



Observasjonell film og situasjonsanalyse

Nye muligheter for utvikling av antropologisk forståelse¹

Observational Cinema and Situational Analysis

New Vistas for the Development of Anthropological Understanding.

Bjørn Arntsen

Førsteamanuensis i visuell antropologi, Institutt for samfunnsvitenskap, UiT – Norges arktiske universitet

bjorn.arntsen@uit.no

Bjørn Arntsen har vært tilknyttet Visuelle kulturstudier ved UiT siden oppstarten i 1997 og har en PhD (2006) i visuell antropologi fra samme institusjon. Han har gjort feltarbeid på fiskerirelaterte temaer i Tsjadsjøen og i Nord-Norge. Forskningsfeltet er visuell antropologi, natur-samfunn relasjoner og utviklingsforskning. Han er koordinator for VISCAM prosjektet; visuell antropologi ved universitetene i Maroua, Ngaoundere og Tromsø (2017-2021). Siste film er *Fisken som forsvant* (2017), som fokuserer på årsakene til ressurskrisen i Tsjadsjøfiskeriene.

SAMMENDRAG

Hvordan bidrar etnografisk film til antropologisk forståelse? Hva er likheter og forskjeller i perspektiver og metoder i etnografiske filmopptak og en mer konvensjonell antropologi?

Film og tekst er to ulike representasjonsformer med ulike styrker og svakheter. Jeg vil her argumentere for at det i møtet mellom den i utgangspunktet tekstbaserte situasjonsanalysen, slik den formuleres av Manchesterskolen, og observasjonell film ligger særlige muligheter for utvikling av ny antropologisk forståelse. En viktig forutsetning er måten de to perspektivene møtes i et fokus på praksis, aktører og prosesser. Den observasjonelle filmen kan gi en type sanselig tilstedeværelse i de opptatte hendelsene. Situasjonsanalysen sikrer det grunnleggende etnografiske håndverket som utgangspunkt for analyse og generaliseringer. Casen som danner utgangspunkt for diskusjonen av samspillet mellom de to perspektivene, er produksjonen av filmen *Fisken som forsvant*.

ABSTRACT

How does ethnographic film contribute to anthropological understanding? What are the similarities and differences between the perspectives and methods of ethnographic film recordings and more conventional anthropology? Film and text are two different representational forms, each with different

1. Takk til fagfellevurderer og Jan Ketil Simonsen for kommentarer til utkast av artikkelen. Takk også til Trond Waage, Bente Sundsvold og Lisbet Holtedahl for kommentarer til førsteutkast presentert ved workshopen Antropologisk film og kunnskap ved UiT-Norges Arktiske Universitet, 31.05–01.06.2017.

strengths and weaknesses. I will argue that in an encounter between the text-based situational analyses, as it is formulated by the Manchester school, and observational cinema, extensive possibilities arise for the development of anthropological understanding. An important premise for this argument is the ways in which the two perspectives meet in a focus on practice, actors and process. Observational cinema can give a kind of sensuous presence to the events recorded. The situational analysis ensures a basic ethnographic process for analytic operations and generalizations. The case that serves as a starting point for the discussion of the interplay between the two perspectives is the production of the film, *The fish that disappeared*.

Nøkkelord

Visuell antropologi, Fiskeriforvaltning, Utviklingsforskning, Småskala korrupsjon

Key words

Visual Anthropology, Fisheries management, Development research, Small-scale corruption

Det er ulike oppfatninger om hvordan den etnografiske filmen best kan bidra til antropologisk forståelse. Mens Jay Ruby (2005) har argumentert for at filmene bør utformes av antropologer som ønsker å skape antropologisk intenderte produkter, mener David MacDougall (2005: 270) at det ikke kan tas utgangspunkt i et antropologifag som i stor grad er preget av en skriftbasert teoribygning. Han refererer til Gilles Deleuze som skriver at film på mange måter er en førspråklig form som ikke bombarderer oss med ytringer, men med visuelle objekter. Vi er i en annen erfaringsverden, men ikke en verden som nødvendigvis er av ringere verdi enn tekstens. MacDougalls ambisjon er en utvidelse av antropologifaget på måter som gir rom for det han oppfatter som filmens styrker. «I think we should now turn that view on its head and assert that the very things that were taken as the weakest contribution of visual anthropology – its ability to conjure up bodies and places and personalities – were actually its strengths» (2005: 273). Filmopptak er knyttet til spesifikke hendelser hvor relasjoner mellom personer, til objekter, tid, sted og rom utspiller seg. Det er gjennom at disse dimensjonene ved sosialt liv utforskes filmatisk, og ikke med utgangspunkt i prinsipper allerede definert i en tekstbasert antropologi, at potensialet til den etnografiske filmen best kan realiseres, ifølge MacDougall (2005: 269).

De to posisjonene er viktige i en bevisstgjøring av den etnografiske filmens potensial i etablering av antropologisk kunnskap, men er det nødvendigvis en motsetning mellom anvendelsen av teoretiske perspektiver fra den antropologiske litteraturen og et fokus på filmmediets særegne potensialer? Spørsmålet er vel heller hvilke typer av antropologiske perspektiver det dreier seg om. Det er mulig å tenke seg at man tar i bruk perspektiver som ikke vil være i konflikt med en utnyttelse av filmmediets potensialer, slik det blir definert av MacDougall. Dette kan dreie seg om aktørorienterte perspektiver som tar utgangspunkt i konkrete observerbare samhandlingsforløp.

Erfaringene som har vært gjort fra utviklingen av masterprogrammet i visuelle kulturstudier ved Universitetet i Tromsø siden etableringen i 1997,² kan gi viktig innsikt i så måte. Tromsøvarianten av etnografisk film har generelt sett vært forankret i aktørorien-

2. Lisbet Holtedahl var den sentrale drivkraften i opprettelsen av studieprogrammet. I dag er hun tilknyttet programmet i rollen som Professor Emirita.

terte teorier og metoder, blant annet situasjonsanalysen fra manchesterskolen (Evens & Handelman, 2006; Gluckman, 1940; Mitchell, 2006 [1983]; van Velsen, 1967) og den generative prosessanalysen (Barth, 1966; Bråten, 2015; Grønhaug, 1972). Perspektivene har klare fellestrekk, men jeg vil her konsentrere meg om førstnevnte, som med sitt fokus på konflikthendelser, hvor spenningsforholdet mellom motsetninger og samhörighet avdekkes, bidrar til en sterkere vektlegging av hvordan asymmetriske maktrelasjoner legger strukturelle føringer for folks liv.

