

Αντικειμενικότητα, Φωτογραφία και Εθνογραφία¹

Η αισθητική συναίσθηση των εικόνων... παίζει θεμελιώκο ρόλο στην ειπείρία, η οποία είναι η ψιγή της ανθρωπολογικής επιτόπιας έρευνας.

P. Stoller, 1992b: 152

Η οπτική σύλληψη μπορεί να πάρει τη μορφή είτε μιας μαθηματικής-γεωμετρικής παρουσίασης ή μιας εικονογραφημένης-αισθητικής (καλύτερα εικονικής) παρουσίασης (η πρώτη μορφή για παράδειγμα ως στοιχείο του γαλλικού δομισμού, η δεύτερη ως στοιχείο της αμερικανικής σχολής της συμβολικής ανθρωπολογίας). Η ανθρωπολογική γραφή – γραφή που περιλαμβάνει τα πάντα από πεζό λόγο μέχρι απεικονίσεις, πίνακες και διαγράμματα, αλλά και ρητορική, επιλογή εκφράσεων, αναλογιών και αλληγοριών κ.λπ. – κυριαρχείται από το οπτικό στοιχείο σε βάρος του ακουστικού: η γέυση, η όσφρηση και η αφή, όπως αποκαλύπτει μια πιο προσεκτική ανάλυση, αναφέρονται περιορισμένα μόνο σε αυτοβιογραφικούς μονολόγους.

Fabian, 1985: 15

Μένουμε ακίνητοι όταν διαβάζουμε φιλοσοφία ή οποιαδήποτε ακαδημαϊκή θεωρία. Σαν καθόμαστε σε ένα γραφείο, αότου έχουμε διαβάσει ένα σωρό χαρτιά, και μετά γράφουμε κάποιο δοκίμιο, αυτό βασίζεται στη γνώση που έχει προηγηθεί – η εξήγησή του βασίζεται στο σύγχρονο πλαίσιο αναφοράς αλλά μπορεί να περιλαμβάνει οποιαδήποτε θεωρία ή επιτόπια έρευνα που έχει προηγηθεί αυτού, επεξηγώντας τα ενδιαφέροντα του συγγραφέα. Αυτό είναι το δυνατό αλλά και το τραγικό σημείο της ακαδημαϊκότητας: αυτοχρονολογείται. Η συγχώνευση των πληροφοριών σε γραπτή μορφή μπορεί να κάνει πιο εύκολη την αφομοίωσή τους, την εξήγησή τους και τη χρήση τους, αλλά ταυτόχρονα σκάβει η ίδια το λάκκο της. Διαβάζοντας ένα άρθρο του Bill Nichols (1981), συνειδητοποίησα ότι ακόμα και τις ταινίες, μερικές φορές, τις θεωρούμε στατικές. Όμως δεν είναι. Λόγω συνεχών φιλοσοφικών εξελίξεων και κοινωνικοπολιτικών υποθέσεων, τα νοήματα των ταινιών, και, ομοίως, της Φωτογραφίας, αν και παράγονται σε ορισμένα πλαίσια, συνεχώς αλλάζουν. Σύμφωνα με τον Seth Feldman (1977), η αιτία της αστάθειας του ακριβούς

¹ Ο Darryn Crowe είναι φοιτητής στο Πρόγραμμα Σπουδών «Πολιτισμός, επικοινωνία και μέσα επικοινωνίας» του University of Natal, Durban, Νότια Αφρική. Διδάσκει μαθήματα για την ερευνητική μεθοδολογία στην επικοινωνία και τη φωτοδημοσιογραφία και εργάζεται ως διευθυντής επιτόπιας έρευνας για μια συμβουλευτική ερευνητική εταιρεία κοινωνικής ανάπτυξης, την Development Research Africa.

νοήματος στην οπτική ανθρωπολογία είναι αποτέλεσμα του είδους του κοινοί: το κοινό αλλάζει. Ο Johannes Fabian (1983, 1985) ανέπτυξε αυτή την ιδέα και στα δυο του έργα. Υποστηρίζει ότι η κατανόηση του χρόνου, σε διάφορες μορφές, οδηγεί στην κατανόηση της «Ετερότητας» και στην ουσία της ανθρωπολογίας. Η φύση της αλλαγής είναι θεμελιωτική στην κατανόηση της συζήτησης που ακολουθεί. Η συζήτηση αυτή οριοθετείται από συγκεκριμένες αναφορές στις έννοιες της υποκειμενικότητας στην ανθρωπολογία και την πρόταση ότι η φωτογραφία, στο πλαίσιο της εθνογραφίας, αντικρούει παραδοσιακές ιδεολογίες όσον αφορά το ρόλο του εθνογράφου.

Φωτογραφία και Εθνογραφία

Τον Ιούλιο, με την κάμερα στο χέρι, προετοίμασα τον εαυτό μου να καταγράψει μια εθνογραφική περιήγηση στο Ngwatle στην έρημο Καλαχάρι στη Νότια Αφρική. Κάνοντας αυτό, βρέθηκα εν μέσω μιας περίπλοκης κατάστασης. Η περιήγηση αυτή αποτελούσε μέρος μιας γενικότερης εργασίας που εστιάζεται στη «σημειωτική της συνάντησης», την οποία συντόνιζε ο Keyan Tomaselli. Διάφορες ομάδες Πολιτισμικών Σπουδών επισκέπτονται την περιοχή από το 1995. Ο σκοπός είναι πάνω κάτω ο ίδιος: κάποιοι ακαδημαϊκοί έχουν γράψει μελέτες για τη μεταβολή της δομής της κοινότητας ενόψει των σύγχρονων εξελίξεων, τις πρωτοβουλίες για πολιτισμικό τουρισμό στην κοινότητα των Βουσμάνων (Bushmen) και την υποτιθέμενη απελευθερωτική λειτουργία αυτών των πρωτοβουλιών, ενώ άλλοι έχουν γράψει για αυτή την εμπειρία με αναστοχαστικό και αλληγορικό τρόπο – ενσωματώνοντας στο λόγο τους τη δική τους εξέλιξη μέσα στην κατάσταση (ή τουλάχιστον τοποθεσία) του Άλλου. Όπως και οποιοσδήποτε άλλος, είχα προκαταλήψεις σχετικά με το τι θα ζήσω εκεί (περισσότερο επιστημονικές εικασίες παρά τυφλή αφέλεια). Πριν από το ταξίδι μελέτησα διάφορα πεζά και φωτογραφικά κείμενα, παρακολούθησα διάφορες ταινίες για τους Βουσμάνους της περιοχής και επισκέφτηκα στο διαδίκτυο ιστότοπους αναπτυξιακών οργανισμών με δράση στην περιοχή Kgalagadi (KD) 1.

Στο ταξίδι και στις διαπαφές με τους ανθρώπους που γνώρισα, η συμπεριφορά μου ήταν δομημένη – σκεφτόμουν με την κάμερα, οριοθέτησα την εμπειρία μου και έθεσα τον εαυτό μου στο άνοδρο πλαίσιο αυτής της οπτικής. Για αυτούς τους λόγους είμαι ο ίδιος υπεύθυνος για την υποκειμενική μου αντιμετώπιση, τον τρόπο που έστηνα το φακό/βλέμμα μου και τον τρόπο που διαχειρίστηκα τα «υποκείμενα», μια αφήγηση που ξεκινά να πληροφορήσει τον αναγνώστη για τη φύση του διλήμματός μου ως προς τη δόμηση μιας μονοδιάστατης αντιμετώπισης και της γενικότερης δυσχέρειας στην ανάγνωση της εθνογραφικής φωτογραφίας.

Οι προβληματισμοί για τον ρόλο της φωτογραφίας στην εθνογραφική επιτόπια έρευνα και γενικότερα στην ανθρωπολογία ποικίλλουν: από σχόλια για την πληγωμένη καλλιτεχνική ακεραιότητα και το άβολο του να χρησιμοποιείς τη φωτογραφία για αναπαράσταση και καταγραφή συγκεκριμένων πληροφοριών, μέχρι προβληματισμούς και φόβους ανθρωπολογικής φύσεως, ότι οι φωτογράφοι δεν καταγράφουν μόνο αλλά και «αιχμαλωτίζουν» εικόνες, συνθέτοντας πληροφορίες μάλλον παρά καταγράφοντας απλώς την πραγματικό-

τητα. Οι επόμενες σελίδες αποτελούν μια αφήγηση των εμπειριών μου τραβώντας φωτογραφίες στην Καλαχάρι στις αρχές του χρόνου, σε μια προσπάθεια να εξηγήσω αυτή τη δραστηριότητα στο ευρύτερο πλαίσιο του εθνογραφικού και ανθρωπολογικού Λόγου.

Η Εθνογραφία μου

Όποια μέσα και αν εφαρμοστούν, η εθνογραφία είναι υποκειμενική. Κανένα ερωτηματολόγιο ή ψήγμα ποσοτικής πληροφόρησης δεν είναι αδιαφιλονίκητο· παρομοίως, καμία εθνογραφία δεν είναι αντικειμενική. Ωστόσο, γνωρίζω ότι υπάρχει και η άποψη πως ορισμένες εθνογραφίες είναι πιο έγκυρες από άλλες. Ποιες όμως; Αυτό σαφώς εξαρτάται από τα προβαλλόμενα αποτελέσματα της έρευνας ή τουλάχιστον από το συγκεκριμένο πεδίο μελέτης ή τα ενδιαφέροντα του ερευνητή· αυτό είναι μια προσέγγιση που έχει επηρεάσει την εκτίμηση αυτού που ανέλαβα να κάνω.

