

Materializuojant tai, kas nematerialu. Apie nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos paradoksą*

Thorolf Lipp

Vienas pagrindinių UNESCO Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvencijos (*the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*) tikslų – kelti tarptautinį nematerialių kultūrinių praktikų suvokimą. Siekiant jų, šios praktikos turi būti įvaizdintos medijose, kuriose galėtų peržengti erdvės ir laiko ribas, pasiekdamos vis didesnę auditoriją. Nematerialiojo paveldo mediatizavimas apima daugelį įvairių kompleksinių procesų: atranka, vaizdavimas, pritaikymas, sklaida, skaitmeninimas ir archyvavimas – tai tik keletas jų. Kiekviena medijinė tikrovės reprezentacija pasiekama jos derealizacijos, materializacijos ir virtualizacijos kaina: tai iš esmės keičia nematerialių kultūrinių praktikų pobūdį. Sukuriamas paradoksas, nes pagrindinis nematerialios kultūros požymis – jos gebėjimas išlikti atvirai keičiantis aplinkybėms. Straipsnyje pateikiama keletas pamatinių idėjų apie materializavimo to, kas nematerialu, problemą apskritai ir ypač apie nematerialiojo kultūros paveldo mediatizavimą.

Pagrindiniai žodžiai: nematerialusis kultūros paveldas, nemateriali kultūra, vizualioji antropologija, kultūros vaizdavimas

Įvadas

Neseniai dalyvavau vieno Vokietijos universiteto konferencijoje, kurios dienotvarkė buvo labai įtempta. Antros dienos rytiniame posėdyje aštuoni doktorantai turėjo skaityti savo pranešimus, kuriems buvo skirta nuo 15 iki 25 minučių. Vienas po kito jauni mokslininkai skubėjo su savomis *Power Point* prezentacijomis ir tik viena trumpa kavos pertrauka tarp visų pranešimų. Nors pranešimai buvo įdomūs, tačiau juos buvo sunku įsisavinti dėl didelio informacijos kiekio.

Šios kiek nevykusios komunikacinės situacijos pasitaiko ne tik mokslinių konferencijų metu; bet akademiniai pranešimai sukuria sterilią, vienmatę aplinką, kurioje lektoriaus ir auditorijos bendravimas yra menkas ar jo visiškai nėra. Dauguma pranešėjų linkę sėdėti ant kėdės arba stovėti priešais nešiojamąjį kompiuterį; tik nedaugelis išnaudoja visą patalpos erdvę. Per trumpą laiką perduodamas gausus žodžių kiekis, kurių dauguma yra sunkiai suprantami techniniai terminai. Šiandien daugelis pranešimų papildomi *Power Point* skaidrėmis, kurios reikalauja papildomų ir auditorijos, ir

* Šias kultūrinės praktikas vadinu „nematerialiuoju paveldu“.

pranešėjo pastangų. Kodėl galima teigti, kad šios komunikacinės situacijos – bent iš dalies – nesėkmingos? Bendras pastebėjimas: lektoriai dažnai nepasinaudoja savybėmis, kurios būdingos tiesioginiam bendravimui. Kitaip tariant, pateikiama daug informacijos, tačiau menkai kuriamos žinios ar keičiamasi jomis.* Žvilgtelėjus į žmonijos kultūros istoriją, tampa akivaizdu, kad taip kuriama nauja situacija. Dar prieš porą šimtmečių žinojimas buvo perduodamas vienu ar dviem būdais: žmonėms stebint ir mėgdžiojant realiu metu atliekamus fizinius kitų žmonių veiksmus arba žodinio pasakojimo menu (Cohen 2010, p. 193–96). Žinojimas dažnai laikytas paslapyje, cirkuliavo išimtinai „praktikos bendruomenėse“ ir iš esmės modifikavosi keičiantis aplinkybėms (Henschel 2001; Wenger 1998). Priešingai, mūsų laikmetį apibūdina masinė ir neįtikėtinu tempu vykstanti informacijos gamyba bei galimybė atkurti duomenis akimirksniu. Kas sekundę internete sukuriama 2000 gigabaitų naujos informacijos, kasdien įkeliami į internetą daugiau nei 10 000 valandų vaizdo bylų (žr. Wesch 2009, p. 4–6). Tačiau mūsų fizinės ir mąstymo struktūros grumiasi su šiomis naujomis aplinkybėmis, kai kiekvienas individas turi nuolat bijoti praleisiąs *tikrai svarbią* informaciją.

Po pietų pertraukos konferencija tęsėsi panašiai. Šį kartą pranešimų *turinys* buvo apie galimus nematerialios kultūros pateikimo būdus medijų reprezentacijomis, jų *forma* turėjo mažai panašumo į komunikacinį procesą, aprašytą prieš tai. Sulaukęs savo pranešimo, netikėtai pakeičiau pradinį planą demonstruoti kitą *Power Point* prezentaciją. Paragintas pirmininkaujančiojo, likau sėdėti auditorijos gale. Tik jam mane pristačius, atsistojau ir lėtai pajudėjau į priekį. Eidamas per auditoriją išnaudojau visą jos erdvę ir patyriau artimą fizinį kontaktą su daugeliu dalyvių, papasakojau istoriją, kaip geras draugas neseniai pasiskolino mano seną namelį ant ratų, norėdamas praleisti trumpas atostogas prie Baltijos jūros. Siekdamas sudominti auditoriją padariau tai, ką turi padaryti geras istorijų pasakotojas – nesvarbu, ar jis scenaristas, romanistas, poetas ir kino kūrėjas – sąmoningai pradėjau nuo scenarijaus, kuris kėlė klausimus, užuot pateikęs atsakymus. Norėjau, kad klausytojai labiau susidomėtų dalyvių charakteriais, kilusia problema ir įtikinamu viso to paaiškinimu. Nors auditorija aiškiai buvo suglumusi dėl šio, regis, nemokslinio ir „ne į temą“ ekskurso, tačiau klausėsi įdėmiai. Perėjęs patalpą, pasiekiau vietą priekyje, kurią įprastai užima pranešėjai. Klausytojų paklausiau, ar suprato, apie ką kalbėjau. Jie žvelgė į mane suglumę. „Gerai, – pasakiau, – tačiau klauskite manęs, jei nesuprasite, ar galite tai padaryti?“ Tęsiai istorijos pasakojimą, kaip mano draugui grįžtant į Berlyną kilo techninių problemų su mano senuoju nameliu ant ratų, jam teko kreiptis į kelių patrulį pagalbos ir galiausiai į miestą jis negrįžo laiku. Dėl šios priežasties, apibendrinau, nelaimei negalėjau vakar atvykti į konferencijos atidarymą.