En annen pilar i tilnærmingen til etnografisk film og utviklingen av antropologisk forståelse ved Visuelle kulturstudier har vært observasjonell film (Observational cinema). Både situasjonsanalyse (Evens & Handelman, 2006: 2) og observasjonell film (Henley, 2004: 109) har som grunnleggende premiss at forskeren gjennom grundig deltagende observasjon av samhandlingssituasjoner ikke bare kan få tilgang til organiseringen av folks hverdagsliv eller den enkeltes personlige motivasjoner, men også det større sosiokulturelle system som samhandlingssituasjonene utfolder seg i. Begge tilnærmingene gir også retningslinjer for hvordan nærme seg, analysere og formidle komplekse sosiale realiteter. De relaterer seg altså til hele forsknings- og formidlingsprosessen; og kan dermed både forstås som oppdagelsesprosedyrer under feltarbeid, fremgangsmåter for fortolkning og bidrag til utforming av presentasjoner av forskningsmateriale.

Mens teksten som representasjonsform gir mulighet for å forfølge de meningsbærende trådene i tid og rom på friere basis, vil fremstillingen av en observasjonell film i stor grad være knyttet til de gjennomførte filmopptak. Det blir likevel også gjort bruk av utenforliggende materiale i filmnarrativen. Det gjør at et skille mellom intern kontekstualisering, hvor ulike filmsekvenser og klipp utgjør kontekstualisering for hverandre, og ekstern kontekstualisering, hvor eksternt materiale i form av for eksempel en kommentatorstemme eller plakater, får relevans (Henley, 2004). Men også den tekstbaserte situasjonsanalysen har gjennom sitt utgangspunkt i detaljerte beskrivelser av hendelser elementer av intern kontekstualisering. Gluckman skriver: «I describe the events as I recorded them, instead of importing the form of the situation as I knew it from the whole structure of modern Zululand into my description» (1940: 2). Neste steg er analysen hvor abstraksjoner genereres ut fra hendelsene i seg sjøl, og hendelsene sett i relasjon til andre hendelser, men også sett i lys av forskerens akkumulerte erfaring og kunnskap (Mitchell, 2006 [1983]). Gjennom sitt empiriske utgangspunkt har situasjonsanalysen et ideal om intern kontekstualisering, men også om å bidra til generaliseringer og teoribygging fundert på erfaringer i vid forstand generert utenfor situasjonene.

I filmen *Fisken som forsvant* (Arntsen, 2017), heretter benevnt som «filmen», som omhandler overfiske i Tsjadsjøen, og som jeg gjorde opptak til i forbindelse med feltarbeid i 2012, er det i hovedsak intern kontekstualisering som er benyttet. Gjennom å ta utgangspunkt i eksempler fra produksjonen av denne filmen vil jeg her se nærmere på hvordan en kobling mellom en i utgangspunktet tekstbasert situasjonsanalyse og en filmbasert observasjonell film kan bidra til utvikling av antropologisk forståelse.



Kart over den sørlige delen av Tsjadsjøbassenget.

FISKEN SOM FORSVANT

Tsjadsjøen ligger i Sahel, i den sørlige utkanten av Sahara, og deles av Kamerun, Tsjad, Niger og Nigeria. I et system av elver, tidvis overflommende sletter og selve sjøen foregår et innlandsfiskeri som på begynnelsen av 1970-tallet ble karakterisert som et av de mest produktive i Afrika (Welcomme, 1972). I dag er fangstene langt fra på samme høye nivå. Da jeg i 2012 returnerte til Blangua i Kameruns del av Tsjadsjøen, for å fortsette min forskning på forvaltningen av fiskeressursene, var målsettingen å se nærmere på bakgrunnen for denne utviklingen. Noen år tidligere hadde jeg avsluttet mitt doktorgradsarbeid, hvor både tekst og film ble benyttet i forskning og formidling, og hvor jeg hadde observert hvordan ressurskadelige fisketeknikker i økende grad bidro til å forringe livsgrunnlaget for befolkningen. Gjennom et kamerabasert feltarbeid, med målsetting om både å formidle gjennom tekst og narrativ film, ønsket jeg nå å avdekke de underliggende dynamikkene som bidro til produktivitetsnedgangen.

Et blikk tilbake i tid kan bidra til å belyse noen sammenhenger. Frem til slutten av 1950-tallet ble fisken fanget med lokalt produserte redskaper og også konsumert lokalt. Bygging av veier, innføring av røyking som konserveringsmetode og mer effektiv fangstteknologi åpnet da opp markeder for fisken i de folkerike urbane områdene i det sørlige Nigeria

(Coty, 1964). Dette skapte en boom innenfor fiskeriene som tiltrakk seg både migranter fra land i Vest Afrika³ og lokale etniske grupper som tidligere ikke hadde vært involvert i fiske. Welcomes (1972) estimat av produktiviteten på begynnelsen av 1970-tallet representerer et toppnivå, som stort sett holdt seg utover i dette tiåret, for deretter å avta. Det førte til at de fleste av de langveisfarende forlot sjøen utover 1990-tallet etter som inntjeningsmulighetene fra fisket ble mindre.

Fiskeribefolkningen har i ettertid stort sett kommet fra de fire landene som omgir sjøen. Hausaer og kanurier er godt representert, mange av dem med bakgrunn fra Nigeria. Yedi-naene, som har sitt bosettingsområde på øyer ute i selve sjøen, er involvert i fiske. Det samme er kotokoer, mousgoumer og massaer, som har tilhold i området sør for sjøen, samt saraer med bakgrunn fra det sørlige Tsjad og djukoner som kommer fra det sørlige Nigeria. I likhet med en del av de som er med i «filmen», er det mange som fisker fra små piroger, men slår seg sammen i grupper i enkelte sesonger. De inngår ofte i hushold som også er involvert i jordbruk og dyrehold og er stort sett bofaste, men fisker andre steder i perioder når det ikke er tilgang på fisk i nærområdet. Andre fisker med nøter fra større båter, ofte utstyrt med utenbordsmotorer. Djukonene driver bare fiske og har med bakgrunn i en familiebasert organisering rendyrket en slik tilpasning. Andre igjen knytter seg til oppkjøpere som utstyret dem med båt og redskaper mot tilgang til fangsten til en fremforhandlet pris. Kvinner driver med foredling, småskala kjøp og salg, og generell tilretteleggelse for fangstaktiviteter. Pålitelig statistikk er mangelvare, men det er anslått at om lag 170 000 mennesker er involvert i fiskeriene i tsjadsjøbassenget (Kiari & Oualbadet, 2015).

