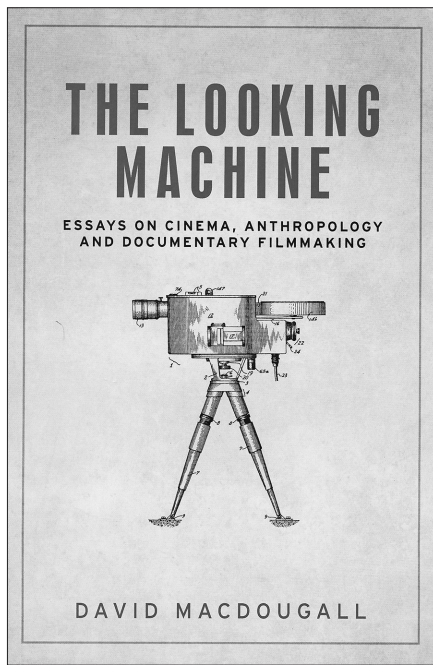


DAVID MACDOUGALL: *The Looking Machine: Essays on Cinema, Anthropology and Documentary Filmmaking.*

Manchester University Press, Manchester 2019, 224 str.



David MacDougall, eminenca vizualne antropologije, je znan tako po vpeljavi številnih novosti v etnografski film kot tudi po pomembnih teoretičnih doprinosih k vizualni antropologiji. V knjigi *The Looking Machine* je objavljenih dvanajst esejev, ki so nekakšna retrospektiva tekstov iz avtorjevih različnih obdobj. Nekateri med njimi so bili v rahlo spremenjeni obliki objavljeni že drugje (npr. sedmo, deseto, enajsto poglavje in nekateri deli drugih poglavij). Eseji so razdeljeni v tri sklope, od bolj osebnega pogleda in refleksij do širšega pogleda na samo področje (vizualne) antropologije in dokumentarnega filma.

MacDougall bralca popelje od nepredvidljivosti in začasnosti izkušnje raziskovanja s kamero do raznoterih načinov, kako nas vizualni izdelki (med drugim tudi igrani filmi) nagovarjajo kot gledalce. Hkrati se tovrstnih vprašanj loteva s širše perspektive razvoja

dokumentarnega žanra in njegovega vpliva na antropologijo. Podobno kot v knjigi *Corporeal Image*, kjer se je zavzemal za razmislek o vizualni etnografiji kot o procesu (in šele pozneje tudi kot obliki reprezentacije in komunikacije antropološkega znanja) (MacDougall 2005: 6), skuša tudi v najnovjšem delu bralce in filmarje nagovoriti k temu, da na film (v smislu končnega izdelka, tj. etnografskega filma pa tudi vizualne etnografije) pogledajo kot na medij, orodje in ne kot na prikaz, ilustracijo ali didaktično sredstvo.

V prvem delu knjige z naslovom *Filming as Practice / Snemanje kot praksa* se podrobneje ukvarja z analizo procesa raziskovanja s kamero, torej z morebitnimi težavami, ki jih to delo prinaša, in z rešitvami oz. strategijami, ki bi jih lahko olajšale. V prvem delu knjige bi poudarila esej z naslovom *Environment of Childhood / Okolja otroštva*, v katerem avtor razmišlja o svoji izkušnji snemanja fantov in otrok v šolah Doon v Dehradunu in Prayas Children's Home for Boys v New Delhiju. Kamera mu je pomagala bolje razumeti odnos otrok do njihovega materialnega okolja oz. način, kako sami poseljujejo prostor in se v njem organizirajo (ne le, kako to naredi šola s postavitvijo prostorov in izbiro uniform in barv). Kot razmislek o uporabi kamere pri terenskem delu se mi zdi omenjeni esej uporaben v pedagoške namene, saj razkriva, do kakšnega antropološkega razumevanja je avtor prišel s pomočjo kamere, ki ga je vodila po drugačnih meandrih, kot pa bi ga klasične etnografske metode. Z njo je avtor postal preučevalec njihovih teles in gibov, zapisovalec njihovih zgodb, občinstvo njihovih uprizorjanj, njihov zaupnik itd. (str. 49). O svoji izkušnji

snemanja v šolah v Indiji piše tudi v eseju *The Experience of Color / Izkušnja barv* v drugem delu knjige.

