возможно, в наши дни было бы более уместно сказать, что его главной целевой аудиторией были жители Блангуа. Но размышляя над тем, что произошло, мы видим, что это не так. Выбор места исследования, помимо прочего, был обусловлен тем обстоятельством, что фильм должен был составить часть материала для защиты Бьорном степени PhD. Таким образом, главной его аудиторией было западное академическое сообщество. Главная идея, на которой мы сосредоточились (показать, как местные, антрополог и будущий зритель участвуют в создании знания), считается преимущественно западной академической аудиторией. И в то же время Бьорн намеревался вернуться в регион и снять фильм уже для рыбацкого населения Блангуа, что также повлияло на то, как фильм создавался в процессе монтажа.

Следовательно, фильм был снят для разных аудиторий. Комментарии, которые впоследствии были получены от зрителей, помогли лучше понять и продолжить процесс исследования. В одном из отзывов западной исследовательской аудитории на фильм говорилось, что он изображает идиллическую картину жизни выбранного африканского общества. Бьорну задавали такие вопросы, как: «Где же конфликты? Это Ваше представление об этом обществе?» В определенной мере эти комментарии вполне уместны, ведь фильм снимался о людях с разным происхождением и опытом, которые, тем не менее, находят возмож-

ность сотрудничать друг с другом. Одним из ответов на это было: разумеется, в этом обществе есть конфликты, но семейные проблемы и частные конфликты, которые имеют место быть здесь, не составляют предмет фильма. Кроме того, фильм снимали тогда, когда природные ресурсы в регионе изобиловали, поэтому проблемы, связанные с ними, не были на переднем плане жизни людей. Соответствующий ответ на эти вопросы мог быть и такой: это тоже Африка. Заявление о том, что фильм дает идиллическое представление об Африке, может быть связано с представлением людей об Африке как о месте, где есть только проблемы и голод. Несмотря на различия, следующий комментарий вполне созвучен с предыдущим: «Кажется, они немного худые. Им хватает еды?» Бьорн получил эти вопросы, когда показывал фильм в Йовике, рыбацкой деревушке в северной Норвегии, где он вел полевую работу для своей магистерской диссертации.

Когда фильм показывали в Университете Нгаундере (University of Ngaoundéré) в Камеруне, мнения зрителей разделились. Некоторые из присутствовавших студентов сказали, что фильм ничего им не дал. Возможно, они рассчитывали услышать комментарии за кадром в духе: «Сейчас мы находимся здесь; сейчас мы видим это; а это так, потому что». Для них просмотр фильма подобен прогулке до местного рынка. Фильм не охватывал темы, которые их волновали, такие как отношения власти, этническая принадлежность и др. Саибу Исса (Saibou Issa), молодой исследователь Университета Нгаундере со степенью PhD по истории, который также был в зале, основываясь на своем знании региона, высказал комментарий другого рода. Согласно его анализу сцены фильма были помещены в более широкий контекст, в котором интересующей его темой были возможности мирного сосуществования и сотрудничества между разными этническими группами. Саибу Исса обладает тем, что Мартинез и называет «информационные и теоретические ресурсы для того, чтобы компетентно интерпретировать фильм» (1996: 74), и потому сумел использовать фрагменты фильма в качестве опорного материала для своей оценки.

Эти примеры обратной связи зрителей иллюстрируют то, что мы называем в антропологии «дилеммой реципиента». Каждый раз, когда мы раскрываем зрительскую перспективу, мы находим актора с его/ее системой координат. Разные аудитории извлекают разные смыслы из того, что они видят. Общеизвестная концепция культурного перевода несколько неадекватна, когда мы рассматриваем, что непосредственно происходит внутри этого процесса. То, к чему мы как антропологи стремимся в деле распространения антропологического знания, это расширение набора метафор реципиента, которое зависит от его/ее эмоционального вовлечения.