Selv om vanntilgangen og dermed størrelsen på sjøen varierer, er det enighet om at beskatningsmønsteret har avgjørende betydning for bestandsutviklingen. Hvem som har ansvaret for måten bestandene beskattes på og hva som er de underliggende dynamikkene, er det imidlertid ulike oppfatninger om. Da kolonimaktene inntok området på begynnelsen av forrige århundre ble området sør for sjøen, som i dag utgjør den nordligste delen av Kamerun, regnet som kotokoenes land. Den franske administrasjonen, som overtok for den tyske i forbindelse med deres nederlag i første verdenskrig, ga kotokoenes sultaner stor grad av autonomi så lenge de var effektive i sin skatteinnkreving.⁴ Denne kotokoadministrasjonens sentrale rolle ble stort sett opprettholdt etter avviklingen av koloniregimet i 1960, men fra begynnelsen av 1980-tallet ble nærværet av den statlige kamerunske administrasjonen styrket. Nye underprefekturer ble opprettet, samt lokale enheter for forvaltning av fisk, buskap, jordbruk og utmarksressurser. En styrking skjedde også av politi, gendarmer, militæret, toll og grensekontroll. Fra midten av 1990-tallet, med innføringen av folkevalgte ordførere, ble enda et lag med administrasjon føyd til. Nyetableringene overtok skatteinnkrevingen fra kotokoadministrasjonen, noe som underminerte dens prestisje og økonomiske grunnlag, og også innflytelse på forvaltningen av fiskeressursene. Mange ulike typer av aktører inngår i det samme sosiale systemet, men har ulike oppfatninger om bruken av naturressursene rotfestet i ulike interesser. Perspektivene til kotokoadministrasjonen og til fiskerbefolkningen er vik-

3. Interesseorganisasjonen for maliske immigranter i Tsjadsjøen oppga, da jeg møtte dem i 1999, at det på slutten av 1980 tallet hadde vært ca. 3000 maliere bosatt i og rundt sjøen. Ved årtusenskiftet hadde de aller fleste retournert til Mali eller dratt andre steder.

4. I denne perifere utkanten av kolonien ble dette organiseringsformen selv om den franske kolonimakten er kjent for sitt direkte styre.

tig, men uten innsikt i den statlige administrasjonens rolle er det vanskelig å forstå bakgrunnen for hva som skjer med fiskeressursene og måten de forvaltes på i dag.

«Filmen» forsøker gjennom 13 sekvenser å avdekke sammenhengene bak de reduserte bestandene:

1. Den starter med fiskere som jager fisken inn i et garn gjennom å klaske padleårene mot vannflaten. De forteller at som fattige har de ikke annet valg enn å benytte denne teknikken hvis de skal fø sine familier. Så følger en tekstplakat som forteller at for 50 år siden var Tsjadsjøen fiskerik og hadde stor utstrekning, men at dette ikke lengre er tilfelle. Et kart viser hvordan Tsjadsjøen er delt mellom de fire landene og hvordan Blangua er plassert i forhold til sjøen og N'djamena i Tsjad.
2. Gudja er en kotoko i begynnelsen av 40 årene som hovedsakelig har livnært seg og sin familie ved å fiske. Han drar sammen med to av sine sønner ut fra Gilamkvarteret i Blangua for å fiske med kastenot uten at det blir fangst.
3. Intervju med Mey Liman, Gilamkvarterets sjef og del av kotokoadministrasjonen, beskriver de sykliske endringene i sjøens størrelse av 50 års varighet, i tråd med formidling av lokale erfaringer gjennom muntlige tradisjoner.
4. Ute på sjøen møter jeg et båtlag som driver notfiske etter nilabbor. De har fått to stykker som de håper vil kjøpes opp av eksportører.
5. Jeg besøker Kommissjonen for Tsjadsjøbassenget i N'djamena, et overnasjonalt organ med målsetting å sikre bærekraftig bruk av felles vannressurser. Gabriela Kessel leder et EU-finansiert prosjekt, og viser til forskning som bekrefter den muntlig overførte kunnskapen om at sjøens størrelse varierer i henhold til sykluser av 50 års varighet. Kessel gir også innblikk i andre faktorer som bidrar til økologiske endringer, som befolkningspress og temperaturøkning. Fiskeriekspert Tahir er en del av den faste staben ved Kommissjonen. Han får spørsmål om de drastisk reduserte fiskebestandene kan knyttes til den reduserte størrelsen på sjøen i de siste tiårene. Han avviser dette og plasserer ansvaret hos fiskerne som benytter seg av ressursødeleggende teknikker.
6. Tilbake i Tsjadsjøen med Gudja og noen andre fiskere fra Blangua som har andel i et langt fiskestengsel, en av de teknikkene som fiskeriekspert Tahir karakteriseres som ressursødeleggende og også ulovlig i henhold til regelverk utstedt fra departementshold. Fiskerne forklarer at de betaler ulike deler av den statlige administrasjonen for å få lov til å fiske med stengsler av denne typen.
7. Gruppeintervju med fiskerne hvor de forklarer fiskemangelen med anvendelsen av denne typen redskaper. Samtidig sier de at de ikke har noe valg siden teknikkene de benyttet tidligere ikke gir noen fangst.
8. Ute på sjøen igjen har fiskere ringet inn en sivøy med garn og er i gang med å fjerne vegetasjonen for å få tilgang til fisken. En annen av de etter regelverket ulovlige teknikker. Også disse fiskerne sier at de betaler den statlige administrasjonen for å få lov til å benytte denne teknikken.
9. Intervju med Mey Liman, Gilamkvarterets sjef, som uttrykker stor bekymring for måten fiskeressursene forvaltes på. Ansvaret plasserer han hos den statlige administrasjonen, som han sier er korrumpert og som har tillatt bruken av de ulovlige teknikkene som ødelegger de en gang så rike fiskeressursene.