Αφού έζησα στο Ngwatle λίγες μέρες, έγραψα το ακόλουθο απόσπασμα στο ημερολόγιό μου:

Το να ψάχνεις αλληγορίες είναι το εύκολο μέρος. Το έδαφος είναι διασκορπισμένο με στασμένα οστά καψαλισμένων κουφαριών, ιδίως gemsbok (σ.τ.ε.: Oryx Gazella, είδος μεγάλης αντιλόπης), τα οποία άφησε το Safaris Botswana Bound, ή και μικρότερα ζώα που τα σκότωσαν τα ίδια τα μέλη της κοινότητας.

Σπόνδυλοι: σύνδεσμοι (στο λαϊμό) μεταξύ του κεφαλιού και των ιδεών, και του σώματος και των δεξιοτήτων – ή πιθανών δεξιοτήτων. Μια αμφισβητούμενη υπόθεση εδώ στη Ngwatle, όπως υποθέτω, και σε άλλες παρόμοιες κοινότητες. Από τους ανθρωπολόγους και από αφηγήσεις των ντόπιων αναφέρονται αλλαγές που έφεραν οι δομές εφαρμογής του προγράμματος KDI – καλύτεροι δρόμοι που θα φέρουν τουρίστες/εκμεταλλευτές στην κοινότητα και θα οδηγούν στο Hukuntsi, εκπαίδευση και καλύτερη πρόσβαση στο Carling Black Label. Οι καλύτεροι δρόμοι χρειάζονται εργάτες όπως τον Daniel (κάτοικο του χωριού). Επίσης, φαίνεται ότι υπάρχει σχέδιο, αν και μακρύ, υπό εφαρμογή και εξαιρετικά δαπανηρό να συνδέσει την κοινότητα με πηγάδια παροχής νερού, κατευθείαν στα σπίτια τους, από υδροαγωγεία που υποσχέθηκε η κυβέρνηση της Μποτσουάνα το 1995 και που ακόμη δεν έχουν χτιστεί, αλλά ελπίζουμε ότι οι βελτιωμένοι δρόμοι θα επιτρέψουν να μεταφερθούν υλικά κατασκευής για ασφαλή σπίτια.

Άλλες αλληγορίες που αποπνέουν τα οστά είναι συντηρίμια: τα έντομα που έχουν φτιάξει φωλιές στις σχισμές, μικρά όπως και οι Βουσάνοι/οι κάτοικοι της κοινότητας Ngwatle (σε μέγεθος, αλλά και σε συνέπεια), κρύβονται σε μια υποδομή αποσύνθεσης – το οστό, όχι παράταιρο του φυσικού περιβάλλοντος στο οποίο βρίσκεται, θα διαβρωθεί, από τον χρόνο, την κίνηση, την έκθεση, τη γραφειοκρατία, το φίλτραρισμα και την εσωτερική πάλη της νέας δομής πραγμάτων – γεγονότα που είναι ήδη εμφανή στην κοινότητα. Αυτοί που έχουν δουλειά και λεφτά έχουν ευκαιρίες και επιλογές. Αυτοί που δεν έχουν μάλλον αμφισβητούν (αναρωτιούνται) γιατί ζουν όπως ζουν, δίχως να κάνουν επιλογές, ανίκανοι να προσφέρουν ένα μέλλον στον εαυτό τους ή τα παιδιά τους ... και επίσης η ζωή των εντόμων που έχουν φωλιάσει κάτω από τα μεγάλα οστά: μερμήγκια, τερμίτες, κάμπιες, που ζουν σε συνθήκες με τις οποίες δεν είμαστε εξοικειωμένοι· φαινομενικά ρομαντικοί, ίσως αναζητούμε ιδεαλιστικούς τρόπους ζωής, ίσως ψάχνουμε εκμετάλλευση. Αλλά αν δεν σταματήσουμε να κοιτάζουμε και δεν δούμε απλώς και αντιληφθούμε τι συμβαίνει, δεν θα μάθουμε ποτέ τι κοιτάζουμε. (προσωπικό ημερολόγιο, 2001)

Η θεώρησή μου είναι υποκειμενική· δεν είναι μια ριζοσπαστικά εμπειρική παρατήρηση αλλά μια συναισθηματική ερμηνεία του δικού μου πλαισίου αναφοράς. Αν και η προσέγγισή μου δεν είναι το παραδοσιακό ανθρωπολογικό μέσο για να εξηγήσω αυτό το πλαίσιο, ωστόσο δεν μπορώ, και πιθανότατα δεν πρέπει, να την υποτιμήσω. Αντ' αυτού, πρέπει να εξηγήσω τη σχετικότητα μιας τέτοιας θεώρησης και να αναλύσω τις ευρύτερες επιπτώσεις της στην επιστήμη της ανθρωπολογίας. Στην περίπτωση αυτή, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον να αναφερθώ στο έργο του Keyan Tomaselli (2001) που αφορά τις περιηγήσεις του στην ίδια περιοχή. Ο Tomaselli σχολιάζει τις παραμέτρους επιτόπιων ερευνών στην Καλαχάρι που προηγήθηκαν της δικής μου συμμετοχής. Η τρέχουσα ανέκδοτη συγγραφική δουλειά του αποτελεί ερμηνεία του πιο πρόσφατου ταξιδιού του και πρόκειται για ένα ενδιαφέρον ανάγνωσμα².

Φωτογραφίζοντας

Η σχετικότητα της έννοιας του «φωτογραφίζεин» πρέπει, σε αυτή την περίπτωση, να τονιστεί ιδιαίτερα. Η επίσκεψή μου στην Καλαχάρι, στην Μποτσουάνα και στο Βόρειο Ακρωτήριο (Ν. Αφρική) αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης μεταξύ των συντρόφων μου, και τα υποκείμενα των φωτογραφιών μου επανειλημμένως ζητούσαν πληρωμή. Γνώριζα ότι ορισμένα άτομα, είτε για λόγους θρησκευτικής πρακτικής ή μαιαιοδοξίας, ίσως να μη θέλουν να φωτογραφηθούν, αλλά δεν ήμουν προετοιμασμένος για πιο σύνθετες περιπτώσεις. Πιάστηκα, δίχως να το καταλάβω, σε μια παγίδα που είχε στηθεί για μένα.

Ύστερα από μερικές μέρες στο Nwagtle, η κοινότητα μας συνήθισε. Κάποια στιγμή, πήγα ένα περίπατο με δυο συντρόφους μου γύρω από την κοινότητα. Αφότου επισκεφτήκαμε και φωτογραφίσαμε μερικούς ανθρώπους, με τους οποίους είχαμε προηγουμένως διαπραγματευτεί γι' αυτό, παρατηρήσαμε ένα πλήθος να μαζεύεται γύρω από μια μεγάλη πράσινη πλαστική δεξαμενή νερού. Ήταν λίγο μετά το μεσημέρι, ζέστη και ξηρασία παντού, ακόμα και το αεράκι που δρόσιζε λίγο είχε καταλαγιάσει. Καθώς μιλούσα στο πλήθος που ήταν στη δεξαμενή, έβγαλα τη φωτογραφική μου μηχανή και ρώτησα αν μπορούσα να πάρω κάποιες φωτογραφίες. Ένας άντρας, ηλικιωμένος κύριος, φάνηκε να ενδιαφέρεται. Τον χαμογέλασα, και με χειρονομίες του εξέφρασα την επιθυμία μου να τον φωτογραφίσω, και εκείνος μου ανταπόδωσε το χαμόγελο, δείχνοντας ικανοποιημένος στην ιδέα αυτή. (Είχα αποφασίσει ότι, αν ήταν να φωτογραφίσω κάποιον, θα έπαιρνα προηγουμένως την άδειά του – ένα πολύτιμο μάθημα που τώρα έχω μάθει.)

Ο άνδρας, ο Verby³, έκανε νόημα σε μένα και τον Gibson Boloka, σύντροφο και γνώστη της γλώσσας των Tswana, να τον ακολουθήσουμε σπίτι του, έτσι φάνηκε. Μας προσκάλεσε στο σπίτι του ώστε να τον φωτογραφίσω εκεί. Στον δρόμο, ο Verby μας σύστησε στη μητέρα του και στη θεία του. Ο Verby είπε ότι ήταν 74 χρονών. Έπειτα μας έκανε νόημα να φωτογραφίσουμε κάθε άτομο ξεχωριστά. Κοίταξα τον Gibson για επιβεβαίωση. Αυτός έγνεψε θετικά. Πήρα τρεις φωτογραφίες και τους ευχαρίστησα.

Η ηλικιωμένη κυρία άπλωσε το χέρι της και χαμογέλασε· έπρεπε να καταβληθεί το αντίτιμο. Έψαξα στην τσάντα μου και βρήκα τρία πακέτα καπνό. Τα πήρε και χαμογέλασε. Ξανάπλωσε το χέρι της σε μένα, αλλά ο Gibson της εξήγησε ότι αυτό ήταν όλο κι όλο που θα

της δύναμη υπήρχαν και άλλοι άνθρωποι με τους οποίους θέλαμε να μοιραστούμε τον καπνό. Η ηλικιωμένη κυρία δεν ενδιαφερόταν όμως για τον καπνό: ήθελε 10 Pula¹. Αφού ο Gibson της εξήγησε ότι δεν επρόκειτο να γίνει κάτι τέτοιο, αυτή άρχισε να μου φωνάζει και προσπάθησε να μου αρπάξει τη φωτογραφική μηχανή.

