

SŁAWOMIR SIKORA

## The Eye Witness – Malinowski's Kiriwina\*

Naturally, it is not true that so far we have been unfamiliar with photographs by Bronisław Malinowski. Each of his more significant ethnographic monographs contains at least several score of them (*Argonauts of the Western Pacific* – 66, *The Sexual Life of Savages* – 92, *Coral Gardens and Their Magic* – 116), but only after the publication of the album by Michael Young (*Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*) do we perceive them differently. The primary issue at stake is probably their size. Until now, we have dealt (almost exclusively, with the obvious exception of illustrations published since the beginning of 1999 in *Konteksty*) with small-format photographs of inferior quality (a trait particularly marked, although not solely, in Polish editions). They did not encourage the reader towards studying them more closely, and sometimes even outright hampered such examination. Upon occasions, the enclosed descriptions made it possible to ascertain only the fact that what we should be seeing is almost invisible. Furthermore, photographs in books are unavoidably doomed (almost without exception) to act as sheer illustrations, and to play a subordinate (or separate) part in relation to the text. It is difficult to overcome this order of reading or seeing, even in those books whose task consists of transcending this rule (*vide* the recently published in Polish *L'Empire des signes* by Roland Barthes). This habit was not surmounted also in publications by Malinowski, although in the majority of cases references made in the text to illustrations arranged in blocks, and *vice versa* – references made in illustrations to the text, incline towards parallel reading and looking. The Michael Young album not so much reverses the relation of the text towards the photographs (it would be difficult to maintain such an opinion in view of the copiousness of the written word: a very interesting and competent introduction,

comments to particular categories of photographs and every illustration, appendices) as balances it.

It was Young's intention to 'take on the conception devised by Malinowski', who was to have contemplated the creation of an album version of his photographs. We are presented, therefore, with an image of Kiriwina Island (the Trobriands), one of the most 'sacral' and 'legendary places' in ethnography, seen 'through the eyes' of Malinowski. In this way, we have been offered a certain version of *I-witnessing*, to refer to the metaphorical and ambiguous formulation proposed by Clifford Geertz (*"I-Witnessing. Malinowski's Children"* in: *Works and Lives. The Anthropologist as an Author*). The presented album contains 190 photographs selected from an overall number of about 1100 deposited in the archive of the London School of Economics, and omits photographs published earlier by Malinowski in his works (some 270 illustrations, not counting repetitions). Half of the photographs not used by Malinowski suffer from insufficient clearness or other technical faults; consequently, we have received presumably almost half of the 'good' and heretofore mostly unknown photographs taken by the Ethnographer.

In a concise, albeit exhaustive manner Young discusses the persons who influenced Malinowski-the photographer, and characterises his photography. Alongside Seligman and Witkacy (the latter's impact has already been described for example by Terence Wright in *"The Anthropologist as an Artist: Malinowski's Trobriand Photographs"*), the author of the album lists Nina Stirling (the youngest daughter of Sir Edward Stirling, director of the South Australia Museum), a talented and enthusiastic amateur photographer, who for a certain time was emotionally close to Malinowski (1915): "She probably fanned Malinowski's fickle interest in photography, if only because he needed to prove himself to her" [p. 10]. Mention is made also of Bill Hancock, a local pearl trader and friend, whose influence could have been the most significant (Malinowski used several of Hancock's photographs in his own publications). Young is more skeptical (than Wright, for instance) about the supposed impact exerted by Witkacy (who was to have acted as photographer and draughtsman during the expedition) upon the photographs and perception skills of his friend: "The importance of Witkiewicz's influence on Malinowski's photography is, I suggest, not for what he might have taught him (which in any case cannot be determined), but what, in contrast to Witkiewicz's, Malinowski's photography is *not*" [p. 13]. Similarly to their lifestyles, the photographs taken by the two men are diametrically different: "Malinowski appears to have resisted the experimental, art nouveau trends indulged by Witkiewicz. If Witkiewicz's photography leaned

\* A review of *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918* by Michael W. Young, The University of Chicago Press, Chicago and London 1998

Oczywiście nie jest prawdą, że nie znaleźliśmy dotychczas fotografii Bronisława Malinowskiego. Każda z jego poważniejszych monografii etnograficznych mieściła przynajmniej kilkadziesiąt zdjęć (*Argonauści Zachodniego Pacyfiku* – 66, *Życie seksualne dzikich* – 91, *Ogrody koralowe i ich magia* – 116), a jednak wraz z pojawieniem się albumu Michaela Younga, *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*, zaczynamy na nie patrzeć odmiennie. Pierwszą sprawą, o którą może chodzić, jest pewnie wielkość. Dotychczas fotografie Malinowskiego oglądaliśmy (prawie wyłącznie – pomijam tu oczywiście zdjęcia Malinowskiego, które od początku 1999 publikujemy w „Kontekstach”) w małych formatach i (co dotyczy szczególnie, choć nie tylko, wydań polskich) były one kiepskiej jakości. Nie zachęcały do uważnego studiowania, a nawet go nie umożliwiały. Czasem dołączone opisy pozwalały jedynie stwierdzić fakt, że to, co winniśmy widzieć, jest właśnie niewidoczne. Ponadto fotografie w książkach w sposób nieunikniony skazane są (prawie bez wyjątku) na ilustracyjność. Pełnią podrzędną (lub odrębną) wobec tekstu rolę. Taki porządek czytania bądź oglądania trudno przełamać nawet w książkach, których zadaniem jest właśnie ową regułę przekraczać (*vide* dopiero teraz wydane *Imperium znaków* Rolanda Barthesa). Tego obyczaju książki Malinowskiego również nie przełamywały, choć w większości przypadków odsyłały z tekstu do zablokowanych ilustracji i odwrotnie – od ilustracji do tekstu – skłaniają do paralelnego czytania i oglądania. I oto pojawia się album Michaela Younga, który nie tyle sprawę relacji tekstu do zdjęć odwraca (twierdzenie takie trudno byłoby utrzymywać wobec obfitości słowa pisanego: ciekawego i kompetentnego wstępu, wprowadzenia do poszczególnych kategorii fotografii, bogatych komentarzy przy każdym zdjęciu, apendyksów), ile relację tę równoważy.

Young swym zamierzeniem „podejmuje pomysł Malinowskiego”, który sam miał przemyślać nad stworzeniem albumowej wersji własnych fotografii. Otrzymujemy zatem obraz Kiriwina (Wyspy Trobrianda) – jednego z najbardziej „sakralnych” i obrośniętych legendą „miejsce w etnografii” – postrzegany „oczyma” Malinowskiego. Otrzymujemy tym samym pewną wersję *I-witnessing*, by skorzystać z metaforycznego i dwuznacznego sformułowania Clifforda Geerta (*Zaświadczające Ja. Dzieci Malinowskiego*, w: *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, Wydawnictwo KR, pierwodruk „Konteksty” 1/1998).

Album Younga mieści 190 fotografii wybranych z ogólnej liczby około 1100 znajdujących się w depozycie w archiwum London School of Economics z pominięciem zdjęć opublikowanych wcześniej przez Malinowskiego we własnych pracach (około 270 fotografii nie licząc powtórzeń). Połowa niewykorzystanych przez Malinowskiego zdjęć cierpi na niedostatki ostrości bądź też z powodu innych technicznych usterek, można więc sądzić, że otrzy-

SŁAWOMIR SIKORA

## Naoczny świadek – Kiriwina Malinowskiego\*

maliśmy prawie połowę z „dobrych” a nieznanymi zdjęć Etnografa.

Young w zwięzły lecz wyczerpujący sposób omawia postaci, które wpłynęły na Malinowskiego jako fotografa, jak również charakteryzuje jego fotografię. Poza Seligmanem i Witkacym (wpływ tego ostatniego doczekał się już omówienia np. przez Terence'a Wrighta, m.in. w *Antropolog jako artysta: fotografie Malinowskiego z Trobriandów*, „Konteksty” 1-2/1997 oraz w niniejszym numerze) twórcą albumu wymienia także Ninę Stirling (najmłodszą córkę Sir Edwarda Stirlinga, dyrektora South Australia Museum), zdolną i zapaloną amatorkę fotografii, z którą przez pewien czas Malinowskiego łączyły uczucia (rok 1915): „Prawdopodobnie podsyłała ona u Malinowskiego chybottliwe zainteresowanie fotografią, choćby dlatego, że musiał się on przed nią sprawdzić.” [s. 10] Wymienia również Billa Hancocka, miejscowego handlarza pereł i przyjaciela Etnografa, którego wpływ był być może najbardziej znaczący (Malinowski wykorzystał zresztą kilka jego fotografii w swych publikacjach). Young jest bardziej sceptyczny (od Wrighta na przykład) w sprawie domniemanego wpływu Witkacego – który miał być fotografem i rysownikiem w czasie ich wyprawy – tak na fotografię jak i zdolności percepcyjne przyjaciela. „Sugerowałbym, że waga wpływu Witkiewicza na fotografię Malinowskiego, polega nie tyle na tym, czego mógł on nauczyć tego ostatniego (a co w każdym razie trudno określić), ile na tym, czym fotografia Malinowskiego w przeciwieństwie do Witkacego *nie* jest.” [s. 13] Fotografie obu ówczesnych przyjaciół, podobnie zresztą jak style ich życia, są diametralnie różne. „Malinowski zdaje się opierać eksperymentalnym, związanym z nową sztuką trendom, którym ulega Witkiewicz. O ile fotografia Witkiewicza skłania się ku surrealizmowi, o tyle u Malinowskiego byłaby ona gwarancją jego przykładowego realizmu. Podczas gdy Witkie-

\* Recenzja z Michael W. Young, *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1998

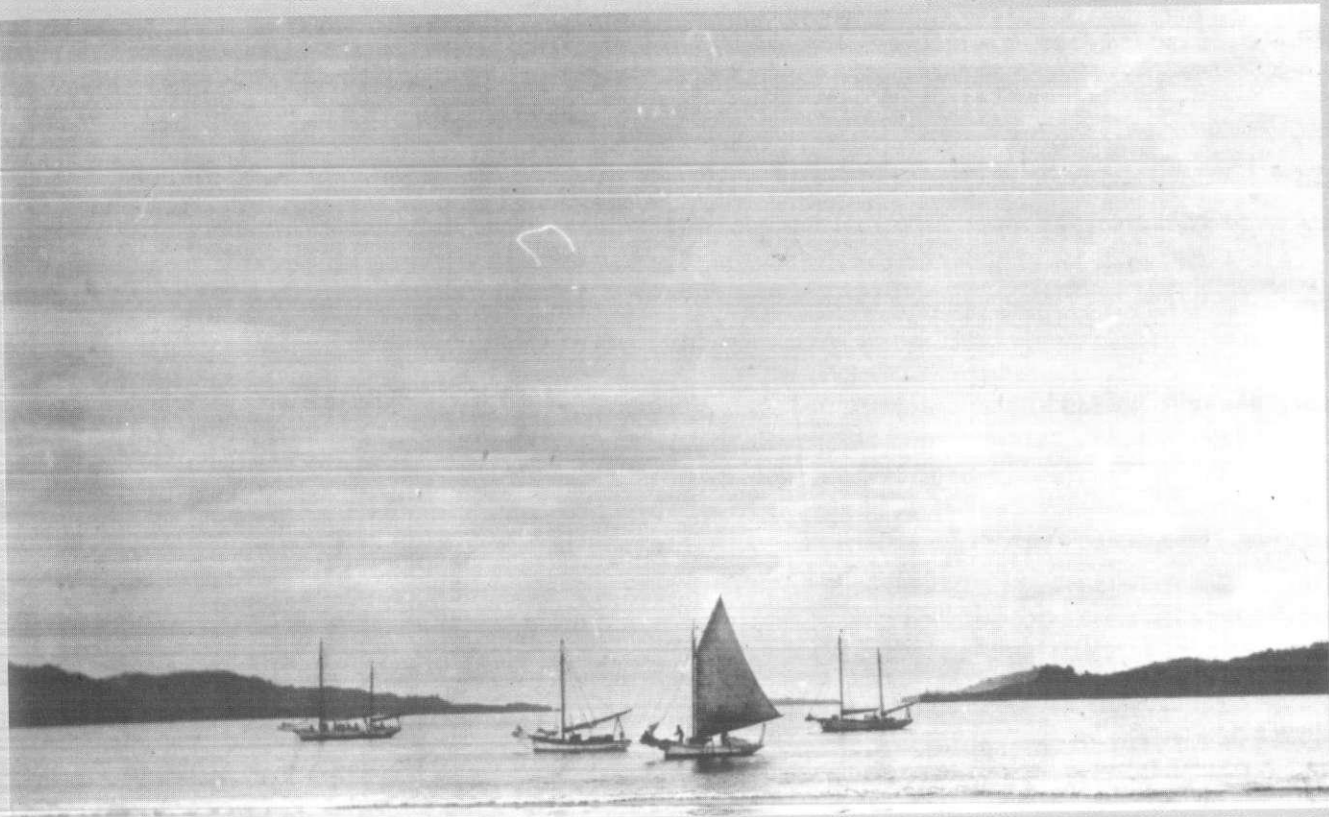
toward surrealism, then Malinowski would ensure that his own exemplified realism. Whereas Witkiewicz treated photography as an expressive art form to be explored, Malinowski treated it purely as a visual aid to his science" [p. 13]. Young claims that if Witkacy's journey had not been interrupted, his presence could have resulted in revolutionising anthropology, not only due to a different view of the Other, but also because his works could have served as evidence of the difficult situation of the European in the tropics. Photographs taken by Witkacy "would have focused on the bizarre, cultivated the alien, visually enhancing the savagery; one might even imagine him creating a photographic version of *Heart of Darkness*" [p. 13]. (The difficulties experienced by the white man, the 'European', stemming from his uncomfortable position of eternally 'not belonging', and assorted attempts at 'solving' this question are discussed with great insight by James Clifford in *Predicament of Culture*). Fascinated by fragmentation, disintegration, and the adorned masks, Witkacy was also interested in the game played within inconsistent identity, a problem which appeared, at least in ethnology, much later. Naturally, we could deliberate on the outcome of strongly individualised portraits from the Other World, and ask whether they would not have caused an earlier undermining of the perception of the alien in general categories, predominantly as a representative of another culture.