10. Fiskeriinspektør Kahaye er en del av den statlige administrasjonen. På kontoret som han forteller at han selv har etablert ved sjøen, presenterer han sitt team av assistenter og beskriver fiskerireguleringene utformet av Departement for fiskeri og husdyrhold som forbyr bruken av de skadelige teknikkene som vi allerede har sett i bruk.
11. På vei utover i deltaet som elva Chari danner i Tsjadsjøen, kommer fiskeriinspektør Kahaye og hans team tilfeldigvis over en gruppe fiskere som har ringet inn et område med ei not og er i ferd med å fjerne vegetasjonen for å få tilgang til fisken. Kahayes assistenter bruker tid på å finne ut hvem disse fiskerne er. Deres autoritet understrekes av inngående utspørring og bestemte kroppspositurer. Fiskerne på sin side er unnvikende i sine svar. Kommunikasjonen foregår på hausa. Siden Kahaye ikke kjenner språket, forholder han seg passiv, men på et tidspunkt bryter han inn på fransk og spør: «Vet de ikke at dette er ulovlig?». Etter hvert kommer det frem at fiskerne er tilknyttet Abami, en lokal fiskekjøper, som det er tydelig at Kahayes assistenter har kjennskap til. Fiskerne forteller videre at de allerede har gitt Abami penger ment for Kahaye, som betaling for at de skal kunne bruke den etter regelverket ulovlig teknikken. Stemningen er i ferd med å snu og det foreslås at det tas en telefon for å få dette avklart. Etter at det er bekreftet at det hele beror på en misforståelse, blir en av fiskerne med oppsynsbåten tilbake for å ordne opp med Abami. De to andre blir igjen for å fortsette arbeidet med å fjerne vegetasjonen inne i nota.
12. Gudja forteller at han fortsatt ønsker å holde det gående som fisker, men ettersom det er blitt vanskelig å leve av det, vil han satse mer på jordbruk. Han håper på å få solgt løken han har dyrket til bra pris.
13. Gudja er i ferd med å binde seg en ny kastenot. Hans to år gamle sønn har funnet seg en notbit og forsøker å kopiere farens arbeid. På spørsmål fra faren blir det klart at sønnen allerede er bevisst at det er fangst av stor fisk som gjelder.



Klipp 1, sekvens 11: Fiskeriinspektør Kahayes team på oppsynsrunde i deltaet.

<https://vimeo.com/273202485>

Sekvens 11 er nøkkelsekvensen som resten av «filmen» er bygd opp rundt. Sekvensen er en representasjon av en hendelse og valg er gjort både i opptaksfase og redigering i et forsøk på å avspeile det som skjedde og bibringe forståelse, men adskilt fra resten av «filmen» gir sekvensen begrenset mening for et publikum uten kjennskap til lokale forhold. Når nøkkelsekvensen settes sammen med filmopptak fra andre hendelser til en narrativ kan innsikt bygges opp hos et mer ukyndig publikum. En observasjonell filmtilnærming innebærer at filmarbeidet blir en del av en oppdagelsesprosess og ikke et forsøk på å oppfylle et på forhånd utformet skript. Noen årsakssammenhenger var kjent for meg fra tidligere feltarbeid, men samtidig brakte undersøkelsene meg inn i nye og ukjente miljøer. Ledetråden var hele veien spørsmålet om hvorfor fisken forsvant. Dette er også situasjonsanalysens fremgangsmåte. Oppdagelser gjort gjennom deltagelse i hendelser, leder forskeren over i nye hendelser som kan belyse problemfeltet som utforskes. Jeg vil komme nærmere tilbake til situasjonsanalysens arbeidsprosedyrer, men først blir det nødvendig å se nærmere på hvordan en observasjonell filmtilnærming, gjennom forsøk på å ta vare på integriteten til de profilmiske hendelsene, det vil si det som finner sted foran og rundt kameraet mens opptakene gjøres, legger grunnlag for utvikling av antropologisk forståelse.

DELTAGENDE OG OBSERVASJONELL FILMTILNÆRMING⁵

Observasjonell film dreier seg til tross for navnet ikke om distansert observasjon uten deltakelse. Det forutsettes både at det på forhånd er bygd opp en relasjon til filmens hovedpersoner og deltakelse fra film-antropologen underveis i opptaksprosessen. Tanken er likevel at film-antropologen kan få tilgang til deler av folks livsverdener gjennom å la sosiale situasjoner få anledning til å utspille seg foran kameraet. Folk skal gis plass til å uttrykke seg i kroppslig og verbal forstand uten at de instrueres. Som Colin Young uttrykte det i en artikkel som introduserte begrepet observasjonell film, «the mandate is coming from the subjects, not only from some preconceptions of the subjects introduced by the filmmakers» (1975: 102).

Da jeg fulgte fiskeriinspektør Kahaye og hans team ut i deltaet ble arbeidsoppgaven å forsøke å fange hendelsen som jeg med mitt kamera hadde fått tilgang til.⁶ Den redigerte versjonen som foreligger som nøkkelsekvensen i filmen, skiller seg lite fra råopptakene. Endringene består av nedkortinger av enkelte klipp og utelatelse av et par andre. Den observasjonelle filmtilnærmingen forsøker i den grad det er mulig å ta vare på hendelsers integritet gjennom hyppig bruk av vidvinkel i kombinasjon med lange tagninger i opptaksfasen, som videreføres i redigeringsrommet på måter som forsøker å gjengi relasjonelle, materielle og tidsmessige dimensjoner ved hendelsene.⁷

5. Etnografisk film har helt siden starten vært nært knyttet til antropologifaget. Observasjonell film har kanskje i noen sammenhenger blitt synonymt med etnografisk film, men spekteret av tilnærminger er langt videre. Jean Rouch inspirert etnofiksjon er for eksempel basert på rollespill som utvikles gjennom en utveksling av hovedpersonenes og filmskaperens erfaringer.
6. Muligheten til å følge ulike fiskeriinspektører i deres arbeid med videokameraet, og dermed tilgangen til dette feltet, måtte nødvendigvis klareres også med deres overordnede på forhånd. Fiskeriinspektør Kahaye har i likhet med «filmens» øvrige hovedpersoner sett og godkjent «filmen» for visning i ettertid.
7. Det er viktig å understreke at dette ikke innebærer en forestilling om at film gir et direkte inntak til virkeligheten. Tilstedeværelsen av videokameraet kan påvirke hendelser, noe også tilstedeværelsen av antropologen uten kamera kan gjøre. Filmen som konstruert system av bilder og lyd, et artefakt, ble også vektlagt allerede da begrepet observasjonell film ble lansert (Young, 1975).

Den observasjonelle filmen har altså en målsetting om at de profilmiske hendelsene skal få mulighet til å utspille seg foran kamera slik at den filmskapende antropologen, og i neste omgang også filmens publikum, kan gis mulighet til å forlate sine forutforståelser. Harald Eidheim (1991) har påpekt at det til tross for gode intensjoner om krysskulturell læring ikke er automatikk i at publikum skal tilegne seg den ønskede nye forståelsen. Film kan som kjent bekrefte fordommer eller resultere i annen uønsket, uintendert læring. Antropologen har ofte brukt lang tid i felten for å tilegne seg de andres fortolkningsrammer, som publikum så skal tilegne seg gjennom å se filmen. Dette er på mange måter et ambisiøst prosjekt hvor heller ikke teknikken med å skape identifikasjon med filmens hovedpersoner nødvendigvis sikrer at publikum klarer å forlate egne fortolkningsrammer og forstå «de andre» på deres premisser. Dette krever bevissthet om hvordan publikum er en del av meningsdannelsen både i opptakssituasjonen, gjennom antropologens og informantenes forestillinger om hvem de kommer til å være, og i den aktuelle visningen hvor de konfronteres med filmen som produkt (Arntsen & Høltedahl, 2005).