Αυτή η κατάσταση θα είχε επαναληφθεί εάν δεν είχαμε προβλέψει να κανονίζουμε τις απαραίτητες πληρωμές πριν φωτογραφίσουμε ή συζητήσουμε με τους πληροφοριοδότες μας για τη ζωή τους. Αρκετή βιβλιογραφία πραγματεύεται διαφορετικές θέσεις για το θέμα της ευθύνης αυτού που καταγράφει. Κάποιες ιδεολογικές θέσεις καλούν τον κινηματογραφιστή ή τον φωτογράφο να κάνει κάποια οικονομική εισφορά στην κοινότητα, να προσφέρει δεξιότητες ή απαραίτητο εξοπλισμό, ή ακόμα και να πληρώσει τους πληροφοριοδότες. Δεν ενστερνίζομαι αυτές τις ιδέες, αλλά, από την άλλη, συνειδητοποιώ τη σημασία της ανταπόδοσης, προσφέροντας σε αυτούς που έχουν προσφέρει στην έρευνά μου και τις φωτογραφίες μου. Το πώς κάποιος το αντικειμενοποιεί αυτό είναι προβληματικό. Συνήθως πρόθεσή μου είναι να μοιράσω τις φωτογραφίες μου στην κοινότητα και να παρατηρήσω αν αυτό αλλάξει τη συμπεριφορά τους απέναντί μου. Ελπίζω ότι με το να δείξω την ειγνωμοσύνη μου μέσω ανταπόδοσης με το εν λόγω αντικείμενο, τη φωτογραφία, θα δώσω μια τέτοια εντύπωση που θα επιτρέψει στα υποκείμενά μου όχι μόνο να ταυτιστούν με την εμπειρία της ολοκλήρωσης που μου προσέφεραν, αλλά και να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι φωτογράφοι αντικειμενοποιούν και συλλαμβάνουν δεδομένα για ιστοριογραφικούς και εθνογραφικούς σκοπούς. Ιδεατά, η κοινότητα (που δεν έχει την εμπειρία πολλών φωτογράφων) θα κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο τα άτομά της συνεισέφεραν στην ανάπτυξη της πληροφόρησης και, σε ορισμένες περιπτώσεις, της εθνογραφικής θεωρίας. Προσπάθειά μου δεν είναι να τιμωρήσω τα υποκείμενά μου επειδή ζητούν πληρωμή, ούτε να υπονομεύσω αυτές τις πρακτικές· αντίθετα, πιστεύω ότι η κοινότητα θα πρέπει να εκμεταλλευτεί σε μεγαλύτερο βαθμό την ευκαιρία αυτή σε πρακτικό επίπεδο. Το υποκείμενο δεν θα μπορούσε ποτέ να ελέγξει τη φωτογραφική διαδικασία (με εξαίρεση την περίπτωση της αυτοπροσωπογραφίας): ωστόσο, νεοεισερχόμενοι εθνοφωτογράφοι απαιτούν πληροφορίες προκειμένου να επιτευχθεί μια καλύτερη κατανόηση της κοινότητας και οι φωτογραφίες που θα βγουν να απεικονίζουν θέματα σχετικά με την κοινότητα. Η φωτογραφική μηχανή και ο φωτογράφος μπορούν να γίνουν εργαλεία: οι κοινότητες έχουν τη δυνατότητα να εκμεταλλευτούν και το κανάλι διόδου και το μέσο. Ωστόσο, αυτό δεν ισχύει ακόμα.

Ο Seth Feldman (1977) μιλά για τον δρόμο προς την έντιμη κινηματογραφία, αναγνωρίζοντας ότι πρέπει να παρθούν αποφάσεις και ότι οι υποκειμενικά δημιουργημένες οπτικές ή ανθρωπολογικές πρακτικές είναι κάπως εσφαλμένες στην εφαρμογή τους. «Το να αρνούμαστε το αναπόφευκτο αυτών των (επακόλουθων) δομών εξουσίας» (σ. 26-28) αντιφάσκει με την ανάπτυξη μιας πιο προοδευτικής, διάφανης προσέγγισης στην ανθρωπολογία, αυτής που αναγνωρίζει τους πιθανούς σκοπούς και τις προσεγγίσεις μας και τις πιθανές μας παρερμηνεύσεις. Έτσι, με κανέναν τρόπο –είτε με το να αποχωρίζομαι χρήματα ή δεξιότητες ή την από κοινού συμμετοχή ορισμένων μελών της κοινότητας (όσον αφορά τη φωτογραφία μου)– δεν έχω επιτρέψει τις δικές μου, πιθανά προβληματικές, οπτικές αναπαραστάσεις να προφυλαχθούν πίσω από μια λανθασμένη κατηγοριοποίηση και έννοιες περί «εθνογραφικής δημοκρατίας».

Ο Eric Michaels (1991) έκανε ένα πολύ σημαντικό σχόλιο όσον αφορά την κατάσταση που αντιμετωπίζει ακόμα και ο πιο παραδοσιακός εθνογράφος:

Κάποιος θα μπορούσε να αναλύσει διεξοδικά την εθνογραφική σπουδαιότητα του φόβου των ανθρώπων για τη φωτογραφική μηχανή και για κατηγορίες κλοπής της ψυχής τους. Ή απλώς θα μπορούσε να παραδεχτεί ότι υπάρχει κάποια λογική στην άποψη ότι το να χρησιμοποιείς την εικόνα κάποιου άλλου, την περιουσία ή τη ζωή του σαν ένα υποκείμενο προς καταγραφή, για αναπαραγωγή και διανομή αποτελεί ένα είδος οικειοποίησης ... Κάθε κοινωνία θέτει κανόνες όσον αφορά την καταγραφή και την έκδοση του σώματος των πολιτών της, για να προστατεύσει ορισμένα ανθρωπινά δικαιώματα στα οποία αυτή δίνει αξία και τα οποία εκτιμά. (σ. 260)

Επομένως, υπό μια έννοια, το «φωτογραφίζεις» χρήζει αναθεώρησης. Η ανησυχία μιας ηλικιωμένης γυναίκας, της Mite, με την οποία είχα την ευκαιρία να μιλήσω, ήταν ότι θα μοιραζόταν της ιστορίες της για τους γονείς της και τους παππούδες της, «θα μοιραζόταν τον πολιτισμό των Βουσιμάνων» με αυτούς που γνώρισε – «ανθρώπους» εξήγησε «που είχαν bukkiies [μικρά ανοικτά φορητάκια] και έφευγαν με τις ιστορίες της και πουλούσαν βιβλία και έκαναν λεφτά από αυτή». Ακόμα και οι ακαδημαϊκοί μελετητές χρησιμοποιούν τέτοιες πληροφορίες για να ενισχύσουν την καριέρα τους, μετατρέποντάς τες σε κεφαλαιακή επένδυση. Στην εθνογραφία, η κατανόηση της ανάγκης για διαπραγμάτευση μπορεί να είναι πιο ευεργετική από το να αφήνεις απλώς χρήματα. Άλλοι τρόποι είναι η επένδυση σε χειροτεχνίες της κοινότητας ή η αγορά τους, η πληρωμή για υπηρεσίες ιχνηλασίας, η επιστροφή των πληροφοριών ώστε να μπορέσουν να τις αφομοιώσουν και οι ίδιοι, καθώς και το να τους φέρνει ο εθνογράφος παραδείγματα της δικής του κοινότητας για να τα μοιραστεί μαζί τους. Με αυτόν τον τρόπο, η καταγραφή των πληροφοριών γίνεται μια αμφίδρομη επικοινωνία και μοίρασμα πληροφοριών και εμπειριών.

Η Φωτογραφία ως Αναστοχαστική Εθνογραφία

Σε μια ριζοσπαστικά εμπειρική εθνογραφία απαλλαγμένη από διανοουμενίστικες προϋποθέσεις, το αθέατο διαποτίζει το θεατό, το ακουστικό συγγενεύεται με το απτό, και τα όρια των λογοτεχνικών ειδών θολώνουν. Στοιχεία ιστορίας ζωής και αυτοβιογραφίας μπορούν να πλαστούν μαζί και να γίνουν ένα επεξηγηματικό (ρεαλιστικό) κείμενο ... Ο εθνογραφικός πεζός λόγος μπορεί να αποκτήσει πιο λογοτεχνικό χαρακτήρα με εμφάθυνση χαρακτηρισμών, ζωντανές περιγραφές τόπων, ήχων, μυροδίων, γεύσεων, διαλόγου, πλοκής και δράματος. Μέσω μιας ριζοσπαστικής παράκαμψης προς την εμπειρική εθνογραφία, οι ανθρωπολόγοι μπαίνουν στον αισθησιακό κόσμο της αναβίωσης, η οποία για εμάς συνεπάγεται δύο μορφές έκφρασης: την κινηματογραφική και την αφηγηματική εθνογραφία. (Stoller, 1992b: 153)⁵

Η κατανόηση της σχέσης φωτογράφου και υποκείμενου από την προοπτική του Άλλου αποτελεί μόνο μέρος της επικοινωνιακής διαδικασίας. Το «φωτογραφίζεις» είναι πολύ προσωπική εμπειρία. Η φυσική παρουσία στο εθνογραφικό/ανθρωπολογικό πλαίσιο, ένα μάτι κολλημένο στο σκόπευτρο, το δάχτυλο στον έλεγχο του διαφράγματος, επιστημονική διαδικασία στον υπολογισμό για τον φωτισμό, ο ορισμός του διαφράγματος του φακού και

των ταχυτήτων του και η τελική επεξεργασία του φιλμ: ωστόσο η πράξη του να φωτογραφίζεις είναι δημιουργική και θέμα αισθητικής, συνεπώς ποτέ αντικειμενική. Έτσι ο φωτογράφος έχει ορισμένες ευθύνες.

