

УДК 39.316.7:[008+7+303]

DOI: 10.18523/2617-8907.2022.5.47-53

Олена Павлова

ВІЗУАЛЬНА АНТРОПОЛОГІЯ: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА БАЗОВІ ЕЛЕМЕНТИ АНАЛІЗУ

Стаття робить внесок у систематизацію історії поля візуальної антропології. Авторка розглядає та концептуалізує етапи становлення цієї дисципліни не лише відповідно до логіки саморозуміння її представників, а й з урахуванням генези оптичних медіа. Параметри організації відеопродукції довели не просто інструментальну роль візуальної антропології щодо поля культурної антропології, а дозволили останній бути наукою в строгому значенні терміна, тобто мати не лише теоретичні узагальнення, а й багату емпіричну базу. У статті проаналізовано як особливості практик фіксації відеопродукції (живопису, фотографії, кіно, інтернету), так і форми рефлексії представників антропологічної думки щодо їх впливу на предметну сферу поля.

Ключові слова: візуальна антропологія, етап становлення візуальної антропології, базові елементи візуальної антропології, культурна антропологія.

Постановка проблеми. Візуальну антропологію часто визначають як науку про принципи та засоби відеофіксації у сфері культурних досліджень узагалі та культурної антропології зокрема. Такий вихідний акцент на інструментальній функції одразу підкреслює її службову роль і визначає відповідне місце цієї субдисципліни в ієрархії гуманітарного знання та у співвідношенні з антропологією. Наскільки правомірне таке розуміння, може прояснити вивчення історії становлення поля візуальної антропології та виокремлення етапів його розвитку, а також базових елементів.

Стан наукової розробки проблеми. Розвиток оптичних медіа не міг не вплинути на способи збирання та зберігання емпіричного матеріалу. З появою синематографічного апарата виникає дослідницький інтерес науковців до його специфіки та переваг фіксації інформації. Вже через три роки після демонстрації можливостей камери у 1892 р. братами Люм'єр британський біолог

та антрополог Альфред Гаддон (Alfred Cort Haddon), який керував дослідницькою експедицією Кембриджського університету на півночі Австралії (див. Schäuble 2018), створює за її допомогою перші етнографічні кадри (репрезентація обрядового танку в ритуальній масці з елементами вогневих ефектів). Оприлюднення відзнятих матеріалів відбулося невдовзі та викликало значний інтерес у британської аудиторії. Сучасні дослідники свідчать про гарний стан перших етнографічних плівок, але доступ не посвячених до репрезентації священних обрядів є і досі обмеженим.

Виникнення нових технологій вплинуло на розвиток етнографічного знання. Британська дослідниця Елізабет Едвардс (Elizabeth Edwards) пов'язує становлення самого поля культурної антропології з формуванням нових інструментів «ока етнографа» (Edwards 1998, 76). Сам термін був запозичений у французького антрополога Мішеля Леріса (Michel Leiris), а згодом набуває

різноманітних конотацій, наприклад, «занепокоєного ока» (Grimshaw 2001, 32). Оскільки новий стиль гуманітарної науки на початку ХХ ст. шукав не лише теоретичного способу концептуалізації, але й новітнього способу отримання емпіричного матеріалу, то виникає значний дослідницький інтерес саме до можливостей оптичних медіа з цього ракурсу. Отже, разом із формуванням поля культурної антропології формувалося уявлення про значення оптичних медіа як джерела нового емпіричного матеріалу. Логіка його організації та специфіка функціонування надалі стане підставою самоусвідомлення поля візуальної антропології.

На цьому етапі не було розуміння специфіки організації візуального матеріалу (це можливо лише після значного досвіду його накопичення та впорядкування). Сам термін «візуальна антропологія» набуває широкого вжитку в сімдесятих роках ХХ ст. До того існує лише уявлення про практику етнографічних фільмів.

