

## INTERVJU S FILMSKIM REDATELJEM I ANTROPOLOGOM PETEROM BIELLOM

**20. kolovoza 2013.  
(intervju vodila Lea Vene)**

Povod za razgovor s Peterom Biellom, voditeljem studija vizualne antropologije na Državnom sveučilištu u San Franciscu, njegovo je gostovanje na petom ETNOFILM-u (festivalu etnografskog filma), u travnju 2013. godine. S obzirom na to da stoji iza hipermedijskih projekata (*Maasai Interactive* i *Yanomamö Interactive*), koji su znatno doprinijeli razvoju teorije i prakse interaktivne etnografije, Biella je u Rovinju održao radionicu hipermedije s fokusom na nove digitalne medijske tehnologije i njihovu primjenu u vizualnoj antropologiji. No, u svom recentnom radu fokusiran je na tzv. *filmove-okidače* (*trigger films*), nastale u suradnji s Masajima u Tanzaniji. U razgovoru Peter Biella promišlja suodnos etnografskog filma i hipermedija, otkriva metodologiju rada na multimedijalnim projektima i osvještava edukativne potencijale hibridnih vizualno-antropoloških projekata.



Slika 1. Opsjednuta Mama Kone (autor fotografije: Richard Cross, srpanj 1980.)

*U svom eseju Visual Anthropology in a Time of War: Intimacy and Interactivity in Ethnographic Film [Vizualna antropologija u ratnim vremenima: intimnost i interaktivnost u etnografskom filmu] pišete kako je hibrid etnografske multimedije format koji vodi znanstvenijem etnografskom filmu. Na koji način multimedija može predstavljati dopunu etnografskom filmu?*

Kako bih odgovorio na to pitanje, najprije trebam dati mali uvod o tome što smatram znanošću u antropološkom filmu i tekstovima. Trebam definirati i što smatram multimedijom u antropologiji. Nakon toga se mogu vratiti na pitanje i izravno odgovoriti.

Antropolozi su u prošlosti snimali filmove za svrhe koje se nisu svodile samo na odgovaranje na pitanja u istraživanju, ali velika većina tih filmova nije snimana za njih same već za sveučilišnu publiku. Od prvih dugometražnih etnografskih filmova snimljenih 1950-ih i 1960-ih, učionice su bile kina, a studenti publika za antropološke filmove.

Kako sam napisao u jednom svom ranom eseju o multimediji (Biella 1992 – *Beyond Ethnographic Film*), studenti se suočavaju s jednom vrstom izazova kada trebaju učiti iz filma koji pogledaju jednom u učionici, a sa sasvim drugom vrstom kada trebaju učiti iz knjiga koje mogu čitati kad god žele. Moj cilj je otkriti razlike između učenja iz tekstualnih medija (knjige, članci) i vremenski zasnovanih medija (video i audio). U tom eseju naglašavam činjenicu da filmovi ne preslikavaju *znanstveni aparat* uobičajen u antropološkim knjigama i esejima: filmovi nemaju sadržaj, fusnote, bibliografiju; za razliku od knjiga i članaka, filmovi se obično ne mogu gledati nelinearno ili više od jednom. Ta obilježja znanstvenoga aparata karakteristična za tiskani medij čitateljima daju nekoliko načina da poboljšaju memoriju i razumijevanje argumenata te da te argumente bolje propitaju. Ako antropologiju promatramo kao disciplinu s odabranim problemima na kojima mnogi znanstvenici istovremeno rade, uvidjet ćemo da znanstveni aparat ima kumulativan povijesni učinak. Alati znanosti antropolozima koji se oslanjaju na tiskani medij omogućuju sve bolje međusobno razumijevanje i kritiku te sve bolju učinkovitost u progovaranju o disciplinarnim problemima.

Ako možemo reći da filmovi na bilo koji način doprinose povijesnom napretku antropologije kao discipline, oni ne doprinose na način na koji to čine članci i knjige. Općenito govoreći, oni ne poboljšavaju pamćenje i razumijevanje argumenata te općenito ne pridonose pobijanju ili razvijanju argumenata unutar discipline. Linearnom filmu, koji se pogleda jednom u stvarnom vremenu, nedostaju ona obilježja znanosti zbog kojih tiskani mediji u tolikoj mjeri doprinose pamćenju, kritici ili razvoju argumenata.