Ένας φωτογράφος θα πρέπει να είναι ενήμερος του γεγονότος ότι, για να αναπαριστά η φωτογραφία την εθνογραφία με έγκυρο τρόπο, θα πρέπει να καλλιεργηθεί ένας τρόπος κατανόησης των συνθηκών στις οποίες θα βγουν οι φωτογραφίες (Faris, 1996). Η αναζήτηση της φωτογραφικής αφήγησης είναι βουτηγμένη σε μια ιστορία παρερμηνύσεων, και έχει οδηγήσει σε μια φοβία για την πολυσημία της φύσης της φωτογραφίας, ιδιαίτερα όσον αφορά τον εθνογραφικό/ανθρωπολογικό Λόγο. Ωστόσο, σε μια σύγχρονη, ακαδημαϊκή ρευστότητα, όπου πολλοί συγγραφείς προβληματίζονται με την «πολιτική της αναταράσσας» στην επιστημονική, διαπολιτισμική και διεθνική της έννοια (Stoller, 1992b: 153), η Φωτογραφία αντιπροσωπεύει μια πρόκληση και μια αίσθηση σωτηρίας, αναφορικά με τη μετατόπιση προς το ακαθόριστο, η οποία «θα επηρεάσει την ανθρωπολογική γραφή» (Stoller, 1992b: 153).

Ο Becker επισημαίνει μια σχετική εξήγηση για την ασυμφωνία μεταξύ των εστέτ (aesthete) και των εθνογράφων:

Οι κοινωνικοί επιστήμονες ανησυχούν πιο πολύ για την αλήθεια, για το αν οι εικόνες έχουν δημιουργηθεί με κάποιον συστηματικό τρόπο που θα ελέγξει την τάση του φωτογράφου (βασισμένη σε προσωπικές, επαγγελματικές, πολιτικές ή κοινωνικές προκαταλήψεις) να αποκλείει θέματα που θα ήταν κρίσιμα στην κατανόησή μας. Θέλουν οι εικόνες τους να δηλώνουν κάτι, το οποίο ανταποκρίνεται στις κλασικές ερωτήσεις ενός ακαδημαϊκού τομέα, ερωτήσεις για τη φύση του πολιτισμού, τη λειτουργία της τελετουργίας, την αφομοίωση των εθνικών ομάδων, την κοινωνικοποίηση των παιδιών. Θέλουν οι εικόνες να κάνουν κάτι που δεν μπορεί να γίνει πολύ καλά με τις λέξεις (θα μπορούσε κάποιος να προσθέσει όχι μόνο με τις λέξεις), ξεπερνώντας έτσι τον συντηρητισμό και την αδράνεια των λιγότερο ριψοκίνδινων συναδέλφων τους. (Becker, στον Ruby 1980)

Μια ερώτηση που εγείρεται λοιπόν είναι πώς τιθασεύεται η δινητική αξία της εθνογραφικής φωτογραφίας. Υπό μια έννοια, το φαινομενολογικό και το εμπειρικό θα πρέπει να επεξηγούν την εθνογραφική εμπειρία μέσω ενός είδους αναστοχασμού. Με αυτό τον τρόπο, ο πεζός λόγος εμπλουτίζεται από την ύπαρξη της Φωτογραφίας, και η ίδια η φωτογραφία εξυψώνεται σε μια πιο έγκυρη θέση στον εθνογραφικό/ανθρωπολογικό Λόγο.

Γιατί, αν και η εναλλακτική εθνογραφία του πεζού λόγου του Paul Stoller (1992a, 1992b) και του Norman Denzin (1998) αποκτά μια πιο αφηγηματική και αυτοβιογραφική φύση, η Φωτογραφία –ακόμα και στα πιο αυστηρά επεξηγηματικά παραδείγματα– εμπεριέχει ένα είδος εξατομικευμένης έκφρασης, είτε στη διαδικασία της λήψης της φωτογραφίας είτε στην αναπαραγωγή της εικόνας. Έτσι, η Φωτογραφία –μέσω μιας παράξενης σχέσης στη σημειωτική της εθνογραφίας όπου η εικόνα είναι ταυτόχρονα το σημαίνον και το σημαίνόμενο, λειτουργώντας ως δείκτης πολλαπλών νοημάτων ή «πολλαπλών πραγματικοτήτων» (Stoller 1992b)– επιτρέπει μια πολύσημη ανάγνωση της εθνογραφικής εμπειρίας, περισσότερο από κάθε λογοτεχνική αναζήτηση. Βέβαια, το θέμα είναι ο βαθμός στον οποίο αυτό είναι μια βοήθεια ή ένα εμπόδιο. Η αποδοχή της έννοιας της πολυσημίας στην ανθρωπολο-

για επιτρέπει στον αναγνώστη να εμπλακεί στην δική του αίσθηση της πραγματικότητας και στις μυθολογικοποιημένες πλευρές της εθνογραφίας με έναν τρόπο που έχει νόημα γι' αυτόν. Και αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ισχύει ήδη.

Αυτό που ανακάλυψα είναι ότι οι Βουσμάνοι δεν είναι πια το αρχέτυπο των κυνηγών-συλλεκτών το οποίο διαιωνίζουν ταινίες όπως η *The Great Dance* [σ.τ.ε.: *Ο Μεγάλος Χορός*, C. Foster και D. Foster, ΗΠΑ και Ν. Αφρική, 2000, ντοκιμαντέρ που παρακολουθεί τρεις κινηγούς της εθνότητας των Βουσμάνων]: ούτε είναι οι απλοί, ανυποψίαστοι, αγνοί γιοι και κόρες του «καθαρού» αφρικανικού πολιτισμού. Η διαμονή μου στην περιοχή KD1 στην Μποτσουάνα μου έθεσε αυτό το ζήτημα. Σχέδια της Nike ζωγραφισμένα στις πόρτες, ηχεία που δονούνται από τραγούδια *kwasa-kwasa* και *kwaito* (σ.τ.ε.: χαρακτηριστικά είδη νεανικής μουσικής και χορού στις περιοχές κυρίως της Νότιας Αφρικής), άδεια κουτιά αναψυκτικών (*Shoptite*, *Pepestores*) που παρασύρονται από τον αέρα, παιδιά που παίζουν ποδόσφαιρο στον τεράστιο βιότοπο της Καλαχάρι, καθώς και η συζήτηση μεταξύ των ντόπιων που γνωρίσαμε αναφορικά με τις παραβιάσεις των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, με κοινωνικά θέματα που σχετίζονται με το HIV-AIDS, τα ναρκωτικά, το αλκοόλ, τις εγκαταλελειμμένες εγκύους μητέρες, όλα αυτά συνθλίβουν τις όποιες ψευδαισθήσεις έχω. Οι Βουσμάνοι (*Basarwa*) που συνάντησα στην Μποτσουάνα δεν έχουν καμία σχέση με τον μύθο με τον οποίο μεγάλωσα. Αυτός έχει αρχίσει να αντικαθίσταται από άλλους.

Είναι περισσότεροι από ένας μύθος. Είναι ο μύθος της περιπέτειας, ο μύθος τού να ψάχνεις «τον χαμένο πολιτισμό» πάνω κάτω. Η περιπέτεια του ταξιδιού μας ξελογοιάζει: οι δύσβατοι δρόμοι που γίνονται ποτάμια από άμμο που διέρχονται τα φορτωμένα 4x4. Η διαφύγη από τις παγίδες των κινητών τηλεφώνων και των φούρνων μικροκυμάτων, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Και η αγνή απόλαυση των θάμνων, των ζώων, του καθαρού αέρα και της αίσθησης της περιπέτειας. Ένας άλλος μύθος, βασισμένος στη σημειωτική και την ανθρωπολογική συζήτηση, είναι αυτός που διαιωνίζεται από, και για, τους ίδιους τους ανθρώπους, ο μύθος του τυχοδιώκτη, του αποικιοκράτη με το μολύβι και το σημειωματάριο και τη φωτογραφική μηχανή.