Pasakodamas šią istoriją, tikėjau išsakyti keletą pagrindinių minčių, nušviešiančių nematerialiojo paveldo mediatizavimo problemą. Pirma, paaiškinau, istoriją

* Daugiau apie žinojimo antropologiją žr. Cohen (2010); Harris (2007); Wenger (1998).

papasakojau dėl turinio, kuris įtikinamai pateisina mano pavėluotą atvykimą į konferenciją. Antra, priminiau auditorijai, sėkmingą tarpasmeninės komunikacijos situaciją labiausiai apibūdina jos *forma*, leidžianti lanksčiai reaguoti konkrečiomis aplinkybėmis. Siūlydamas klausytojams užduoti klausimus, kad geriau ją suvoktų, parodžiau, kad tokioje komunikacijos situacijoje visuomet yra galimybė bendrauti tiesiogiai, kuri reiškia ir galimybę keisti istoriją. Taigi, jei mano pasakojimo *turinį* toje studijoje vis dar buvo suvokti sunku, suvokimą galėjo pagerinti pateikimo *forma*. Trečia, norėjau priminti auditorijai, kad komunikacijos *face-to-face* situacijai būdingas kompleksiskumas (*full-dimensionality*): sąmoningi ir nesąmoningi gestai, balsai ir net kvapai. Vadinasi, erdvinių patalpos savybių išnaudojimas turi poveikį komunikacijos formai ir visų joje dalyvaujančių žmonių vaidmenims. Ketvirta, paaiškinau, mano istorija gali būti perskaityta keletu skirtingų lygmenų. Į ją galima žiūrėti kaip į linksmą pasiaiškinimą, kodėl atvykau į konferenciją tik antrą dieną; kaip į metaforą, nusakančią aiškų komunikacinės situacijos formos poveikį atskirai naratyvinei struktūrai ir turiniui ar abiem kartu. Jei konferencijos dalyviai nufilmavo mano pasakojamą istoriją konferencijos dieną, jei jie ar kitas asmuo parodė šį filmą kitoje konferencijoje kaip atsiprašymą dėl *savo* pavėlavimo, tada šis filmas – mano istorijos pasakojimo įvaizdinimas – jam nebebūtų įtikinamas atsiprašymas. Ji vis dar linksmintų, supažindintų su keletu esminių dalykų apie automobilio skolinimą draugui arba su pačiu pasakojimo menu, bet iš tikrųjų kitokia *forma* ir *turinys* būtų reikalingi tam, kad ji įtikintų *naujame kontekste*.

Šis įvadas turėtų paaiškinti, kad nematerialiojo paveldo mediatizavimo iššūkiai, susiję su ketinimais jį išsaugoti – registrų ar sąrašų kūrimas, kurie bus perduoti ateities kartoms, ar tarptautinio informuotumo didinimas sukuria paradoksišią situaciją. Nematerialiojo paveldo mediatizavimas reiškia ne tik „objektyvaus“ ir „išsamaus“ audiovizualinio aprašo (*inventories*) sukūrimą, kuris pateikia įteisintas reprezentacijas (įvaizdinimą) ir tampa prieinamas visiems, patalpintas archyve išlieka būsimosioms kartoms. Veikiau tai ypatingai sudėtingas sumanymas, turintis tokias prieštaringas pasekmes, kad reikia atkreipti dėmesį į skirtingus įvairių disciplinų diskursus, kad geriau suprastume bent keletą jų implikacijų. Nematerialiojo paveldo mediatizavimas yra santykinai naujas iššūkis, todėl ketinu supažindinti tik su glausta samprata apie mediatizavimo sudėtingumus. Užuoat pateikęs skubotus atsakymus, iškelsiu klausimų.

Kas yra nematerialusis paveldas?

Žmonijos žodinio ir nematerialiojo paveldo šedevrų sąrašas (*The Proclamation of Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*) UNESCO Generalinėje konferencijoje buvo priimtas 1997 m. ir galutinai ratifikuotas 2006 m. Iki 2011 m. net 232 kultūrinės praktikos įtrauktos į Nematerialiojo kultūros paveldo, kuriam reikalinga neatidėliotina apsauga, sąrašą (*List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent*

Safeguarding) arba į Reprezentatyvųjų žmonių nematerialiojo kultūros paveldo sąrašą (*The Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*). UNESCO nematerialųjų kultūros paveldą apibrėžė taip: „veikla, vaidai, išraiškos formos, žinios, įgūdžiai, taip pat su jais susijusios priemonės, objektai, žmogaus veiklos produktai ir su jais susiję kultūros erdvės, kuriuos bendruomenės, grupės ir kai kuriais atvejais pavieniai žmonės pripažįsta savo kultūros paveldo dalimi. Ši nematerialųjų kultūros paveldą <...> bendruomenės ir grupės nuolat atkuria reaguodamos į savo aplinką, į sąveiką su gamta ir savo istorija, ir jis joms teikia tapatybės ir tęstinumo pojūtį, tokiu būdu skatindamas pagarbą kultūrų įvairovei ir žmogaus kūrybingumui“ (UNESCO, Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvencija, 2003, 2 str. 1).

Pagrindiniai sąrašo (*The Proclamation's*) tikslai yra šie:

- kelti nematerialiojo paveldo svarbos ir jo neatidėliotinos apsaugos reikalingumo supratimą;
- vertinti ir įtraukti į sąrašą nematerialųjų pasaulio paveldą;
- skatinti šalis kurti nacionalinius aprašus ir imtis teisinių bei administracinių priemonių saugant savąjį nematerialųjį paveldą;
- padėti dalyvauti tradicinio meno kūrėjams ir vietos kūrėjams identifikuojant bei gaivinant jų kuriamą nematerialųjį paveldą;
- kelti sąmoningumą vietiniu, nacionaliniu ir tarptautiniu lygmeniu, suvokiant nematerialiojo paveldo svarbą, taigi, užtikrinant abišalį supratimą;
- numatyti tarptautinį bendradarbiavimą ir paramą.*

Žinoma, nematerialiojo paveldo tarpininkai yra žmonės, realiu laiku atliekantys veiksmus (*performance*). Todėl nematerialiojo paveldo praktika „gyvuoja“ tik atlikimo metu. Kadangi daug nematerialiojo paveldo praktikų vykdomos atokiose vietovėse, dažnai tik mažos žmonių grupės gali patvirtinti nematerialiojo paveldo praktikas – jų fizinę tikrovę atlikimo metu. Tai kelia esminius iššūkius, kuriuos norėčiau tyrinėti šiame straipsnyje: jei UNESCO pavedimas priimamas rimtai – ypač keliant informuotumą apie šias kultūrinės raiškas tarptautiniu lygiu – jos turės būti mediatizuotos, kad peržengtų erdvės ir laiko ribas. Dėl savo pobūdžio daugelį įvairių nematerialios kultūros mediatizavimo procesų iš esmės sudarys audiovizualinių medijų produkcija. To pasekmė – daugelis žmonių nesusipažins su originaliomis, fiziškai atliekamomis nematerialiojo paveldo formomis ir nevertos jų, bet susidurs su *mediatizuotu* ir *virtualizuotu* paveldu ir vartos jį.

UNESCO Nematerialiojo kultūros paveldo apsaugos konvencijos pirmame straipsnyje reikalaujama, kad ją ratifikavusios valstybės „keltų informuotumą vietiniu, nacionaliniu ir tarptautiniu lygmeniu“. Tai paaiškina, kad nematerialusis paveldas, kaip bet kuri kita kultūrinė atmintis, neatsiranda savaime. Ją kuria ir formuoja kultūrinė, socialinė, politinė ir ekonominė individų ir institucijų valia bei veikla

* Prieiga internetu: UNESCO 2003: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022> [žiūrėta 2011 07]

(Assmann 1999). Vadinasi, nematerialusis paveldas yra sociokultūrinis produktas: jo gamintojai, suinteresuotos šalys, veikėjai ir vartotojai atstovauja skirtingoms pusėms ir jėgoms (Ashworth and Graham 2005). Paveldo kūrimo procesas, arba paveldokūra (angl. *heritage-ification*, vok. *Heritage-ifizierung*, žr. Hemme et al. 2007) – išsiplėčia iki audiovizualinių medijų produkcijos, kuriamos, skleidžiamos, vartojamos ir archyvuojamos pagal tam tikrus epistemologinius įsitikinimus. Pavyzdžiui, audiovizualinę žiniasklaidos produkciją ir sklaidą, didžia dalimi tebekontroliuoja saujelė medijų oligopolijų, kurių ekonominė sėkmė visiškai priklauso nuo to, kokio dydžio pasaulinę auditoriją pasieks jų produktai. Penkioliktas konvencijos straipsnis – pirmasis tokio pobūdžio, aiškiai reikalaujantis šalyse užtikrinti kiek įmanoma platesnį bendruomenių dalyvavimą mokantis, saugant, skleidžiant ar atliekant kitas, su nematerialiuoju paveldu susijusias veiklas. Teoriškai svarstant apie nematerialųjį paveldą reikės į tai atsižvelgti, atsimenant, kaip audiovizualinės medijos konstruoja tikrovę ir taip pat kuriant bendras metodologines prieigas. Medijas visuomet kuria prodiuseriai, o naujosios internetu grindžiamos sklaidos technologijos leidžia neprivilėgiuotiesiems medijų prodiuseriams (gamintojams ir kūrėjams) – vietos gyventojams ar mažumoms, kultūrinėms ar intelektualinėms specialių interesų grupėms – kurti ir skelbti savas istorijas bei integruoti jas į dabartinį gyvos kultūros srautą (Ginsburg 1994, 2002; Michaels 1985). Prieš imant išsamiau aiškintis audiovizualinių medijų vaidmenį paveldokūros procese, pateiksiu keletą komentarų apie nematerialiojo paveldo materializacijos problemą apskritai, nes ji kelia pagrindinius šios temos filosofinius iššūkius.

