

Wyprawa do kanibali

26 maja 2025

Film Dennisa O' Rourke'a „Cannibal Tours” należy do klasyki filmu etnograficznego. Oglądał go każdy, kto zajmuje się antropologią wizualną. W rzeczywistości oznacza to jednak, że nie jest on szczególnie znany, tym bardziej że został nakręcony w 1988 roku. Wynika to m.in. z faktu zdystansowanego podejścia samych antropologów do zastąpienia pisma kamerą oraz z kłopotów z definicją filmu etnograficznego.



Niestety nie jest on także znany szerszej publiczności spoza dyscypliny antropologicznej. A szkoda, gdyż ten nieco ponad godzinny film krytycznie i bezkompromisowo ukazuje turystykę jako niszczycielską praktykę kultury zachodniej. W interpretacji australijskiego reżysera i niedoszłego antropologa jest ona elementem budowania zachodniej hegemonii kulturowej, kapitalistyczną przemocą i uzależnieniem innych kultur od własnych ekonomicznych i symbolicznych wyobrażeń oraz zgodnie w tym wyobrażeniu tych kultur tworzeniem, kontynuacją kolonializmu i wyzysku, choć ideologicznie transparentną.

O' Rourke, który interpretuje praktykę turystyczną poprzez obrazy, rozpoczyna swój film czarnobiałymi zdjęciami niemieckich kolonizatorów. W ten sposób dobitnie uświadamia widzowi, czym w istocie jest ta, jakoby nie wyrządzająca nikomu krzywdy, praktyka. Miejscem jego zainteresowania jest część Nowej Gwinei, na podstawie której reżyser opisuje przyśpieszony proces modernizacji oraz dekolonizacji tamtejszego społeczeństwa. Szczególnie interesują go jednak odwiedzający to miejsce turyści, którzy przybywają tam po misjonarzach oraz kolonizatorach.

Wędrujący wzdłuż rzeki Sepik turyści, którzy, jak sami mówią,

widzieli już prawie wszystko, zostali zwabieni nie tylko egzotycznym rajem, ale przede wszystkim opowieścią o kanibalach – stąd tytuł filmu, który można przetłumaczyć jako „Wyprawy do kanibali”. Dla etnologa, a polskiego widza w szczególności, słowa, które wypowiada względem czasów kolonialnych za panowania Wilhelma II jeden z niemieckich turystów: „To były dobre czasy”, brzmią tak, jak gdyby nic się nie zmieniło w mentalności tych ludzi, a przemianie uległy jedynie środki nadzoru i czerpania korzyści, w tym przyjemności.

Na zdjęciach białe stroje i mundury niemieckich kolonizatorów wyraźnie odznaczają się na tle przyrody oraz wyraźnie odróżniają ich od czarnej skóry mieszkańców tego rejonu świata. Przypominają oni Obcych, analogicznie jak wielki biały statek turystów, którym przybędą oni dekady później przypomina kosmiczny obiekt, którego rzeka Sepik jeszcze nie widziała. Ta obcość to nie tylko kontynuacja dyskursywna (od kolonizatorów po turystów), ale swoista kłamra, która otwiera i zamyka film. Zresztą motto filmu dobitnie uświadamia, kto tak naprawdę jest Obcy: to ci, którzy przybywają, żeby zobaczyć obcą krainę, a nie ci, którzy w niej mieszkają. Faktycznie, żadna inna kultura nie wymyśliła takiej egzotycznej praktyki, dzisiaj już nieomal bez reszty służącej kapitałowi i zaspokajaniu chęci „autentycznych przeżyć” oraz klasowo uwarunkowanego prestiżu. Słowem: to My jesteśmy dziwni, a nie Oni.

Film O’ Rourke’a ma jednak znacznie mocniejszy wydźwięk, albowiem krytyka praktyki turystycznej jest tylko pretekstem do wystawienia bardzo negatywnej opinii kulturze zachodniej jako takiej. To kultura kanibali, którzy pożerają inne kultury, pożerają ich symbole i odzierają ze znaczenia artefakty i świętości, beztrąsko przejmując i bawiąc się nimi we własnym interesie. Sprawia to, że ekonomicznie słabsi muszą podporządkowywać się silniejszemu i udawać tego, kim nie są, gdyż określonego ich widoku (określenie Johna Bergera) pożąda turysta, albowiem chce zobaczyć prawdziwych kanibali.