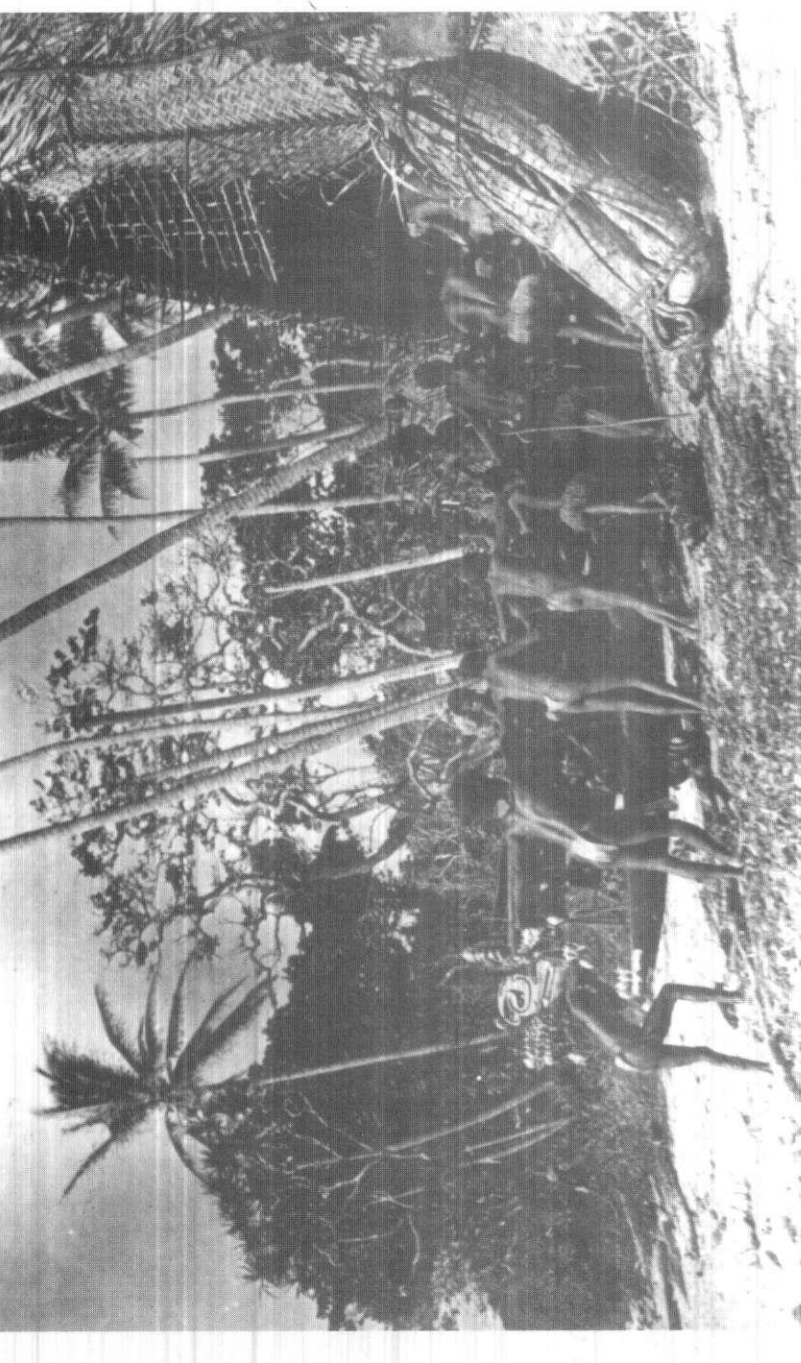
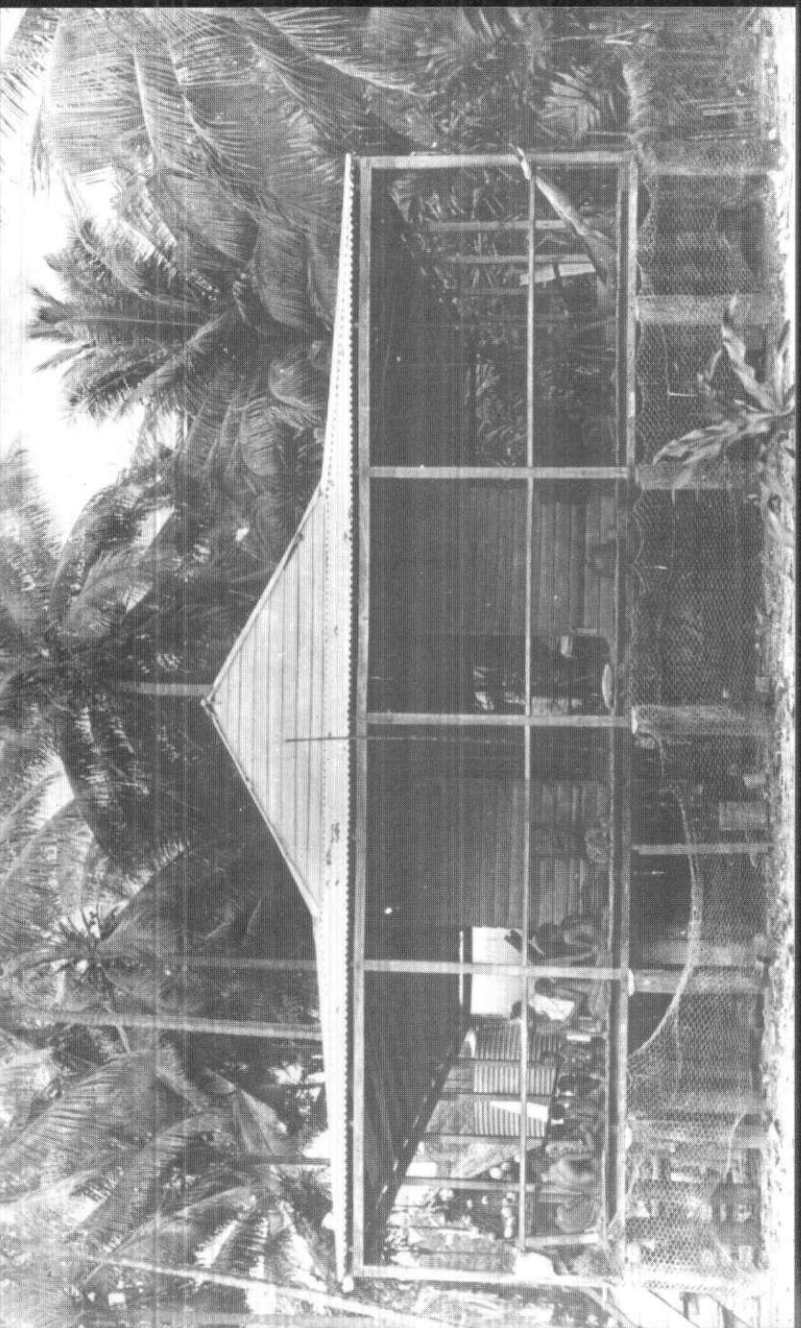
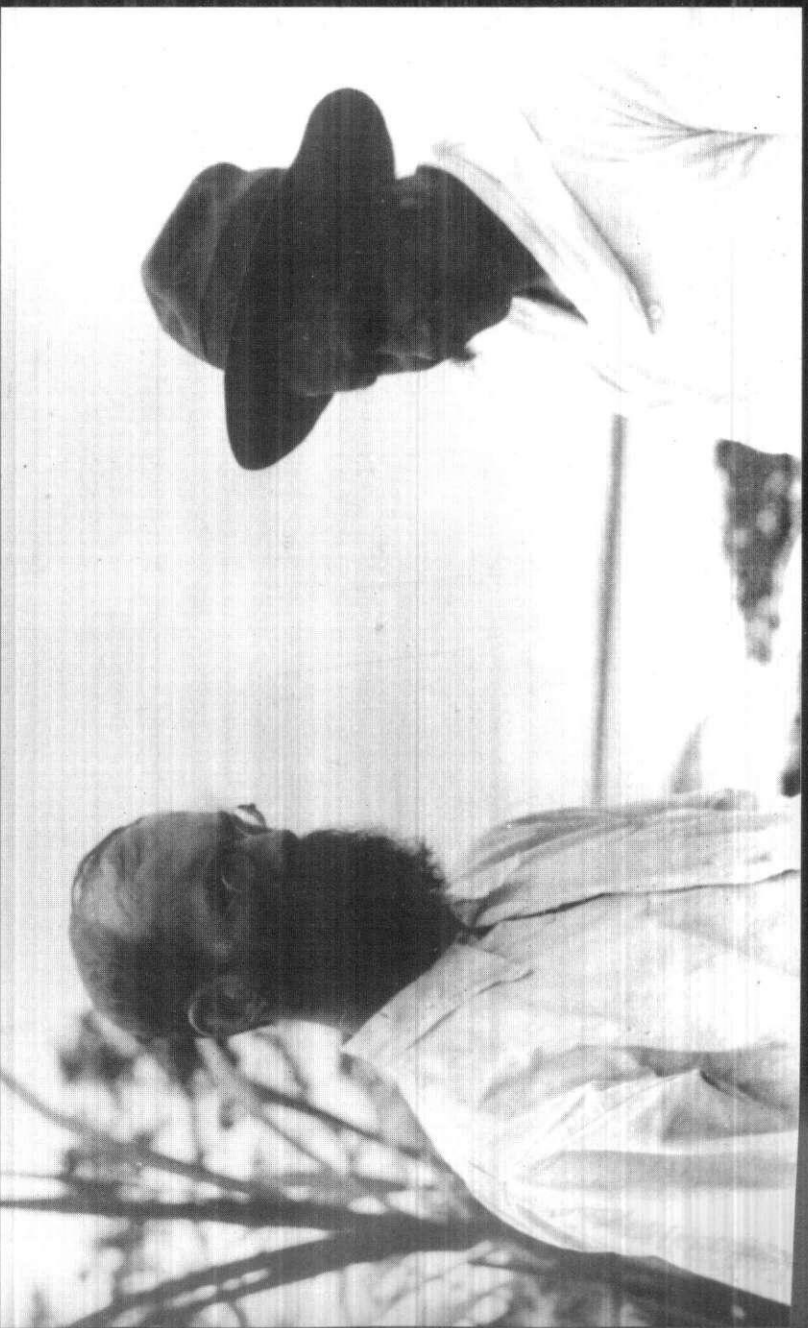
The expansive use to which Malinowski put photography is a historical precedence, although at the same time his attitude towards it appeared to be decidedly ambiguous. On the one hand, he regarded photography as important – expenses associated with it remained relatively high (about 10% of the general costs, according to Young); on the other hand, Malinowski blamed himself for insufficiently exploiting this invention (and even mentioned "deadly sin" in this particular context): "Perhaps if you compare my books with other field-work accounts you will not realise how badly mine are documented in their pictorial outfit. (...) I treated photography as a secondary occupation and a somewhat unimportant way of collecting evidence. This was a serious mistake. In writing up my material on gardens I find that the control of my fieldnotes by means of photographs has let me to reformulate my statement on innumerable points (...) In particular, I went by the principle of, roughly speaking, picturesqueness and accessibility (...) I put photography on the same level as the collecting of curios – almost as an accessory relaxation of field-work. (...) A general source of inadequacies in all my material, whether photographic or linguistic or descriptive, consist in the fact that, like every ethnographer, I was lured by the dramatic, exceptional and sensational. (...) In photography my