Nematerialusis žinojimas

Žmonijos istorijoje žinojimas (*knowledge*) siejamas su nematerialia kultūra ir fizinėmis praktikomis, perduodamomis „praktikos bendruomenėse“ (*communities of practice*) (žr. Wenger 1998; Henschel 2001). Sekimas asmeniniais mokytojo fiziniais veiksmais, atsirandantis mėgdžiojant jo kūno veiksmus, praktiškai iki šiol buvo vieningas būdas perduoti vieno asmens implicitinį (savaiminį, *knowing-how*) žinojimą kitiems. Kitas, taip pat svarbus, senas būdas keistis žiniomis – tai istorijų pasakojimas. Lyginant su ankstesniuoju, istorijų pasakojimas reiškia daug didesnę tikrovės derealizaciją, kuri padaro implicitinio žinojimo komunikaciją beveik neįmanoma, tačiau formuoja eksplicitinį žinojimą, kurį sudaro nematerialių problemų kompleksas, pavyzdžiui, sprendžiamų filosofinio mąstymo. Vokiečių filosofas ir lingvistas Karlas Eiblas (2004) plėtoja šį požiūrį sakydamas, kad labiausiai nuo kitų gyvų planetos būtybių mus skiria gebėjimas kurti sudėtingas istorijas. Istorijomis pasakome, kas esame, ar tiksliau, kaip save matome. Istorijos padeda perduoti mūsų buvimo žmogumi patirtį. Istorijos leidžia tartis su kitais – individualiais, institucijomis ar kitomis grupėmis: gentimis ar nacionalinėmis valstybėmis. Bet kuri religija, filosofija ar mokslas yra tik

istorijų rinkinys. Esminį abiejų žinojimo formų – istorijų pasakojimo kaip stebėjimo ir imitavimo principą nusako nuolatinis kismas ir praktinės kultūros (graikiškosios *praxis*), arba kultūrinės praktikos, kurioje žmonės užsiima (fizine) veikla su kitais žmonėmis, formavimas. Paprasčiau tariant, gyvų žmonių žinojimas dar ne taip seniai kauptas kaip fiziniai gebėjimai ir bendros, juos siejančios (*associated*) istorijos. Atvirai išsakytas Nematerialiojo paveldo konvencijos tikslas – saugoti ir išsaugoti abu šiuos žinojimo ir kultūrinių praktikų tipus.

Laikui bėgant medijų technologijos kito, piešinius smėlyje ir urvų tapybą, spaudą ir leidybą pakeitė elektroninės bei skaitmeninės medijos. Kultūrinė raiška ėmė vis labiau nepriklausyti nuo žmogaus kūno ir, vadinasi, padėjo sukurti produkcijos (gr. *poiesis*) kultūrą, kurios žmonės ne tik daugiau laiko skyrė *daiktų gamybai*, bet ir labiau *sąveikavo* su daiktais, padedančiais praplėsti žmogaus kūno galias ir esmingai pakeisti pasaulio regėjimo būdą, užsiimti tuo ir kontroliuoti veiklą tokių daiktų pagalba (Bargatzky 2007, p. 105–107). Medijų technologijomis pasakojama istorijos forma, taikoma naratyvinė struktūra ir pasakotojas yra neišvengiamai susipynę (McLuhan 1962). Forma veikia turinį ir *vice versa*. Istorijų ir siejančio bendro žinojimo (*associated knowledge*) mediatizavimas reiškia šių žinių pavertimą informacija, kuri gali būti saugoma nepriklausomai nuo fizinės duoties. Savo kaip žinojimo statusą šie duomenys gali atgauti tik įsikūniję gyvuose žmonėse (Henschel 2001; Polanyi 1985). Šiandien pripažįstame, kad implicitinis žinojimas visuomet yra įkūnytas žinojimas. Vadinasi, ypač sudėtinga, jei apskritai įmanoma, mediatizuoti jį taip, kad žinojimas būtų nepriekaištingai (*flawless*) įkūnytas iš naujo. Kita vertus, rašytinis tekstas *a priori* yra sukonstruotas taip, kad gali pasakoti istoriją be jį parašiusio asmens, kitoje vietoje, kitu laiku, vadinasi, sukuriamas visiškai kitoks informacijos perdavimo būdas.

Tikiuosi paaiškinau, kad bet kokia įkūnyto žinojimo mediatizacija yra veiksmas, potencialiai žalingas žmonių bendruomenės atminties ištekliams. Mediatizacija negrįžtamai pakeis mokymo bei mokymosi procesus ir neišvengiamai transformuos kultūros proceso dinamiką. Atsižvelgiant į knygos *Writing Culture* kultūros antropologijos debatus (Clifford and Marcus 1986), galima hiperbolizuoti ir sakyti, kad „rašymas yra žudymas“, kadangi medijos terpė keičia žinios turinį ir naratyvinę struktūrą. Garsieji Marshallo McLuhano posakiai „medija yra pranešimas“ (*the medium is the message*) ir „mes tampame tuo, į ką žiūrime“ (*we become what we behold*) (McLuhan 1964, p. xi–xii) primena šį faktą. Rašytinis tekstas dažniau turi pradžią, dėstymą ir pabaigą. *Logikos* sąvokos filosofijoje neabejotinai siejasi su rašymo raida ir sudaro sąlygas samprotauti bei daryti išvadas (angl. *conclude*, lot. *cludere* – uždaryti, baigti). Tačiau žmonių bendravime (*interaction*) pabaigos nėra, nematerialios kultūros atlikimas (performance) iš esmės yra vyksmas. „*Panta rhei*, – teigia Herakleitas; reiškia, kad

* Vokiečių antropologas Tobiasas Reesas naudojo šį išsireiškimą 1997 m. Vizualiosios antropologijos grupės susitikime, kuris vyko bienalinėje Vokietijos antropologijos asociacijos rengiamoje konferencijoje.

pats gyvenimas, kaip ir kultūros procesas, niekada nėra baigtinis (žr. taip pat Goody et al. 1986).