Misao vodilja mog eseja *Beyond Ethnographic Film* bila je pokazati kako su linearni filmovi slabi kada se na njih gleda iz perspektive znanstvenog aparata. Međutim, oni su vrlo snažni kada ih se promatra iz drugih perspektiva, napose kada se prosuđuje njihova sposobnost da pobude emocije. Antropološki se filmovi na zanimljiv način hvataju u koštac s istim onim sveprisutnim problemima s kojima se suočavaju i njihovi tekstualni srodnici – primjerice, s rasizmom, imperijalizmom i šovinizmom. Međutim, dok tiskani medij ove fenomene može kritizirati i objašnjavati iz logičke, semantičke i povijesne perspektive, filmski medij im pristupa emocionalno. Film nam može pokazati kako društvene probleme doživljavaju oni koji su njima pogođeni; članci i knjige nam omogućuju da te probleme shvatimo intelektualno.

Moje istraživanje etnografske multimedije elektronički spaja video isječke i tekstove koji supostoje na ekranu računala. Ukoliko se isječki u mojim multimedijским radovima mogu reproducirati kao jednostavni linearni video uraci, mogu vas dirnuti u srce kao i svaki dobar film. Slično tome, ukoliko su članci u mojim multimedijским radovima bogati znanstvenim aparatom, mogu savladati velike probleme i antropologiji svojstvene argumente pomoću istih alata i s istom snagom kao i bilo koji tekstualni doprinos disciplini. Dakle, inovacija koju donosi etnografska multimedija jest uvođenje tekstualnog znanstvenog aparata u film te ispunjavanje teksta emocionalnim aparatom filma.

Sada se mogu vratiti i odgovoriti na pitanje onako kako je postavljeno – “Na koji način multimedija može predstavljati dopunu etnografskom filmu?” Ne mogu reći da multimedija dopunjava etnografski film, ako time želimo reći da multimedija etnografske filmove čini boljim filmovima. Multimedijske veze i znanstveni aparat ne pomažu filmovima da se

subjektima približe na emocionalno snažniji način, niti pomažu ljudima da bolje shvate kako probleme doživljavaju oni koji su njima pogođeni. Prije možemo reći da nam multimedija omogućuje da se filmova sjećamo bolje nego što smo to mogli prije, omogućuje nam da temeljitije i bolje shvatimo argumente, zaključke i strukture filma, nego što je to bilo moguće kada je medij bio linearan. Multimedija nam omogućuje da proučimo srž filma znanstvenim aparatom koji je u tiskanoj formi uvijek bio dostupan – s fusnotama, bibliografijama, sažecima i svim intertekstualnim vezama i referencama – a koji znanost čini tako fascinantnom i učinkovitom iz logičke, semantičke i povijesne perspektive.

*U vašim računalnim multimedijским projektima, kao što su Maasai Interactive i Yanomamö Interactive, zanima vas primjena različitih antropoloških pristupa na film i zvuk. Koju ste metodologiju koristili u seciranju pokretne slike i zvuka u tim projektima?*

Prije nego što odgovorim na vaše pitanje, dopustite mi da dam kratak opis multimedijskog ekrana. *Maasai Interactive* i *Words from the Heart* [Riječi iz srca] koriste računalnu multimediju kako bi predstavili sate etnografskih audio snimaka sinkroniziranih sa stotinama fotografija snimljenih u isto vrijeme. Sinkronizirani medij stvara *scene* – etnografske situacije snimljene na jednoj lokaciji – u kojima audio snimka traje od deset do četrdeset minuta, a fotografije snimljene u tom vremenu traju između deset i devedeset minuta. U multimedijским radovima, audio snimke razgovora na jezicima *maa* i *swahili* transkribiraju se u izvorniku i prevode na engleski. Svaka fraza u audio snimci povezana je s transkriptom/prijevozom; dok se audio snimka reproducira na računalu, ističe se trenutni prijevod. Prijevodi sadrže tisuće zvjezdica povezanih s fusnotama u tekstualnom polju. Dok traje audio snimka, istaknuti dijelovi teku kroz tekst, a fotografije se prikazuju serijski. Klik mišem na zvjezdicu u transkriptu zaustavlja audio snimku i priziva odgovarajuću fusnotu.