Drugi del knjige z naslovom *Film and the Senses / Film in čuti* se ukvarja s tem, kako lahko podobe in zvok, ki jih doživljamo ob gledanju vizualnih izdelkov in filmov, v nas kot gledalcev priključijo različna čustva in fizične občutke. Pri tem izhaja iz številnih etnografskih in dokumentarnih del. V tem delu knjige bi poudarila predvsem prvi esej z naslovom *The Third Tendency of Film / Tretja tendenca filma*, v katerem se avtor ukvarja s pomenom subjektivnosti in vključevanja gledalčeve perspektive v zgodovini filma. Na to je vplival tako razvoj v teoriji montaže (npr. avtorji, kot je Sergej Eisenstein) kot tudi tehnološke spremembe in inovacije, predvsem pojav sinhronega zvoka in slike, ki je dodal nov element gledalčevi izkušnji in stimuliranju veččutne izkušnje ob gledanju filma. Tudi v tem eseju avtor navaja številne prednosti filma, ki s pomočjo kadriranja in montaže potencira različne podrobnosti in detajle ter intimneje obravnava osebni prostor (str. 82). Poleg prednosti pa omenja tudi nekatere omejitve, kot so tehnične omejitve dela s kamero, težave pri izbiranju gradiva oz. krčenja video materiala glede na konvencije o dolžini končnih izdelkov (kratkometražnih in dolgometražnih filmov), pa tudi problematičnost potrebe samega medija, ki stremi k določenim estetskim idealom. Zanj sta pomembna tako dober prikaz zvočnega okolja in prostora kot tudi prikaz naše umeščenosti v sam raziskovalni kontekst.

Tretji del z naslovom *Film, Anthropology and Documentary Tradition / Film, antropologija in dokumentarna tradicija* se (z razvojem vizualne an-

* Manca Filak, mag. etnologije in kulturne antropologije, mlada raziskovalka, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje; manca.filak@zrc-sazu.si.

tropologije) ukvarja z vplivom dokumentarnega filma na reprezentacije v akademskem in javnem življenju. V sklepnem delu knjige avtor preleti še zgodovino dokumentarnega filma in ponovno premisli ustaljene koncepte tega žanra ter predvidevanja, ki jih imamo o njem kot gledalci (predvsem, da dokumentarni film še vedno razumemo kot izobraževalni film). V ospredje bi postavila tudi predzadnji esej *Anthropological Filmmaking: An Empirical Art / Antropološko snemanje: Empirična umetnost*, v katerem avtor navaja teoretični in metodološki premislek o delu s kamero in kako so nanj vplivale spremembe v antropologiji. Esej je po mojem mnenju uporaben tako za študente vizualne antropologije kot uvodni razmislek o metodi in teoretskih dilemah, ki se pojavljajo ob tovrstnem delu. Po avtorjevem mnenju se prednost vizualne etnografije pokaže v trenutku, ko jo razumemo kot specifično raziskovalno metodo; kot na sredstvo komuniciranja antropološkega znanja in upodabljanja različnih

vidikov človeške izkušnje pa tudi kot potencial v premiku perspektive (str. 139–140). V metodološkem delu eseja omenja različne metode in možnosti dela s kamero, analizira pa tudi t. i. kinematografski trikotnik, ki zajema tri ločene in recipročne odnose: odnos med snemalcem in gledalci, odnos med snemalcem in subjektom in odnos med subjekti in gledalci (str. 153). Poudarja tudi razrešitev snemalčeve pozicije, ki pomaga razumeti in interpretirati, kar gledamo. Refleksija zanj ni eksplicitni način razkrivanja celotne terenske situacije (ali, da se npr. sami fizično pokažemo v vizualnem izdelku), ampak jo vidi v avtorjevih odtisih, ki prežemajo film in subtilno razkrivajo njegove interese in poglede (str. 154–155). Knjiga, v kateri je filmografija obsežnejša od bibliografije in prinaša izbor avtorjevih preteklih pa tudi novjših esejev, je pomembna za osvetlitev najbolj perečih vprašanj vizualne antropologije. Kljub temu da bralcu, ki že pozna avtorjevo delo, ne prinaša vidnejših novosti, pa je zanimiv pregled

pomembnih mejnikov etnografskega filma (kino resnice, observacijski film ipd.), različnih filmskih referenc iz zgodovinskega pregleda razvoja dokumentarnega, etnografskega pa tudi igranega filma ter ključnih teoretskih premislekov o delu s kamero. Vsak film ima namreč dve življenji, eno se skriva v procesu njegovega nastajanja, drugo pa v obdobju po koncu snemanja – prvi pripada avtorju, drugi pa gledalcem oz. v tem primeru bralcem (str. 2–3; MacDougall 1992: 34).

Literatura in viri

MACDOUGALL, David: *Whose Story is it? V: Peter Ian Crawford, Jan Ketil Simonsen in Nordic Anthropological Film Association (ur.), Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions: Proceedings from NAFA 2*. Aarhus: Intervention Press in association with the Nordic Anthropological Film Association, 1992, 25–42.

MACDOUGALL, David: *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton in New York: Princeton University Press, 2005.