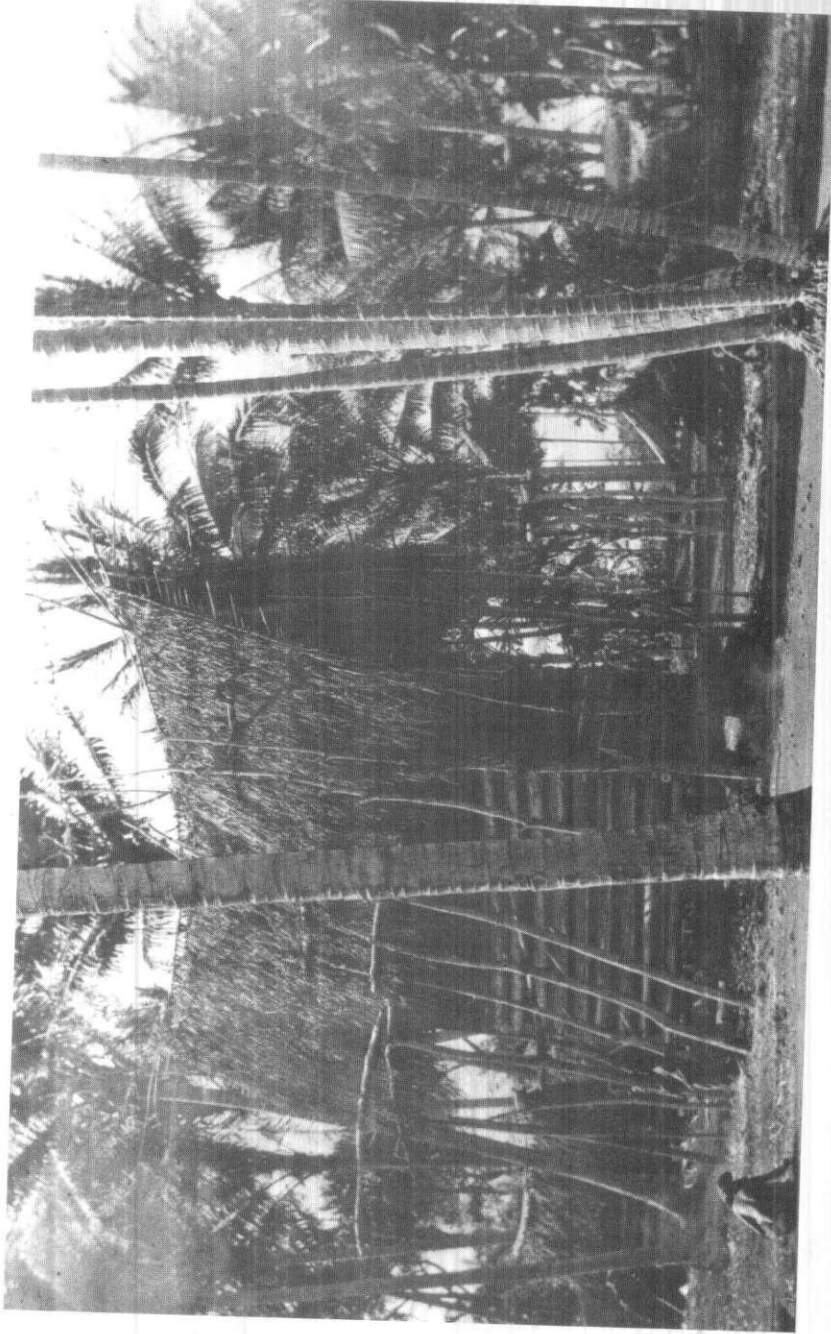
failure to snap a group of men sitting in front of a hut because they just looked like an everyday group of men sitting before a hut is an example of this. It was also a deadly sin against the functional method, the main point of which is that form matters less than function. Twelve people sitting round a mat in front of a house, because they came there by accident and stayed gossiping, have the same 'form' as the same twelve people collected on important garden business." (*Coral Gardens and Their Magic*, p. 461-62)