Pitali ste me koje sam antropološke pristupe i metode koristio kod seciranja pokretne slike i zvuka u svojim multimedijским radovima. Prije nego što sam počeo studirati antropologiju, s dvadeset pet godina, sedam sam godina pohađao filmsku školu i snimio pedeset kratkih filmova. Jasno mi je kako moja metodologija “seciranja” zvuka i slike u antropološkim multimedijским radovima najizravnije proizlazi iz onoga što sam naučio kao filmski montažer i kameraman, ne kao antropolog *per se*. Moj pristup razumijevanju zvuka i slike u materijalima koje sam snimio u sklopu multimedijških projekata puno je više kvalitativan, nego kvantitativan, više estetski, nego znanstveni. On odgovara prvenstveno umjetničkoj strani moje osobnosti. Ipak, točno je i kako me moje znanje o povijesti, teoriji i kvantitativnoj analizi antropologije senzibilizira za kros-kulturne nijanse na način na koji to strogo estetsko obrazovanje u području filma i zvuka to ne bi moglo.

Kao antropologa, zanimao me tijek u masajskom diskursu, posebno način na koji on stoji u odnosu s diplomacijom i rješavanjem sukoba. Ti su akademski interesi u prvi plan stavili moju antropološku znatiželju i metode istraživanja, nadmašujući čak i moj interes za zvuk i sliku koji imam kao montažer. U svojim multimedijским projektima, istražujem što ljudi govore i *kako to govore* s mnogo više pažnje i preciznosti nego što bi to trebao raditi montažer nekog linearnog filma. Ipak, čak i kada sam savjestan u antropološkom smislu, i estetski i semantički senzibilitet koji me vode kao autora filma pomaže mi u razumijevanju. Dat ću nekoliko primjera toga kako mi je neukrotiva tendencija estetskoga prosuđivanja u kombinaciji s antropološkim znanjem pomogla da riješim dva problema u radu *Maasai Interactive*. Najprije ću reći nešto o istraživačkom prosvjetljenju koje sam doživio u vezi s audio snimkom scene naslova *The Corn Dispute* [Spor oko kukuruza]. Zatim ću se osvrnuti na snažnu suprotstavljenost estetike i etnografije kod moje prve analize fotografije iz druge scene, naslovljene *Mama Kone's Possession* [Opsjednuta Mama Kone].

Dijelom se moj interes za način na koji multimedijske bilješke transformiraju gledanje filma u nešto potpuno različito od gledanja filma sastoji i u pisanju nekoliko bilješki za istu filmsku snimku tijekom nekoliko godina, pri čemu ažuriram bilješke, te ih čitatelji-gledatelji čitaju kronološki. U radu *The Corn Dispute*, nekoliko serija datiranih bilješki omogućilo mi je da dokumentiram kako se promijenilo moje razumijevanje događaja u odnosu na vrijeme kada sam ga snimio.

Kada se događaj dogodio te godinama nakon što sam ga snimio, bio sam uvjeren da je farmer Shabani lagao mom masajskom mentoru, Shometu. Shabani je tvrdio da je Shometova stoka ušla u njegov vrt, srušila drveni stalak za sušenje i pojela puno klipova kukuruza. Shomet i ja otišli smo u vrt potražiti dokaze. Stoka nikada ne proguta cijeli klip, već ga sažvače, većinu ispljune i ostavi komadiće napola pojedenog kukuruza na zemlji. Kako nije bilo takvih dokaza, stoka nikako nije mogla pojesti Shabanijev kukuruz.

Ono što me zbunjivalo sve od tog dana 1980. kada sam snimio događaj pa do 1995. kada sam odgonetnuo šifru, bilo je sljedeće: zašto se Shomet, na temelju ovih nepobitnih dokaza, nije jednostavno naljutio, čovjeka nazvao lašcem i otišao kući. Umjesto toga Shomet (i još petorica, uključujući mene) ostali su s farmerom tri sata, raspravljajući o svemu, od štete koju je stoka napravila prije više desetljeća do činjenice kako je na tanzanijskim sudovima nemoguće doći do pravde jer se suci moraju podmititi.

Proučavao sam te prizore u desecima navrata – buljio sam u tristo fotografija koje smo snimili, puno puta preslušao audio snimke i još više puta pročitao prijevod prizora na engleski. U petnaest godina, koliko sam razmišljao o tom prizoru, dao sam snimku na prijevod dvjema osobama, u nadi da će mi drugo tumačenje pomoći da uhvatim nijanse koje isprva nisam razumio. Uspoređujući dva prijevoda, došao sam do mjesta na kojem farmer Shabani gubi strpljenje s Masajem, razotkriva njegov blef, i kaže mu: “Ako misliš da lažem, reci mi to u lice!”