Антропологов часто критикуют за увлекательность их фильмов, которую, пожалуй, стоит рассматривать как элемент, необходимый для

смещения исходного горизонта реципиента, а также как силу фильма как средства выражения. Именно тогда, когда нам удастся тронуть аудиторию, заставить ее сопереживать людям, появляющимся на экране, она узнает что-то новое. Дать аудитории возможность вступить в контакт с реальными людьми из плоти и крови, с их приятными и не очень приятными чертами, их радостями, дилеммами и сомнениями, с их сложной индивидуальностью, свойственной всем людям, – вот, к чему мы стремимся.

Информант в качестве реципиента – фильм как инструмент расширения прав и возможностей

В основе того, кому предназначаются наши тексты-описания, лежит выбор этического и политического характера. Адресуя их западному академическому сообществу, мы в лучшем случае способствуем развитию более нюансированного знания в его рамках, но это необязательно означает, что мы улучшаем положение наших партнеров, когда они ущемлены в правах. Стремление показать фильмы в Блангуа и Нгаундере определяет и то, как эти фильмы монтируются. Порой во время монтажа возникает чувство, что главные герои фильма стоят прямо у нас за спиной.

Когда Бьорн показывал фильм жителям квартала Джилам в Блангуа, люди старшего возраста сказали, что им понравилось то, что он сосредоточил свое внимание на их работе. По их словам, фильм был посвящен не какой-то чепухе, а чему-то важному. В этих словах нашли отражение их опасения за молодые поколения, умы которых оказались зараженными новыми идеями извне, когда значимые вопросы жизни обесцениваются, а молодые люди слишком легко относятся ко всему. Старшее же поколение хотело бы, чтобы молодежь занималась работой и уважала свою религию. В целом местные жители выразили положительное отношение к фильму. Однако некоторым не хватило тех фрагментов, где они сами были в центре внимания. Мы, в свою очередь, так же отреагировали бы, если бы приняли участие в съемках, а потом, при просмотре фильма, не увидели бы кадров с нашим участием, потому что те не укладывались в общую концепцию.

Демонстрация фильма Бьорна привела, например, к обсуждению того, как организовано пользование рыбными ресурсами в регионе. Лисбет также извлекла богатый опыт из отзывов местного населения о ее фильмах, которые вызвали к жизни новые, продуктивные подходы к разрешению местных конфликтов (Holtedahl 1995). Наши работы – это возможность углубить диалог с местным населением Блангуа и Нгаундере. Использование только письменных текстов затруднило бы решение этой задачи. В этом отношении фильм как инструмент имеет огромный потенциал.

Преодолевая границы

В своем эссе «Transcultural Cinema» («Транскультурное кино») Дэвид МакДугалл (David MacDougall 1998) утверждает, что этнографическое кино не просто пересекает границы, оно преодолевает их, ставя под вопрос само их существование. Реальность культурных различий не является ни неизменной, ни абсолютной. В фильме общие характеристики с легкостью идут рука об руку с различиями.

В этом и заключается наш последний тезис. Когда Бьорн показывал фильм в Йовике, где он вел полевую работу для своей магистерской диссертации, кто-то из аудитории сказал, что в образе жизни рыбаков квартала Джилам он видит схожие черты с тем, как живут рыбаки в Уллсфьордене (Ullsfjorden). Это высказывание можно рассматривать как противопоставление фразе «Кажется, они немного худые». Когда же норвежские фермеры и рыбаки вместо огромных материальных различий видят общее в том, с какими трудностями сталкиваются они и население в Джиламе, значит, вероятно, Бьорну удалось не только привлечь их внимание, но и добиться их готовности переосмыслить свои собственные представления о знании и жизни других людей. Очевидно, что просмотр видеоописания жизни джиламских рыбаков дал возможность этому жителю северной Норвегии выйти за пределы своего исходного горизонта.

Видеоматериалы Лисбет из фильма «Замок в Африке» и материалы фильма Бьорна «Рыба приходит с дождем» составят основу для будущих письменных текстов, и, как мы попытались показать, они уже явились работой, созданной под влиянием зрительской аудитории. Следующий шаг – анализ и подготовка письменной публикации – вновь будет сделан с учетом воображаемого читателя. Таким образом, искусство антропологии включает в себя усилия, направленные на то, чтобы привлечь реципиентов и партнеров, читателей и зрителей, чтобы увлечь их материалом, поскольку это и влияет на утверждение знания. В этом смысле ситуативность читателя письменного текста так же важна, как и ситуативность зрителя, просматривающего антропологический фильм. Возможно, «третьего человека» сложно увидеть, но это не исключает ни его присутствия, ни его значимости.