Būtent šią mintį noriu pabrėžti: nematerialios kultūros praktikų mediatizavimas, nuo šiol laikant jas saugotinu, išlaikytinu, skleistinu ir archyvuotinu paveldu, reiškia nematerialumo materializavimą, konkretaus erdvės ir laiko momento sustabdymą, kad įrašytume jį į kitą priemonę ar laikmeną – akmenį, popierių ar DVD. Nematerialių kultūros praktikų materializavimas sukuria situaciją, kurioje ši praktika patiria pamatinį ontologinio būvio pokytį. Be to, mediatizuojant nematerialųjį paveldą, jis ne tik materializuojamas *formaliai*, tačiau taip pat įgyja naują, *virtualią* formą, kurios poveikis žmonėms iš esmės skiriasi nuo originalios, fiziškai atliekamos kultūrinės praktikos. Anglų kalba žodžio *virtual* etimologija kyla iš prancūziškojo *virtuel* (gebantis daryti poveikį), kuris kilęs iš lotynų kalbos žodžio *virtus* (galia, gebėjimas, stiprybė). Vadinasi, virtualus nėra realaus priešybė, o veikiau reiškia ne tai, kas fiziška, bet paveikumą fizinei tikrovei. Akivaizdu, kad virtualus nematerialiojo paveldo pateikimas (*representations*) paveiks ir pačias fizines praktikas. Ši nauja medijų aplinka atneš svarbių pokyčių: pavyzdžiui, mokymo ir mokymosi metoduose mokiniams gali sumenkėti stebėjimo, mėgdžiojimo, įsiminimo ar fizinio žinių taikymo svarba. Vis svarbesniu tampa gebėjimas rasti, atrinkti, analizuoti, dalytis, diskutuoti ir kritiškai vertinti informaciją. Esant šioms naujoms aplinkybėms, naujai perimantys (*apprentices*) nematerialųjį paveldą gali liautis buvę nusimanantys (*knowledgeable*) ir tapti gebantys sužinoti (*knowledge-able*) (žr. Wesch 2009).

Norėjau paaiškinti, kad nematerialiojo paveldo mediatizacijos procesas iš esmės keičia ir paveldo *formas*, ir *turinį*; nors ši aplinkybė ir visi jos padariniai nematerialiajam paveldui buvo išsamiai apmąstyti, tačiau aiškėja, kad reikalauja platesnių teorinių svarstymų. Dabar pereisiu prie susijusio klausimo, keliančio visiškai naują paveldo diskurso problemą.

Medijų prodiuseriai – paveldo saugotojai?

Paveldo apsauga ir konservavimas daugelyje šalių laikomas valstybės atsakomybe (Speitkamp 1996). UNESCO valstybės narės, 1972 m. ratifikavusios Pasaulio paveldo konvenciją, turi teisę siūlyti gamtos ar kultūros kraštovaizdžius, paminklus ar dokumentus, galinčius turėti svarbią universalią vertę žmonijai (*Outstanding Universal Value to humanity*)*. Nesvarbu, ar šie pasiūlymai bus įrašyti, Pasaulio paveldo sąrašas (*The World Heritage List*) priklauso nuo tinkamo UNESCO vykdomojo ar konsultacinio komiteto sprendimo. Atsižvelgiant į Pasaulio paveldo konvenciją (*The World Heritage*

* Apie Pasaulio paveldo konvenciją prieiga internetu: <http://whc.unesco.org/en/about/> [žiūrėta 2011 07]; apie Pasaulio atminties programą prieiga internetu: <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/homepage/> [žiūrėta 2011 07].

Convention), tai atrodo paprasta ta prasme, kad sąrašo objektai egzistuoja fiziškai ir gal būti tyrinėjami (iš esmės valstybės paskirtų) specialistų – paveldo konservuotojų, biologų, meno istorikų, knygotyrintinkų ar medijų tyrinėtojų – kurie gali pasiūlyti ir/ar imtis priemonių, reikalingų šio paveldo apsaugojimui, restauravimui ar archyvavimui. Pažvelgus neatrodo, kad nematerialių kultūros praktikų padėtis būtų visiškai kitokia. Jas taip pat siūlo šalys* ir tuomet UNESCO vykdomasis komitetas jas arba atmeta, arba įtraukia į sąrašą.** Panašiai kaip kitų Pasaulio paveldo formų atveju, bandymus įtraukti į sąrašą konkrečias nematerialias kultūros praktikas dažnai stipriai veikia politiniai ir ekonominiai interesai, pavyzdžiui, Markusas Tauschekas šį fenomeną paaiškino remdamasis Binche'o karnavalu Belgijoje (Tauschek 2007, 2009). Tačiau esama ir ženklių skirtumų, palyginus su kitais pasaulio paveldo tipais. Nors paveldokūros (*heritage-ification*) procese galima (arba negalima) konsultuotis su kultūros antropologais, folkloristais, dramos teoretikais ir t. t., tačiau nematerialiojo paveldo *vaizdą* sukuria medijų prodiuseris paveldo *mediatizavimo metu*. Palyginti nedaug žmonių gali patvirtinti apie nematerialiojo paveldo praktikas realiu metu, nes šios praktikos atliekamos tik specialiu metų laiku ir/ar geografiškai atokiose vietovėse. Vadinasi, daugeliui žmonių būtent audiovizualinis pateikimas (įvaizdinimas, *representation*) suformuoja šių praktikų suvokimą ir veikia globalią kultūrinę atmintį. Netikėta pasekmė – medijų prodiuseriai dažnai nesąmoningai ir net to nesiekdami tampa tikraisiais paveldo saugotojais. Jie įamžina šias praktikas materialiomis medijomis, skleidžia ir išsaugo ateinančioms kartoms. Ši aplinkybė sukuria visiškai naujas sąlygas esamoje paveldo išsaugojimo praktikose ir stebina, kad nebuvo sistemingai apsvaistyta vis gausėjančioje literatūroje, skirtoje nematerialiajam paveldui.*** Net jei medijų prodiuseriai suvoktų savo išskirtinį subtilų vaidmenį, užduotis vis dėlto sudėtinga, nes tinkami metodai dar neparengti (toliau žr. Lipp 2008, 2009, 2011).

Tyrime analizavau, kaip šiandien mediatizuojamos nematerialiojo paveldo praktikos ir kur, kaip ir kas šiuos įvaizdinimus medijose padaro prieinamas auditorijai (Lipp 2009). Rezultatai parodė, kad nematerialiojo paveldo audiovizualines reprezentacijas beveik išskirtinai kuria komercinių TV prodiuseriai, kurių pirminis siekis – linksminti plačią auditoriją. Jų produktai paskleidžiami televizijoje, o vėliau prieinami internete. Daugelio šių įvaizdinimų (reprezentacijų) naratyvinė forma išlaiko tai, ką 4-ojo dešimtmečio britų kino kūrėjas Johnas Griersonas pavadino „dokumentika“ (Barsam 1992, p. 89).**** Vėlesniais dešimtmečiais naratyvinė dokumentika

* Nematerialiojo paveldo atveju, pasiūlymai gali būti teikiami tik visiškai pritarus pačioms bendruomenėms ar grupėms: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01855-EN.pdf> [žiūrėta 2011 07]

** Prieiga internetu: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011> [žiūrėta 2011 07].

*** Žr. McIlwaine and Whiffryn (2001); Kirshenblatt-Gimblett (2004a, 2006b, 2006); Deacon et al. (2005); Graham and Howard (2008); Lira et al. (2009; 2010; 2011); Ruggles and Silverman (2009); Smith and Akagawa (2009); Sherman (2010).

**** Kai naudoju terminą „dokumentika“, nekalbu apie dokumentinio kino žanrą apskritai, bet apie savitą žanro naratyvinę formą su konkrečia istorija.

įgavo aiškų formatą ir išsiplėtojo į globalų pilnametražių dokumentinių TV programų prototipą: visagalis ir visažinis komentaras naudojamas filmo struktūravimui ir informacijos pateikimui, siužetas dažnai sukonstruotas į neturinčią siužeto (*plot-less*) tikrovę, pagražinantis filmavimas užtikrina profesionalų žvilgsnį, o muzika sustiprina dramatiškumą. Televizijos dokumentika, skirta nematerialiajam paveldui, nėra išimtis. Ji kuriama siekiant linksminti plačią auditoriją ir, vadinasi, turi atitikti šią visuotinę standartizuotą naratyvinę formą (žr. Lipp and Kleinert 2011).