Leseren av en tekst vil også ta del i meningsetableringen, men mens skribenten har omfattende muligheter til å filtrere ut uønsket meningsinnhold og dermed styre læringsprosessen, åpner filmen opp for ulike fortolkninger gjennom å være et sammensatt medium av lyd og bilder i bevegelse, preget av samtidighet, hvor mimikk, gester, tale, kroppsbevegelser og fysiske omgivelser konkurrerer om oppmerksomhet (MacDougall, 2005: 49). Den etnografiske filmskaperen står altså overfor noen utfordringer når film skal bidra i krysskulturell formidling. Film gir imidlertid også særegne muligheter gjennom de samme egenskapene. Barbash & Taylor skriver: «The cumulation of successive film frames evokes the sensation of movement over time quite literally through movement over time. Film language is the language of moving, seeing and hearing» (1997: 1). Filmmediet gir dermed en annen type tilgang til de aktuelle situasjonene enn en tekst vil gjøre. En type sanselig, simulert tilstedeværelse, som gir publikum mulighet til selv å se og høre, og gjøre vurderinger basert på dette. Den observasjonelle filmen tar på denne måten vare på filmmediets styrker i MacDougalls (2005) forstand når han som nevnt innledningsvis vektlegger filmens muligheter til å mane frem kropp, steder og personligheter.

I nøkkelsekvensen får publikum gjennom mine opptak anledning til å være med fiske-riinspektør Kahaye og hans team ut i deltaet, og kan tilegne seg en sanselig fornemmelse av dramaet som utspiller seg mellom fiskerne som står til livet i vann og de som er ombord i oppsynsbåten. Også tekst vil kunne fremkalle denne typen kroppslige fornemmelser, men de mentale bildene som danner utgangspunkt for disse, vil da kanskje i større grad være knyttet til tidligere erfaringer. I god etnografisk ånd forsøker den observasjonelle filmen, i likhet med situasjonsanalysen, å ta utgangspunkt i det som finner sted i de aktuelle hendelsene og dermed unngå å dra på kontekstualiseringer av ekstern type i første omgang. I situasjonsanalysen i form av en saumfaring av hendelsene slik at de ikke bare blir brukt som tilpassede illustrasjoner av på forhånd generaliserte fremstillinger (Gluckman, 2006 [1961]). I den observasjonelle filmen gjøres dette gjennom at man forsøker å bevare hendelsenes integritet og gi publikum en sanselig, simulert tilstedeværelse og en opplevelse av hvordan folk i sin praksis relaterer seg til hverandre og til sine omgivelser.

«FILMEN» SPILLER PÅ ULIKE REGISTRE

Observasjon av hendelser gjennom kameraet har åpenbart mulighet til å gi verdifull innsikt. I etableringsfasen av den observasjonelle filmtilnærmingen var det tendenser til en avsvergelse av intervjuet som metode.⁸ Colin Young (1975) startet sin artikkel om observasjonell film med å referere til filmskaperen Richard Leacocks ønske om å klare seg uten intervju med begrunnelsen at han ville lære noe om folk. I intervjuer forteller folk deg alltid hva de ønsker du skal vite om dem, sa Leacock. Hvordan folk ønsker å fremstå kan være interessant nok i seg sjøl, men her er jeg opptatt av hvordan sammenstillingen av ulike typer av data kan gi ny innsikt.

I situasjonsanalysen har det ikke vært sett som formålstjenlig å begrense datagrunnlaget til observerte hendelser, som vil utgjøre kortere utsnitt av lengre utviklingsforløp og også strekker seg ut over det aktuelle geografiske rommet for observasjonen. Antropologens data består ofte av en samling av informasjon av ulik type. Van Velsen (1967) kritiserte forutgående antropologer for ikke å skille tilstrekkelig mellom ulike typer av data og for å ha en bemerkelsesverdig ukritisk holdning til utsagnsdata. Til tross for dette skriver Holy og Stuchlik et par tiår senere at mens etableringen av situasjonsanalysen bidro til å bevege britisk sosialantropologi mot en reell analyse av hendelser, hadde den ikke gått langt nok i å skille mellom ulike typer av data. Det mente de forøvrig gjaldt generelt for en etnografisk forskning preget av at «observed events, events reconstructed by the informants, events reconstructed by the analyst, statements of norms are all taken as informing about the same thing» (Holy & Stuchlik, 2006 [1983]: 162).

En bevissthet om den analytiske betydningen av skillene mellom ulike typer av data kan gjøres til en ressurs som bidrar til ny forståelse. I sekvens 10, forut for nøkkelsekvensen, er fiskeriinspektør Kahaye og hans team på kontoret hans ved sjøen. I intervjuet refererer Kahaye til regelverket utformet fra departementshold som definerer hva som er legitime teknikker og forklarer hvordan han håndhever brudd på regelverket gjennom bøter og konfiskering av redskaper. Han forteller videre at fiskerne er innovative og stadig finner opp nye, ressurskadelige teknikker. Det er altså her hovedproblemet ligger, ifølge Kahaye.

Når fiskeriinspektør Kahaye og hans team i nøkkelsekvensen uforvarende snublet over fiskerne som benytter en teknikk som han i det forutgående intervjuet har definert som uønsket, blir det klart at praksisen skiller seg på vesentlige måter fra hans verbale fremstilling. Før fiskernes innplassering i det lokale sosiale systemet er blitt avklart er det bøtelegging og konfiskering av redskap som er reaksjonene som lanseres. Altså i overensstemmelse med beskrivelsen i intervjuet. Etter at det blir klart at de har en lokal kontakt, Abami, og at den forventede økonomiske kompensasjonen til Kahaye har uteblitt på grunn av en forglemmelse, endrer situasjonen karakter. Gjennom å følge Kahayes praksis blir det mulig å oppdage hvordan illegitime teknikker, i henhold til det formelle regelverket utformet fra departementshold i Yaoundé, blir legitime på lokalt nivå om det overføres et pengebeløp fra fiskerne til de statsansatte forvalterne.

8. Betenkelighetene mot å ta i bruk intervjuet som metode har avtatt.



Klipp 2, sekvens 10: På kontoret som Kahaye har etablert ved sjøen.