Надалі відомі британські та американські антропологи (А. Гаддон, Б. Малиновський, М. Мід) підкреслювали значення оптичних медіа (на перших етапах становлення вони ще не мали фіксації звуку) як засобу передовсім «рятувальної антропології» (*salvage anthropology*), тобто засобу збереження ритуалів, обрядів та костюмів, яким «загрожує вимирання». Зокрема, Маргарет Мід, авторитет у сфері культурної антропології, у вступі до дуже важливої для оформлення проблемного поля візуальної антропології колективної праці за редакцією Пола Гокінгса (Paul Hockings) «Принципи візуальної антропології» зазначає, що «рятувальна та зберігальна функція є базовою для її становлення» (Mead 1975, 5). У цьому, на її думку, полягають завдання та специфіка здійснення візуальної антропології. Але в такій науці через зменшення згодом матеріалу попередніх традицій не було б майбутнього. Отже, на етапі виникнення візуальної антропології їй загрожувала не лише інструментальність, а й безперспективність.

Мета статті. Специфіка й переваги оптичних медіа в організації та класифікації наукового матеріалу одразу стали зрозумілі для антропологів, проте в доволі обмеженому контексті. Лише висвітлення історії поля в більш довгостроковій перспективі дає змогу з'ясувати специфіку його предметної сфери. Отже, мета цієї роботи полягає у визначенні базових етапів формування поля візуальної антропології та його базових елементів, виокремлення яких стає оптикою самого поля.

Виклад основного матеріалу. Розуміння даних оптичних медіа як інструментального

додатка до культурної антропології відповідало передовсім текстоцентричному характеру саморозуміння наукового знання. Сама культурна антропологія як академічна дисципліна ґрунтувалася на колоніальному інтересі, насамперед, британців, а також американців, французів, іспанців, португальців, бельгійців, росіян та інших модерних націй. Більшість дослідників могли займатися етнологією лише мірою того, як вони були чиновниками державних адміністрацій або отримували гранти від них.

Російська та американська етнографія позначена специфікою внутрішнього колоніалізму. Тому перші етнографічні дані зібрали агенти колоніальних служб: офіцери, місіонери, інші представники колоніальної бюрократії, що не могло не відбитися на їхній тематиці та емоційній навантаженості, особливо візуалізованих даних. Увагу до природного оточення, тварин, інтер'єру та екстер'єру жителів і музичних інструментів, зовнішнього вигляду тубільців демонструють експедиційні замальовки регіону Аралу та його тубільців українського поета, а також учасника Аральської описової експедиції (1847–1850 рр.) Т. Шевченка. Етнографічні замальовки було зроблено на засадах практик живопису. Цей приклад доводить, що візуальна продукція за відсутності оформлення професійної експертної спільноти стихійно накопичувалася разом із геологічними, ботанічними, палеонтологічними та археологічними даними та ще не мала наукової систематизації до ХХ ст.

Професійна візуалізація наукового матеріалу стала можлива лише завдяки оптичним медіа. Важливість такого повороту відрефлексовано в наукових роботах. Зокрема, у 2011 р. вийшла важлива праця Маркуса Бенкса та Джея Рубі «Створено, щоб бути побаченим. Перспективи історії візуальної антропології» (Banks and Ruby 2011). Представлені концепції «визначили три етапи ставлення людини до вироблення та аналізу образів» (Schäuble 2018), створених оптичними медіа. Така логіка класифікації періодів формування поля візуальної антропології є доволі зрозумілою, але водночас можливі не лише уточнення певних формулювань, а й реінтерпретація та доповнення певних акцентів.

Перший етап (середина ХІХ – перша третина ХХ ст.) характеризувався безсистемним збором фотографій передовсім тіл, зброї, спорудження будинків тощо без узгодженого теоретичного підходу. У цей період зображення розглядаються, на думку дослідників, як самоочевидні документи або мальовниче тло, ілюстрації до тексту, на відміну від «фундаментальної поза-тілесності

ранніх соціальних теорій» (Farnell 2011, 137). Фіксувалася ретроспективна настанова фотографії, а отже, абсолютизувалася її інтенція неупередженості.

Проте сама тематика етнографічної антропології була доволі заангажованою. Власне біологічна антропологія намагалася фіксувати відмінності корінного населення інших земель за допомогою антропометричних вимірювань, як і криміналістика. Подібні емпіричні стратегії дослідження використовували фотографічний матеріал для ілюстрації узагальнень «расової теорії», яка значною мірою мала виправдати колонізаторські і навіть рабовласницькі інтереси деяких держав. Лише з часом виникає інтерес не до тіл, а до артефактів інших культур, і вперше через дотичність таких атрибутів тіла, як зачіска, татуювання. Згодом дослідницька увага фокусується на прикрасах, масках та зброї, а через них на ритуалах, у яких артефакти задіяні як уламки чужих світів.