**Shabani:** Želim da se složimo. Ako sam nepravedan prema tebi, zaboravimo onda sve!  
Jer tvoj swahili neće mi dati spavati! Ako sam lagao...

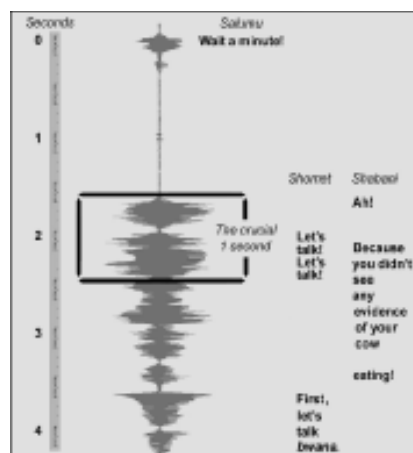
**Salumu:** Čekaj malo!

**Shabani** [vrlo glasno]: Ah! ...

**Shomet:** Razgovarajmo! Razgovarajmo!

**Shabani** [istovremeno]: ... jer nisi vidio dokaze da je tvoja krava jela!

**Shomet:** Najprije, idemo razgovarati, *bwana*.



Slika 2. Transkript audio zapisa korištenog u projektu Maasai Interactive (autor: Peter Biella)

Poslušao sam zvučni zapis od tridesetak minuta po milijunti put. Tada sam prvi put primijetio da je jedan od prevoditelja propustio dati engleski ekvivalent za “Čekaj malo!”, “Ah!” i “Razgovarajmo! Razgovarajmo!”. Te zvukove mikrofona nije dobro uhvatio i preklapali su se s drugim glasovima. Ipak, kada sam čuo da Shabani izaziva Shometu da ga nazove lašcem, da Shomet umjesto toga kaže “Razgovarajmo!”, konačno sam zastao i zapitao se – o čemu se ovdje radi, o čemu bi se trebalo razgovarati?

I upravo mi je razmišljanje o tom zanemarenom, kratkom “Razgovarajmo! Razgovarajmo!” omogućilo da razbijem šifru. Konačno sam razumio Shometovu diplomaciju; želio se slagati sa susjedom sljedećih dvadeset godina – a nazvati ga lašcem i nije baš najbolji način da sačuva taj odnos. Štoviše, nakon petnaest godina shvatio sam da Shabani nije lagao, on *samo nije bio u pravu!* Pogreška zahtijeva potpuno drugačiju vrstu diplomacije nego namjerna laž. U mojim datiranim bilješkama o tom dijelu snimke koji traje manje od jedne sekunde, žalim za činjenicom da nisam jednostavno tada pitao Shometu misli li da je farmer lagao. Međutim, nisam ga mogao tada pitati jer mi je trebalo petnaest godina da formuliram pitanje!

Serijske bilješke u mojim multimedijским radovima predstavljaju studiju slučaja interpretativne antropologije. Često sam se, čitajući dotjerane, besprijekorne zaključke u člancima, pitao što autori zaista prolaze kada moraju riješiti nešto stvarno teško. Čini mi se da ne samo da se zbog brisanja interpretativnog rada i nesigurnosti inače nesigurni ljudi osjećaju inferiornima, već takav postupak, isto tako, ne daje smjernice kako nadići zbunjenost. Datiranje bilješki i priznanje vlastitih pogrešaka i procesa čine se ključnima kada druge podučavate kako napraviti što bolji posao.

Dat ću i kraći primjer svog multimedijskog rada na fotografiji iz poglavlja rada *Maasai Interactive*, pod naslovom Opsjednuta Mama Kone. Opsjednuta žena zamolila me da izliječim njezinu opsjednutost. Mučio ju je duh s tanzanijske Swahili obale koji joj je prijeto da će je ubiti ako pokuša pobjeći od njega u lokalnu luteransku crkvu. Laskalo mi je što je Mama Kone mislila da to mogu dobro napraviti i posjetila nas je nekoliko puta, tražeći tretman. Naposljetku sam otjerao njezine glavobolje rolom filma zavezanom vrpcom za snimanje od četvrtine inča. Ovdje je i fotografija koju je snimio Richard Cross na početku jednog njezinog posjeta.