<https://vimeo.com/273201377>

Situasjonsanalysen bidrar til bevissthet om hvordan observerte hendelser er del av en større historisk kontekst, noe som kan gjøre det nødvendig å utfylle med andre metodiske tilnærminger enn observasjon av hendelser. En bevissthet om den analytiske betydningen av skillet mellom intervju- og handlingsdata kan bidra til ny antropologisk forståelse. Intervjuet med Kahaye etablerer kontekst for nøkkelsekvensen gjennom kontrast. Seeren får tilgang til regelverket utformet fra departementet, ett av de involverte normsystemene. Handlinger og utsagn utfyller hverandre gjennom motsetningene som etableres, og fraværet av en av delene ville dermed vanskelig kunne gripe dynamikkene som utspiller seg.

OBSERVASJONELL FILM SOM SITUASJONSANALYSE

Når jeg i «filmen» benytter meg av tilnærminger utviklet innenfor situasjonsanalysen, blir det nødvendig å gå nærmere inn i hva som karakteriserer disse og gi eksempler på hvordan de benyttes. Situasjonsanalysens opphavsmann, Max Gluckman, antok at personer involvert i en aktuell hendelse, inkludert antropologen, er en del av et felles sosialt system, men er forbundet med hverandre gjennom konflikt. Ulike personer har ulike posisjonerte perspektiver som er fundamentert i logiske motsetninger, og ikke i en felles universell rasjonalitet. Tanken er at antropologen ved å identifisere hvordan de ulike involverte er relatert til et spesifikt problem får et inntak til sosiale prosesser og en mulighet til å avdekke de aktuelle underliggende mekanismene (Gluckman, 1940; Evens & Handelman, 2006). Utgangspunktet for situasjonsanalysen er konkrete hendelser med spesifikke aktører hvor deres samhandling refereres i detalj. Slike grunnleggende beskrivelser danner utgangspunkt for identifikasjon av mer generelle mønstre gjennom deltagelse i og observasjon av andre relaterte hendelser. Samlet blir det til situasjoner eller utvidede caser, noe som innebærer at de strekkes ut i tid og rom (van Velsen, 1967), og utgjør et vindu mot mer omfattende sam-

funnsdynamikker. Grunnleggende beskrivelser av hendelser, blir, som Geertz (1973) ville uttrykt det, «tykke» gjennom kontekstualiseringer.

I «filmen» kommer ulike posisjonerte oppfatninger om hva som er bakgrunnen for at fisken er forsvunnet til uttrykk. Mine undersøkelser startet i samværet med fiskere, men jeg forstod etter hvert betydningen som tradisjonell ledelse hadde i deres liv, men også dens begrensede innflytelse på ressursbruken. Det ble derfor nødvendig å følge ressursbruken både i forhold til statlig administrasjon og overnasjonal ekspertise.

Situasjonsanalysen og den observasjonelle filmen møtes i et fokus på praksis, aktører og prosesser. Et bidrag fra situasjonsanalysen til «filmen» er en systematisering av undersøkelsene og de fortolkningene som gjøres. Et annet bidrag til å systematisere denne meningsdannelsen er skillet mellom intern og ekstern kontekstualisering (Henley, 2004: 121). I dokumentarfilmanalyse har bruken av en fortellerstemme i stor grad vært knyttet til det som Bill Nichols definerer som en forklarende filmform (*expository film mode*) (2010: 167). Den observasjonelle filmen utviklet seg delvis som reaksjon på denne og det ble argumentert med at filmopptakene i den forklarende formen ble redusert til illustrasjoner av en fortellerstemme som formidlet en analyse fra et eksternt ståsted. Som nevnt søker den observasjonelle filmen, i likhet med situasjonsanalysen, å nærme seg aktørene og deres handlinger og perspektiver og la disse få en fremtredende posisjon. Bruken av i hovedsak intern kontekstualisering i «filmen» innebærer at opptakenes organisering utgjør kontekstualiseringen, både gjennom rekkefølgen av sekvensene i narrativet og gjennom organiseringen av klipp i de enkelte sekvensene. Råopptakene blir i seg selv en mulighet for å etablere sammenhenger gjennom at klipp og sekvenser danner kontekst for hverandre.



Klipp 3, sekvens 5: Gruppeintervju med lokale fiskere.

<https://vimeo.com/273200500>

Gjennom at forvaltningen av fisken forfølges inn i ulike sosiale kontekster, møter seeren ulike aktører med ulike interesser og ulike posisjonerte perspektiver. I møtene avdekkes en rekke paradokser. De lokale fiskerne som sperrer av fiskens gytevandring med lange stengsler i sekvens 4, fraskriver seg i gruppeintervjuet i sekvens 5 ansvaret for sin bruk av de skadelige teknikkene. En av fiskerne sier at de opplever at de ikke har noe valg om de skal overleve. Det er nok til en viss grad tilfelle, men blir samtidig litt for enkelt og kan ses som et forsøk på å rettferdiggjøre handlingene. Bidraget deres har til tider vært mer aktivt og ønsket enn som så. For eksempel forteller en av de andre fiskerne i begynnelsen av gruppeintervjuet om konflikter med lokalbefolkninger når de i tidligere og mer fiskerike tider nærmet seg deres landsbyer for å fiske med ringnot.

Både fiskeriinspektør Kahaye og fiskeriekspert Tahir ved Kommisjonen for Tsjadsjøbasen setter skylden på fiskerne for at det stadig utvikles mer ressursødeleggende teknikker. I nøkkelsekvensen blir det imidlertid tydelig at den statlige administrasjonen bidrar aktivt til å fremme bruken av denne typen teknikker. Mey Liman fra kotokoadministrasjonen, beskylder i sekvens 7 de lokale statlige representantene for å være korruperte og for å ødelegge en del av ressursrikdommen til «hans» land. Fortvilelsen han uttrykker har også bakgrunn i måten han og resten av kotokoadministrasjonen er skjøvet ut over sidelinjen uten mulighet til hverken å påvirke eller ha en inntjening fra skattelegging av fiskeriaktivitetene.



Klipp 4, sekvens 9: Intervju med Gilamkvarterets sjef Mey Liman.

<https://vimeo.com/290835008>

I nøkkelsekvensen får publikum tilgang til hvordan mulighetene til å betale seg til bruk av i utgangspunktet ulovlige teknikker er organisert i praksis. Tilgangen til handlingsdata avdekker hvordan retningslinjene fra departementshold i realiteten blir et redskap for å generere privat inntjening til den statsansatte eliten. Ettersom fiskebestandene er blitt

redusert er det etter hvert bare blitt mulig å leve av fisket ved å benytte seg av i utgangspunktet ulovlige redskaper. Gjennom å se gjennom fingrene med bruken av disse teknikkene mot betaling bidrar den statlige fiskeriforvaltningen til en ytterligere reduksjon av bestandene og dermed ødeleggelse av lokalbefolkningens livsgrunnlag. Her er det snakk om veletablerte ordninger og ikke personlige arrangementer som fiskeriinspektør Kahaye har opprettet. Dette er måten fisken forvaltes på, men er også dynamikker som er gjenkjennbare fra den øvrige statsforvaltningen. Et innarbeidet system som fiskeribefolkningen må forholde seg til.