Тематика інтересу до премодерних культур неєвропейських корінних народів колонізованих земель поступово змінюється, як і їхні зображальні настанови. Неупередженість, «невинність ока» (Grimshaw 2001, 44) етнографа як загальнокультурна очевидність згодом береться під сумнів. Зокрема, екзотичні мотиви як докази аномальності та дикості були тлом, на якому вибудовувався начебто неупереджений позитивістський дискурс колоніальних досліджень. Надмірна екзотичність та емоційність фотографічних зображень призводили до того, що виникало бажання врівноважити їх і повернутися до «неупередженості» наукового дискурсу. Для цього науковці використовували такі засоби візуалізації, як таблиці, графіки, діаграми статистичного матеріалу.

Проте також можна додати до цього опису тенденцію демократизації доступу до образів у добу їх масового виробництва. Ідеться про засоби не лише їх технічного відтворення, але й збереження та розповсюдження в культурному інституті музею, що також підриває елітарність доступу до зображення. Значення музею як візуальної практики для становлення поля антропології розкрито в праці Мері Букет (Університет Утрехта) «Музеї. Візуальна антропологія» (Voquet 2013, 3). У цей період відбувається насичення споживацької потреби в образах, їх виставлення для широких глядацьких аудиторій, приватизація та колекціонування.

Другий етап (1930–1980 рр.) фіксує множинність виробництва документальних, зокрема етнографічних, фільмів. Масовий випуск останніх

дає змогу уникнути наївної настанови «прозорості документалістики» та створити теорію документального опису, що остаточно не долає нарративістського підходу до зображення. Проте загалом приходять усвідомлення недостатності ілюстративного розуміння рухомої картини. Виникає ефект візуалізації, тобто практика дивлення здійснюється не за інтеріоризованими формами габітусу, а згідно з параметрами технізованих оптичних медіа (швидкість і способи фокусування, фокус сприйняття та пригадування).

З іншого боку, «перспективна настанова» (орієнтованість на розвиток сюжету для зацікавлення глядача) формувала зневажливе ставлення до наукового значення документального кіно на початку. Зокрема, Ф. Боас висловлював сумніви щодо науковості етнографічних фільмів. Проте згодом стало зрозуміло багатство матеріалу такого оптичного медіа. Зокрема, термін і жанр «документальний фільм» придумав діяч канадського кіно Джон Грірсон (John Grierson) під час перегляду фільму Роберта Флаєрти (Robert Flaherty) «Моана: романтика Золотого віку» (1926), знятого на Самоа про канадських шаманів для фіксації традиційних технік татуювання та полювання. Загалом враження від перегляду етнографічної документалістики зумовило цілу серію знімачів, що лягли в основу навчального курсу «Людина» Національної наукової академії США. Візуальний складник та його емоційна навантаженість сприяли поширенню культурного релятивізму в антропологічних дослідженнях.

Зображальна виразність документального кіно, його можливості виразити поетику самого життя вплинули на розвиток художнього фільму, зокрема критику умовності Голлівуду у французькій «новій хвилі» та італійському неореалізмі.

Потужний вплив візуалізованого за допомогою кінозображення матеріалу, здавалось, відображає реальність безпосередньо. А тому може давати науковий матеріал без урахування специфіки самих зображальних засобів кінематографу. Настанова фіксації подій поза свідомим втручанням у «кіно спостереження» (*Observational Cinema*) (Young 1975, 99) зазнала критики. Стала зрозумілою необхідність вивчення «переписування аудиторії в процесі історії етнографічного фільму» (Banks and Ruby 2011, 5).

Розширення дослідницьких стратегій візуальної антропології, зокрема застосування технік документального кіно як більш цілісного способу візуальної фіксації культурних практик, допомагає подолати не лише текстоцентризм культурної антропології, але й вихідну опозиційність «свого» і «чужого» як екзотичного,

що була базовою інтенцією приватних фотографій. Саме в контексті такого розуміння М. Леріс метафорично описує око візуального антрополога як шкіру, як шар, що може опосередковувати в різний спосіб (зокрема через домінуючу бачити чи бути побаченим).