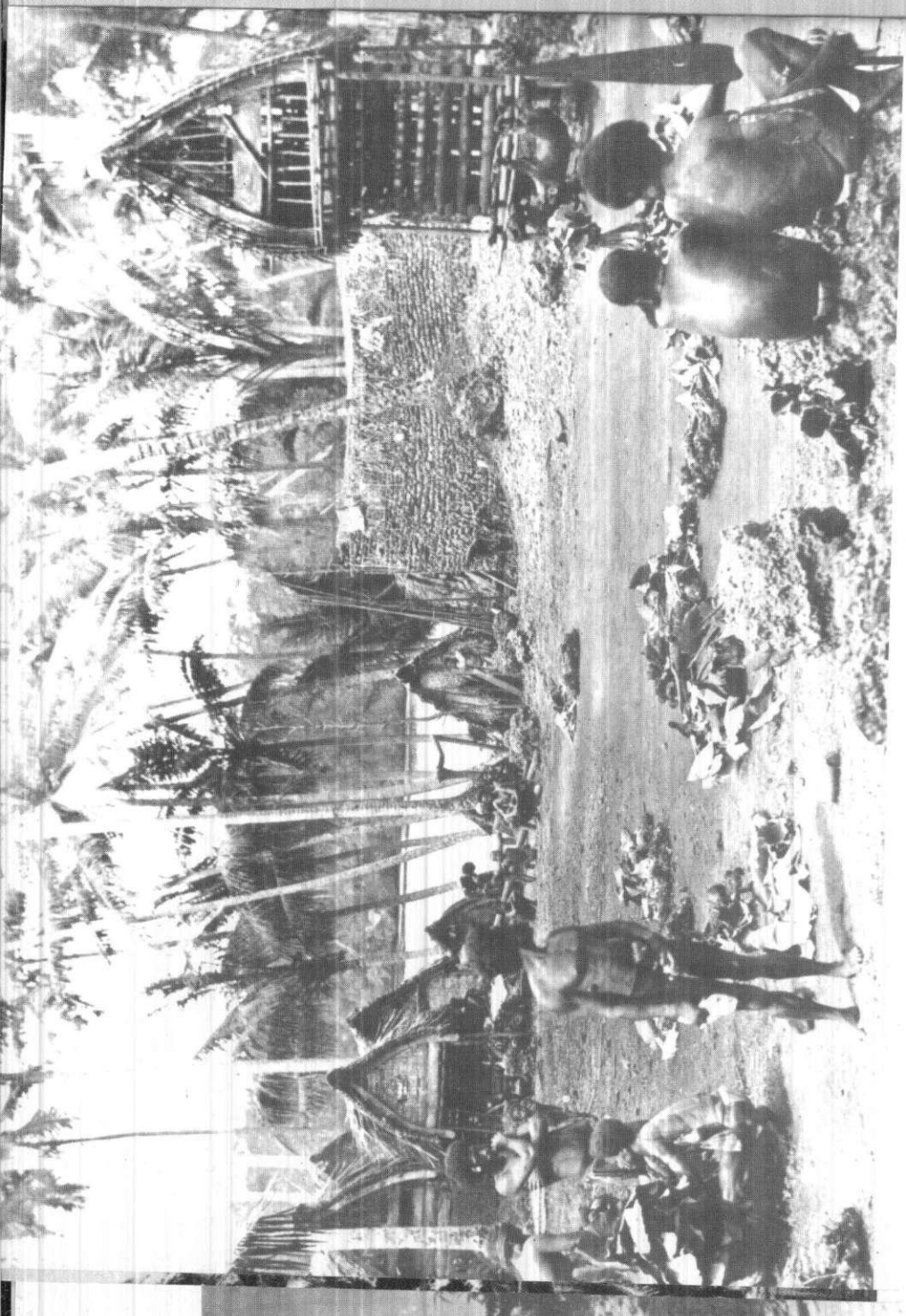
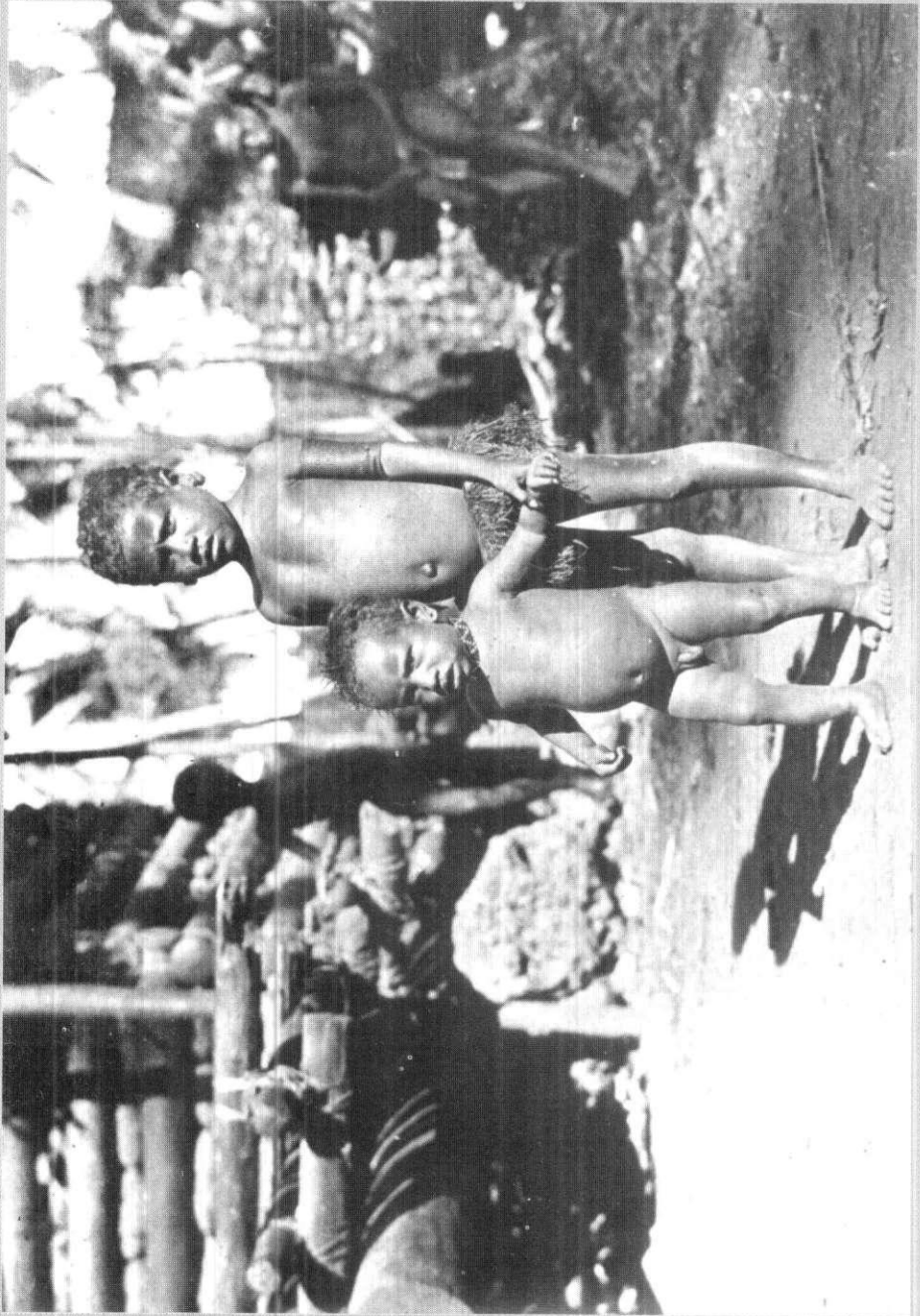
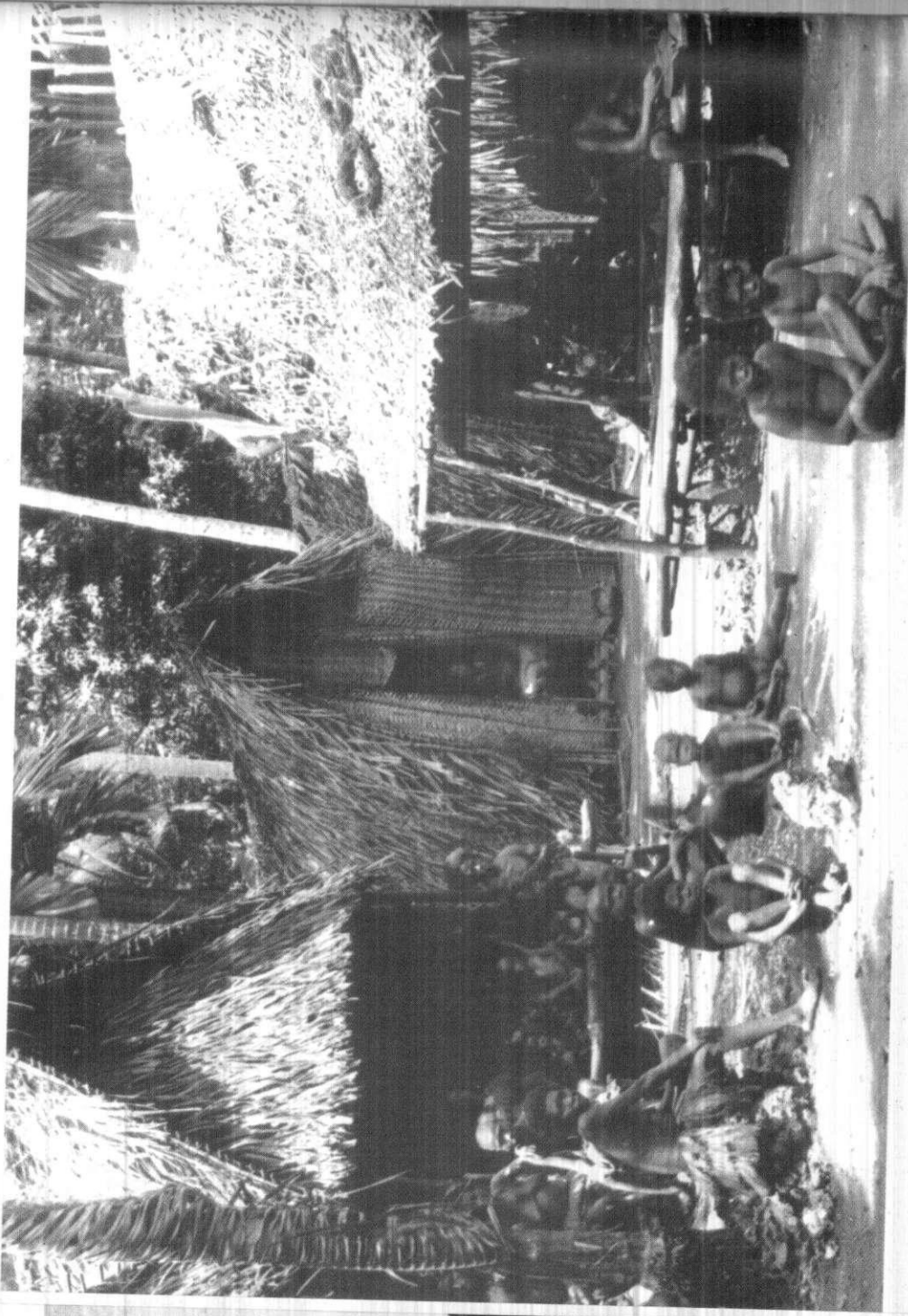
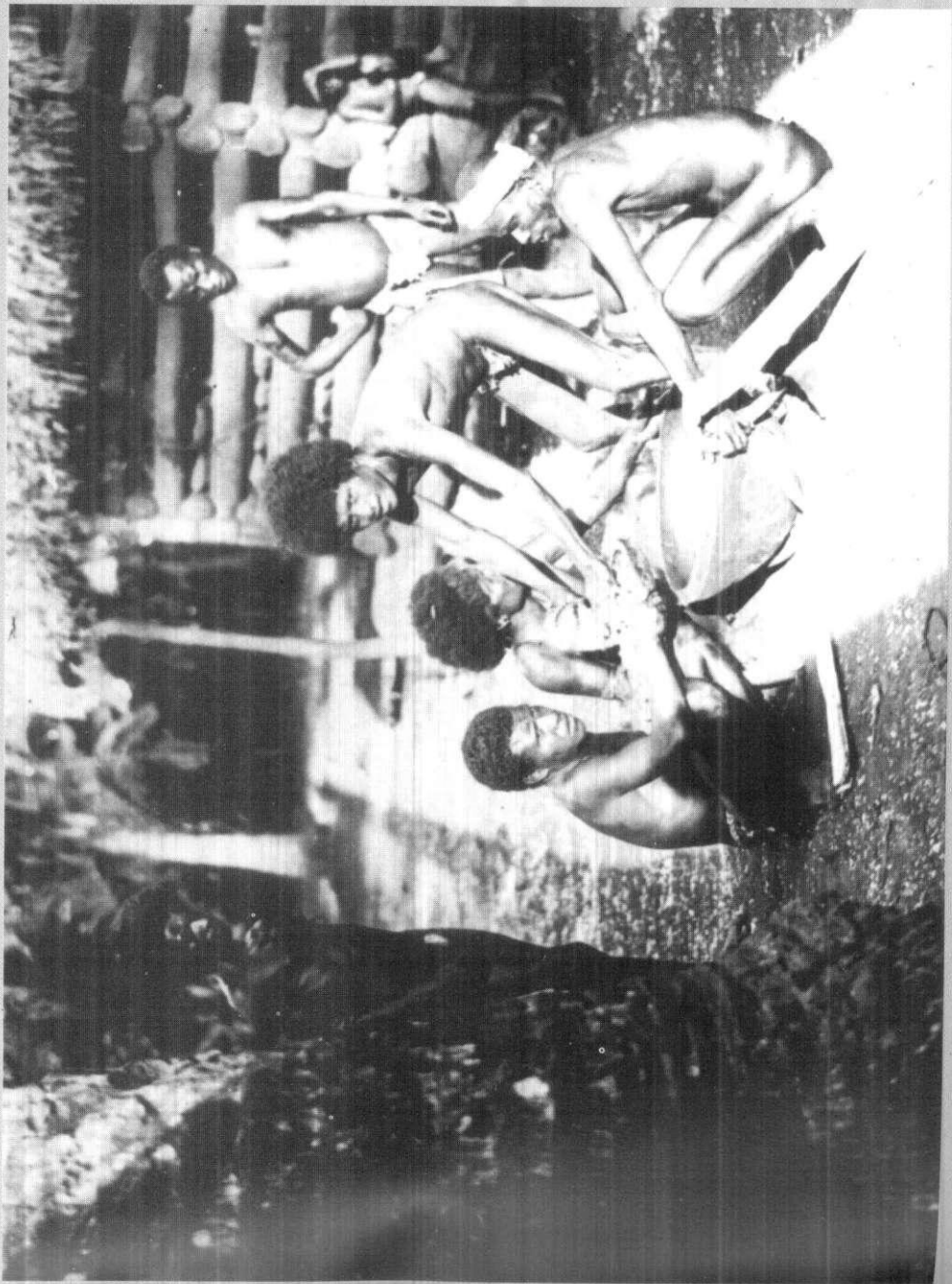
The last mentioned issue entitles us to declare that Malinowski was perfectly aware of a certain difficulty associated with photography and its employment, namely, of the fact that photographs "depicting form" (form *versus* function) experience considerable problems with rendering meaning indelible and with transmitting sense; i. e. with that which Kirsten Hastrup labelled as the incapability of conveying a "thick description" (an opinion with which I cannot fully agree, as I have tried to show in the past). The fact that Malinowski was aware of the ambivalent significance of photography could be testified also by the use of the same photographs in assorted contexts and for the purpose of illustrating various issues. Although, on the one hand, Malinowski criticised himself, for example, for not taking photographs of all the phases of a given ritual, and, on the other hand, blamed himself for treating photography "almost as relaxation during fieldwork", we may presume that sometimes he actually conceived photography more as an obligation than a pleasure (a stance which could be related to the manner in which he approached scientific activity). He chided himself, not only in his *Diary*, for forgetting to take the camera or to load it, as well as for unsuccessful photographs, which produced his anger and impatience.