Situasjonsanalysen inspirerer til fortolkninger ut over de umiddelbare utsagnene og handlingene til hovedpersonene i «filmen». Noen av fortolkningene ligger innbakt i filmnarrativen, andre klarte jeg ikke å innlemme med det filmmaterialet jeg hadde tatt opp, og atter andre er blitt utviklet i ettertid og formidlet i tekst. Med sitt fokus på konfliktsituasjoner og hvordan folk er posisjonert i forhold til ulike interesser inspirerer situasjonsanalysen også til et fokus på hvordan maktrelasjoner inngår i folks hverdagsliv ved sjøen. I forholdet til fiskere og kotokoadministrasjonen er fiskeriinspektør Kahaye i posisjon til å sette premissene for samhandlingen, men en fiskeridadministrator på laveste nivå må også forholde seg til forventninger fra overordnede som legger sterke føringer på jobben han gjør. Han tar dermed del i konsekvensrike hendelser som jeg ikke hadde tilgang til med mitt kamera.

Situasjonsanalysen sikrer det grunnleggende antropologiske håndverket med sitt fokus på praksis med basis i deltagende observasjon og induktiv analyse. Det gis noen retningslinjer for hvordan utforske et fenomen, men som må utfylles med andre analytiske begreper avhengig av interessefeltet som undersøkes. Analysen strekkes ut over selve det geografiske rommet og tiden for den den observerte hendelsen (med eller uten kamera). I filmnarrativen er disse operasjonene i stor grad begrenset til et filmmateriale som avspeiler hvordan jeg i selve opptakssituasjonene klarte å inkorporere analysen av hendelsenes utstrekning i tid og rom. I den tekstbaserte situasjonsanalysen vil jeg kunne utvide casen gjennom et større spekter av kilder. Det være seg det reservoaret av erfaringer og kunnskaper jeg sitter igjen med etter flere feltarbeid i området eller sekundærlitteratur.

EKSTERN KONTEKSTUALISERING GJENNOM TEKST

Basert på grunnleggende beskrivelse av hendelser har situasjonsanalysen ambisjoner om å bidra til teoretiske abstraksjoner som også gir mulighet for generalisering. Her har den observasjonelle filmen noen begrensninger. MacDougall skriver

[...] while it is possible for a written ethnography to present an overall picture of cultural patterns in a community, a film can only present specific instances and imply some generality for them. Written ethnography lends itself far better to the making of summary statements. Filmic ethnography, by contrast, tends to draw attention to relations. Writing can give theoretical causal explanations, but a film can only suggest causal relationships within a given context. (1998: 75)

Men også den tekstbaserte situasjonsanalysen står overfor noen utfordringer når det skal generaliseres fra enkelthendelser. Clyde Mitchell skriver at det kunne tenkes at en mulighet

ville være å identifisere situasjoner som var typisk i den forstand at de delte grunnleggende karakteristikk med andre situasjoner og at man ut fra dette kunne vurdere representativiteten, men han argumenterer i stedet for generaliseringer som ikke er statistisk fundert, men basert på logiske slutninger. «We infer that the features present in the case study will be related in a wider population not because the case is representative but because our analysis is unassailable» (2006 [1983]: 34). Med holdbare analyser er det ifølge Mitchell ikke i de typiske hendelsene at forklaringspotensialet er størst, men i hendelser som bryter med det rutinemessige. Selv om hverken generaliseringer eller teoribygging kan regnes som den observasjonelle filmens styrker, viser nøkkelsekvensen det analytiske potensialet i den atypiske hendelsen. Møtet mellom teamet til fiskeriinspektør Kahaye og fiskerne er spesielt i den forstand at teamet bruker tid på å plassere fiskerne innenfor det lokale sosiale systemet. Vanligvis har de oversikt over hvem som fisker i området. Jeg fulgte andre fiskeriinspektører inn i mer typiske hendelser, hvor premissene var avklart på forhånd. Det interessante med hendelsen som utspiller seg i nøkkelsekvensen ligger i det uoversiktlige og de forhandlingene det utløser som igjen avdekker grunnleggende dynamikker i det aktuelle sosiokulturelle systemet.

«Filmen» er heller ikke bare interessant som sluttprodukt i seg selv, men også som et utgangspunkt for diskusjoner og refleksjoner som inspirerer til videre analyser. Visninger i ulike sammenhenger har for eksempel utløst reaksjoner som jeg har lært mye av. Denne teksten er et eksempel på en type ekstern kontekstualisering som drar veksler på disse fasene hvor tilbakemeldinger fra ulike publikum og nærstudier av hendelsesforløp nedfelt i filmopptakene blir en del av teksten. Nøkkelsekvensen har også vært et utgangspunkt for videre analyse i tekst om forvaltningen av tsjadsjøfiskeriene (Arntsen, 2018). Som nevnt opererer ikke fiskeriinspektør Kahaye på egenhånd utenfor lov og orden i sitt forvaltningsarbeid, i alle fall ikke utenfor lov og orden slik det defineres i den byråkratiske praksis. Et formelt reguleringsystem opprinnelig utviklet i Nordatlantiske fiskerier er bare en ingrediens i dette forvaltningsregimet. Utsagnet hans «Dette er kontoret som jeg har etablert», antyder at det foregår en blanding av privat entrepris og offentlig pålagte arbeidsoppgaver. I stor grad er det Kahaye sjøl som finansierer driften av kontor, båt og mannskap gjennom inntjeningen fra «oppsynsaktivitetene». Det kamerunske forvaltningssystemet i sjøen er også influert av andre normsystemer enn den byråkratiske modell i Webersk (2002 [1971]) forstand. Forventinger om flyt av økonomiske gaver oppover i de byråkratiske hierarkiene og utover i Kahayes utvidede familie, solidaritet innenfor et sjikt av utdannet elite og ikke med lokale ressursbrukere, er logikker som bidrar til å gjøre praksisen til Kahaye og hans medforvaltere mer forståelig, men ikke nødvendigvis akseptabel av den grunn. Analysene tar utgangspunkt i nøkkelsekvensen, men drar veksler på det generelle arbeidet med «filmen», diskusjoner den har generert, flere feltarbeid og sekundærliteratur. Situasjonsanalysen bidrar altså til analytiske refleksjoner som blir en del av filmnarrativen, mens sekvenser i filmnarrativen blir et utgangspunkt for analyse som også kan resultere i teoriutvikling og muligheter for generalisering. For å kunne bruke filmsekvenser på denne måten forutsettes det at de gir tilgang til praksis. Det kan man få gjennom en observasjonell filmtilnærming som resulterer i representasjoner som ivaretar hendelsenes integritet.