Іншу дослідницьку стратегію візуальної антропології на етапі панування етнографічного кіно розробила на початку п'ятдесятих років ХХ ст. американка українського походження Майя Дерен, яка отримала великий грант від фонду Гуггенхайма. Завдяки великому обсягу відзнятого матеріалу вона збагнула можливість неупередженої дослідницької настанови не лише у невтручанні та фіксації подій «кіно спостереження» (термін Я. Коліна), але й при створенні певних умов фільмування, наприклад транспортних негараздів. Цей тип етнографічної документалістики дістав назву «експериментального фільму» (Deren 1960, 14) у візуальній антропології. Ці зрушення поступово трансформувалися в ідею експериментальної лабораторії та реалізувалися в Лабораторії сенсорної етнографії (SEL) при Гарвардському університеті, що працювала із записом не лише зображення, а й звуку. Ці дослідження були зосереджені на фіксації афективних реакцій тварин і людей, а тому активно запроваджували активацію різноманітних стимулів навіть для природи. Тож візуальна антропологія сформувала підвалини візуального дослідження інших наук, зокрема біології.

З іншого боку, масовий випуск візуальної продукції спричинив необхідність інституалізації візуальної антропології, не лише у формі регулярних фестивалів етнографічного кіно, а й у таких установах, як Етнографічний комітет Музею людини у Парижі (1953 р.) та Центр кінознавства в Гарварді (1958 р.).

Також у цей період візуальна антропологія оформлюється як самостійна наукова та навчальна дисципліна. Завдяки узагальненню досвіду другого етапу свого розвитку, зокрема загальній очевидності значення кінематографу як самостійної галузі культурної індустрії взагалі та інституалізації етнографічних фільмів як принципово нового джерела даних для культурних досліджень, а також необхідності фахової підготовки для виробників відеопродукції, у 1970-х роках відбувається інтелектуальне зрушення та самоусвідомлення поля нової галузі культурних досліджень. У 1975 р. Чиказький університет видав хрестоматію «Принципи візуальної антропології» за редакцією Пола Гокінгса, яка заклала підвалини її проблемного поля, зокрема інтерес до завдань і методів етнографічного кіно.

Значення кінематографу як виміру візуальної антропології узагальнено в багатьох роботах, зокрема в праці Гордона Грея «Сінема. Візуальна антропологія» (Grey 2010, 7). Після кінематографічного досвіду візуальної антропології, виявлення її виробничого та експериментального потенціалу монополію текстоцентричної парадигми культурних досліджень узагалі та культурної антропології зокрема було остаточно підірвано.

Третій етап, який досі триває, розпочався з середини дев'яностих років ХХ ст. Він фіксує так званий «пикторальний» поворот в антропології та закріплення статусу візуальної антропології як академічної дисципліни. Її міждисциплінарний статус і «партиципативний підхід» виникають на засадах домінування нових (цифрових медіа), які передбачають залучення всіх почуттів у процес виробництва образу. Цифрові медіа повертаються до вихідного балансу чуттєвих орієнтацій та того типу недиференційованості культурних практик, який був характерним для ритуалу первісних культур. У кінематографії (особливо художній) поетика візуальних образів була ще більш помітною, ніж реабілітація аудіальних практик. Хоча порівняно з насправді виключно візуально-лінійними практиками тексту фільми вже були «розрідженням» модерного стилю культури. Третій етап поглиблює цю тенденцію. «Переосмислення візуальної антропології», що почалося з експериментування в етнографічному кіно (Loizos 1997, 81), потребує формулювання нових методологічних засад.

Цей етап являє собою демократизацію доступу не лише до споживання, а й до виробництва візуальної продукції. Адже якщо перший етап зафіксував представників колоніальної адміністрації як виробників візуальної продукції етнографії, другий – професійних режисерів, сформованих у західних школах кінематографії, то на третьому етапі будь-хто може створити візуальну продукцію в логіці дедиференціації виробництва і споживання постмодерну.

Інтерактивність дає змогу фіксувати велику кількість даних, зокрема оцифровувати велику кількість культурної спадщини різних народів.