Tożsamość tubylców staje się odgrywana na potrzeby turystów, którzy nie są zainteresowani ich prawdziwym życiem, ale chcą zobaczyć swoje wyobrażenie o kanibalach, choć ci już realnie nie istnieją. Tylko to wyobrażenie jest dla nich turystycznie pociągające, stąd świat pod ich kontrolą przemienia się w produkt, towar dostosowany do ich potrzeb, choć nawet sobie tego nie uświadamiają, gdyż nie są do tego poznawczo zdolni. W takim ujęciu tytuł filmu można przetłumaczyć jako „Wyprawy kanibali”.

Chodzi jednak nie tylko o wymiar kradzieży symbolicznej oraz degradacji tożsamościowej, ale także o wymiar ekonomiczny. W kilku scenach filmu widzimy bowiem, jak wprowadzone przez białego człowieka reguły wymiany są niesprawiedliwe, gdyż sprzyjają tylko turystom. Jeden z tubylców negatywnie ocenia praktykę targowania się przez turystów. „Kiedy ja idę do sklepu, to tam nie ma pierwszej ceny, drugiej ceny czy trzeciej ceny” – mówi. Zarabianie pieniędzy przez tubylców to także przymus zgody na sprowadzenie siebie do fotografowanego obiektu, upokorzenie poprzez uprzedmiotowienie. W jednej ze scen widzimy fotografowanego przez kilkoro turystów wyraźnie zakłopotanego mężczyznę. Jedna z kobiet wręcza mu monetę, dziękując za możliwość zrobienia zdjęcia. Wtedy reżyser ujawnia swoją obecność, pytając: „Trudno zarobić dolara?”. Tak – odpowiada. Trzeba zobaczyć tę scenę, aby poczuć, w jak wielkim stopniu mamy do czynienia ze spektaklem upokorzenia, w której relacja biznesowa jest korzystna tylko dla jednej ze stron.

Warto podkreślić, że robienie zdjęć przez turystów nie jest praktyką bezproblemową. Aparat, to nieodzowne narzędzie turysty, bez którego praktyka ta właściwie by nie istniała, którym „strzela” się zdjęcia tak, jak kiedyś strzelbą, pokazuje, jak bardzo obraży, pożądane widoki mogą być przemocą: choć nie zabijają fizycznie, zabijają poczucie godności.

Tę godność krajowcom przywraca O’ Rourke, który, zgodnie z

antropologicznym wymogiem zaangażowania, staje po ich stronie w tej nierównej ekonomicznie i symbolicznie walce. Już sam sposób obrazowania/kadrowania tubylców oraz turystów nie pozostawia w tym względzie wątpliwości.

Turyści są kadrowani prawie zawsze grupowo i w ruchu, co podkreśla ich plemienny charakter. Przedstawia ich jako intelektualnie oraz moralnie wątpliwych (co i rusz wygłaszają jakieś „mądrości”), gdyż są kulturowymi rasistami, uznającymi, iż w gruncie rzeczy niosą pomoc tubylcom, pomagają im, są zatem szlachetni. Co i rusz wygłaszają sądy, w których z poczuciem wyższości oceniają kulturę tubylców, zachowując się jak dziewiętnastowieczni badacze lub podróżnicy czy trawelebryci pokoju Wojciecha Cejrowskiego. Ocena przychodzi im z niebywałą łatwością, gdyż Oni są przecież prostsi, My zaś jesteśmy przedstawicielami kultury wyższej. Pokazuje to mentalną strukturę długiego trwania o charakterze kolonialnym, myślenie kalkami oświeceniowymi i modernistycznymi.

Ten kulturowy rasizm jest widoczny nie tylko w warstwie mentalnej, ale nawet fizyczno-cielesnej. W jednej ze scen włoska turystka mówi do partnera, że chce mieć zdjęcie z dziećmi, traktując je w zasadzie jak małpki w zoo, które sympatycznie wskoczą na ramię. Dzieci jednak nie wydają się dość słodkie, zresztą jak tubylcy w ogóle, którzy są nastawieni za swój zysk i wydają się aroganccy (wiadomo, powinni być mili), a kobieta nie chce zbyt bliskiej obecności dzieci stojących obok niej. Odpowiednie zachowanie dystansu mówi znacznie więcej: ona nie chce z nimi zbyt bliskiego kontaktu. Małpki są fajne, ale jako egzotyczne ozdoby.