KONKLUSJON

Den i utgangspunktet skriftbaserte situasjonsanalysen og den filmbaserte observasjonelle filmtilnærmingen har vært benyttet som ledesnor inn i feltarbeidet, i mine fortolkninger, i fremstillingen av en filmatisk narrativ og i utarbeidelsen av tekster. I samspillet mellom de to tilnærmingene ligger et omfattende potensial for utformingen av en mer audiovisuell antropologi, og dermed for utviklingen av antropologisk forståelse. Når det i særlig grad ligger til rette for dette er det fordi situasjonsanalysen og den observasjonelle filmen møtes i en felles vektlegging av praksis.

«Filmen» gir publikum tilgang til en sanselig, simulert tilstedeværelse i hendelsene og har som produkt blitt benyttet i kommunikasjon med mange ulike publikum – fra ikke lesekyndige hovedpersoner i filmen og andre i deres lokalmiljø til vestlige akademikere. Gjennom tekster har jeg fått mulighet til å hente ut det analytiske potensialet av feltarbeid som både har vært kamerabasert og har inneholdt mange andre typer av aktiviteter som har gitt ny forståelse.

Både situasjonsanalysen og den observasjonelle filmen befinner seg i kjernen av det antropologiske prosjektet, hvor viljen til å nærme seg andres forståelsesrammer blir en sentral del av forsøkene på å formidle mellom ulike livsverdener.

REFERANSER

- Arntsen, B. (2018). Aggravated Uncertainty. The Dubious Influence of a Modern Management Regime on the Lake Chad Fisheries. I H. Fyhn, H. Aspen & A. K. Larsen (Red.), *Edges of Global Transformation: Ethnographies of Uncertainty* (s. 77–90). London: Lexington books.
- Arntsen, B. & Høltedahl, L. (2005). Visualizing Situatedness. I E. Engelstad & S. Gerrard (Red.), *Challenging Situatedness. Gender, Culture and the Production of Knowledge* (s. 67–83). Delft: Eburon Academic Publishers.
- Barbash, I. & Taylor, L. (1997). *Cross-Cultural Filmmaking*. Los Angeles: University of California Press.
- Barth, F. (1966). *Models of Social Organization* (No. 23). Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.
- Bråten, E. (2015). Spørsmål om «ontologi» – Momenter til en realistisk antropologi. *Norsk Antropologisk Tidsskrift* 26(2), 163–176.
- Coty, P. (1964). *Le Commerce du Poisson dans le Nord-Cameroun*. Paris: Mémoires O.R.S.T.O.M. 5.
- Eidheim, H. (1991). Om å lage og se antropologisk film: Noen skrivebordsbetraktninger. *Norsk Antropologisk Tidsskrift* 2(1), 38–44.
- Evens, T. M. S. & Handelman, D. (2006). Introduction. The Ethnographic Praxis of the Theory of Practice. I T. M. S. Evens & Handelman, D. (Red.), *The Manchester School. Practice and Ethnographic Praxis in Anthropology* (s. 1–12). Oxford: Berghahn Books.
- Geertz, C. (1973). Thick description: Toward an interpretive theory of culture. I *The interpretation of cultures* (s. 3–30). New York: Basic Books.
- Henley, P. S. (2004). Putting film to work: Observational cinema as practical ethnography. I S. Pink, L. Kurti, & A. Afonso (Red.), *Working Images: Visual research and representation in ethnography* (s. 101–119). London og New York: Routledge.
- Holy, L. & Stuchlik, M. (2006 [1983]). Anthropological Data and Social Reality. I H. L. Moore & T. Sanders (Red.), *Anthropology in Theory. Issues in Epistemology* (s. 159–168). Malden, Mass.: Blackwell Publishing.
- Gluckman, M. (1940). Analysis of a social situation in modern Zululand. *Bantu studies* 14(1), 1–30.

- Gluckman, M. (2006 [1961]). Ethnographic Data in British Social Anthropology. I T. M. S. Evens & D. Handelman (Red.), *The Manchester School. Practice and Ethnographic Praxis in Anthropology* (s. 13–22). Oxford: Berghahn Books.
- Grønhaug, R. (1972). *Scale as a variable in analysis: Fields in social organization in Herat, Northwest Afghanistan*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kiari, F. H. & Oualbadet, M. A. (2015). Une pêche dynamique aux formes diversifiées. I E. H. Malet (Red.), *Atlas du Lac Tchad* (92–94). Paris: Passages.
- MacDougall, D. (1998). *Transcultural Cinema*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- MacDougall, D. (2005.) *Film, Ethnography and the Senses. The Corporeal Image*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Mitchell, C. J. (2006 [1983]). Case and situation analysis. I T. M. S. Evens & D. Handelman (Red.), *The Manchester School. Practice and Ethnographic Praxis in Anthropology* (s. 23–42). Oxford: Berghahn Books.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*, Andre utgave. Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press.
- Ruby, J. (2005). The last 20 years of visual anthropology – a critical review. *Visual Studies* 20(2), 159–170.
- van Velsen, J. (1967). The extended-case method and situational analysis. I *The craft of social anthropology* (s. 129–150). London: Tavistock Publication.
- Weber, M. (2002 [1971]). *Makt og byråkrati*. Gyldendal.
- Welcomme, R. (1972). *The Inland Waters of Africa*. FAO: CIFA Techn. Paper No. 1. Rome.
- Young, C. (1995). Observational Cinema. I *Principles of Visual Anthropology*, Andre utgave (s. 99–113). Berlin og New York: Morton & Gruyter.

FILMER

- Arntsen, Bjørn (2017). The Fish that Disappeared (Fisken som forsvant). *Journal of Anthropological Films* 1(1). (38 min.) ISSN 2535-437X.s <https://doi.org/10.15845/jaf.v1i1.1319>

RAPPORTER

- Joint Environnemental Audit. (2015). *Audit Environnemental Conjoint sur l'Assèchement du Lac Tchad. Rapport d'Audit Conjoint*. Services du Contrôle Supérieur de l'Etat du Cameroun, Cour des Comptes du Tchad, Cour des Comptes du Niger, Bureau du Vérificateur Général de la Fédération du Nigéria.