

### Summary

#### *Liming: Inactivity as a performing art*

Liming is the Trinidadian term for pursuing leisure activities which are an end in themselves – it is the Trinidadian art of doing nothing. Liming takes place publicly, and it is subjected to implicit rules which require ingenuity, imagination and eloquence from the participants.

In this article it is argued that liming, which has its origins in the lifestyle of the lower ranking groups of society, can function as a threat against the culturally important respectability of the middle class. Liming is analysed as metonymic for a collective Trinidadian image of self, and the relationship with national key symbols such as carnival, calypso and steelband music is discussed. Thereafter, the author examines the contradictions and complementarities between the system of morality represented by liming ("reputation") and that presupposed by the for-

mal institutions of society ("respectability"). This cultural contradiction is similar to that described in much of the literature on Caribbean societies. In this context, it is argued that the contradictions referred to should be located to the situational level, but that they also function as mechanisms of social differentiation. The analysis of liming, regarding the phenomenon in its full cultural context, shows that it is not impossible for a human being to adhere to different, logically contradictory sets of moral rules, although practical dilemmas sometimes arise.

Thomas Hylland Eriksen  
 Institutt for antropologi  
 Postboks 1091 Blindern  
 0317 Oslo 3

## Antropologisk film

LISBET HOLTEDAHL

**Antropologisk film er et spændende og udfordrende felt inden antropologien. Film kan bruges som et forskningsværktøj. Man kan »fryse« begivenheder og observere dem igen og igen. Man kan få indsigt i egne og informanternes fortolkninger hvis man sammen med dem diskuterer sine fortolkninger af det visuelle materiale. En anden spændende side ved den antropologiske film er dens potentielle rolle i krydskulturelt informationsarbejde. Jeg tænker såvel på undervisning af antropologi-studenter som på formidling til et videre publikum. Er disse potentielle muligheder ved brug af antropologisk film blevet prøvet ud?**

Arbejdet med antropologisk film har allerede en lang historie. Den strækker sig fra de første filmoptagelser, som blev gjort som en slags feltnoter (af Bateson og Mead for eksempel) og til det eksperimentelle og teoretiske arbejde, som nutildags foregår ved universitetsinstitutter, som arbejder med Visuel antropologi. Der findes nu faste undervisningsoplæg op til doktorgad ved Temple University, University of Southern California, New York University, University of Manchester, Université de Paris X, Universitetet i Amsterdam og mange flere. Egne tidsskrifter som *SVA Newsletter* udgivet af Society for Visual Anthropology, *CVA Newsletter* udgivet af Commission on Visual Anthropology og tidsskriftet *Visual Anthropology*, bliver givet ud regelmæssigt. Antropologisk film er nu et fast punkt på dagsorden ved internationale antropologiske konferencer. Flere årlige antropologiske film-festivaler finder sted i USA samt i Europa, Japan, Latinamerika, Australia og Afrika. Malcom Arth, som er ansvarlig for den årlige Margaret Mead Festival ved Museum of Natural History i New York, fortæller at man i 1989 modtog 700 film til vurdering for inlemmelse i det ugelange filmprogram. Ca 40 film blir valgt ud hvert år. Filmene blir set af ca 3000 mennesker. Antropologisk film blir anmeldt og diskuteret i antropologiske tidsskrifter, og utallige bøger om antropologisk film er blevet udgivet over de senere ti-år. Aktiviteten er med andre ord stor. De løbende faglige debatter om og anmeldelser af antropologisk film vidner om at antropologisk filmarbejde blir betragtet som vigtig og at det bliver taget på alvor fagligt i stadig flere antropologi-miljøer.

Film er et meget krævende håndværk og et helt andet medium end bøger og artikler. Men siden

antropologisk film bygger på den almene antropologiske ambition om at udvikle forståelse af kulturvariation og bidrage til kulturformidling, må den faglige virksomhed på dette felt ses som værende ikke bare en speciel måde at bruge antropologisk teori på – men også en løbende udprøving inden nye områder af antropologiske metoder og teories potentialer. At vise film på antropologiske institutioner er således ikke bare det samme som at levendegøre personer og livsformer man har mødt i felten. Det skal også danne grundlag for diskussion af almene udfordringer ved den antropologiske forskningsproces og den antropologiske forfattervirksomhed. De senere års optagethed af refleksivitet (R.F. Ellen 1984) og forfatterrolle (J. Clifford og G.E. Markus 1986) har da også hentet næring fra Visuel antropologi.