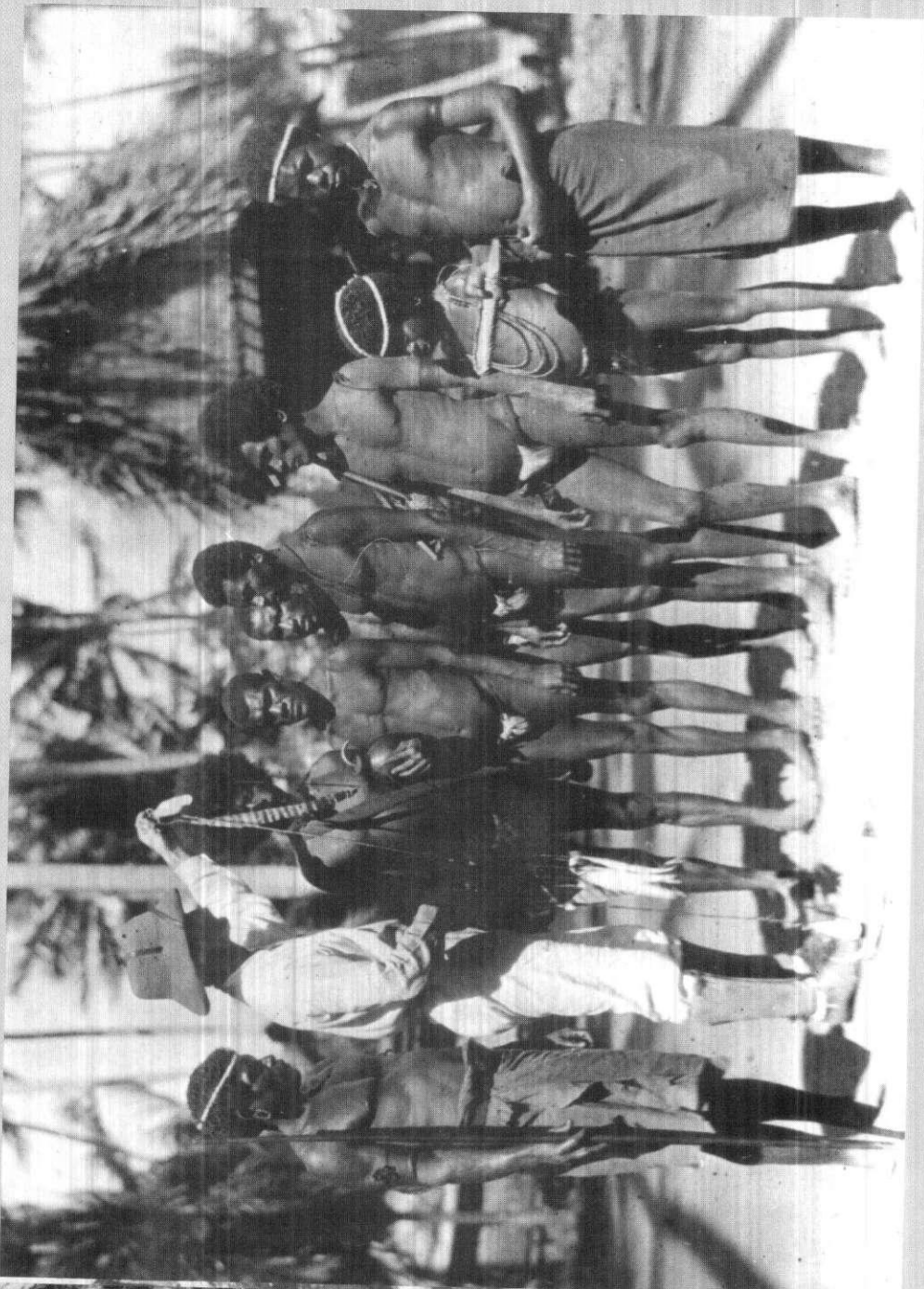
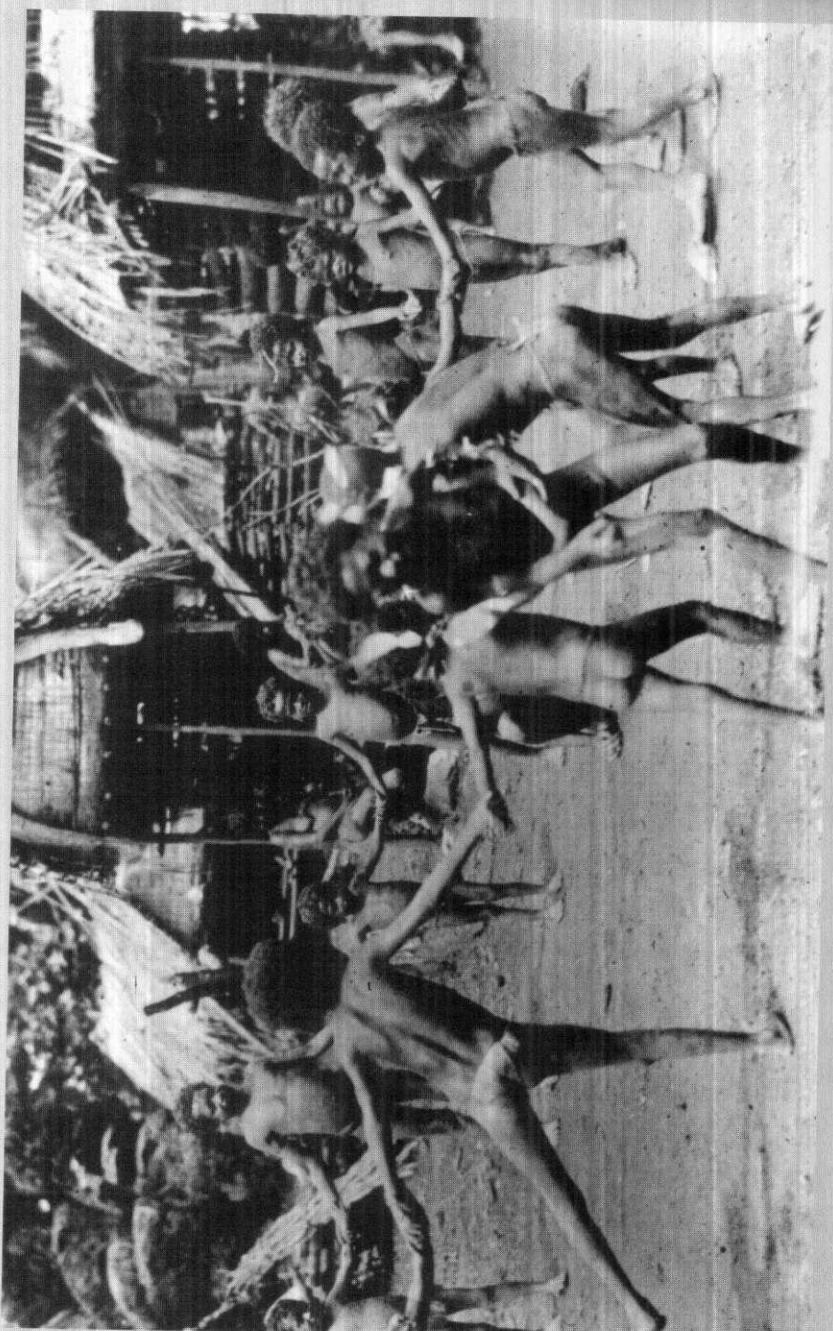
Originally, Young planned a chronological arrangement of the photographs. In view of the scant descriptions of the illustrations or their absence he resigned from this project. Instead, we have been presented with an album containing fourteen blocks of illustrations, which Young described as "photo-essays" (Samarai, "Gate to the Field"; Picturing the Ethnographer; Toulouwa, Chief of Omarakana; Coral Gardens and Their Harvests; Dancing at Milamala; "Physical Types" and "Personalities"; Magic; Fishing and Canoes of the Lagoon; "Village Scenes"; Women's Domain; "The Children's Republic"; Mortuary Rites and Exchanges; Masawa Canoes and Kula Quest; "Black and White"), categories borrowed partially from the classification proposed by Malinowski himself, who grouped his photographs in 31 classes. The blocks of illustrations are preceded by an introduction, and each of the photographs is accompanied by an in-depth commentary. The caption for photograph 9, showing

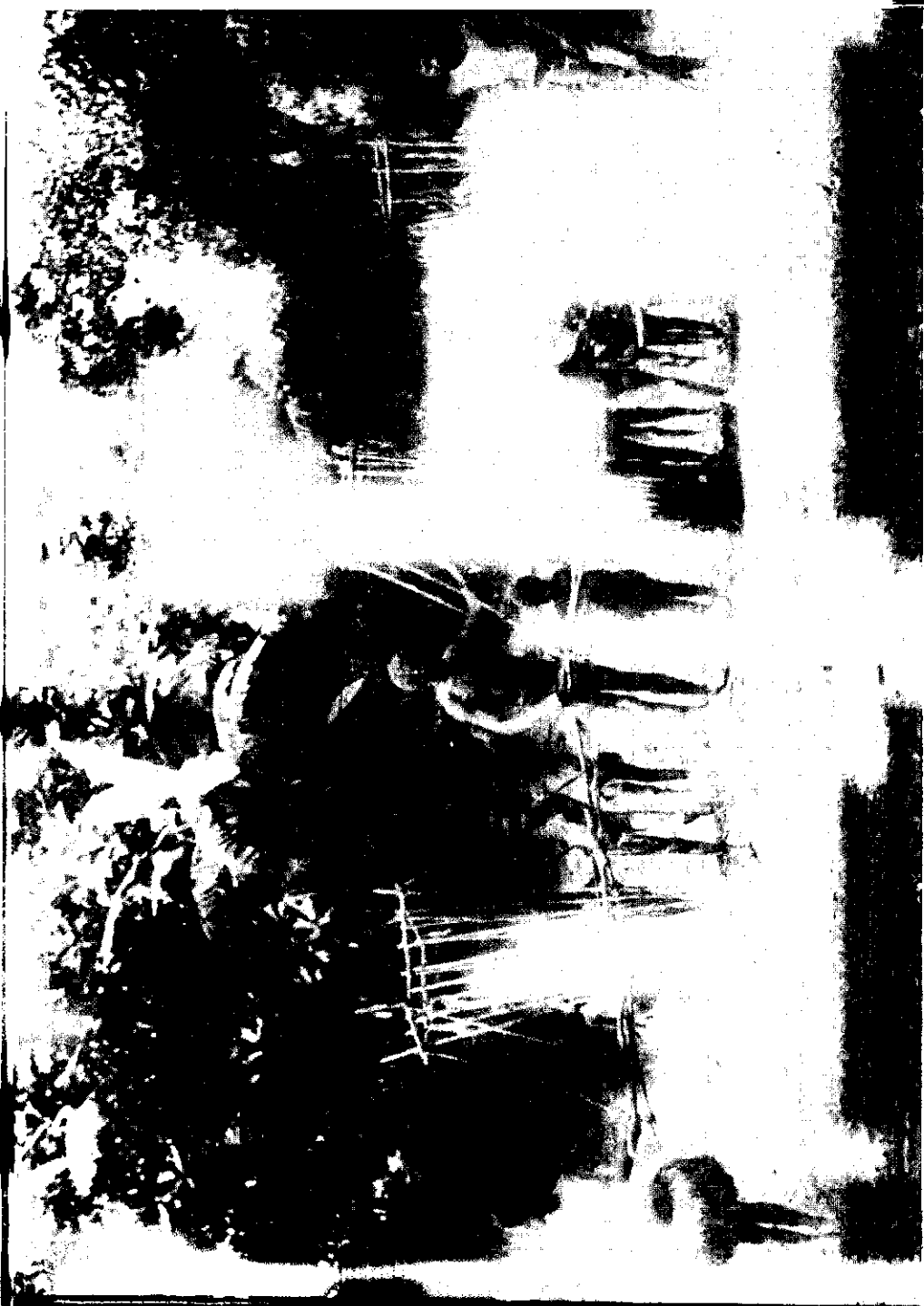


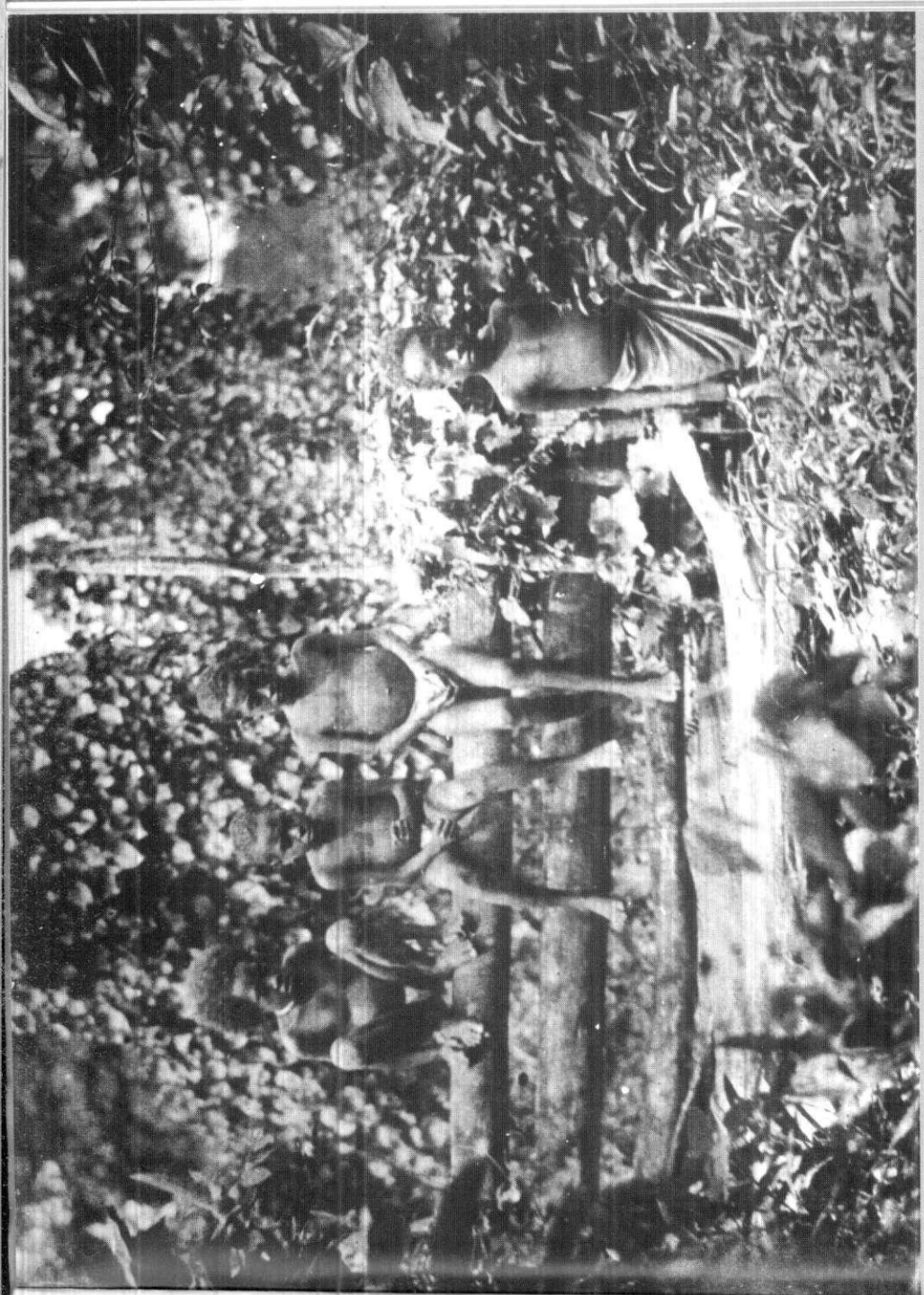
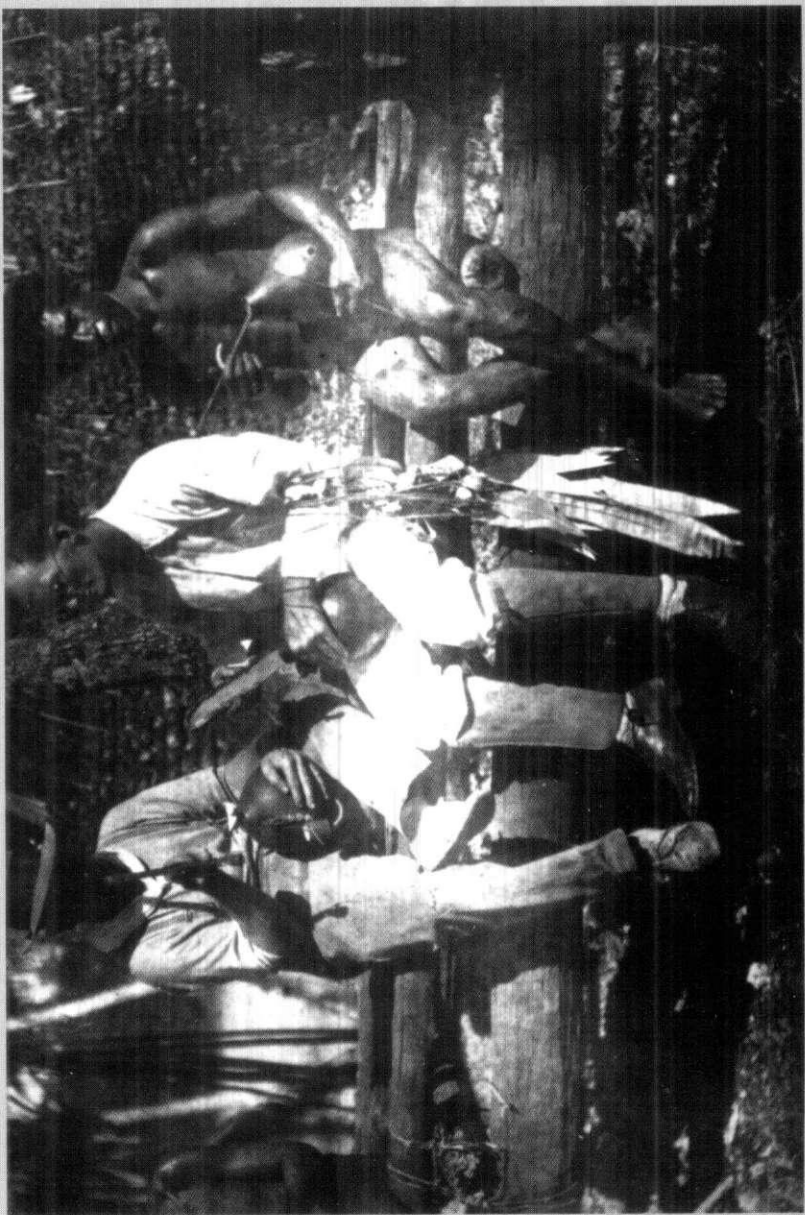