Tu sam fotografiju prvi put vidio dva mjeseca nakon što je snimljena u tamnoj komori u Philadelphiji, gdje smo je Richard i ja razvili zajedno s još šest tisuća drugih fotografija. Odmah me se dojmila njezina simetrija i estetska elegancija. Oduševila me Richardova sposobnost da uhvati onaj “odlučujući trenutak” – u kojem je desna noga opsjednute žene tako čudno podignuta, uz opasnost da će svaki tren izgubiti ravnotežu. Ali moje obrazovanje kao redatelja nije mi dalo da fotografiju razumijem onako kako bi je razumio antropolog. Kako bih je razumio na drugačiji način, opet sam primijenio svoju multimedijško-mikroskopsku etnografsko-promatračku tehniku.

S etnografskog stajališta, najuočljiviji aspekt pojave Mame Kone jest da togu ne nosi u masajskom stilu, zavezanu u čvor preko jednog ramena, već u stilu lokalnih farmerica iz tog područja, s oba ramena otkrivena. Walungu, duh koji je tu ženu opsjedao godinama, nije bio Masai. Govorio je swahili kroz usta Mame Kone i natjerao je da se oblači poput žena iz njegovog plemena. Ipak, na toj fotografiji Mama Kone grozničavo zadržava ostatke svog masajskog identiteta. I dalje nosi masajsku naušnicu na lijevom uhu, nešto što Swahili žena nikada ne bi napravila, te zadržava autohtonu ogrlicu i narukvice. Borba između dvaju identiteta manifestira se i u izvanredno eksplicitnom proturječju sadržanom u njezinom držanju. Ruke su postavljene u dva oprečna položaja, između napete mišićave

elegancije i preciznosti desne ruke te grube, nemarne opuštenosti lijeve. I njezine noge sugeriraju neravnotežu između lijeve i desne strane tijela. Nesigurnost poze, s nagibima tijela i vektorima držanja koji vuku u svim smjerovima, jest ono što je najupečatljivije. Pokušajte sami tako držati ravnotežu!



Mama Kone, Maasai udovica, opsjednuta Walunguom, nemaasajskim duhom porijeklom sa Svahili obale MI # 079.02



Krivulja opsjednutosti



Massai naušnica u jednom uhu, ramena gola – način odijevanja nemaasajskih žena



Jedna šaka u gesti taut mudra, a druga šaka otvorena i neelegantna



Lijeva noga na tlu zakrenuta prema unutra, desna noga u zraku izmahnuta iz centra

Slika 3. Opsjednuta Mama Kone (autor fotografije: Richard Cross, srpanj 1980., autor analitičkog dijagrama: Peter Biella)

*U kojoj je mjeri i na koji način hipermedija prisutna u obrazovnim programima (vizualne) antropologije?*

Znam samo za jedan diplomski program, onaj na Sveučilištu Kent, koji promiče multimediju – ili hipermediju – u antropologiji, i njihov se pristup dosta razlikuje od moga. Nastavnici na Kentu jako su me podržavali od samog početka i danas mi je bilo drago kada sam čitao njihovu internetsku stranicu i vidio da su preuzeli pristup koji sam nazvao *primijenjena vizualna antropologija*, o kojoj me kasnije pitate.

Međutim, Sveučilište Kent je izolirani primjer. Ja više ne podučavam multimedijску antropologiju, iako bi se moj *Yanomamo Interactive: The Ax Fight on CD-ROM* (1997) mogao nazvati bestsellerom u sićušnom svijetu vizualne antropologije. Prodano je više od šest tisuća primjeraka prije nego što su Apple i Windows do te mjere izmijenili operativne sustave da se CD više nije mogao reproducirati na novim uređajima.

Kada sam radio multimedijску etnografiju, mislio sam da se time ne bavi puno ljudi zbog toga što to zahtijeva poznavanje mnogo različitih područja – kulturne antropologije, režije, izrade multimedijškog koda. Studirao sam trideset i dvije godine, što je kulminiralo

četirima diplomama iz filmske produkcije i antropologije, prije nego što sam započeo s dvogodišnjom samoedukacijom iz računalnog koda koja mi je bila potrebna za *Maasai* i *Yanomamo Interactive*. Nema baš puno ljudi koji se žele školovati toliko dugo.