Dėl daugelio priežasčių ypač problemiška nematerialiojo paveldo mediatizavimo užduotį palikti išskirtinai komercinių TV prodiuserių rankose. Šiandien negalime žinoti, kokie svarbūs nematerialiojo paveldo aspektai paaiškės ateityje; dėl to nuspręsta, kad ši karta atsakinga už kuo išsamesnio nematerialiojo paveldo perdavimą ateities kartoms.* Vis dėlto naratyvinės dokumentikos formos palieka labai mažai galimybių, pavyzdžiui, išsamiai nušviesti žodinę istoriją asmeniniais pasakojimais ar papildyti įvairove balsų, kalbančių apie daugelį skirtingų sudėtingų kultūros technikų, kurios formuoja nematerialiojo paveldo praktikas. Be to, vaizduojamos praktikos dažnai pateikiamos įtikinant, jog modernus pasaulis joms neturi praktiškai jokios įtakos. Žiūrovas linksminamas lengvai įsisavinama informacija, stublinančiomis filmavimo galimybėmis, greitais ir elegantiškais pasažais ir spalvingais, didelės raiškos vaizdais. Šie įvaizdinimai yra ne tik vizualiai estetizuoti, jie taip pat dažniausiai idealizuoja tradicinį žinojimą (*traditional knowledge*). Tokie filmai netikėtai sutampa su ankstyvosiomis paveldosaugos ir restauravimo ideologijomis. Prancūzų paveldo teoretikas Eugène's Emmanuelis Viollet-le-Duc dar XVIII a. 7-ame dešimtmetyje apie pastatų restauraciją sakė, kad restauruoti pastatą reiškia ne išsaugoti, atkurti ar rekonstruoti, tačiau atstatyti visiškai, tokiu pavidalu, kokiu jis niekada neegzistavo (Viollet-le-Duc 1868). Vėlesni teoretikai (pavyzdžiui, Riegel 1903) nutolo nuo Viollet-le-Duco požiūrio ir vis labiau pritarė paminklo ar meno kūrinio kokybinės vienovės užkonservavimui (Brandt 2006). Šiandien paminklosaugoje svarbiausia ne originalios formos idėja, o labiau domimasi „įvairiais istorijos sluoksniais“, kurie vizualizuojami ir išsaugomi (Wilfried Lipp 2008, p. 32). Panašus požiūris reikalingas ir mediatizuojant nematerialųjį paveldą.

Dabartiniai paveldo atradimai ir konservavimo studijos, net jei juose remiamasi paminklų apsauga ir konservavimu, atitinka dabartinį vizualiosios antropologijos diskursą – akademinę discipliną, tyrinėjančią įvairius mediatizacijos procesus ir ypač vaizdavimą bei kultūrą. Vizualioji antropologija patyrė panašius pokyčius kaip ir visa antropologija**: ji atsirado kaip šalutinis kolonializmo reiškinys, taikyta kaip pozityvistinė prieiga, į audiovizualines medijas žvelgianti kaip į tikrą realybės pasakojimą, jos laukas išsiplėtė iki trofėjų rinkimo (*salvage*) paradigmos, kurioje filmas

* Nematerialių kultūrinių praktikų išsamumo idėja visuomet yra problemiška, tačiau gali būti sprendžiama siekiant išmokti, mediatizuoti ir archyvuoti įvairius jų aspektus.

** Plačiau apie vizualiosios antropologijos istoriją žr. MacDougall (2006, p. 227–263); Ruby (2000).

suvokiamas kaip ilgalaikė žmogaus elgesio saugykla vardan tyrimų (Ruby 2000, p. 41–49; dar žr. Heider 2007). Vėlesnėse priegiose, ypač po Antrojo pasaulinio karo ir vykstant dekolonizacijai, vis labiau atsižvelgta į audiovizualinėms medijoms būdingą politinį potencialą. Naujos technologinės priemonės – lengvos 16 mm kameros, turinčios sinchronišką garso įrašymo galimybę, išlaisvinusios kamerą nuo trikojo stovo, leido kino kūrėjams pasinerti į gyvenimo tėkmę. Iki tol tai buvo nežinoma. Kuomet betarpiško kino garbintojai prašė galimybės neutraliai stebėti tikrovę „kaip tokią“, jų kolegos – *cinéma vérité* (kino-tiesos) šalininkai pabrėžė, kad „medijų tikrovę“ sukuria kamera, veikianti kaip katalizatorius ir iš esmės atsakanti už visas atitinkamas žmogaus (re)-akcijas (Barsam 1992, p. 304–310). *Cinéma vérité* šalininkams svarbiausias dalykas, kuris atsitinka filmuojant filmą, yra tas, kad filmas yra filmuojamas. Todėl pats filmavimo procesas turi tapti įvaizdinimo dalimi ir aiškiai iliustruoti epistemologiją, slypinčią už *modus operandi* (Rouch 2003; Hohenberger 1988). Vėlesnėse priegiose pabrėžiama *participatory cinema* (kinas, kuris kuriamas dalyvaujant visoms pusėms) būtinybė ir galimybė, glūdinti anapus stebėjimo, simbolizuojanti ir tematizuojanti filmo kūrėjo ir vaizduojamos visuomenės narių susitikimą (Ruby 2000; Elder 1995). Pastaraisiais metais autoetnografinės (*autoethnographic*) ir vartotojo sukurtos (*user-generated*) medijos tapo ypač populiarios. Jos pabrėžia poreikį filmuoti iš neprivilegijuotųjų perspektyvos (Michaels 1985, 1989; Ginsburg 2002). Bendrą vizualiosios antropologijos idėją galima pateikti cituojant Jay'ų Ruby, kuris apibendrina kintančias paradigmas taip: „Kalbėjimas už, Kalbėjimas apie, Kalbėjimas su arba Kalbėjimas kartu“ (Ruby 2000, p. 195).

Vizualiosios antropologijos istorija rodo, kad bendras audiovizualinis nematerialios kultūros ir nematerialiojo paveldo pateikimas, kupinas įvairių kontroversijų, yra itin sudėtingas dėl šių procesų valdymo. Pampiršdami šį ypač svarbų dalyką ir naiviai manydami, kad nematerialųjį paveldą galima tiesmukai „dokumentuoti“, sukursime problemų ateičiai ir neišvengiamai eliminuosime jau dabar dažnai neprivilegijuotus balsus, naratyvines strategijas ir požiūrius. Anksčiau minėjau, kad šiuolaikiniame paveldo ir konservavimo studijų diskurse dėmesys sutelkiamas į „daugelio skirtingų istorijos sluoksnių“ atskleidimą ir išsaugojimą (Wilfried Lipp 2008, p. 32). Tai turėtų būti pageidautina ir kuriant nematerialųjį paveldą, jo skaidoje ir archyvavime, kas labiausiai formuos nematerialiojo paveldo vaizdą globalioje kultūrinėje atmintyje ir vis labiau taps virtualia atmintimi. Vadinasi, medijų kūrėjas tampa naujojo tipo paveldo konservatoriumi, o balsai, turintys skirtingas nuomones ir naratyvų konstravimo būdus, reikalingi nematerialiojo paveldo pateikimo įvaizdinimo (*representation*) procese. Atsižvelgiant į nematerialiojo paveldo konvencijos penkioliktą straipsnį, aiškėja, kad turi būti akcentuojamos abi bendradarbiavimo ir vietinių reprezentacijų formos, net jei visos kitos formos galios ir bus naudojamos atitinkamuose kontekstuose (Elder 1995; Lassiter 2005). Mąščiau apie kompleksiškesnį požiūrį, kuris pabrėžia naujų institucinių struktūrų reikalingumą bei naujų medijų formų – multimedijinių idėjų

sisteminimo (*mind-mapping*) technologijų – panaudojimą. Esminės idėjos yra daugiabalsiškumas ir daugiavietiškas, įgalinimas ir eksperimentas, bendradarbiavimas ir koprodukcija (Lipp 2009).