Επιθεωρώντας τις φωτογραφίες που έβγαλα, σε σχέση με αυτές άλλων φωτογράφων, όπως του Paul Weinberg (1997) και του φωτογράφου των αρχών του 20ού αιώνα A.M. Duggan-Cronin (στο Μουσείο McGregor, στο Κίμπερλι της Ν. Αφρικής), συνειδητοποιώ ότι η λεξικογραφία των εικόνων σε κάθε φωτογράφο μιλά για μια διαδικασία ερμηνείας και «κατανόησης» της συνάντησης με τον Άλλο. Οι φωτογραφίες του Weinberg από την Καλαχάρι σχολιάζουν τη σχέση μεταξύ της γης και των ανθρώπων, αναπτύσσοντας σύγχρονους, μετά-απαρτχάιντ προβληματισμούς σχετικά με την αποκατάσταση παλαιότερων αδικιών σε βάρος των ντόπιων. Η δουλειά του Duggan-Cronin προσπαθεί να απομονώσει την οντότητα της «φυλής» από την αναπτυσσόμενη εμπορευματοποίηση των αρχών του 20ού αιώνα, όπου ο «Αφρικανός» είναι (ή τουλάχιστον έτσι πιστεύει ο φωτογράφος) ένα διχοτομημένο ον, που από τη μία έχει έναν μυστηριώδη, αν και ακατέργαστο, «πολιτισμικό» τρόπο ζωής για τον οποίο είναι σεβαστός ή προκαλεί τον φόβο, ενώ από την άλλη επιβιώνει ως εργάτης δεύτερης κατηγορίας στο ορυχείο, όπου ο Duggan-Cronin ήταν μέλος της ομάδας ασφαλείας. Οι δικές μου εικόνες σχολιάζουν τη φύση της δικής μου υποκειμενικότητας⁶ – μιας προοπτικής η οποία έπαιξε ρόλο στην κατασκευή όχι μόνο του υποκειμένου αλλά και του πλαισίου ανα-

φοράς στο οποίο εισάγεται το υποκείμενο, και έχει δημιουργηθεί από τη δική μου κατανόηση του κοινωνικού Λόγου που δηλοποιείται από το φυσικό περιβάλλον. Κατέγραψα, με φωτογραφικό τρόπο, το τοπίο και τους ανθρώπους που συναντήσαμε. Εξήγησα με οπτικό τρόπο τα θέματα που θεώρησα σημαντικά για την κοινότητα. Κάνοντας αυτό, τοποθετήθηκα ως φυσική παρουσία σε έναν οπτικό και κοινωνικό εθνογραφικό Λόγο. Συνεχώς είχα συνείδηση της ευθύνης μου να μορφοποιήσω κάθε εικόνα με έναν συγκεκριμένο τρόπο, γνωρίζοντας την αδυναμία μου να ανα-δημιουργήσω πιστά τα σκηινικά. Υπό αυτό το πρίσμα, ήταν η δική μου αυτο-εξέλιξη που έγινε υποκείμενο των φωτογραφιών και όχι τόσο οι άνθρωποι που φωτογράφησα. Οι φωτογραφίες μου δεν αποτελούν σημειωτική της κοινότητας, αλλά είναι το οπτικό μου ημερολόγιο. Για παράδειγμα, φωτογραφίες παιδιών που παίζουν ποδόσφαιρο στη σκόνη, ή του απογειωμένου ήλιου που λάμπει καθώς πέφτει πίσω από τα δέντρα και περιβάλλει το υπερμέγεθες, ατλοϊκό γήπεδο ποδοσφαίρου, αυτές αναπαριστούν τη δική μου προσέγγιση στην ελιανερμηνεία ενός ιδιαίτερα οργανωμένου αθλήματος. Αυτό που ενέχει η γραφική μου απεικόνιση είναι το πώς βλέπω εγώ τη συντροφικότητα και τη συμπάθεια που συσχετίζω με ανθρώπους που εγώ αντιλαμβάνομαι ως αποδιναμωμένους, που φορούν τα λογότυπα της Nike και που τους φωνάζουν με τα ονόματα των αγαπημένων τους νοτιοαφρικανών ποδοσφαιριστών. Οι φωτογραφίες μου αξίζει να σχολιαστούν γιατί μιλούν για έναν τρόπο ζωής ξένο προς εμένα (το γήπεδο με το ανώμαλο έδαφος και τις πέτρες και η καινούρια μπάλα που τους δόθηκε και αντικατέστησε μια ξεφούσκωτη) και για τις ευρύτερες δυσκολίες των νεαρών τους οποίους εγώ παρακολουθώ να παίζουν. Αυτά τα ζητήματα είναι αναστοχασμοί της αίσθησης δύναμης που απολαμβάνω σαν συνειδητοποιώ πως αυτή δεν είναι η δική μου πραγματικότητα. Επιπλέον, το να φετιχοποιώ τους ανθρώπους, μέσα από τον φακό μου, σχετίζεται άμεσα με τον δικό μου σεξουαλικό προσανατολισμό. Είναι επιτρεπτές αυτές οι οπτικές μου ή μήπως θα πρέπει να δουλέψω ενάντια σε αυτές; Είλικρινά δεν ξέρω. Υποθέτω ότι η κατάσταση θα μου το υποδείκνυε. Ωστόσο υπάρχει η αίσθηση ότι σε ένα μεταμοντέρνο, μεταδομιστικό κλίμα, υπάρχει χώρος για μια εθνολογία των ομοφυλοφίλων αλλά και πάλι, το να θεωρήσω τις εικόνες που έβγαλα παρατεμπτικές του σεξουαλικού μου προσανατολισμού είναι μεμιάς ουσιαστικά εφαρμόσιμη αλλά και φανερά περιορισμένη προσέγγιση.

Παρομοίως, οι φωτογραφίες πανοραμικής λήψης στο Ukhwi επεξεργάζονται τον μύθο που είχα κατασκευάσει: η ιστορία των νέων μαύρων, ίσως ατλοϊκών, ίσως ξεχασμένων αγοριών/αντρών «παρριδεμένων» σε μια απέραντη άγρια έκταση ένας υπέροχος ενδεής τάφος. Έτσι, επαναξιολογώ με μεγαλύτερη αυτογνωσία τώρα τη δουλειά των άλλων φωτογράφων που έχουν καταπιαστεί με παρόμοια θέματα. Κοιτάζοντας ξανά τα φωτογραφικά κείμενα των Paul Weinberg (1997) και A.M. Duggan-Cronin (1929, 1939)⁷ προσφέρεται μια ευκαιρία επανατοποθέτησης των «αποσταγμάτων» τους στο ευρύτερο πλαίσιο της οπτικής εθνογραφίας. Επίσης, κάτι τέτοιο αποτελεί και μια επιπλέον ευκαιρία να αποτιμηθούν όποιες αλλαγές στην αντίληψη σε σχέση με το «φωτογραφίζουν», οι οποίες μπορεί να προέρχονται άμεσα ή έμμεσα από τον ακαδημαϊκό και κοινωνικοπολιτικό Λόγο. Αυτές είναι παρατηρήσεις που επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο άλλοι φωτογράφοι μπορεί να ερμηνεύσουν την εθνογραφική εμπειρία.

Υποκειμενικότητα και Φωτογραφία

Ο παραδοσιακός εθνογραφικός και οπτικο-ανθρωπολογικός Λόγος έχει διαγράψει την ακολουθία από το σημείο όπου η Φωτογραφία, αν και μέρος της εθνογραφικής διαδικασίας, δεν θεωρούνταν μιας τέτοιας σπουδαιότητας για να εμφανιστεί στο προσκήνιο ως ανεξάρτητο ανθρωπολογικό κείμενο μέχρι το πιο σύγχρονο σημείο όπου η ουσία και η τρέχουσα αντιμετώπιση της Φωτογραφίας (όπως και ο αναπτυσσόμενος σκεπτικισμός στον ανθρωπολογικό και εθνογραφικό πεζό λόγο) ενισχύει την καταλληλότητα του φωτογραφικού κειμένου σε μια επιστήμη που ασχολείται περισσότερο με αναπτυξιακά (αφηρημένα) και λιγότερο ταξινομητικά (εμπειρικά) ενδιαφέροντα. Δεν υιοθετώ ούτε τις απόψεις του Faris (1996) κατά της καταλληλότητας της Φωτογραφίας, ούτε αυτές της Edwards (1992) και της σχολής της ότι η Φωτογραφία δικαιούται τον ιερό της χώρο στον τομέα της ανθρωπολογίας ως πρωταρχική πηγή πληροφορίας.

Αντ' αυτού, η θεωρητική αξιολόγηση των εμπειριών μου, βασισμένη στην ιδέα του «τυπολογικού φυσικοποιημένου-χωροθετημένου χρόνου» (typological naturalized-spatialized time) του Fabian (1983), μου επιτρέπει να ταυτιστώ με τη δουλειά του Duggan-Cronin και ταυτόχρονα να διαφοροποιηθώ από αυτή, αποστασιοποιώντας τον εαυτό μου από το είδος της Φωτογραφίας που έχει επηρεάσει τη δουλειά μου. Έτσι, αυτό που φαίνεται πρωταρχικά ως δεδομένο, δηλαδή η χρονική απόσταση μεταξύ του Duggan-Cronin και των σύγχρονων φωτογράφων το 2001, γίνεται πιο πολύπλοκο. Η χρονική απόσταση μεταφράζεται σε φιλοσοφική και ψυχολογική, όπου προκαλεί τη σύγκρουση ορισμένων ιδεολογιών, όπως συζητήσεις σχετικά με τις ουσιοκρατικές/αντι-ουσιοκρατικές ταξινομήσεις των ανθρώπων, συζητήσεις στις οποίες δεν θα μπορούσα να συμμετάσχω αν δεν είχα κάποια εμπειρία του περιβάλλοντος του υποκειμένου. Αλλά γιατί υπάρχει ακόμη η προκατάληψη ότι η εθνογραφική φωτογραφία εξυπηρετεί κάποιον σκοπό, ο οποίος πρώτιστα απεικονίζει μια συγκεκριμένη πραγματικότητα σε ακαδημαϊκά και άλλα κείμενα; Αν και ο ακαδημαϊκός χώρος πρεσβεύει ότι έχει επαναπροσδιορίσει την πολιτική του, αποδεχόμενος πολύσημες και εξατομικευμένες ερμηνείες του κόσμου μας, μάλλον δεν είναι τόσο προοδευτικός και καταδεικτικός όσο θέλει να φαίνεται. Για ποιον άλλο λόγο άλλωστε η εθνογραφική φωτογραφία θα έπρεπε να δώσει τέτοια μάχη για να γίνει αποδεκτή ως αξιόπιστο και ανεξάρτητο ανθρωπολογικό κείμενο;