Ali, mislim da i argument koji sam iznio na trodnevnoj radionici na ovogodišnjem ET-NOFILm festivalu u Rovinju objašnjava dio problema. Ljudi trenutno multimediju vide kao neispunjeno obećanje. Misle da ih multimedija ne može naučiti ničemu što ne mogu saznati s papira, a i puno je skuplja. Šarm pomodnosti koji je multimedija imala 1990-ih izgubio se u sveprisutnom internetu i većina ljudi ne želi vjerovati da ona ima još nešto važno za reći.

Drugi problem s multimedijom u antropologiji odražava se u sudbini mog vlastitog rada. *Maasai Interactive* i *Words from the Heart* temeljile su se na četiristo stranica računalnog koda *HyperTalk* / *HyperCard* koji sam napisao. Tek što sam završio tekst i kôd, tvrtka Apple Computer odustala je od obećanja danog sredinom 1990-ih i napustila *HyperTalk* jezik; Appleovi operativni sustavi nakon verzije 10.4 (koju su zgodno nazvali "klasičnom") više ne podržavaju *HyperTalk* programiranje. Apple je, čini se, procijenio kako će internet zamijeniti tržišne mogućnosti za samostalne multimedijske proizvode poput onog koji su mi prodali i odustali od njega (doista, Appleova osveta protiv multimedije i dalje traje: trenutno se usrdno trude uništiti jedini preostali multimedijski softver, *Adobe Flash*. Apple izgleda ne želi ugrađivati kompatibilnost s *Flashom* u svoje nove operativne sustave.)

Za pisanje računalnog koda za multimedijske radove trebale su mi tri godine, i bio sam šokiran kada sam saznao za Appleovu odluku. Može biti da se drugi potencijalni autori etnografske multimedije ne žele upuštati u takve ludorije. U tekstu o jednom od mojih radova, Marcus Banks, znanstvenik iz Instituta za socijalnu i kulturnu antropologiju na Oxfordu, upozorio je antropologe da se ne vezuju ni za jedan operativni sustav ili računalni jezik koji bi mogao nestati iz uporabe za nekoliko godina. *West-Coast* izraz za to bio bi – Marcus osjeća moju bol.

*Za hipermediju se obično kaže da ima znatan obrazovni potencijal koji omogućuje učenje kroz interaktivne i nelinearne formate. S obzirom na to da imate iskustvo iz prve ruke u projektima hipermedije, kako biste opisali prednosti hipermedije za obrazovanje u području (vizualne) antropologije?*

Sveti Augustin je rekao da je znatiželja grijeh. Ona ljude tjera da, poput ptice, lete s jednog površnog interesa na drugi, da troše vrijeme ni na što posebno i na kraju ne znaju ništa ni o čemu. To letenje s jednog na drugo ono je što internet nudi mnogim ljudima koji se tako opuštaju, njegujući vrlo uzak raspon pažnje. U ranijim verzijama rada *Maasai Interactive* fascinirao me broj takvih elektroničkih, etnografskih multimedijskih skokova koje sam mogao integrirati u svoje komentare na tri i pol sata audiovizualnog materijala. Mogao sam pokazati kako ljudi nisu napravili ono što su rekli da jesu, da su uvrijedili nekoga tko je petnaest dana kasnije i dalje bio ljut na njih; da se još snimljenih dokaza o inicijaciji masajskih ratnika može naći na petnaest drugih mjesta među podacima. Napravio sam otprilike 3 600 audiovizualnih unakrsnih referenci prije nego što se čarolija potrošila.

Bilo je, na neki način, zadovoljavajuće, fascinantno, što sam svoj filmski materijal toliko dobro poznao da sam odjeke mogao čuti kroz cijelih dvadeset sati snimaka. To mi je pomoglo da uvidim, kako sam i napisao u *Maasai Interactive*, da "najmanje stvari sadrže najvažnije poruke". Međutim, nisam razumio da samo nekoga tko piše doktorat o mom radu mogu jednako kao mene zanimati ti neuhvatljivi odjeci. Nisu bili dovoljno važni.