Важливе значення для становлення поля візуальної антропології мав розвиток самого поля культурних досліджень, зокрема розуміння специфіки культурної практики взагалі та візуальної практики зокрема. Такий зсув дав змогу виявити не лише ретроспективне значення візуальної антропології як «зберігаючого» типу практики, тобто як способу фіксації різноманітності культур, що зникають, але й перспективу

її становлення як «етнографії онлайн-культур» (*Ethnography of Online Cultures*) – термін Джеффри Снодграсса (Snodgrass 2014, 465), який прояснює майбутнє культурних досліджень.

Крім того, опозиція культурної антропології як тематики, а візуальної антропології як способу фіксації інформації долається новим типом та розумінням культурних практик. Візуальна антропологія вивчає недиференційовані типи культур (тобто ті, в яких тенденція до дедиференціації домінує над диференційованістю), якщо використовувати термінологію С. Леша. Саме цим можна пояснити спільність наукового інтересу і до етнографії племінних спільнот, і до онлайн-культур, тобто до культурних феноменів, де соціальне не домінує над культурним, де міжсуб'єктне спілкування обумовлено технічними параметрами комунікації, а отже матеріальний та духовний виміри культури також дедиференційовані.

У цьому контексті візуальна антропологія відрізняється від візуальної соціології, яка вивчає візуальні практики складно-диференційованих соціумів з їх орієнтацією на домінуючий соціального. Таке розуміння візуальної антропології як дослідження візуальних практик, де зір залишається недиференційованим (тобто не отримує окремих медіа), а отже не має домінуючі в структурі чуттєвих орієнтацій. Адже аудіовізуальні медіа – це вже крок за вектором дедиференціації. Проте візуальна антропологія, яка працює з базовими елементами культурної аналітики – образом і текстом, зберігає свої вихідні домінуючі.

Ось так парадоксально становлення її поля призвело до переосмислення та рефреймінгу візуальних досліджень загалом. Тому вивчення візуальних практик немодерних спільнот у їх співвідношенні з іншими чуттєвими орієнтаціями (слухом, дотиком, смаком та нюхом), що реконструюються не за допомогою оптичних медіа, а якимось інакше (наприклад, засобами фольклористики або літературознавства, культурних досліджень загалом), також можна вважати розділом візуальної антропології. Хоча таке вивчення потребує врахування специфіки отримання матеріалу та його специфіки дифракції в тексті.

Сучасні дослідницькі настанови візуальної антропології базуються на засадах неklasичного стилю науки, що виходить із неможливості уникнути впливу орієнтацій дослідника в процесі виробництва та споживання образів і текстів (у єдності чуттєвих орієнтацій сприйняття). Проте в гуманітарній науці є достатньо аргументованим принцип раціонального історизму

(П. Бурдьє). Він постулює необхідність зберігати інтелектуальну дистанцію радше не до об'єкта дослідження, а до специфіки функціонування власних настанов сприйняття та розуміння, яких уникнути неможливо, але слід врахувати. Значущість настанови раціональної історичності корелює з розумінням логіки та історичної динаміки чуттєвих орієнтацій та розумових настанов.

Візуальна антропологія як субдисципліна антропології передбачає також подолання редукції її лише до візуальної репрезентації засобами технізованих оптичних медіа (фотографії та кіно), характерних для сучасної епохи з її модерністськими настановами та способами сигніфікації. А тому вона має виходити з історичності самих візуальних практик ранніх форм культури та розуміння специфіки їх зображальних засобів.

Висновки. Отже, становлення поля візуальної антропології дає змогу виявити послідовність її етапів не як відбиток хронології (тому що певні етапи можна розглядати як перехрещені), а як динаміку базових медіа: статичних зображень (колекцій предметів «екзотичних культур» та їх ілюстрацій – малюнків і фотографій), кіно як рухомої картини (дедиференціація зору та слуху), цифрових (дедиференціація не лише статичних і динамічних зображень, але й навіть образу і тексту). У контексті цієї класифікації періодів візуальної антропології можна виявити такі елементи її дослідження:

1) культурні практики (єдність артефактів, людей та способів їх взаємодії разом з культурним контекстом їх здійснення), що фіксуються засобами оптичних медіа;

2) дослідницькі настанови виробників візуальної продукції (зокрема відбір тем, ракурсів, локацій та термінів, режимів і засобів знімання);