Θεμελιώνοντας έναν Λόγο

Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν δυσκολίες στον καθορισμό ενός ενδιάμεσου τόπου μεταξύ αισθητικής και εθνογραφικής φωτογραφίας, οι οποίες επηρεάζονται από περαιτέρω δυσκολίες που αφορούν τη συγγραφή περί φωτογραφιών, προσπαθώντας να αποφευχθεί η τοποθέτηση του πεζού λόγου στο προσκήνιο ή η ακινητοποίηση της εικόνας. Είναι ωφέλιμο ίσως να σκεφτούμε τις δυσκολίες που θα υπήρχαν σε μια προσπάθεια να αφομοιωθούν οι δομιστικές και μεταδομιστικές μορφές του Λόγου:

Οι κριτικοί του δορισμού επιχειρούν να κριτικάρουν στο κείμενο και να αποκαλύψουν τα μυστικά του. Οι μεταδομιστές πιστεύουν ότι αυτή η επιθυμία είναι μάταιη γιατί υπάρχουν ασυνείδητες ή γλωσσολογικές ή ιστορικές δυνάμεις που δεν μπορούν να κριτικάρουν. Το σημαίνον απομακρύνεται από το σημαινόμενο, η απόλαυση (jouissance) αποσυνθέτει το νόημα, η σημειωτική παρεμποδίζει το συμβολικό, η διαφορά (difference) εισάγει ένα χάσμα μεταξύ του σημαίνοντος και του σημαινόμενου, και η εξουσία αποδιοργανώνει την ισχύουσα γνώση ... Ρυθμίζουν το κείμενο να λειτουργήσει ενάντια στον εαυτό του, και αρνούνται να το αναγκάσουν να σημαίνει μόνο ένα πράγμα. (Selden & Widdowson, 1993, σ. 168)

Σε αυτό το πλαίσιο, η φωτογραφία αποτελεί σύνοψη της μεταδομιστικής θεωρίας, αφού οι φωτογραφίες μπορούν να είναι ταυτόχρονα αισθητικές και καταγραφικές. Αν και αυτό φαίνεται ως μια απλή αλήθεια, ορισμένες πραγματικότητες περιπλέκουν την παρουσίαση αυτής της πληροφορίας. Ο σκοπός του «φωτογραφίζειν» είναι η σύγκληση μιας ποικιλίας πιθανοτήτων. Η διαδικασία του να «πατάς το κομπύτι» (ενεργοποιώντας το διάφραγμα του φακού) είναι μια εκδήλωση όλων των πιθανών πληροφοριών που έχει στη διάθεσή του ο φωτογράφος μέχρι αυτό το σημείο. Επομένως, η κίνηση γίνεται μια καταγραφή και η φωτογραφία υπάρχει σε έναν δικό της Λόγο, όχι απαραίτητα σχετικό με το σχόλιο που κάνει ο φωτογράφος. Και στις δύο διαδικασίες, της εστίασης της φωτογραφικής εικόνας καθώς και της αποκωδικοποίησης του φωτογραφικού κειμένου από τον θεατή, θα πρέπει να αποδοθεί η ίδια αξία μέσα στο ανάλογο πλαίσιο. Έτσι, δύσκολα δομείται ένα μονοδιάστατο επιχείρημα. Επιπροσθέτως, η χρήση πεζού λόγου και φωτογραφικών κειμένων (χωρίς να θέλω να υπερετιμώσω κάποιο από τα δυο) αποδεικνύεται σχεδόν αδύνατη⁸.

Αυτές οι σημειώσεις και σκέψεις δομήθηκαν βάσει της δικής μου εμπειρίας, χρησιμοποιώντας τη φωτογραφική μηχανή σαν εργαλείο καταγραφής και διαβάζοντας τις φωτογραφικές εικόνες σαν εθνογραφικά κείμενα. Η αξιολόγηση τόσο της κωδικοποίησης/επεξεργασίας όσο και της αποκωδικοποίησης/λήψης της φωτογραφίας έχει οδηγήσει σε μια διχοτόμηση στην κριτική μου για τις φωτογραφικές εικόνες. Από τη μια, η δική μου ανάγνωση της φωτογραφίας στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής αισθητικής επιτρέπει στην εικόνα να υπάρξει αποδεσμευμένη ως ανεξάρτητο κείμενο. Από την άλλη, όμως, η εικόνα καταγράφει κάποιο βαθμό πληροφορίας και επομένως χρειάζεται εθνογραφική ερμηνεία. Μια εύλογη αντίφαση είναι ότι, αν και η φωτογραφία παράγει κείμενα ίσης, αν όχι προνομιακής, αξίας σε σχέση με τα εθνογραφικά κείμενα πεζού λόγου, οι εικόνες απαιτούν έναν βαθμό «δεσμευτικότητας» ώστε να αποκτήσουν σημασία σαν εθνογραφικά και πιθανώς ανθρωπολογικά τεκμήρια. Πιθανόν ένας τρόπος εξήγησης της σύνδεσης των δύο απόψεων είναι να θέσουμε τον φωτογράφο ως διαμεσολαβητή ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο με τέτοιο τρόπο που να ενημερώνει για τη θέση της «Δεύτερης φοράς» στον σημειωτικό Λόγο⁹. Έτσι, ερευνώντας την ιδεολογική θέση του φωτογράφου, μπορεί να οδηγηθούμε σε μια καλύτερη κατανόηση του πλαισίου στο οποίο ανήκει η εικόνα, ενώ, προσπαθώντας να κατανοήσουμε το πλαίσιο στο οποίο πραγματοποιήθηκε η φωτογραφική πράξη, μπορεί να οδηγηθούμε σε μια καλύτερη κατανόηση της Φωτογραφίας: μια πράξη που υποδηλώνει έναν κύκλο αποδόμησης της διαδικασίας παραγωγής νοήματος, και η οποία θα πρέπει να αναφέρεται πριν από κάθε ανάλυση της φωτογραφίας καθαυτής.

Και άλλο συμπέρασμα:

Αναφορικά με τη φωτογραφία, ο Faris (1996) τονίζει ότι, «καθώς οι αναπαραστάσεις [φωτογραφίες] βρίσκονται σε ιδιαίτερη σχέση με το πραγματικό σαν μέρος του Λόγου, εμπριέχουν ένα τμήμα του κοινού» (σ. 301). Έτσι, οι φωτογραφίες, σε αντίθεση με την ανάγνωση του Bill Nichols (1981) του οπτικο-ανθρωπολογικού χειμένου, αλλάζουν στην ερμηνεία τους. Οι φωτογραφίες του Duggan-Cronin, για παράδειγμα, δεν εκφράζουν σήμερα αυτό που εξέφραζαν το 1919 ή το 1936. Ενώ ένα ανθρωπολογικό βιβλίο του 1919 σήμερα παραμένει στο ράφι, οι φωτογραφίες παραμένουν επίκαιρες, λόγω της πολύσημης φύσης του νοήματός τους, που πάντα γοητεύει.

Τι σκεφτόταν ο φωτογράφος; Γιατί έβγαλε αυτή την εικόνα; Γιατί εστίασε τόσο στο υποκείμενο; Κατάλαβε τις επιμέρους αναφορές των εικόνων που άφηνε πίσω; Γνώριζε την κοινωνική και πολιτική σκέψη των ημερών του; Βίωσε τη Φωτογραφία των συγχρόνων του σε άλλες κοινότητες; Αυτές είναι κάποιες από τις ερωτήσεις που με απασχολούσαν όταν ετοίμαζα τη φωτογραφική μου μηχανή για το ταξίδι στην Καλαχάρι. Εν γνώσει μου, θεώρησα την ευκαιρία αυτή ως το ξεκίνημα μιας διαδικασίας αυτο-εξέλιξης.

Ακόμη δεν έχω κατανοήσει πλήρως όλες τις εξελίξεις στο Ngwatle ή το εύρος ή τις επιπτώσεις των αναπτυξιακών προγραμμάτων στην κοινότητα. Ωστόσο, έβγαλα φωτογραφίες. Αυτό λοιπόν που λένε οι φωτογραφίες είναι μια αναπαράσταση των δικών μου αντιλήψεων, όχι αυτών της κοινότητας.