Przejmujący i jednocześnie irytujący jest fakt, że turyści zupełnie nie rozpoznają realnych efektów swojej praktyki. Nie są świadomi swojego kulturowego rasizmu. Nie pojmują nawet, że to, co widzą oraz fotografują, jest wyreżyserowane przez samych tubylców, którzy ze względu na finansowe korzyści wytwarzają artefakty, zamieniają się w kanibali, nie do końca rozumiejąc zachwyty turystów nad własną plemiennością, ich

turystyczną potrzebę podróżowania i oglądania ich. Turyści w ogóle nie widzą, że to, co jest im dane, to sztuczny skansen, a nie rzeczywistość. Nie ma to dla nich jednak znaczenia, gdyż fotografia, jako martwy artefakt, i tak nie odróżni, czy człowiek w stroju kanibala naprawdę nim jest, czy jest tylko za niego przebrany. Fotografia jako turystyczna pamiątka postawiona na komodzie w Berlinie będzie pokazywała i zaświadczała o tym, czego pożąda turysta – wycieczkę do prawdziwych kanibali, kolejne egzotyczne i autentyczne miejsce poza cywilizacją, w którym byłem.

Z kolei tubylców O' Rourke pokazuje w konwencji portretu. Historia portretu sięga czasów nowożytnych. Były one wykonywane tylko ważnym osobom. Tym samym O' Rourke pokazuje, iż to oni mają coś ważnego i przede wszystkim sensownego do powiedzenia, to oni znacznie lepiej widzą, co się rzeczywiście dzieje z nimi samymi, z ich kulturą i czym dla nich jest modernizacyjny postęp. Jest wyzyskiem i niemożnością życia w taki sposób, w jaki się chce, jest koniecznością dostosowania do obcych i niezrozumiałych reguł.

O ile nowoczesno-kapitalistyczne reguły białego człowieka są dla tubylców sztuczne i nie chcą się do nich dostosować, „zgrać” z nimi, to tak naprawdę film O' Rourke opowiada o plemieniu turystów, a szerzej – o tym, co się stało z Europejczykami. Reżyser jakoś szczególnie im nie współczuje z powodu zaistniałej, na ich przeciwieństwo, sytuacji kulturowej.

Jaka to sytuacja?

To sytuacja wyalienowania nie tylko z natury, ale i z własnej kultury.

Pierwsze kadry filmu pokazują zbiornik wodny z delikatnymi falami. To natura. Po chwili słyszymy radiowe trzaski, jak gdyby ktoś chciał się „dostroić”, „złapać” fale, tutaj radiowe, lecz to się nie udaje. Fale technologii nie

zapewniają kontaktu ani ze światem, ani z innymi ludźmi, szczególnie jeśli ci nadają na innych kanałach. To dobra metafora braku komunikacji pomiędzy turystami a tubylcami: jedni i drudzy nadają na odmiennych falach.

„Cannibal Tours” to zatem film o absolutnym braku możliwości i chęci komunikacji pomiędzy tubylcami a turystami. Ci drudzy chcą jedynie doświadczyć swojego wyobrażenia autentycznego kanibala, nie pojmując, iż jest to żywy skansen powstały w wyniku ich, turystów, kulturowego wyalienowania. Nie mogą się oni porozumieć z tubylcami, gdyż wtedy zabiłoby to ich wyobrażenie. Można wyciągnąć wniosek, iż żyją oni w świecie własnej iluzji, utracili kontakt z rzeczywistością, albowiem świat kanibali istnieje o tyle tylko, o ile istnieje ich wyobrażnia oraz przymus ekonomiczny powołujący ich do życia. Odmowa komunikacji to odmowa przyznania się do własnej kulturowej porażki.