Klausimai tolesniems teoriniams svarstymams

Straipsnyje bandžiau parodyti, kad nematerialiojo paveldo mediatizacija apima daugelį pakankamai kompleksinių problemų, nepakankamai tyrinėtų mokslininkų, dirbančių jauname paveldo studijų lauke, net jei ir tiriamas kylantis (naujas) paveldo ir (naujų) medijų pasaulis (Kalay et al. 2008; Cameron and Kenderdine 2007; McIlwaine and Whiffrin 2001; Ruggles and Silverman 2009). Apibendrinsiu keletą svarbesnių aspektų ir iškelsiu su jais susijusius klausimus.

Kaip?

Nemateriali kultūra, paskelbta nematerialiuoju paveldu – aprašyta, suarchyvuota ir perduodama ateinančioms kartoms – turi būti mediatizuota. Ar galima esminį nematerialios kultūros atvirumą reprezentuoti kitaip nei tiesiogine fizine žmonių (*person-to-person*) sąveika? Ar įmanoma sukurti adekvačias audiovizualines reprezentacijas, specialiai pritaikytas nematerialiojo paveldo saugojimui, sklaidai ir archyvinimui? Ir ką reiškia „adekvačias“? Ar galima nematerialias praktikas naujai interpretuoti ir atgaivinti jas mediatizuojant ir virtualizuojant, ar šie veiksmai jas pavers folklorinėmis ir muziejinėmis retenybėmis (*curiosities*)? Kokios naratyvinės formos turėtų būti taikomos? Kaip gali išorinės pašaliečio reprezentacijos, savo žmogaus auto-reprezentacijos (*self-representation*) ir bendros reprezentacijos (žr. Erlewein 2011, p. 199) prasmingai sietis tarpusavyje? Ar kalbant apie turinį, prodiuserio atstovavimą ir naratyvinę formą esama reprezentacijų, galiojančių labiau nei kitos? Ir kas tai sprendžia? Esama nykstančių nematerialiojo paveldo praktikų. Jei dalis žinojimo prarandama, kaip apie jį reikia svarstyti audiovizualinėse reprezentacijose? Ar mediatizuotas nematerialusis paveldas pats tampa paveldu?

Kas?

Kas turi kurti nematerialiojo paveldo medijas? Vietiniai medijų prodiuseriai? Vizualiosios antropologijos specialistai? Nepriklausomi kino kūrėjai? Kas turėtų už tai mokėti? Valstybė? UNESCO? Universitetai? Muziejai? Tyrimų fondai? Komercinių televizijų transliuotojai? Koks pokolonijiniame pasaulyje mokslininkų – antropologų ar vizualinės antropologijos specialistų – vaidmuo? Kaip pritaikyti jų brangiai kainuojančius mokslinius tyrimus, jei sukurtas žinias, galbūt dėl politinių priežasčių, kritiškai priima tiriamos bendruomenės (*the source communities*). Jei jos kuriamos ypač ribotai mokslu specialistų auditorijai, neturi nei grįžtamojo ryšio su bendruomenėmis, nei regimos

(globalioje) kultūrinėje atmintyje? Jei esama skirtingų nematerialiojo paveldo praktikų atlikimo būdų, jei jų atlikimas įvairiose vietose skiriasi, kas nustato ir nusprendžia, kokias praktikas reikia mediatizuoti? Koks vaizduojamų žmonių vaidmuo? Kam priklauso intelektualinės nuosavybės, susijusios su nematerialiuoju paveldu, teisės? Kas turėtų būti remiamas ir kas turėtų gauti materialią naudą iš mediatizuoto nematerialiojo paveldo? Individualus atlikėjas? Visa bendruomenė? Karalius? Vadai? Nepriklausomi kino kūrėjai? Vizualiosios antropologijos specialistai? Vietinių komercinių televizijų prodiuseriai? UNESCO? Valstybė? Visi išvardinti? Nė vienas jų?*

Kam?

Kam būtų kuriamos audiovizualinės nematerialiojo paveldo reprezentacijos? Dabarties ar ateities kartoms? Atitinkamų kultūrinių grupių nariams, pavyzdžiui, kaip prisiminimo įrankis specialistams? Moksliniams tyrimams? Eksponuoti muziejuose? Globaliai TV auditorijai? Šiuo metu beveik vien TV prodiuseriai kuria audiovizualines reprezentacijas, regimai veikiančias globalią kultūrinę atmintį. Ar augantis jų nematerialiojo paveldo suvokimas nusveria faktą, kad reprezentacijos kuriamos išimtinai pramoginiiais tikslais ir dažnai kraštutinio supaprastinimo ar net falsifikavimo kaina?

Išvados

Galima daryti tris pagrindines išvadas. Pirma, nematerialiojo paveldo mediatizavimas – tai materializavimas to, kas nematerialu. Nematerialiojo paveldo konvencijos požiūriu tai atrodo būtinas – ar paradoksalus – įsipareigojimas. Bet kuriuo atveju, ateityje nematerialiojo paveldo mediatizavimas turės būti pagrindinė veiklą, susijusią su nematerialiuoju paveldu, sudedamoji dalis. Antra, būtina plėtoti teorinius ir metodologinius instrumentus nematerialiojo paveldo mediatizavimui, padėsiančius išvengti nereikalingos ir pernelyg gausios informacijos gamybos ir įgalinančius žinojimo kūrimą bei perdavimą. Trečia, esamos institucinės struktūros ir finansavimo programos turi žinoti apie ypatingą audiovizualinių medijų vaidmenį kuriant nematerialiojo paveldo atmintį. Iki šiol jos nebuvo sistemingai įtrauktos į įvairias kompleksines veiklas, kurių reikės norint sėkmingai įveikti nematerialiojo paveldo mediatizavimo keliamus iššūkius.

Plėtojant epistemologiją ir kuriant išsamią metodologiją nematerialiojo paveldo pateikimui, iškyla visiškai naujas tyrimų ir kultūrinės produkcijos laukas, apimančias kultūros ir vizualiosios antropologijos diskursą, žinojimo antropologiją, menus ir paveldo bei konservavimo studijas. Todėl klausimai, besisiejantys su teorinėmis nematerialiojo paveldo mediatizavimo problemomis, svarstyti tik tarpdisciplininėmis

* Apie diskusijas vietinės intelektualinės nuosavybės klausimais žr.: WIPO (2011); Lipp and Pigliasco (2011); Sherman (2010).

pastangomis. Panašiai ir praktinis nematerialiojo paveldo mediatizavimas reikalauja tarpinstitucinių išipareigojimų tarp vietos praktikų (*practitioners*) ir daugybės skirtingų žaidėjų, įskaitant pačias bendruomenes, (vietinius) kino kūrėjus ir TV prodiuserius, vizualinės antropologijos specialistus, muziejus, tyrimų institucijas ir universitetus. Reikalingi nematerialiojo paveldo (medijų) institutai, kurie įgalintų naujas tarpmedijines (*cross-media*) pasakojimo formas, pavyzdžiui, daugiavietes (*multi-sited*), multimedijines idėjų sisteminimo (*mind-mapping*) technologijas, kurios sudaro visapusišką „gyvą“, nuolatos atnaujinamą internetinį (*online*) archyvą. Keletas projektų gali pasitarnauti modeliu šiam sumanymui. Pavyzdžiui, Australijos *Ara Irititja Project**, Amerikos *Plateau People Web* portalas** ar Kanados internetinės TV kanalas *Isuma-TV****.