Statek "Borda". 28 lutego 1920  
 "Borda" ship. February 28, 1920

Marni Masson (siostra Elsie Masson) żegna odpływającą "Bordę"; Australia. 28 lutego 1920  
 Marni Masson (Elsie Masson's sister) having farewell to the "Borda". Australia, February 28, 1920

Ze zbiorów Heleny Wayne  
 The collection of Helena Wayne

wicz traktował fotografię jako formę sztuki ekspresyjnej, którą należy badać, to Malinowski traktował ją jedynie jako wizualną pomoc dla swojej nauki." [s. 13] Young utrzymuje, że gdyby podróż Witkacego nie została przerwana, mogłoby to prowadzić do zrewolucjonizowania antropologii. I idzie nie tylko o inne spojrzenie na Innego, lecz także o to, że prace takie mogłyby dać świadectwo trudnego położenia Europejczyka w tropikach, w świecie ciemnoskórych ludzi (*Bzik tropikalny*). Fotografie Witkacego „Ogniskowałyby się na tym, co dziwaczne, na kultuwowaniu obcości, wizualnym podkreśleniu dzikości; można by sobie nawet wyobrażać, że stworzyłby on fotograficzną wersję *Jądra ciemności*." [s. 13]. (O trudnościach jakie dla białego człowieka, „Europejczyka” wynikają z tego kłopotliwego położenia, bycia zawsze „nie na miejscu” oraz różnych próbach „rozwiązania” tej kwestii wnikliwie pisze James Clifford w *Kłopotach z kulturą*.) Zainteresowany fragmentacją, dezintegracją, przywdziawanymi maskami Witkacy, tym samym zainteresowany był również grą w obrębie niespójnej tożsamości, problemem, który przynajmniej w etnologii pojawił się zdecydowanie później. Można się rzeczywiście zastanawiać co dałyby silnie zindywidualizowane portrety postaci z Innego Świata, czy nie spowodowałyby one wcześniejszego podważenia postrzegania obcego w kategoriach ogólnych, przede wszystkim jako przedstawiciela innej kultury czy rasy.

Rozległość wykorzystania fotografii przez Malinowskiego jest historycznym precedensem, choć jednocześnie jego stosunek do niej wydaje się zdecydowanie niejednoznaczny. Z jednej strony można uznać, że fotografia jest dla niego ważna – wydatki na związane z nią sprawy są względnie duże (około 10 procent ogólnych kosztów według Younga), ale także Malinowski obwinia się (pojawia się w tym kontekście nawet sformułowanie „grzech śmiertelny”) o niedostateczne wykorzystanie tego wynalazku: „Gdy czytelnik porównuje moje prace z innymi relacjami z badań terenowych, być może nie uświadomi sobie, jak uboga jest dokumentacja fotograficzna moich prac. (...) Fotografię traktowałem jako drugorzędne zajęcie i jako niezbyt ważny sposób zbierania informacji. Był to poważny błąd. Sprawdzanie notatek terenowych z zastosowaniem fotografii w czasie opracowania materiałów dotyczących ogrodów skłoniło mnie do przeformułowania moich twierdzeń w licznych punktach. (...) Szczególny błąd polegał na tym, że stosowałem tu, z grubsza biorąc, zasadę malowniczości i dostępności. (...) Fotografowałem to, co było miłe dla oka i doskonale nadawało się do sfotografowania. (...) fotografowanie potraktowałem na równi ze zbieraniem ciekawostek – niemalże jako relaks w pracy terenowej. (...) Głównym źródłem braków we wszystkich moich materiałach, czy to fotograficznych, czy lingwistycznych, czy też opisowych jest fakt, że, jak każdego etnografa, nęciły mnie wydarzenia drama-

tyczne, wyjątkowe i sensacyjne. (...) W fotografowaniu przykładem tego jest sytuacja, w której nie utrwalilem na zdjęciu grupy ludzi siedzących przed chatą, ponieważ w ich wyglądzie nie było nic nadzwyczajnego. Był to również grzech śmiertelny przeciw metodzie funkcjonalnej, której istota polega głównie na tym, że forma ma mniejsze znaczenie niż funkcja. Grupa złożona z dwunastu osób siedzących wokół maty przed domem, które przyszły tam przypadkowo i pozostały, aby poplotkować, posiada taką samą ‘formę’, jak grupa złożona z tych samych dwunastu osób, które uczestniczą w doniosłej ceremonii ogrodniczej.” (*Ogrody koralowe i ich magia*, s. 661-663)

Ostatnia z poruszonych kwestii pozwala twierdzić, że Malinowski doskonale zdawał sobie sprawę z pewnej trudności jaką niesie fotografia i jej wykorzystanie, a mianowicie z faktu, iż zdjęcia „ukazując formy” (forma *versus* funkcja) mają duży kłopot z utrwalaniem znaczenia, z przekazaniem sensu, z tym, co Kirsten Hastrup określiła jako niezdolność fotografii do przekazania „opisu gęstego” (z czym zresztą nie w pełni mogę się zgodzić, czemu starałem się dać już wyraz). O tym, że Malinowski miał świadomość ambiwalentnego znaczenia fotografii może świadczyć także fakt wykorzystania tych samych zdjęć w różnych kontekstach dla zilustrowania różnych zagadnień. Chociaż Malinowski z jednej strony gani siebie, na przykład, za nie wykonanie zdjęć wszystkich faz danego obrzędu, z drugiej zaś obwinia, iż fotografowanie traktuje „niemalże jako relaks w pracy terenowej”, to jednak czasem można by mniemać, że faktycznie postrzega fotografowanie zdecydowanie bardziej jako powinność, obowiązek niż jako przyjemność (co może pokrewne jest sposobowi w jaki podchodzi do działalności naukowej). Nie tylko w *Dziennikach* karci się za nie zabranie aparatu, zapomnienie załadowania go, niepowodzenia w wykonaniu zdjęć, a niepowodzenia owe budzą jego zniecierpliwienie i złość.

Pierwotnie Young planował chronologiczny układ fotografii w albumie. Jednak wobec skąpych opisów zdjęć, bądź też ich braku, odstąpił od tego zamierzenia. Ostatecznie otrzymaliśmy album składający się z czternastu bloków ilustracji, „foto-esejów” – jak nazywa je Young (Samarai, „Gate to the Field”; *Picturing the Ethnographer*; Touloua, Chief of Omarakana; Coral Gardens and Their Harvests; *Dancing at Milamala*; „Physical Types” and „Personalities”; Magic; Fishing and Canoes of the Lagoon; „Village Scenes”; Women’s Domain; „The Children’s Republic”; Mortuary Rites and Exchanges; *Masawa Canoes and Kula Quest*; „Black and White”), kategorii zaczerpniętych częściowo z klasyfikacji samego Malinowskiego, który zgrupował własne fotografie w 31 klasach. Bloki ilustracji poprzedzone są wstępem, a każde ze zdjęć opatrzone wnikliwym komentarzem. Pod ilustracją 9., ukazując tubylców zgromadzonych przed namiotem Etnografa, czytamy:

natives gathered in front of the Ethnographer's tent, says: "This photograph of Malinowski's tent in Omarakana is distinguished by the *absence* of the ethnographer, whose seated, silhouetted profile appears in its companion image, reproduced by George Stocking as an 'ironic icon' of Malinowski's 'ethnographic method and anthropological (cum colonial) authority'." [The photograph, reproduced by Stocking, was issued in *Konteksty* no.1-2/1997, p. 152]. „The group outside the tent, Stocking suggests, are 'observing their momentarily non-participant observed self-absorbed in the work of representing them'. (Malinowski was equally likely, of course to have been writing to his fiancée.)

The observer standing stiffly in front of the tent is Malinowski's 'favourite informant' and 'best friend', Tokulubakiki, the son of Molubabeba, a member of the chiefly Tabulu subclan. The roof of Bagidou's house can be seen behind him, a house that was built in 1917 and therefore dates the photograph to Malinowski's second sojourn in Omarakana. His camp bed is clearly visible, as is his table of patent medicines to the right.

On 7 June 1918, the day he arrived in Omarakana, Malinowski wrote to Elsie Masson, 'Then I supervised the erecting of my tent, which was put up quickly and well... Then up my favourite Tokulubakiki turned, a decent, honest, straightforward man, as far as they make them here. There were of course all the *guya'us* [chiefs]: Toulu[wa], cadging [tobacco] right out. There was Bagido'u, his *kadala* (sister's son) and heir apparent... I am writing this about 9 P. M. ... The bulk of my friends have dispersed after energetic requests. A few select ones are still here, perched on my boxes, all round my table, looking at my writing and from time to time passing some remark sotto voice about some of my things'."

Apparently, Young found his way about easily both among Malinowski's legacy and the literature about him, and often added explanations to photographs borrowed from publications, letters, and the *Diary*. Moreover, he did something even more interesting – he inserted commentaries by Linus Digim'Rina, a young anthropologist – the only one academically qualified native from the Trobriands, as well as remarks (amassed by the latter) about photographs of contemporary inhabitants of several villages on Kiriwina, including Omarakana, the village where Malinowski had lived. (The natives commemorated the site of the Ethnographer's pitched tent with a knee-high "phallic monument", composed of a stalactite broken off a cave ceiling).

These commentaries make it possible to date some of the photographs (to describe the time of year and sometimes the given sojourn with which they are connected, etc.); upon certain occasions, they allow the

recreation of the chronological order of the illustrations as well as describe and explain the depicted activities in detail. Many of the figures can be identified, and some of them are recognised as the "anthropologically alien" residents of other islands: "These men are not from Kiriwina. Perhaps they are from Sanaroa, Tewara, or the Amphletts. [...] I've never seen anything like those pigtailed with shells at the end.' [...] Chief Pulayasi identified the woven hairpiece of the man on the left as *sesai* [...]. 'Only Muyuwa (Woodlark) and Kitava men wore *sesai*. The other man could be from Dobu'." [p. 113] In a word, the photographs are "enriched" with information indecipherable, or almost so, for a white anthropologist. Young placed strong emphasis on the fact that numerous aspects of the photographs became obvious only after the addition of observations and comments by Linus and other residents of Kiriwina.