Hvordan forholder det sig så med antropologisk filmvirksomhed i Skandinavien og Norge? Nordisk antropologisk filmklub (NAF) blev skabt i 1972 og har gennem årene bygget op et rigt filmarkiv med ca. 70 timelange antropologiske film. Disse film lånes flittigt af de antropologiske institutioner i Norden. De vises på filmseminarer, som udgør et supplement til antropologiundervisningen, dog endnu uden basis i form af film-litteratur i de regulære penser. De ledes oftest på timelønnet basis af hovedfagsstudenter. NAFs årsmøder, og siden 1979 også filmfestivaler og workshops, har haft stor deltagelse. Colin Young, direktør for London Film School og David McDougall, Institute of Aboriginal Studies, Canberra, har gjort en stor indsats gennem 1980-årene. De har både givet inspiration til kritisk debat om hvad den »antropologiske film« skal være og til det fagpolitiske arbejde for at få støtte for produktion af antropologiske film i Norden.

Blandt NAFs langsiktige ambitioner finder vi nu også opprettelse av Visuel antropologi som emne inden for antropologi-studier i Norden og produktion af flere antropologiske film. I NAVFs rapport *Norsk samfunnsvitenskap i 1980-åra* siges det om socialantropologien, at NAVF ser det som en viktig opgave at gjøre det almene norske publikum kjent med fremmede kulturer. Dette er positivt, men hidtil har norske antropologer ikke taget denne utfordring på alvor.

Knut Ekström har i en artikkel i *Visual Anthropology* (K. Ekström 1988) givet en oversikt over avsluttede og påbegyndte antropologiske film-prosjekter i Norden pr. 1988. Han fortæller om de konkrete vanskeligheter som film-antropologer møder på universiteterne og i film-verdenen. Her vil jeg bare nævne den store utfordring det er for en antropolog at satse på en »tillægs-uddannelse« og de trange budjetter i antropologi-miljøerne, som også gjør sit til, at det er vanskelig at hente støtte til seminarer / fast undervisning i Visuel antropologi. I artikkelen redegjør Knut Ekström også for det fælles nordiske dokumentarfilm-prosjekt »The Nordic Eye«. Dette prosjekt er endnu i forberedelsesfasen. Det går ud på at nordiske film-antropologer gjennom samarbejde om produktion og tilvebringelse af ressurser og støtte fra filmfond, nordiske fjernsyn m.m. skal lave film for de nordiske fjernsyn. Hvordan dette vil gå vil afhænge ikke bare af de nordiske filmfonds og fjernsyn, men også af den støtte som antropologiske filmaktiviteter vil finne på universiteterne.

Siden 1983 har film-miljøet i Tromsø samarbejdet med filmskolen VARAN i Paris. Antropologi- og samfunnsvidestudenter har vært på tre måneders filmkursus i Paris, og i samarbejde med VARAN har vi gjennomført to tre-måneders workshops i Tromsø. Studenternes produkter er blevet vist ved flere NAF-workshops og -festivaler, og antropologi-studenter fra andre nordiske antropologi-miljøer har siden også vært på kurs i Paris. Ca 50 antropologi-studenter fra de nordiske lande har i løbet af de senere år fået opplæring i filmarbejde. Mange af disse brænder for at lave dokumentar-film i tilknytning til ho-

vedfags-opgaven. Moderne video-udstyr muliggjør ganske rimelige løsninger på selve produktionen. Endnu er situationen dog den i Tromsø – som ved de andre norske antropologi-institutter – at filmseminarer ledes af hovedfagsstudenter eventuelt i samarbejde med en lærer. Seminarerne er ikke knyttet til den faste undervisningsplan. Dog har vi i det sidste lavet litteratur-kompendier til filmseminaret og organisert teoretiske diskusjoner i forbindelse med visningen af filmene.

I 1987 var Institutt for Samfunnsvitenskap i Tromsø vært for NAFs årlige filmfestival. Forskere fra Australia, Canada, Frankrig deltog. Temaet for arrangementet, kaldt »Filming Culture«, var »Antropologisk film og den fjerde verden«. Der blev vist film om mange ulige fjerde verden-problemer i Afrika, Nord- og Sydamerika, Australia og Europa. Filmene, som blev vist, var lavet af såvel antropologer som af urbefolknings-repræsentanter. Harald Eidheim, som ikke selv er film-antropolog, blev bedt om at kommentere teoretiske aspekter ved arbeidet med antropologisk film efter at have sett filmene. Hans indlæg følger nedenfor.