Примечания

Статья является переводом с английского языка. Оригинальный вариант см. в книге: Challenging Situation. Gender, Cultural and the Production of Knowledge. Engelstad, Ericka & Siri Gerrard (eds.). Delft, Eburon. 2005. P. 67–83 – Прим. ред. специальной темы.

Литература

Altern I., Holtedahl L. Kunnskap om oss og andre // Norsk antropologisk tidsskrift. 1995. № 6 (1). P. 4–22.

- Assad T. The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology // *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography* / Eds. by J. Clifford, George E. Marcus. Berkeley: University of California, 1986.
- Gadamer H.G. *Truth and Method*. London: Shedd & Ward, 1989.
- Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Penguin, 1969.
- Holtedahl L. Historiene om Sultan Issa Maigari // *Norsk antropologisk tidsskrift*. 1995. № 6 (1). P. 92–104.
- Jackson M. *The Kuranko: Dimensions of Social Reality in a West African Society*. London: C. Hurst, 1977.
- Jackson M. *Paths toward a Clearing*. Bloomington ; Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- MacDougall D. *Transcultural Cinema*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998.
- Martinez W. Deconstructing the 'Viewer': From Ethnography of the Visual to Critique of the Occult // *The Construction of the Viewer: Media Ethnography and the Anthropology of Audiences. Proceedings from NAFA 3* / Eds. by Peter I. Crawford, Sigurjon Baldur Hafsteinsson. Høytberg: Intervention Press, 1996.
- Riesman P. *Freedom in Fulani Social Life: An Introspective Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press, 1977.
- Stoller P. *The Taste of Ethnographic Things*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.

Перевод с английского языка Е.М. Карагеоргий

Статья поступила в редакцию 17 февраля 2017 г.

Bjørn Arntsen and Lisbet Holtedahl

VISUALISING SITUATEDNESS. THE ROLE OF THE AUDIENCE / READER IN KNOWLEDGE PRODUCTION

Abstract. The article is based on field research conducted in Northern Cameroon with the use of a camera as a research tool. The authors investigate the problem of producing anthropological knowledge. Based on specific examples (survey materials), they prove the need to study the actions of all three actors participating in anthropological representations - the researcher, the informant, and the recipient (reader, viewer). Particular attention is paid to how the views of the researchers themselves and their informants about the imaginary, presumed or actual audience (reader) influence the representation of knowledge.

Keywords: anthropological description, representation, cross-cultural communication, ethnographic cinema, recipient

DOI: 10.17223/2312461X/17/3

References

- Altern, Inger, Lisbet Holtedahl. Kunnskap om oss og andre, *Norsk antropologisk tidsskrift*., 1995, no. 6 (1), pp. 4-22.
- Assad, Talal. The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology, in: *Clifford, James and George E. Marcus (eds.), Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California, 1986.
- Gadamer, Hans G. *Truth and Method*. London: Shedd & Ward, 1989.
- Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Penguin, 1969.
- Holtedahl, Lisbet. Historiene om Sultan Issa Maigari, *Norsk antropologisk tidsskrift*, 1995, no. 6 (1), pp. 92–104.

- Jackson, Michael. *The Kuranko: Dimensions of Social Reality in a West African Society*. London: C. Hurst, 1977.
- Jackson, Michael. *Paths toward a Clearing*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- MacDougall, David. *Transcultural Cinema*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998.
- Martinez, Wilton. Deconstructing the 'Viewer': From Ethnography of the Visual to Critique of the Occult, in: Crawford, Peter I. and Sigurjon Baldur Hafsteinsson (eds.), *The Construction of the Viewer: Media Ethnography and the Anthropology of Audiences*. Proceedings from NAFA 3, Høysjø: Intervention Press, 1996.
- Riesman, Paul. *Freedom in Fulani Social Life: An Introspective Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press, 1977.
- Stoller, Paul. *The Taste of Ethnographic Things*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.