Tačiau susvetimėjimo (*Entfremdung*) baimė ilgai neramino filosofus, menininkus ir kino kūrėjus ir kiek besizavėsime naujais internetiniais (*online*) įrankiais – multimedijinėmis idėjų sisteminimo (*mind-mapping*) technologijomis ir pan. – taip pat turime suvokti, kad net pažangiausia technika negali pakeisti žmonių bendravimo. Paskutiniame plačiai pripažinto filmo *Didysis diktatorius* epizode, Charlis Chaplinas vaidina žydų kirpėją, kuris klaidingai atpažįstamas kaip diktatorius Adenoidas Hynkelis ir nugabenamas į naujai užkariauto Osterlichio sostinę sakyti pergalės kalbos. Vietoj to, jis pasinaudoja galimybe atšaukti Hynkelio politiką ir reikalauja žmogiškumo, mokslo ir pažangos, kad pasaulis taptų geresne vieta:

Mes išvystėme greitį, tačiau užgožėme save: technika, suteikianti perteklių, paliko mus skurde. Mūsų žinios padarė mus ciniškais, mūsų protas varganas ir žiaurus. Mes galvojame per daug ir jaučiame per mažai: labiau nei technikos mums reikia žmogiškumo; labiau nei proto mums reikia gerumo ir švelnumo. Be šių savybių gyvenimas bus žiaurus ir viskas bus prarasta. Aeroplanas ir radijas mus visus suartino. Tikroji šių išradimų prigimtis šaukiasi žmogaus gerumo, šaukiasi universalios brolybės mūsų visų vienybės vardan (žydų kirpėjas filme *Didysis diktatorius*, JAV, 1940).

Visapusiškas nematerialiojo paveldo tyrinėjimų supratimas reikalauja ne tik užtikrinti atlikėjų *habitus* ir *habitat* (aplinkos) apsaugą (Kirshenblatt-Gimblett 2004a, p. 53). Taip pat reikia remti ir organizuoti tarpkultūrinius susitikimus, leidžiančius įvairių pasaulio vietų žmonėms, kurie įvaldę skirtingas ir unikalias nematerialias kultūrines praktikas, susitikti asmeniškai. Būtent taip nematerialiojo paveldo mediatizacijos veikla turi apimti ir mąstymo, ir veikimo būdus. Viena vertus, tai turi būti išėities taškas audiovizualinėms medijoms, kurios centre yra žmogus, ir viskas sukasi aplink jį. Kita vertus, tiesioginis sąlytis su praktika bendraujant betarpiškai vis dar geri sias būdas suprasti apribojimus, iškylančius adaptuojant praktikas audiovizualinėse me-

* Prieiga internetu: <http://www.irititja.com/> [žiūrėta 2011 09].

** Prieiga internetu: <http://plateauportal.wsulibs.wsu.edu/html/ppp/index.php> [žiūrėta 2011 09].

*** Prieiga internetu: <http://www.isuma.tv/> [žiūrėta 2011 09].

dijose. Taip yra iš dalies todėl, kad tai paaiškina neišvengiamai adaptaciją lydinčius transformacijos ir supaprastinimo procesus. Kita priežastis – akivaizdu, kad simboliškos sistemos visada konkuruoja, pateikiant kultūrinę veiklą medijų pagalba. Išryškimas savitų pavyzdžių ir diskutavimas apie juos asmeninių susitikimų metu, visiškai derėtų su Nematerialiojo paveldo konvencijos idėjos filosofija. Vienas svarbiausių nematerialiojo paveldo (medijų) institucijų tikslų turėtų būti didelės unikalių pasaulio kultūrinių tradicijų įvairovės pateikimas, padedant apsaugoti atlikėjų *habitus* ir *habitat* (Kirshenblatt-Gimblett 2004a, p. 53). Tai reiškia, kad vienas pagrindinių iššūkių bet kuriai nematerialiojo paveldo (medijų) institucijai būtų suburti tokio tipo grupes į organizaciją, kurioje jos rastų platformą reprezentuoti ir reikšti nematerialiojo paveldo praktikas. Taigi viena pagrindinių užduočių – pasiūlyti vietinėms kultūroms forumą ir palengvinti dialogą, kuriame kiekviena grupė gali išreikšti savo tradicijų ir ateities suvokimą. Viešas nematerialiojo kultūros paveldo pri(si)statymas – (*self-presentation*) ir pripažinimas gali ir turi suteikti galios jausmą dalyvaujančioms grupėms.

Iš pirmo žvilgsnio šie pasiūlymai gali pasirodyti utopiniai; nors „jie ilgą laiką lieka silpnos intuicijos objektas, palaiapsniui tampa neabejotinai pozityvios tiesos faktu“ (Alexander von Humboldt, cituojamas Flierl and Parzinger 2009, p. 15). Pavyzdžiui, žvilgsnis į naujas etnografijos muziejų koncepcijas, rodo, kad akcentas vis labiau perkeliamas nuo muziejaus kaip etnografinių objektų eksponavimo vietos prie muziejaus tapimo tarpkultūrinių susitikimų vieta ir tarpdisciplininės kultūrinės produkcijos tarpininku. Pavyzdžiui, Berlyno Humboldt-Forumas sukurs aktyvų informacijos apie pasaulio kultūras gamybos ir komunikacijos centrą. Taigi, atrodo, dėsninga įtraukti pasaulio nematerialiojo kultūros paveldo mediatizacijos uždavinį į institucijų, pavyzdžiui, Humboldt-Forumo darbotvarkę.

Baigsiu svarstydama, kad šiuos naujus dalinai virtualius muziejus turi valdyti ir nauji kultūros kūrėjų tipai, kurie yra ne vien antropologai, kino kūrėjai, menininkai, muziejų kuratoriai, konservuotojai (*conservationists*) ar tinklo architektai, o kurie gali išmanyti ir integruoti darbe šias disciplinas ir gebėjimus. Jiems reikės užpildyti atotrūkį tarp esamos situacijos ir to, ką tik pradėdame įsisąmoninti.

Iš anglų kalbos vertė Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė

Literatūra

- Ashworth, G. J. and Graham, B. 2005. *Senses of Place: Senses of Time*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Assmann, A. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- Bargatzky, T. 2007. *Mythos, Weg und Welthaus. Erfahrungsreligion als Kultus und Alltag*. Münster: Lit Verlag.
- Barsam, R. 1992. *Nonfiction Film. A Critical History*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.