### Litteratur

- Ekström, Knut 1988. *Visual anthropology in the Nordic countries – a look into the present . . . the future . . . and the past*, i *Visual Anthropology*, 1:81–97.
- Clifford, J. & Marcus, G.E. 1986. *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*. London.
- Ellen, R.F. 1984. *Ethnographic research, a guide to general conduct*. ASA Research Methods in Social Anthropology 1. London.

Lisbet Holtedahl  
ISV  
9000 Tromsø

## Om å lage og se antropologisk film: Noen skrivebordsbetraktninger 1

HARALD EIDHEIM

Det jeg har til hensikt å legge fram på dette seminaret, vil kanskje fortone seg som tørt og akademisk i kontrast til de filmene vi har sett. Filmer som har portrettert hvordan så vel enkelte kulturer som mer spesifikke og dramatiske interkulturelle fenomener utfolder seg.

La meg først gjøre det klart at jeg aldri selv har laget antropologisk film. Som publikummer har jeg sett en del slike filmer og som sosialantropolog har jeg fra tid til annen vært opptatt av de analytiske problemer antropologisk filmskaping og «konsumering» av film reiser. Og jeg har i denne sammenheng diskutert med mine studenter spørsmål relatert til antropologisk filmproduksjon.

Det er mot denne bakgrunnen og med disse begrensninger når det gjelder kvalifikasjoner og erfaringer at jeg nærmer meg saksfeltet.

Mitt innlegg representerer et forsøk på å reflektere over de muligheter og begrensninger en filmskaper står overfor når han/hun velger å bruke det levende bilde til å gjengi korrekt og omfattende informasjon om – eller et synspunkt på – livsbetingelser og sosiale livsformer fra et eller annet sted i verden til et publikum enten fra filmskaperens egen kultur eller til et publikum fra en annen kultur.

I dette forsøket skiller jeg ikke eksplisitt mellom filmskaperne som kaller seg antropologer og de som først og fremst måtte se på seg selv som representanter for urbefolkninger. Jeg ønsker å peke på noen kommunikative problemer jeg føler disse to kategoriene har til felles.

Med dette mål for øye ønsker jeg å flette inn og tydeliggjøre problemer rundt læring i våre diskusjoner om filmproduksjon. Jeg vil rette søkelyset mot *hvordan læring foregår* mer enn å stille spørsmål ved hva denne kunnskapsoverføring skal inneholde.

Ofta hevder antropologiske filmskaperne at deres hovedinteresse er å fremstille karakteristiske trekk ved et samfunn gjennom bilder, formidlet på en måte som gir tilskueren ny innsikt i emnet. Publikum skal lære noe nytt. Man vil alltid lære noe av å se en antropologisk film. Det kan være noe filmskaperen ønsker eller har planlagt at filmen skal formidle, eller det kan være noe han/hun ikke hadde til hensikt å formidle eller som kan være fullstendig galt i filmskaperens

øyne. Vi vet at det vil skje igjen og igjen at en film bekrefter de fordommer et publikum har overfor fremmede kulturer eller spesielle aspekter ved fremmede kulturer. Vi må ta vare på det paradokset at slik læring vil finne sted på tross av at det som blir vist på lerretet kan klassifiseres som korrekt informasjon. Dette peker mot så vel tekniske som teoretiske egenheter som tilsynelatende er innebygget i all krysskulturell formidling. Og det reiser analytiske problemer som er blitt diskutert innenfor forskjellige perspektiver. Jeg vil i fortsettelsen holde meg til ett av disse.

Siden det å se en antropologisk film innebærer læring, antar vi i dette perspektivet at vi har å gjøre med såkalte stokastiske prosesser. I tråd med Bateson, kan vi tenke oss en filmframvisning som en strøm av hendelser rettet mot et publikum. Vi kan postulere at tilskuerne har noen felles egenskaper, at individene som utgjør publikum deler noen grunnleggende koder og holdninger til menneskelig liv – de har med andre ord en felles kultur. Tilskuerne transformerer denne strømmen av hendelser til inntrykk som igjen moduleres til viten. I denne mentale prosessen – som i hovedsak er ubevisst – er det antatt at et stort antall alternative tolkningsmuligheter genereres og at det skjer en utvelgelse blant de ulike alternativene. Denne utvelgelsen sorterer ut noen tolkninger som så og si overlever majoriteten av tolkningsalternativer. De fleste tolkningsalternativene vil følgelig bli forkastet eller glemt. Enkelte ganger under publikums transformering av filmskaperens produkt til læ-