Ο σύγχρονος οπτικο-ανθρωπολογικός Λόγος υποστηρίζει ότι η συμμετοχή της κοινότητας στην κατασκευή των εικόνων είναι υπέρτατης σημασίας – συμφωνώ. Ωστόσο, ακόμα και η παρατεταμένη εμπάθνηση/συμμετοχή στον πολιτισμό της κοινότητας που ο εθνογράφος θέλει να καταγράψει δεν εγγυάται την αληθινή απεικόνιση (Stoller 1992a), με παράδειγμα την περίπτωση της Margaret Mead. Έχω την εντύπωση ότι, αν είχα μείνει περισσότερο χρόνο με τους ανθρώπους του Ngwatle, οι φωτογραφίες μου θα καθρέφτιζαν άλλες σχέσεις από αυτές που καθρεφτίζουν τώρα – μια εξέλιξη στη σχέση που δημιουργήθηκε μεταξύ μένα και της κοινότητας, και μια αξιολόγηση των συνθηκών στην κοινότητα που θα εμπλούτιζαν την επιλογή των εικόνων και την εστίαση των εξατομικευμένων φωτογραφιών με τον ίδιο τρόπο η διαδικασία αυτή θα επηρέαζε την κατασκευή των φωτογραφικών λενκωμάτων και δοκιμίων.

Αν και δεν έχω όλες τις απαντήσεις, η εμπειρία που απέκτησα όντας εκεί ενισχύει κατά πολύ την κατανόηση όχι μόνο του πλαισίου και της σημειωτικής της αναπαράστασης του ανθρωπολογικού, αλλά επίσης, εξίσου σημαντικά, της δικής μου υποκειμενικότητας και της επακόλουθης μάχης μου με την έννοια της αντικειμενικότητας στην επιτόπια έρευνα και την ανθρωπολογία. Το να κατανοεί κανείς οποιαδήποτε ανθρωπολογική κατάσταση με μια απόμακρη θεωρητική διάθεση δεν είναι σε καμιά περίπτωση αντίστοιχο του να επισκέπτεσαι τους ανθρώπους με τον τρόπο που εμείς το κάναμε.

Την επομένη της άφιξής μας στο Ngwatle έγραψα στο ημερολόγιό μου:

Δεν μπορείς να ξεφύγεις από το ρομαντισμό της άγριας ομορφιάς του θαμνώδους οροπεδίου – τη μυρωδιά της σκόνης, των χόρτων της σαβάνας ... την υφή της άμμου, τα χαμόκλαδα και

τα οστά κάτω από τα πέλματά μου. Το κίτρινο ξεραμένο γκισίδι και την ξεασπρισμένη άμμο, πιτσιλισμένα από τη σκιά των αγκαθωτών θάμνων. Ετοιμορροπες «αρχετυπικές» παφλαζες – κάποιες πιο πρόσφατες, άλλες άμεσης ανάγκης επισκευής, και κάποιες εγκατάλειμμένες. Και η φτώχεια ... η κοινότητα των Ngwatle, κάποιιοι με κουρέλιασμένα ρούχα, άλλοι με καινούριες μάγκες ... Δεν υπάρχει κάποιιο πρότυπο για το ποιος έχει και ποιος δεν έχει ... ενώ όλοι μιλούσαν έβγαλα φωτογραφίες ... αναρωτιέμαι τι σκέφτεται η κοινότητα για μας. (Πρωτοσωπικό ημερολόγιο, 2001)

Αν και η δική μου κατανόηση της δυναμικής της κοινότητας έχει βελτιωθεί σημαντικά, οι δέκα μόνο μέρες που πέρασα εκεί μου επέτρεψαν να δημιουργήσω πολύ επιφανειακές σχέσεις με λίγους ανθρώπους, ιδιαίτερα λόγω του γλωσσικού περιορισμού. Έτσι, οι φωτογραφίες μου αποκαλύπτουν αυτή τη μεροληψία. Οι πρωταγωνιστές πολλών από τις φωτογραφίες μου είναι εκείνοι οι άνθρωποι με τους οποίους πέρασα πιο πολύ χρόνο, ανέπτυξα μια σύντομη σχέση και είχα την ευκαιρία να τους φωτογραφίσω. Αν και οι εικόνες αποτελούν περισσότερο σχόλιο για τον δικό μου προσανατολισμό, τη δική μου περιέργεια, τη δική μου διατίμηση της ανθρωπότητας και τις δικές μου αντιλήψεις περί κοινότητας παρά των ανθρώπων που κατέγραψα, δεν θα υποτιμούσα αυτό το είδος εθνογραφίας. Αν και υπάρχει ένα πιθανό πρόβλημα –ότι αυτές οι εικόνες, οι οποίες εκπροσωπούν τη δική μου εξερεύνηση, σε ορισμένα σημεία, θα απομονωθούν από τις εξηγήσεις μου και συνεπώς θα αποκτήσουν έναν δικό τους Λόγο– αυτός ο έμφυτος πλουραλισμός θα έπρεπε μάλλον να είναι σεβαστός. Ωστόσο, η παραδοσιακή σχολή της ανθρωπολογίας έχει την τάση να αρνείται από τη φωτογραφία αυτή τη σχετικότητα, δεδομένου ότι οι ανθρωπιστικές επιστήμες είναι από τη φύση τους υποκειμενικές, και ότι ο Λόγος των αποτελεσμάτων απαιτεί οι θεωρίες να εμπεριέχουν έναν βαθμό αιτιολόγησης. Αυτό όμως φαίνεται αντιφατικό.

Η Φωτογραφία των Duggan-Cronin, Weinberg και άλλων δεν είναι πια ο δικός τους Λόγος μόνο. Η φωτογραφία είναι κάτι περισσότερο από μια εικονογραφημένη απεικόνιση του τι είδαν (μέσα από τον φακό). Ανεξάρτητα από την προδιάθεσή τους προς ή την κατανόησή τους για την κοινότητα που φωτογραφήθηκε, ή τις αναπτυξιακές δομές της, ή την αντίληψη του φωτογράφου για την εθνογραφική του ευθύνη, η φωτογραφία υποδεικνύει μια διαδικασία παρατήρησης ενός πολιτισμού από τον άλλο. Πληροφορίες που, όταν εμφανιστούν, συμβολίζουν μια επικοινωνιακή διαδικασία, δόκιμη ή όχι. Το φωτογραφικό κείμενο γίνεται πιο αξιόπιστη πηγή πληροφοριών απ' ό,τι ο φωτογράφος. Επιπλέον θα έλεγα ότι τα φωτογραφικά κείμενα είναι πιο έγκυρες αναπαραγωγές της εθνογραφικής εμπειρίας με πολλούς τρόπους απ' ό,τι ο πεζός λόγος ή ο κινηματογράφος. Αν και η φωτογραφία προϋποθέτει μια επιλεκτική διαδικασία, υπάρχει η μικρή πιθανότητα να ετέμβεις στις εικόνες που έχεις συλλάβει. Επίσης, η φωτογραφική μηχανή έχει την ικανότητα να παρατηρεί και να καταγράφει ποιοτικές και ποσοτικές πληροφορίες ταυτόχρονα, και, σαν εθνογραφικό εργαλείο, συμορφώνεται με μια δομική διάταξη η οποία συνιστά ένα κοινό πεδίο για την εξερεύνηση και την αναπαράσταση των επικοινωνιακών εξελίξεων και ευρημάτων.

Σκοπός μου δεν είναι να υποστηρίξω ότι δεν γίνονται παρεμβάσεις στις φωτογραφίες, ούτε ότι ένας μη λεκτικός κώδικας επικοινωνίας δεν εμπλέκεται ενεργά· αντίθετα, μια οφθαλμοφανής διαφορά στο έργο των νοτιοαφρικανών φωτογράφων (Duggan-Cronin) των

αρχών του 20ού αιώνα σε σχέση με αυτό των νοτιοαφρικανών φωτογράφων του σήμερα (Weinberg) είναι ευδιάκριτη.

Η φωτογραφία αποτελεί μια σύγκλιση μεταξύ δομιστικών και μεταδομιστικών επιστημολογιών στην αναπαράσταση, επομένως η έκθεση του ευρύτερου πλαισίου στο οποίο βγαίνουν οι φωτογραφίες είναι μια πολύτιμη πηγή πληροφορίας. Η έμπρακτη εμπειρία του «ήμουν εκεί» θα πρέπει ίσως να μην αποχωριστεί ποτέ τον ανθρωπολογικό Λόγο. Η φωτογραφία δεν μπορεί να αντικαταστήσει τη «βιωμένη εμπειρία» ως πρωταρχική πηγή των εθνογραφικών δεδομένων, ωστόσο αποτελεί ένα λογικό υποκατάστατο, ορισμένες φορές ίσως προτιμότερο από τον κινηματογράφο, γιατί οι ευκαιρίες για παρέμβαση είναι περιορισμένες, και είναι πιο σχετικό από τον πεζό λόγο αφού η πολύσημη φύση της «συνάντησης» μπορεί να ερμηνευτεί πιο ελεύθερα.

Μετάφραση: Αγγελική Καράγιωργα

Σημειώσεις

1. Το άρθρο αυτό γράφτηκε μετά από ένα ερευνητικό ταξίδι στο Ngwatle, στην Μποτσουάνα, στο Witdraai στο Βόρειο Ακρωτήριο, τον Ιούλιο του 2001. [«Objectivity, Photography, and Ethnography». *Cultural Studies and Critical Methodologies*, 3 (4) 2003, σ. 470-485].