We find out, among others, that none of the photographs taken by Malinowski produce negative connotations among the natives, even those illustrations that could be associated with the rather infrequent objectifying approach, which today is universally criticised.

In his comments Young reconstructed Malinowski's opinions. A comparison of published and unpublished photographs enabled him to propose suppositions concerning the views and preferences of the Ethnographer: the relatively rare presence of white people and the exclusion of artifacts indicating borrowings from white man's culture. Malinowski also avoided photographs which would demonstrate the impact of that culture upon the natives – there are, for example, no depictions of cricket, which already at that time the Trobriand islanders had adapted, altering its principles.

Malinowski almost never took portraits and avoided close-ups; he decidedly preferred middle distance, which always situates figures (objects) within a wider context. Almost all the photographs were taken horizontally (a format facilitated, but not determined by the camera). This preference sometimes inclined Young to question the authorship of certain 'vertical' photographs (as in the case of some close-ups and portraits: "The posed figures against a backcloth strongly suggest that this photograph was not taken by Malinowski" [p. 113]). The Ethnographer rarely posed the photographs which he used in publications, even in those cases when such a procedure would have enhanced their aesthetic merits; his approach seems to suggest a determined rejection of so-called aesthetics, and the fact that, despite declarations, Malinowski did not share the "principle of picturesqueness".

Young expressed such suppositions outright: "I suggest, then, that Malinowski saw his own

„Ta fotografia namiotu Malinowskiego w Omarakana wyróżnia się *nieobecnością* Etnografa, którego siedząca uchwycona z profilu postać pojawia się na towarzyszącej jej, a reprodukowanej przez George’a Stockinga, ilustracji, jako ‘ironiczny obraz’ ‘etnograficznej metody i antropologicznego (i kolonialnego) autorytetu’ Malinowskiego [Reprodukowane u Stockinga zdjęcie zamieściliśmy w „Kontekstach” nr 1-2/1997, s. 152]. Grupa postaci na zewnątrz namiotu, jak sugeruje Stocking, ‘obserwuje swego chwilowo nie-uczestniczącego obserwatora zajętego pracą nad ich przedstawieniem.’ (Malinowski, co wydaje się równie prawdopodobne, mógł oczywiście pisać wówczas do swojej narzeczonej.)

Obserwator, który stoi sztywno przed namiotem, to ‘ulubiony informator’ i ‘najlepszy przyjaciel’ Malinowskiego, Tokulubakiki, syn Molubabebe, członek głównego subklanu Tabalu. Za jego plecami widać dach zbudowanego w 1917 roku domu Bagidou, co datuje fotografię Malinowskiego na okres jego drugiego pobytu w Omarakana. Wyraźnie widać łóżko polowe i stojący po prawej stronie stolik z medykamentami.

7 czerwca 1918 roku, w dniu w którym przybył do Omarakana, Malinowski napisał do Elsie Masson; ‘Później nadzorowałem rozstawienie mojego namiotu, który został rozbity szybko i sprawnie (...) Później pojawił się mój ulubiony Tokulubakiki, skromny, uczciwy i prostolinijny człowiek, na tyle na ile kategorie te można tu w ogóle stosować. Byli tam oczywiście wszyscy owi guya’us [wodzowie]: Toulu[wa] zebrzący otwarcie [o tytoń]. Był tam także jego *kadala* (syn siostry) i prawowity następca (...). Piszę to około 9 wieczorem. (...) Większość mych przyjaciół rozeszła się na skutek mojej usilnej prośby. Kilku wybrańców pozostało jednak, ulokowawszy się na skrzyniach, wokół stołu, przyglądając się mojemu pisaniu, od czasu do czasu rzucając uwagę *sotto voce* na temat niektórych moich rzeczy.”

Jak widać Young z łatwością porusza się tak po spuściźnie samego Malinowskiego, jak i po literaturze na jego temat. Fotografie często zaopatruje w objaśnienia pochodzące z dzieł, listów i *Dzienników*. Ale Young robi rzecz jeszcze ciekawszą: zamieszcza mianowicie komentarze do zdjęć młodego, jedyne pochodzącego z Trobriandów antropologa, swego byłego współpracownika, Linusa Digim’Rina, jak również (zebrane przez tegoż ostatniego) uwagi na temat fotografii współczesnych mieszkańców kilku wiosek na Kiriwina, w tym również Omarakana, wioski, w której zamieszkiwał Malinowski. (W miejscu, gdzie rozbity był namiot Etnografa mieszkańcy na pamiątkę ustawili wysoki do kolan „falliczny pomnik”, odłamany od stropu jaskini koralowej stalaktyt.)

Komentarze te pozwalają datować część fotografii (określić pory roku, czasem, z którym pobylem Malinowskiego się one wiążą itd.), niekiedy pozwalają na odtworzenie chronologicznego porządku zdjęć, dokładnie

określają i wyjaśniają zobrazowane czynności. Wiele postaci zostaje rozpoznanych, a niektóre spośród nich zidentyfikowane jako „antropologicznie obce”, jako mieszkańcy innych wysp. Linus: „Ci mężczyźni nie pochodzą z Kiriwina. Być może są z Sanaroa, Tewara czy Ampheletts. (...) Nigdy nie widziałem nic, co przypominałoby taki mysz ogonek [*pigtail*] z muszelkami na końcach (...)”, wódz Palayasi zidentyfikował zaś splecione warkoczyki jako *sesai*: „Tylko Muyuwa [*Woodlark*] i mężczyźni z Kitava noszą *sesai*. Drugi mężczyzna może być z Dobu.” [s. 113] Jednym słowem fotografie zostają „wzbogacone” o informacje niemożliwe, bądź prawie niemożliwe do odczytania przez białego antropologa. Young silnie podkreśla fakt, że wiele aspektów zdjęć uwidoczniło się dla niego dopiero po spostrzeżeniach i komentarzach Linusa i innych Kiriwinian.

Dowiadujemy się też m.in., że żadne z wykonanych przez Malinowskiego zdjęć nie wzbudza negatywnych konotacji u tubylców, nawet te, które kojarzyć się mogą z powszechnie dziś krytykowanymi uprzedmiotowiającymi ujęciami (których jest zresztą niewiele).

Komentując zdjęcia Young rekonstruuje przy okazji poglądy Malinowskiego. Porównanie opublikowanych zdjęć z nieopublikowanymi pozwala mu snuć domniemania na temat zapatrywań i preferencji Etnografa: stosunkowo rzadko na fotografiach pojawiają się biali, Malinowski wyklucza artefakty, które wskazują na zapożyczenia z kultury białych; unikał też prezentacji zdjęć, które ukazywałyby wpływ kultury białych na tubylców – brak jest np. jakiegokolwiek ilustracji gry w krykieta, którą to grę z upodobaniem przyswoili już sobie w owym czasie Trobriandczycy, zmieniając zresztą zdecydowanie jej zasady.

Malinowski prawie nie robił portretów, unikał zbliżeń, zdecydowanie preferował średni dystans, który zawsze lokuje postaci (obiekty) w szerszym kontekście. Prawie wszystkie fotografie wykonane są w poziomie (taki format ułatwiał, choć nie determinował używany przez niego aparat fotograficzny). Ta preferencja Malinowskiego wiedzie czasem Younga do zakwestionowania autorstwa pewnych „pionowych” fotografii (podobnie rzecz się przedstawia w przypadku pewnych zbliżeń i portretów: „Pozujące na tle ekranu postaci silnie sugerują, że fotografia ta nie została wykonana przez Malinowskiego.” [s. 113]). Etnograf rzadko kadrował zdjęcia, które wykorzystał w publikacjach, nawet wtedy, kiedy podniosłoby to ich walor estetyczny: sugeruje to raczej zdecydowane odcinanie się od spraw tzw. estetyki oraz że „zasada malowniczości”, wbrew oświadczeniom, nie była mu aż tak bliska.

Takie domniemania Young wyraża zresztą *expressis verbis*: „Sugeruję zatem, że Malinowski postrzegał własne fotografie jako chwytywanie (czy też w stopniu w jakim były pozowane, jako przedstawianie) ulotnych chwil życia



Il. 150 w albumie Michaela Younga. Podpis Malinowskiego na odwrocie: „Jedzenie świni w czasie sagali w Oburaku.”  
 Plate 150 in Michael Young's album. Malinowski's caption on the reverse: "Pig-eating during sagali in Oburaku"

photographs as capturing (or to the degree that they were posed, as representing) ephemeral moments of social life, visual analogues or equally ephemeral verbal utterances. Both could be (*should be*, according to his later functionalist theory) analyzed in forms of 'concrete documentation'. Photographs which excluded or deliberately erased context were worthless as ethnographic documents; they could neither illuminate nor explain". This assumption must have also been a derivative, as I have mentioned, of a comprehension of wavering significance in photography.

Aloofness instead of a "face to face" encounter with the native, "to grasp the native point of view, his relation to life, to realise his vision of his world" (*Argonauts...*, p. 57) suggests rather the maintenance of distance and the "observing eye", and shows an objectivised world portrayed in the manner in which Malinowski saw it. Characteristically, the "fieldwork" photographs (at least those known to me) do not contain an *en face* likeness of Malinowski; he always posed showing his profile, either while 'discussing' some problem with the natives, examining an artifact, or preparing himself for taking a photograph (which could be regarded as a 'mask' of *en face* contact). In this respect, his photographs clearly contrast with, for example, the later depictions of Margaret Mead, who preferred to be seen decidedly closer to the natives, and sometimes even in a friendly embrace.

Young mentions the narrative nature of the

photographs in Malinowski's books. The same feature is stressed by Wright, who wrote about an almost "journalistic" approach, discernible, for instance, in a sequence of photographs "capturing" the process of building a house. It appears to me, however, that such narrative qualities are not all that frequent in Young's album, a fact which partially stems from the 'actual state of things', i. e. the nature of the existing photographs, and partly from the premise accepted by Young, namely, of not reproducing photographs published earlier in monographic studies by the Ethnographer, a view which carries also a more 'scientific' approach to the whole enterprise: you shall see unknown photographs... The enrichment of the album by means of certain familiar photographs would have, in my opinion, made it possible to render the whole 'spectacle' more dramatic. Science, classification, and cognition decidedly win in this ever-present opposition between science and art, which continues to be so difficult to overcome...

Although the following comparison does not appear to be fully legitimate I would like to recall *Suadades do Brasil*, an album published several years ago and prepared by Claude Lévi-Strauss upon the basis of his photographs from a journey to Brazil (Plon 1992; some of the illustrations have appeared already in *Tristes Tropiques*). The suggested comparison seems to be unjustified primarily because the twenty years separating the photographs taken by Malinowski and Lévi-Strauss

społecznego, jako wizualne analogie równie ulotnych wyrażań słownych. Zarówno jedno, jak i drugie mogłyby być (powinny być, zgodnie z jego późniejszą teorią funkcjonalną) analizowane w kategoriach 'kontekstu sytuacyjnego'; podobnie oba typy miały być wykorzystywane jako formy faktycznej dokumentacji'. Fotografie, które wykluczały czy rozmyślnie zacierały kontekst były pozbawione wartości jako dokumenty etnograficzne; nie mogły rzucać światła na dane zagadnienie ani go wyjaśniać." [s. 19] Takie mniemanie musiało też być pochodną – o czym już wspominałem – zrozumienia kwestii chybotliwości znaczenia w fotografii.

Ale takie chłodne oddalenie miast spotkania z tubylcem „twarzą w twarz”, „uchwyceni[a] tubylczego punktu widzenia, stosunku krajowca do życia, zrozumienia jego poglądu na jego świat” (*Argonautci...*, s. 57) sugeruje raczej postawę dystansu i „obserwującego oka”, ukazuje zobiektywizowany świat przedstawiony w taki sposób w jaki postrzegał go Malinowski. Charakterystyczne, że nie ma (wśród znanych mi) żadnego „terenowego” zdjęcia Malinowskiego *en face*: zawsze pozuje on z profilu, „dyskutując” właśnie jakiś problem z tubylcami, oglądając jakiś artefakt czy przygotowując się do zrobienia zdjęcia (co można uznać właśnie za „maskę” kontaktu *en face*). Pod tym względem jego fotografie jawnie kontrastują na przykład z (późniejszym) obrazem Margaret Mead, która wolała ukazywać się w zdecydowanie większej zażyłości z tubylcami, czasem na przykład obejmując ich po przyjacielsku.