- Brandi, C. 2006. *Theorie der Restaurierung*. Munich: Siegl's Fachbuchhandlung.
- Cameron, F. and Kenderdine, S. 2007. In: *Theorizing Digital Cultural Heritage: A Critical Discourse*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- Cohen, E. 2010. Anthropology of Knowledge. In: *Journal of the Royal Anthropological Institute*. London, Vol. 16, p. 193–202.
- Clifford, J. and Marcus, G. E. 1986. *Writing Culture*. Berkeley, Calif., University of California Press.
- Deacon, Harriet; Dondolo, Luvuyo; Mrubata, Mbulelo, 2005. *The Subtle Power of Intangible Heritage: Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible Heritage*. Cape Town: Human Science Res Council.
- Eibl, K. 2004. *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Kultur- und Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis.
- Elder, S. 1995. Collaborative Filmmaking: an Open Space for Making Meaning, a Moral Ground for Making Film. In: *Visual Anthropology Review*, Vol. 11, No. 2.
- Erlewein, S. 2011. Audio-visual Media and its Role as a Medium for the Representation of Intangible Heritage. In: *Lira et al., op. cit.*, p. 199–208.
- Flierl, T. and Parzinger, H. (eds). 2009. *Die kulturelle Mitte der Hauptstadt. Projekt Humboldt Forum in Berlin*. Bonn: bpo.
- Ginsburg, F. 1994. Embedded Aesthetics: Creating a Discursive Space for Indigenous Media. In: *Cultural Anthropology*, Vol. 9, No. 3, p. 365–382.
- Ginsburg, F. 2002. Screen Memories. Resignifying the Traditional in Indigenous Media. In: F. Ginsburg, L. Abu-Lughod and B. Larkin. *Media Worlds*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Goody, J., Watt, I. and Gough, K. 1986. *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Graham, B. and Howard, P. 2008. Introduction: Heritage and Identity. In: B. Graham and P. Howard (eds.). *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Aldershot, UK: Ashgate, p. 1–15.
- Harris, M. 2007. *Ways of Knowing. Anthropological Approaches to Crafting Experience and Knowledge*. New York/Oxford: Berghahn Books.
- Heider, K. 2007. *Ethnographic Film*. Austin, Tex.: University of Texas Press.
- Hemme, D., Tauschek, M. and Bendix, R. 2007. *Prädikat Heritage. Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen*. Munich: Lit.
- Henschel, A. 2001. *Communities of Practice. Plattform für individuelles und kollektives Lernen sowie den Wissenstransfer*. Bamberg: DIFO.
- Hildesheim, Olms. Kalay, Y., Kvan, T. and Affleck, J. 2008. *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*. New York: Routledge.
- Hohenberger, E. 1988. *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm, ethnographischer Film, Jean Rouch*.
- Hohenberger, E. 2004b. *From Ethnology to Heritage: The Role of the Museum*. Online publication, SIEF conference proceedings 2004: *Among Others. Encounters and Conflicts in European and Mediterranean Societies*, S. 65–73. Amsterdam: SIEF.
- Hohenberger, E. 2006. World Heritage and Cultural Economics. In: I. Karp et al. (eds.). *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*. Durham, NC: Duke University Press, p. 161–202.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 2004a. Intangible Heritage as Metacultural Production. In: *Museum International*, Vol. 56, No. 1–2, p. 52–65.
- Lassiter, L. 2005. *The Chicago Guide to Collaborative Anthropology*. Chicago/London: University of Chicago Press.

- Lipp, T. 2011. Arbeit am medialen Gedächtnis. Zur Produktion und Archivierung von Intangible Cultural Heritage Medien. In: R. Hauser and C. Robertson-von Trotha (eds.). *Neues Erbe. Aspekte, Perspektiven und Konsequenzen der digitalen Überlieferung. Kulturelle Überlieferung – Digital*, Band 1. Karlsruhe: KIT-Scientific Publishing, p. 39–69.
- Lipp, T. 2008. *Das Intangible Heritage Media Institute. Skizze eines medienanthropologischen Projektes an der Schnittstelle von Theorie und Praxis* (with G. Koch). www.journal ethnologie.de, January 2008.
- Lipp, T. 2009. Picturing Intangible Heritage: Challenge for Visual Anthropology. Vision of an Intangible Heritage Media Institute. In: *Lira et al., op. cit.*, p. 81–90.
- Lipp, T. and Pigliasco, G. 2011. The Islands have Memory: Reflections on Two Collaborative Projects in Contemporary Oceania. In: *The Contemporary Pacific*, Vol. 23, No. 2, p. 371–410.
- Lipp, T. and Kleinert, M. 2011. Im Feld – Im Film – Im Fernsehen. Über filmende Ethnologen und ethnographierende Filmem. In: *Visuelle Kultur: Studien und Materialien*, Bd. 5 (mit begleitendem Filmteil). Munich/New York/Berlin: Waxmann, p. 15–48.
- Lipp, W. 2008. *Kultur des Bewahrens. Schrägansichten zur Denkmalpflege*. Vienna/Cologne/Weimar: Böhlau.
- Lira, S., Amoêda, R. and Pinheiro, C. (eds.). 2009. *Sharing Cultures*. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- Lira, S., Amoêda, R. and Pinheiro, C. (eds.). 2010. *Constructing Intangible Heritage*. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- Lira, S., Amoêda, R. and Pinheiro, C. (eds.). 2011. *Sharing Cultures 2011*. Barcelos, Portugal: Green Lines Institute for Sustainable Development.
- MacDougall. 2006. *The Corporeal Image. Film, Ethnography and the Senses*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- McIlwaine, J. and Whiffirin, J. (eds.). 2001. *Collecting and Safeguarding the Oral Traditions: An International Conference*. IFLA Publications 95. Munich: Saur.
- McLuhan, M. 1962. *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- McLuhan, M. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill.
- Michaels, E. 1985. New Technologies in the Outback and their Implication. *Media Information Australia*, No. 38, p. 69–71.
- Michaels, E. and Jupurrurla, E. 1989. The Social Organization of an Aboriginal Video Workplace. *Australian Aboriginal Studies*, No. 3, p. 26–34.
- Parzinger, H. et al. 2009. Humboldt Forum. The Integrative Basic Concept. In: Flierl, T. and Parzinger H. (eds.), *op. cit.*, p. 23–25.
- Polanyi, M. 1985. *Implizites Wissen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. Riegel, A. 1903. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Vienna: Leipzig.
- Rouch, J. 2003. The Camera and Man. In: J. Rouch (ed.), *Ciné – Ethnography*. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, p. 29–46.
- Ruby, J. 2000. *Picturing Culture*. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.
- Ruggles, F. and Silverman, H. (eds.). 2009. *Intangible Heritage Embodied*. Berlin: Springer.
- Sherman, S. S. 2010. Who Owns Culture and Who Decides? Ethics, Film Methodology, and Intangible Cultural Heritage Protection. *Western Folklore*, Vol. 67, No 2–3, p. 223–236.
- Smith, L. and N. Akagawa (eds.). 2009. *Intangible Heritage*. Oxford, UK, Routledge. Speitkamp, W. 1996. *Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871–1933*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 19.

- Tauschek, M. 2007. Plus Oultre – Welterbe und kein Ende? In: D. Hemme, M. Tauschek and R. Bendix (eds.), *Prädikat Heritage. Wertschöpfung aus kulturellen Ressourcen*. Munich: Lit, p. 197–224.
- Tauschek, M. 2009. Wertschöpfung aus Tradition. Der Karneval von Binche und die Konstituierung kulturellen Erbes. In: *Studien zur Kulturanthropologie / Europ. Ethnologie*, Vol. 3. Berlin: Lit, p. 197–224.
- UNESCO. 2003. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Viollet-le-Duc, E. E. 1854–1868. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 vols. Paris.
- Wenger, E. 1998. *Communities of Practice. Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Wesch, M. 2009. From Knowledgeable to Knowledge-able. Learning in New Media Environments. In: *The Academic Commons Magazine*, January. <http://www.academiccommons.org/issue/january-2009>.
- WIPO. 2011. *Intergovernmental Committee on Intellectual Property and Genetic Resources, Traditional Knowledge and Folklore. The Protection of Traditional Knowledge: Draft Articles*. Geneva: World Intellectual Property Organization. http://www.wipo.int/edocs/mdocs/tk/en/wipo_grtkf_ic_19/wipo_grtkf_ic_19_5.pdf

Materializing the Immaterial On the Paradox of Medializing Intangible Cultural Heritage

Summary

Keywords: intangible cultural heritage, immaterial culture, visual anthropology, picturing culture

One of the central aims of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage is to raise international awareness of immaterial cultural practices. To achieve this, these practices need to be transformed into media representations that can transcend space and time so as to reach wider audiences. Medializing intangible heritage comprises many complex and diverse processes: selecting, picturing, adapting, disseminating, digitizing and archiving being only some of them. Every media representation of reality is achieved at the cost of its derealization, materialization and virtualization, which fundamentally change the characteristics of immaterial cultural practices. This creates a paradox because a central attribute of immaterial culture is its ability to remain open to changing circumstances. A few fundamental thoughts are presented regarding the problem of materializing the immaterial in general, and of medializing intangible cultural heritage in particular.