2. Το Ngwatle είναι μια μικρή κοινότητα που αποτελείται από περίπου 180 ανθρώπους. Το χωριό βρίσκεται στη δυτική περιοχή της Μποτσουάνα, περίπου 150 χλμ. βόρεια του Διασυννοριακού Πάρκου του Kgalagadi. Δεν υπάρχουν ασφαλτομένοι δρόμοι που να πηγαίνουν στο χωριό, ούτε υπηρεσίες ύδρευσης ή αποχέτευσης, ούτε ηλεκτρισμός, ούτε τηλεφωνικές επικοινωνίες, και ο κοντινότερος ραδιοφωνικός σταθμός βρίσκεται 50 χλμ. μακριά, στο Monong. Η άγρια πανίδα είναι εντυπωσιακή και το τοπίο παρθένο. Οι βασικές πηγές εισοδήματος της κοινότητας είναι τα έσοδα ενοικίασης χώρων για κάμπινγκ, όπου ολοκλήρω τη χρονιά μόνο μία ομάδα επισκεπτών νοίκιασε, χειροποίητα κοσμήματα και έσοδα από την πώληση άγριων ζώων που βρίσκονται στο προστατευόμενο πάρκο στην εταιρεία οργάνωσης ομαδικού κινηριού άγριων ζώων, με το όνομα Safaris Botswana Bound. Πολύ λίγες γραπτές πηγές υπάρχουν για την περιοχή. Στο διαδικτυο υπάρχουν πολλές λεπτομερείς αναφορές σε αναπτυξιακά προγράμματα που γίνονται στην περιοχή.

3. Ο Verby δεν ήξερε το επώνυμό του.

4. Περίπου 500 ZAR 1.

5. Αν και ο Stoller (1992β) αναφέρεται μόνο στην κινηματογραφική και αφηγηματική εθνογραφία, το σκόλιο που αφορά τη θέση της Φωτογραφίας στην εθνογραφία δεν χρειάζεται ιδιαίτερη συζήτηση. Για τον λόγο αυτόν έχω αφήσει την παρατομή πλήρη και ανεπηρέαστη, ενισχύοντας κατά κάποιον τρόπο την πλουραλιστική θέση που εγώ υιοθετώ.

6. Τα έργα των Weinberg, Duggan-Cronin διαφέρουν από τα δικά μου. Ωστόσο βρίσκω ότι και τα φωτογραφικά τους στίλ και η αίσθηση που έχουν για την εθνογραφία είναι σημαντικά, εφόσον αποτέλεσαν σημεία αναφοράς για τις δικές μου αντιλήψεις της φωτογραφικής-εθνογραφικής εμπειρίας. Ο Duggan-Cronin, ένας μετανάστης στη Νότια Αφρική κατά τη διάρκεια των αρχών του 20ού αιώνα, ανέλαβε να φωτογραφίσει τις φυλές της Νότιας Αφρικής μετά από ανάθεση της μεταλλουργικής εταιρείας De Beers (Duggan-Cronin, 1929). Επιπλέον δημοσίευσε μονογραφίες της δουλειάς του, αναπαριστώντας την κάθε φυλή ξεχωριστά. Η ιδέα που είχε για την εθνογραφία σχετίζεται με την αποικιοκρατική ιδεολογία και τις πρόωμες οπισθοκρατικές θεωρίες περί ταυτότητας. Κυρίαρχη ανησυχία του ήταν ότι οι φυλές θα εξαλειφθούν και ότι θα πρέπει να διατηρηθούν με κάποια μορφή (Duggan-Cronin, 1929). Ο Weinberg (1997, βλέπε επίσης: www.paulweinberg.htm) ακολουθεί άλλες θεωρίες. Η Φωτογραφία του είναι σύγχρονη στη βάση πρόσφατων επιχειρημάτων ότι η ταυτότητα δεν είναι ένας στατικός, ουσιαστικός πυρήνας σε μια κοινότητα. Αυτό που τον απασχολεί είναι ότι, καθώς το περιβάλλον αλλάζει, θα πρέπει να κατα-

γραφούν οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι διαχειρίζονται αυτές τις αλλαγές και την επιβίωσή τους, έτσι ώστε οι άλλοι να μπορούν να αναποχαστούν και να μάθουν από αυτούς.

7. Επέλεξα να μην κριτικάρω τη δουλειά κανενός από τους φωτογράφους σε αυτή την περίπτωση, γιατί είναι μεγαλύτερης σπουδαιότητας η διαδικασία και η «φαντασική» αντίληψη της κουνότητας που μοιράζονται οι φωτογράφοι.

8. Έτσι, δεν συμπεριέλαβα φωτογραφίες παραπλεύρως, εντός, ή συμπληρωματικές στο ζεμένο.

9. Η σημειωτική είναι μια ιδιαίτερη έννοια που αποδίδεται στον Charles Saunders Peirce και αναπτύχθηκε από τον John Fiske (1979) για τη μελέτη των φαινομένων στις πολιτισμικές σποιδές. Ο Fiske συνοπτικά εξήρει ότι «ένα σημείο έχει μορφή και περιεγόμενο ... [ένα] σημαίνει είναι η φυσική υπαρχή του σημείου... [και το] σημαίνονο είναι η διανοητική ιδέα στην οποία αναφέρεται» (σ. 51-56). Μια περαιτέρω ανάπτυξη της λογικής του Peirce είναι ότι η διαδικασία του νοήματος σπάει σε τρεις ενφεις κατηγορίες (βλ., επίσης, Tomaselli 1996). Σε μια πολύ χαλαρή ερμηνεία, «η Πρώτη φορά» είναι η φυσική συνάντηση με το σημείο, για παράδειγμα η οπτική μορφή του σημαίνοντος. «Η Δεύτερη φορά», λοιπόν, είναι η διαδικασία της κατανόησης της οπτικής σημασίας, και από τη μεριά του φωτογράφου, η υλική ανακατασκευή της συνάντησης. Έτσι ο φωτογράφος γίνεται ο συνδεσμός μεταξύ του σημείου (αυτού που πραγματικά βιώθηκε) και του σημαίνοντος (η φωτογραφική αναπαράσταση αυτής της εμπειρίας). «Η Τρίτη φορά» είναι «η κατανόηση» της σχέσης μεταξύ της συνάντησης («η Πρώτη φορά») και της βίωσης («η Δεύτερη φορά») και υπονοεί μια αφομοίωση και/ή απόρριψη των πληροφοριών που αποκαλύπτονται μέσω της διαδικασίας.

Βιβλιογραφικές Παραπομπές

- Denzin, N. K. (1998). «That Psychiatrist». Στο N. Denzin, *Cultural Studies, a Research Volume* (σ. 281-284). London: JAI Press.
- Duggan-Cronin, A. M. (περ. 1918). Unpublished ethnographic/anthropological journal notes. McGregor Museum, Kimberley, South Africa.
- (1929). *The Bantu tribes of South Africa: The Suto-Chuana tribes, subgroup I, the Bechuana*. Cambridge, UK: Alexander McGregor Memorial Museum, σε συνεργασία με το Cambridge University Press.
- (1939, September). «Ethnic photographic studies of natives of Africa». *Rhodesia Scientific Association Proceedings and Transactions*, 37, 7-10.
- Edwards, E. (1990). «The image as anthropological document. Photographic “Types”: the pursuit of method». *Visual Anthropology*, 3, 235-258.
- (επιμ.) (1992). *Anthropology and photography 1860-1920*. London: Yale University Press, New Haven and London, σε συνεργασία με το Royal Anthropological Institute.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other: How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- (1985). «Culture, time and the object of anthropology». *Berkshire Review*, 20, 7-21.
- Faris, J. C. (1996). *Navajo and photography*. Albuquerque: University of New Mexico.
- Feldman, S. (1977). «Viewer, viewing, viewed: A critique of subject-generated Documentary». *Journal of the University Film Association*, 29(1), 23-36.
- Fiske, J. (1979). «Semiotics: its contribution to the study of intercultural Communication». *Educational Broadcasting International*, 51-56.
- Foster, C. & Foster, D. (2000). *The Great Dance: A Hunter's Story* [Motion picture]. Cape Town, South Africa: Earthrise Productions.
- Michaels, E. (1991). «A primer of restrictions on picture-taking in traditional areas of aboriginal Australia». *Visual Anthropology*, 4(2), 275-295.
- Nichols, B. (1981). *Ideology and the image: Social representation in the cinema and other media*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1991). *Representing reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ruby, J. (1980). *The human condition: A photographic exhibition of the 1980 Conference on Visual Anthropology*. Philadelphia: Jay Ruby, σε συνεργασία με το *Visual Anthropology et al.*
- Scherer, J. C. (1992). «The photographic document: Photographs as primary data in anthropological enquiry». Στο

- Edwards, E. (επιμ.), *Anthropology and photography 1860-1920*. London: Yale University Press, New Haven and London, σε συνεργασία με το The Royal Anthropological Institute.
- Selden, R. & Widdowson, P. (1993). *A reader's guide to contemporary literary theory* (3η έκδ.). London: Harvester Wheatsheaf.
- Stoller, P. (1992a). *The cinematic griot: The ethnography of Jean Rouch*. Chicago: University of Chicago.
- (1992b). *The taste of things ethnographic: The senses in anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Tomaselli, K. G. (1996). *Appropriating images: The semiotics of visual representation*. Hojbjerg, Denmark: Intervention Press.
- (2001). «Blue is hot, red is cold: Doing reverse cultural studies in Africa». *Cultural Studies-Critical Methodologies*, 1(3), 283-318.
- Weinberg, P. (1997). *In search of the San*. Johannesburg, South Africa: Porcupine Press.