3) технічні показники оптичних медіа, що є матеріальними засадами фіксації візуальних репрезентацій культурних практик. Зокрема, синтез аудіофіксуючої складової кінокамери призводить до виникнення субдисципліни аудіовізуальної антропології (хоча синхронізація звуку та зображення в портативних камерах стала доступною лише у шістдесятих роках ХХ ст.). Зокрема, це уможливило запис голосу носіїв традиційних культур, а не лише оповідь (переважно письмову) дослідників про них;

4) порядок означників візуалізації або інших практик репрезентації з посиленням візуальних ефектів (репрезентація культурної практики засобами технізованих оптичних медіа), зокрема визначення специфіки образу та дискурсу як візуальних практик та одиниць аналізу візуальної антропології;

5) загальноприйняті способи організації та саморозуміння дослідницької спільноти в описанні та осмисленні зображень;

6) критерії, процедури та способи описання й осмислення, класифікації та виробництва візуальної продукції;

7) способи комунікації між науково-експертною спільнотою та ширшими колами глядацької аудиторії;

8) візуальна комунікація між продуктами візуальної антропології (текстами й фільмами) та глядачами.

Візуальна антропологія як субдисципліна антропології, досліджуючи переважно диференційовані культурні практики (домодерні

та постмодерні), вказує на «той факт, що візуальне зазвичай є медіатором (С. Дадлі), забезпечуючи доступ до знання невидимого (Б. Фарнелл), а також саме по собі є центром фокусу культури (К. Грассен)» (див. Banks and Ruby 2011, 15) та забезпечує «взаємозв'язок між соціальною дією та культурним відтворенням» (Dudley 2011, 70). Особливо важливим є розуміння етапів становлення поля візуальної антропології та її базових елементів у контексті сучасної вітчизняної трансформації поля культурних досліджень. Адже орієнтація лише на дискурсивні практики та їхню методологію значно обмежує потенціал української культурології та її гуманітарних технологій.

Список використаної літератури

- Banks M., Ruby J. Introduction. *Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology*. University of Chicago Press, 2011. P. 1–19.
- Bouquet M. *Museums: A Visual Anthropology*. London, New York : A&C Black, 2013.
- Dudley S. *Material Visions: Dress and Textiles. Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology*. University of Chicago Press, 2011. P. 45–74.
- Deren M. *Cinematography: The Creative Use of Reality*. New Haven : Yale University Press, 1960.
- Edwards E. *Performing Science: Still Photography and the Torres Strait Expedition. Cambridge and the Torres Strait: Centenary Essays on the 1898 Anthropological Expedition* / Ed. by Anita Herle and Sandra Rouse. Cambridge : Cambridge University Press, 1998. P. 74–95.
- Farnell B. *Theorizing “the Body” in Visual Culture. Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology* / Ed. by Marcus Banks and Jay Ruby. University of Chicago Press, 2011. P. 136–159.
- Grassen C. *Skilled Visions Toward an Ecology of Visual Inscriptions. Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology* / Ed. by Marcus Banks and Jay Ruby. University of Chicago Press, 2011. P. 19–45.
- Grey G. *Cinema. A Visual Anthropology*. London, New York : A&C Black, 2010.
- Grimshaw A. *The Ethnographer’s Eye Ways of seeing in anthropology*. Cambridge : Cambridge University Press, 2001.
- Loizos P. *First exits from the observational realism: narrative experiments in ethnographic film. Rethinking Visual Anthropology*. New Haven and London : Yale University Press, 1997. P. 81–105.
- Mead M. *Visual Anthropology in a discipline of Words. Principles of Visual Anthropology* / Ed. by Paul Hockings. The Hague : Mouton, 1975. P. 3–13.
- Schäuble M. *Visual Anthropology. The International Encyclopedia of Anthropology* / Ed. by Hilary Callan. John Wiley & Sons, Ltd, 2018. https://www.anthro.unibe.ch/e40416/e96353/e96354/files735749/Visualanthropology2018_ger.pdf (date of access: 22.06.2021).
- Snodgrass J. *Ethnography of Online Cultures. Handbook of Methods in Cultural Anthropology*. New York : Rowman & Littlefield, 2014. P. 465–497.
- Young C. *Observational Cinema. Principles of Visual Anthropology*. The Hague : Mouton, 1975. P. 99–115.