Young pisze o narracyjności umieszczonych w książkach Malinowskiego fotografii. To samo podkreśla Wright, pisząc o niemalże „reporterskim” podejściu np. w sekwencji zdjęć „chwytających” budowę domu. Ale – jak mi się wydaje – taka narracyjność nie za często pojawia się w albumie Younga, co po części wynika ze „stanu faktycznego” – takich a nie innych istniejących fotografii, ale po części także z przyjętego przez Younga założenia, np. nie reprodukowania zdjęć opublikowanych wcześniej w monografiach Etnografa, co niesie w sobie (również) przesłanie bardziej „naukowego” podejścia do przedsięwzięcia: zobaczycie fotografie, których jeszcze nie znać... Wzbogacenie albumu o pewne znane już zdjęcia pozwoliłoby, jak sędzę, udramatyzować całe „widowisko”. Nauka, klasyfikacja, poznanie zdecydowanie zwyciężają w tej trudnej do przezwyciężenia – stale obecnej – opozycji nauki i sztuki...

Choć zestawienie takie nie wydaje się (w pełni) uzasadnione, to chciałbym dla porównania przywołać przykład wydanego kilka lat temu ułożonego przez Claude'a Lévi-Straussa albumu z jego fotografii z podróży do Brazylii *Saudades do Brasil* (Plon 1994; część z tych zdjęć znamy już ze *Smutku tropików*). Zestawienie takie wydaje się nieuzasadnione przede wszystkim dlatego, że dwadzieścia lat, które dzieli fotografie Malinowskiego od

Lévi-Straussa znaczyło wiele w rozwoju fotografii, jak i samego sprzętu, jego poręczności i technicznych możliwości (Lévi-Strauss powiada, że dysponował już między innymi małoobrazkową Leicą, ale także aparatem z obiektywem Hugo Meyera, trudnym w użyciu ze względu na wagę, który jednak umożliwiał robienie doskonałych portretów). Przywołanie Lévi-Straussa wydaje się jednak ciekawe, również dlatego, że oto „mistrz klasyfikacji” konstruuje swobodnie biegnącą, nieśpieszną opowieść o własnej „podróży do tropików”, a opowieść owa (w przeciwieństwie do albumu ze zdjęciami Malinowskiego) dzieli się jedynie na kolejne etapy podróży: *Premiers regards sur Brésil, Des Caduveo aux Bororo, Le Monde des Nambikwara, En Amazonie...* Otrzymujemy bogaty zestaw portretów, pojedynczych, grupowych i rodzinnych, ciekawych ujęć i kadrów śmiało „tnących ciała” (które u Malinowskiego są wielką rzadkością – por. np. ilustrację 150) w celu zbliżenia się, skoncentrowania na danym zjawisku, z krótkimi informacyjnymi komentarzami. Pod ciekawym kadrem śpiącej na ziemi i matach grupy postaci w podpisie czytamy: „Nambikwarowie, co stanowi wyjątek wśród Indian Południowo-amerykańskich (którzy wynaleźli hamak), śpią na ziemi” [s. 119]. Czujemy, że rzeczywiście jesteśmy tam. Poznajemy ciekawych Indian, pewne aspekty ich kultury oraz innego Lévi-Straussa. (I gdzie ta demonstrowana na pierwszych stronach *Smutku tropików* niechęć do podróży, podróżników, albumów, pokazów ze slajdami?) Ale to późne zamierzenie można odczytać jako kontrapunkt wobec słów wieńczących poświęcony francuskiemu antropologowi esej Geertza:

„I to doprowadza nas, w końcu i nareszcie, do wyróżniającej właściwości całego dzieła Lévi-Straussa, na którą prędzej czy później każdy, kto zajmuje się nim zwróci uwagę: uzmysławia nam niezwykle atmosferę abstrakcyjnej rezerwy i samowystarczalności. 'Z oddali', 'zamknięty', 'zimny', 'duszny', 'mózgowy' – wszystkie określenia, które gromadzą się wokół każdego rodzaju absolutyzmu literackiego, gromadzą się również wokół jego dzieła. Ani obrazowanie życia ani przywoływanie go, ani interpretowanie ani wyjaśnianie, lecz raczej aranżowanie i rearanżowanie materiałów, które życie pozostawia w pewien sposób za sobą, w formalne systemy korespondencji – jego książki zdają się istnieć za szkłem, zapieczętowane przez siebie same dyskursy, w których jaguary, nasienie i gnijące mięso przyjmowane są jako opozycje, inwersje, izomorfizmy.

Ostatnie przesłanie *Smutku tropików*, i *oeuvre*, które się z niego wywodzi, polega na tym, że teksty antropologiczne, podobnie jak mity i pamiątki, istnieją w mniejszym stopniu dla świata, aniżeli świat istnieje dla nich.” (C. Geertz, *Świat w tekście. Jak czytać „Smutek tropików”* (w:) *Dzieło i życie*, s. 71)

Pozwala ono także domniemywać, że gdy Geertz ko-

meant a lot in the development of photography and equipment – its functionality and technical potential (Lévi-Strauss recounted that he had at his disposal a Leica as well as a camera with a Hugo Meyer lens, difficult to use owing to its weight, but most suitable for taking excellent portraits). The reference to Lévi-Strauss appears to be interesting also because this ‘master of classification’ construed a flowing, unhurried tale about his own ‘journey to the tropics’, which, in contrast to the Malinowski album, is divided only into consecutive stages of the journey: *Premiers regards sur Brasil, Des Caduveo aux Bororo, Le Monde des Nambikwara, En Amazonie...* We are dealing with a rich collection of individual, group and family portraits, as well as intriguing takes and shots boldly ‘slicing bodies’ (a great rarity in Malinowski’s photographs – cf., e. g. plate 150) for the purposes of attaining greater proximity and concentrating on a given phenomenon, accompanied by brief comments. Beneath an interesting shot of a group of persons sleeping on the ground and on mats we read: “The Nambikwaras sleep on the ground, an exception among South American Indians, the inventors of the hammock” [p. 119]. The reader has the impression of actually ‘being there’. He is introduced to fascinating Indians, certain aspects of their culture, and an entirely different Lévi-Strauss. (Where has all that hostility towards journeys, travellers, albums and slide shows, demonstrated in the opening pages of *Tristes Tropiques*, gone?). On the other hand, this late endeavour could be deciphered as a counterpoint to the essay by Geertz, who wrote about the French anthropologist:

“And this brings us, at last and at length, to the marking characteristic of all of Lévi-Strauss’s work, one upon which almost everyone who deals with it sooner or later remarks: its extraordinary air of abstracted self-containment. ‘Aloof’, ‘closed’, ‘cold’, ‘airless’, ‘cerebral’ – all the epithets that collect around any sort of literary absolutism collect around it. Neither picturing lives nor evoking them, neither interpreting them nor explaining them, but rather arranging and rearranging the materials the lives have somehow left behind into formal systems of correspondences – his books seem to exist behind glass, self-sealing discourses into which jaguars, semen, and rotting meat are admitted to become oppositions, inversions, isomorphisms.

The final message of *Tristes Tropiques*, and of the *oeuvre* that unfolds from it, is that anthropological texts, like myths and memoirs, exist less for the world than the world exists for them” (C. Geertz, “The World in a Text. How to Read *Tristes Tropiques*”, in: *Works and Lives*).

This approach permits us to assume that Geertz took

Lévi-Strauss much too literally while commenting on the opinion voiced in *Tristes Tropiques* about the impossibility of ‘reaching’ the natives after finding oneself amongst them... Apparently, Geertz did not want to understand that the doubts harboured by the French ethnologist concern a deeper ontological-existential level of comprehending another person...

The purpose of my closing remarks as well as the cited counter-example of the Lévi-Strauss album is not by any means a deprecation of Young’s intentions. I was concerned primarily with presenting a certain difficult aspect of classification: Lévi-Strauss, the master of ‘distancing himself’ (according to Geertz) came close to ‘his natives’, while Malinowski, the propagator of proximity, retains (in photographs) his “aloof” (English?), although certainly not ironic, distance. (It should be stressed that his photographs include many excellent takes). The endeavours pursued by Young can only be admired, and the discussed albums can serve as an example of the contradiction of poetics. On the other hand, it is worth noting that Young’s undertaking is as if inscribed into some of the conclusions drawn by Clifford, and connected with Malinowski’s writings: “Malinowski is a complex transitional case. His ethnographies reflect the incomplete coalescence of the modern monograph. If he was centrally responsible for the welding of theory and description into the authority of the professional fieldworker, Malinowski nonetheless included material that did not directly support his own all-too-clear interpretive slant. In the many dictated myths and spells that fill his books, he published much data that he admittedly did not understand. *The result was an open text subject to multiple reinterpretations. It is worth comparing such older compendiums with the recent model ethnography, which cites evidence to support a focused interpretation but little else. In the modern, authoritative monograph there are, in effect, no strong voices present except that of the writer; but in Argonauts (1922) and Coral Gardens (1935) we read page after page of magical spells, none in any essential sense in the ethnographer’s words. These dictated texts in all but their physical inscription are written by specific unnamed Trobrianders. Indeed, any continuous ethnographic routinely folds into itself a diversity of descriptions, transcriptions, and interpretations by a variety of indigenous ‘authors’. How should these authorial presences be made manifest?*” (J. Clifford, “On ethnographic authority”, in *Predicament of Culture* (my emphasis – S.S.).

Translated by Aleksandra Rodzińska-Chojnowska

mentuje słowa Lévi-Straussa ze *Smutku tropików*, o niemożności „dosięgnięcia” tubylców, kiedy w końcu znalazł się pośród nich, to czyta Lévi-Straussa nazbyt literalnie... Nie chce – jak się wydaje – zrozumieć, że wątplenie francuskiego etnologa dotyczy głębszego ontologiczno-egzystencjalnego poziomu rozumienia drugiego człowieka...

Moje końcowe uwagi, jak i przywołany kontrprzykład, album Lévi-Straussa, nie mają w żadnym razie na celu deprecjacji zamierzenia Younga. Chodziło mi przede wszystkim o ukazanie pewnej trudności w klasyfikacji: oto Lévi-Strauss mistrz „oddalenia” (wg Geertza) zbliża się do „swoich tubylców”, a propagator zbliżenia, Malinowski, zachowuje (w fotografii) „chłodny” (angielski?, choć na pewno nie ironiczny) dystans. (Trzeba też mocno podkreślić, że wśród zdjęć tego ostatniego spotykamy wiele świetnych kadrów.) Przedsięwzięcie Younga może wzbudzać jedynie podziw. Zaś omawiane albumy mogą być przykładem kontradycji poetyk. Ale warto również zauważyć, że zamierzenie Younga wpisuje się niejako w pewne konkluzje Clifforda związane z pisanymi dziełami Malinowskiego: „Malinowski jest złożonym przypadkiem przejściowym. Jego pisane etnografie odzwierciedlają niepełną fuzję współczesnej monografii. Choć Malinowski w przeważającej mierze przyczynił się do ukucia autorytetu profesjonalnego badacza terenowego, opiera-

jącego się na teorii i opisie, to jednak włączał także materiał, który nie popierał bezpośrednio jego cokolwiek nazbyt jasno interpretacyjnego nastawienia. Wśród licznych podyktowanych mitów i zaklęć, które wypełniają jego książki, opublikował wiele niezrozumiałych dla siebie danych – co otwarcie przyznawał. W rezultacie powstał tekst otwarty, podlegający ponownym interpretacjom. Warto porównać takie starsze zbiory ze współczesnym modelem pisanej etnografii, w którym podaje się dowody na poparcie ukierunkowanej interpretacji i już niewiele więcej. W nowocześniejszej, autorytatywnej monografii nie ma praktycznie żadnych istotnych głosów poza głosem autora; ale w *Argonautach* (1922) i *Ogrodach koralowych* (1935) kartka za kartką czytamy magiczne zaklęcia, z których żadne nie ma – według słów etnografa – istotnego znaczenia. Te podyktowane teksty są w całości, poza fizycznym zapisem, napisane przez konkretnych, choć nienazwanych Trobriandczyków. W rzeczy samej, każde etnograficzne przedstawienie obejmuje rozmaite opisy, transkrypcje i interpretacje podane przez różnych miejscowych ‘autorów’. W jaki sposób te autorskie obecności winny być uwidocznione?” (J. Clifford, *O autorytecie etnograficznym*, „Konteksty” 3-4/1995, s. 27, także: *Kłopoty z kulturą*, kursywa dodana.)