Ipak, dok sam radio na tisućama veza između srodnih snimljenih informacija, *Maasai Interactive* koristio sam i za pričanje priča. Dok sam radio bilješke i povezivao različite momente na audio vrpce, otkrile su se i avanture vezane za razumijevanje nekih vrlo složenih i fascinantnih stvari koje su radili moji masajski zemljaci, kao što su nenasilno rješavanje sporova o nedirnutom kukuruzu; opsjednutost tijela i uma i traženje lijeka od stranca. Bio sam dovoljno dalekovidan da te priče razvijem dok sam pisao serijske bilješke za tekuća događanja na audio snimci. Svaki prizor ili poglavlje imali su narativni luk, problem, djelomično razriješen, ponovno potvrđen na nov način, konačno razriješen te prožet poukama o tome kako nešto saznati i kako ne upasti u nevolje na etnografskom terenu. Ti su narativni lukovi – čak i ako su prezasićeni hiperlinkovima i unakrsnim referencama – ono što etnografskoj multimediji daje nešto više od onoga što se može zadovoljiti pukom znatiželjom. Iako se radi o filmovima i tekstovima na kompjuterskom ekranu, mojim multimedijским radovima treba se pristupiti kao da su knjige – kao projektima za čije je shvaćanje potrebno nekoliko dana, pa i više. U multimediji film više nije sjena na zidu koja nestaje, a tekst više nije prazna tvrdnja bez empirijske reference. Estetika filma i antropološki projekti stapaju se na nov način, a rezultat su novi načini poučavanja.

*Sedam filmova pod naslovom Maasai Migrants [Masajski migranti] snimljeno je u razdoblju od šest godina u Tanzaniji. Opisujete ih kao "filmove snimljene s Masajima za Masaje" i stvrstavate ih pod koncept filmova-okidača (trigger films). Možete li reći nešto više o tom konceptu i načinu na koji ste ga razvili s Masajima u Tanzaniji?*

Moj doktorat temeljio se na fotografijama i audio snimkama koje smo Richard Cross i ja snimili na jednom gospodarstvu Masaja u Tanzaniji 1980. Moj cilj bio je napraviti etnografski film od fotografija koje će pratiti tečan sinkroni zvuk. Pod utjecajem Bertolta Brechta i filma Chrisa Markera *La Jetée*, želio sam da moji radovi publiku uhvate nesprennu, izazivajući je eksperimentalnom alternativom realističkom stilu *cinéma vérité*, koji je tada dominirao etnografskim filmom. Deset godina kasnije, 1990., snimio sam filmove, računalna multimedija postala je stvarnost i vidio sam kako se moji studentski filmski eksperimenti mogu proširiti i postati novi izazov tradicionalnom etnografskom tekstu i filmu, kao multimedijски eksperimenti koje sam opisao ranije.

Kada sam se vratio u posjet svojoj tanzanijskoj masajskoj obitelji kao sveučilišni profesor 2007., razvio sam interese koji su se razlikovali od eksperimentalnog korištenja fotografije i zvuka koji su me ranije fascinirali. Ipak, nisam izgubio interes za eksperimentalnim stilovima snimanja filmova koji predstavljaju izazov za gledatelje i omogućuju im da dožive i tumače etnografsku stvarnost na nov način.

Kroz neku vrstu osmoze ili afiniteta nabasao sam na koncept filma-okidača za koji sam 2007. vjerovao da je poznata i često korištena strategija u snimanju filmova. Srodne strategije različitih naziva koriste se u medijskoj psihoterapiji i nekim *photo-voice* projektima, ali gotovo nitko nije radio filmove-okidače ili pisao o njima prije mene.

U svakom slučaju, svrha filmova-okidača jest potaknuti razgovor u publici i simulirati društvenu promjenu. Ključna strategija filmova-okidača je predstaviti kratke, tobože jednostavne dokumentarne scenarije u kojima se otvara, ali ne razrješava neko moralno pitanje. Iz perspektive autora scenarija, filmovi-okidači pokreću narativni luk s likovima i nekom krizom, ali ne zatvaraju luk razrješanjem i katarzom. Nepostojanje razrješenja priče u filmu-okidaču stvara nelagodu kod publike, čime postaje izglednije da će ona sama pokušati raspraviti problem i pronaći nekakvo razrješenje. Filmovi u seriji *Maasai Migrants* otvaraju različita pitanja, kao što su HIV/AIDS, migracija i gubitak kulture. Projekcije s



obučenim moderatorom daju priliku starim i mladim Masajima da se okupe u “vijeća” – koja su nekad bili uobičajeni, a danas sve rjeđi fenomen – i zajedno razriješe zajedničke probleme. Ljudi koji se možda boje govoriti čut će druge koji imaju isti problem kao i oni. Ljudi koji su mislili da su krize kroz koje prolaze osobne prirode i izolirane, uz šok, ali i terapijski učinak, otkrivaju da su one uobičajene u cijeloj masajskoj dijaspori.