References

- Banks, Marcus, and Jay Ruby. 2011. “Introduction.” In *Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and Jay Ruby, 1–19. University of Chicago Press.
- Bouquet, Mary. 2013. *Museums: A Visual Anthropology*. London, New York: A&C Black.
- Dudley, Sandra. 2011. “Material Visions: Dress and Textiles.” In *Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and Jay Ruby, 45–74. University of Chicago Press.
- Deren, Maya. 1960. *Cinematography: The Creative Use of Reality*. New Haven: Yale University Press.
- Edwards, Elizabeth. 1998. “Performing Science: Still Photography and the Torres Strait Expedition.” In *Cambridge and the Torres Strait: Centenary Essays on the 1898 Anthropological Expedition*, edited by Anita Herle and Sandra Rouse, 74–95. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farnell, Brenda. 2011. “Theorizing “the Body” in Visual Culture.” In *Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and Jay Ruby, 136–59. University of Chicago Press.
- Grassen, Cristina. 2011. “Skilled Visions Toward an Ecology of Visual Inscriptions.” In *Made to Be Seen. Perspectives on History of Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and Jay Ruby, 19–45. University of Chicago Press.
- Grey, Gordon. 2010. *Cinema. A Visual Anthropology*. London, New York: A&C Black.
- Grimshaw, Anna. 2001. *The Ethnographer’s Eye Ways of seeing in anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Loizos, Peter. 1997. “First exits from the observational realism: narrative experiments in ethnographic film.” In *Rethinking Visual Anthropology*, edited by Marcus Banks and Howard Morphy, 81–105. New Haven and London: Yale University Press.
- Mead, Margaret. 1975. “Visual Anthropology in a discipline of Words.” In *Principles of Visual Anthropology*, edited by Paul Hockings, 3–13. The Hague: Mouton.
- Schäuble, Michaela. 2018. “Visual Anthropology.” In *The International Encyclopedia of Anthropology*, edited by Hilary Callan. John Wiley & Sons, Ltd. https://www.anthro.unibe.ch/e40416/e96353/e96354/files735749/Visualanthropology2018_ger.pdf
- Snodgrass, Jeffrey. 2014. “Ethnography of Online Cultures.” In *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, 465–97. New York: Rowman & Littlefield.
- Young, Colin. 1975. “Observational Cinema.” In *Principles of Visual Anthropology*, edited by Paul Hockings, 99–115. The Hague: Mouton.

Olena Pavlova

VISUAL ANTHROPOLOGY: FORMATION STAGES AND BASIC ELEMENTS OF ANALYSIS

The article contributes to the history systematization of the visual anthropology area. The author considers and conceptualizes the stages of this discipline formation not only in accordance with the logic of self-understanding of its representatives, but also taking into account the genesis of optical media. The parameters of video production prove not only the instrumental role of visual anthropology in relation to the field of cultural anthropology, but also allow the latter to be a science in the strict sense of the term; that is, to have not only theoretical generalizations but also a rich empirical base. The inability of textual forms of recording anthropological material to adequately capture the cultural practices of traditional communities has also revealed the preserving and even salvage potential of the video production. However, the dominant of writing as a basic practice of science and its definition as a transparent carrier of scientific discourse did not allow to understand, at the initial stages, the innovative potential of visual anthropology, the specifics of its optics and methodology. The article pays attention both to the specifics of the practice of fixing video products (painting, photography, cinema, and the Internet) and to the forms of the representatives reflection of anthropological thought about their influence on the anthropology subject field. In this article, particular attention is paid to the degree of differentiation of cultural anthropology subject fields and visual anthropology against the background of basic transformations of cultural research. The influence of basic theoretical guidelines, in particular the principle of historical rationalism, participation in the formation of visual anthropology area itself, is also defined. In addition to theoretical principles and procedures of description, as well as comprehension of visual products and guidelines of research communities, the methodological significance of other parameters, formed as basic units of visual anthropology, are analyzed: technical parameters of optical media, the order of signifiers of visual representations, communication between video production and the audience. The author presents the disciplinary and historical context of the genesis of visual anthropology, as well as analyzes the conceptual logic of collective work edited by Paul Hockings "Principles of Visual Anthropology," which is considered a fundamental work for self-awareness of this research area.

Keywords: visual anthropology, visual anthropology formation stage, basic elements of visual anthropology, cultural anthropology.

Матеріал надійшов 10.05.2022



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)