Turyści, jako przedstawiciele egzotycznej i dziwacznej kultury, są z niej wyalienowani, gdyż ich praktyka polega na poszukiwaniu autentyczności. Nowoczesność odczarowała ich świat i uczyniła pozbawionym sensu. Poszukują wśród kanibali czegoś żywego, prawdziwego, sami bowiem są ze świata, który im to odebrał. Ich wędrowanie z kraju do kraju jest tylko sposobem ucieczki od samego siebie, sprawdzeniem, czy przypadkiem prawdziwiej i autentyczniej nie jest gdzie indziej. Gna ich po świecie tęsknota za czymś, co utracili, a fotografowanie ma w jakiś sposób zatrzymać czas, utrwalić coś, co i tak przeminie, przypomnieć po latach, jak ciekawe miało się życie. W tym sensie zarówno turyści, jak i tubylcy są w jakiś sposób nieszczęśliwi i skrzywdzeni, przy czym ci drudzy ponoszą niezawinione przez siebie konsekwencje działań kultury turystycznej.

Bardzo wymowne jest zakończenie filmu, a w zasadzie dwa jego zakończenia, i co warto podkreślić, zakończenia niezwykle bogate symboliczne. To siła antropologicznej interpretacji w wykonaniu O’ Rourke’a zbliżającego go do sztuki filmowej jako

takiej. Choć „Cannibal Tours” uznaje się za film etnograficzny, to reżyser skonstruował niezwykle bogaty znaczeniowo symbol, na który składają się sceny na statku, gdy turyści opuszczają zwiedzaną przez siebie wioskę.

Turyści, pomalowani przez mieszkańców w lokalne wzory, zaczynają swoją zabawę: pozuja z groźnymi minami, napinają mięśnie. To pokaz ich siły i męskości, zachowują się jak wyruszający do walki wojownicy plemienni. Jednak wzory, które odmalowali na ich twarzach mieszkańcy wioski to nie wzory wojowników, lecz wzory, jakie malowano zmarłym. Ironia, ten przecież, jak nam się wydaje, europejski wynalazek, okazuje się gestem oporu tubylców, ale jednocześnie przenikliwą diagnozą kultury zachodniej: przynosicie tylko śmierć, jesteście tym, co zabiera życie. Potrafimy was opisać lepiej niż wy nas. Turyści jednak nie są świadomi tego, że stali się obiektem drwiny ze strony tych, których uważają za „prymitywniejszych”, więc świetnie się bawią, a ich wygłupy przeradzają się w błazenadę.

0' Rourke poprzez zwolnienie tempa scen i odpowiedni montaż oraz dodanie muzyki klasycznej Mozarta, stwarza symboliczny obraz tańca śmierci. Mozart jest znakiem kultury wysokiej, znakiem wyższości białego człowieka nad plemiennym bębniem. Jednak ta kultura wcale nie jest wyższa, przekonuje 0' Rourke. Nie jest nią, gdyż jedyne co potrafi, to niszczyć inne kultury, także wtedy, gdy zniszczyła własną, rozplatając związek między znaczącym a znaczącym, kiedy znaki przestały cokolwiek znaczyć i można się nimi dowolnie wymieniać, gdyż do niczego już się nie odnoszą. Dom duchów zniszczono najpierw u siebie, potem zaś u tubylców. Jedyne, co zostaje, to głupkowata zabawa, pozór, iluzja, tania przyjemność, pseudonaukowe „mądrości” i niczym nieuzasadnione poczucie wyższości oraz utrata kontaktu z rzeczywistością. Bardzo Baudrillardowska diagnoza.

Kultura europejska, której wyrazem jest praktyka turystyczna jako jej znak rozpoznawczy, jest martwa, albowiem jest już

bezpłodna. Z tego względu musi żywić się innymi kulturami, bo sama nie ma nic do zaoferowania. W ostatnich scenach filmu, już po partii napisów końcowych, widzimy mężczyznę i kobietę żartujących z nabytych przez siebie plemiennych penisów. Przedstawiciele wykastrowanej kultury muszą zabrać to, czego nie mają, a czego symbolem jest penis: sprawczości, siły, męskości, płodności. Europejczyk został wykastrowany, a przez to cech potrzebnych do życia musi szukać gdzie indziej, doprowadzając owe „gdzie indziej” do degradacji. W tym sensie przestaje się on żywić nawet innymi kulturami, on spożywa już resztki – stając się padlinożercą.

Autorstwo: dr Michał Rydlewski

Źródło: NowyObywatel.pl