Slika 4. Grupa Kisongo Maasai straješina u Kibayi (Tanzanija) gleda filmove iz serije Masajski migranti autora Petera Bielle (still iz filma Petera Bielle i Leonarda Kamerlinga, srpanj 2012.)

*Većina vaših recentnih filmova snimljena je prvenstveno za masajsku publiku; međutim, u isto se vrijeme prikazuju na međunarodnim filmskim festivalima. Kako vidite ulogu etnografskih filmskih festivala i kako se koncept filma-okidača uklapa u taj format?*

Festivali su iznimno ugodni i redateljima omogućuju da se upoznaju i pobjegnu od mračnih stolova za montažu, od izolacije. U isto vrijeme, daju priliku zagovarateljima poput mene da kolegama predstavim nove ideje, kao što je preusmjeravanje vizualne antropologije prema primijenjenom smjeru.

U određenom smislu, koristiti filmove na festivalima pod izlikom promoviranja primijenjene vizualne antropologije znači koristiti ih kao okidače. Razgovori nakon projekcija često su prekrasni i poticajni. To je posebno vrijedilo kada me je moderator, nakon što mi je žiri ETNOFILM festivala u Rovinju dodijelio nagradu za *The Chairman and the Lions* [Starješina i lavovi], moj posljednji etnografski film, upitao bi li se on mogao koristiti kao film-okidač. Pitanje me iznenadilo, ali rekao sam kako mislim da je to moguće, jer film daje portret vrlo uspješnog masajskog vođe čija mu je odlična diplomacija pomogla da zaštiti zajednicu od opasnosti emigracije u, primjerice, Zanzibar. Masaji bi film mogli koristiti kao okidač za rasprave o toj bolnoj temi.

U čudnom obratu, isti je film nedavno dobio nagradu žirija na Međunarodnom filmskom festivalu u Zanzibaru, a zvijezda filma, vođa Masaja Frank Ikayo, bio je prisutan i primio je nagradu. Najnevjerojatnija bila je činjenica da su stotine Masaja u Zanzibaru čule za film. Oni su, poput lika iz filma, sami emigrirali u Zanzibar u potrazi za poslom. Frank je organizirao projekciju filma za masajske migrante u Zanzibaru i nakon toga moderirao diskusiju u kojoj su sudjelovali migranti. Moja kolegica, dr. Kelly Askew, producentica filma, uspjela je snimiti Frankovu moderiranu projekciju. Poznavajući njegove impresivne govorničke vještine, s uzbuđenjem čekam da vidim kako je izgledala njegova diskusija potaknuta filmom-okidačem.

## INTERVIEW WITH FILM DIRECTOR AND ANTHROPOLOGIST PETER BIELLA

by **Lea Vene**  
**August 20, 2013**

Interview with Peter Biella, director of the Program in Visual Anthropology at San Francisco State University, was conducted during his visit to the 5th ETNOFILM Festival (festival of ethnographic film) in Rovinj in April 2013. As an author of hypermedia projects (*Maasai Interactive* and *Yanomamö Interactive*) which contributed significantly to the development of interactive ethnography's theory and practice, Biella hosted a hypermedia workshop in Rovinj, which focused on new digital media technologies and their application in visual anthropology. However, his recent work focuses on the so-called "trigger-films" made in cooperation with the Maasai in Tanzania. In this interview Peter Biella discusses the interrelationship between ethnographic film and hypermedia, discloses the methodology of work on multimedia projects and educational potentials of hybrid projects within visual anthropology.



Figure 1. Mama Kone's Possession (Photo by Richard Cross, July 1980.)

*In your essay, Visual Anthropology in a Time of War: Intimacy and Interactivity in Ethnographic Film, you suggest that the hybrid of ethnographic multimedia is a format that leads to more scholarly ethnographic film. In what way does multimedia supplement ethnographic film?*

To answer this question, I need first to give a little background on what I mean by scholarship in anthropological film and print. I will also need to define what I mean by multimedia in anthropology. I'll then be able to circle back and answer the question directly.