



RASA RAČIŪNAITĖ-PAUŽUOLIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

ANTROPOLOGIJOS VIZUALIZACIJA: NUO FOTOGRAFIJOS IKI VIZUALINĖS ANTROPOLOGIJOS

Visualization in Anthropology: From Photography
to Visual Anthropology

SUMMARY

This article reviews from the middle of 19th–21st centuries, the development of visual anthropology and the peculiarities of its methodology. The problem of the relationship between theory and methodology in visual anthropology is important for understanding how visual images are used to produce ethnographic knowledge. On the basis of research methodology in visual anthropology, the paper analyzes the development of visual anthropology. The questions posed by the author are the following. What was the development of visual anthropology from the middle of 19th–21st centuries? How did methodology of visual anthropology change during two centuries? The answers to these questions are sought by analyzing the development of visual anthropology.

SANTRAUKA

Straipsnyje siekiama aptarti vizualinės antropologijos raidą ir metodologijos ypatumus. Remiantis vizualinės antropologijos tyrimų metodologija, analizuojami vizualinės antropologijos raidos ypatumai. Straipsnyje keliami uždaviniai: atskleisti vizualinės antropologijos kaitą nuo XIX a. iki XXI a. pradžios; aptarti vizualinės antropologijos metodologijos pokyčius per du šimtmečius. Antropologijos teorijos ir metodologijos santykio problema yra aktuali norint suprasti, kaip vaizdiniai naudojami etnografinėms žinioms perteikti žiūrovui. Vizualinė antropologija pateikia savitą vaizdinio kultūroje ir visuomenėje suvokimą.

ĮVADAS

Paskutiniaisiais dešimtmečiais naujos komunikacijos technologijos keičia vizualinės antropologijos pavidalą ir praplečia jos ribas. Šiandien vizualinės

RAKTAŽODŽIAI: Vizualinė antropologija, etnografinė fotografija, raida, metodologija.

KEY WORDS: Visual anthropology, ethnographic photography, development, methodology.

antropologijos tyrimai neapsiriboja vien tik antropologijos kategorijomis ir tradicinėmis tyrimo metodologijomis, bet aprėpia naujas tyrimo kryptis – sensorinės etnografijos, meno ir fotografijos, filmų ir meninės produkcijos, materialinės kultūros, kūno raiškos ir erdvinės konstrukcijos analizę.

Straipsnyje keliamas *tikslas* – aptarti vizualinės antropologijos raidą remiantis istoriniu-lyginamuoju ir interpretaciniu *metodais*. Darbe siekiama išspręsti keletą *uždavinių*: atskleisti vizualinės antropologijos raidą nuo XIX a. iki XXI a. pradžios; nustatyti vizualinės antropologijos metodologijos pokyčius per du šimtmečius. Santykio tarp antropologijos teorijos ir metodologijos problema yra aktuali norint suvokti, kaip vaizdiniai naudojami etnografinėms žinioms perteikti.

Vizualinės antropologijos raida ir metodologijos ypatumai nėra plačiai nagrinėti, tačiau ankstesnių tyrinėtojų aptarti tam tikrais aspektais. Vizualinių metodų svarbą socialiniuose tyrimuose, vizualinės antropologijos metodologiją nagrinėjo britų antropologai Marcusas Banksas¹, Sarah Pink²; vizualinės antropologijos istorines perspektyvas aptarė M. Banksas ir Jay Ruby³, vizualinės antropologijos ateitį, skaitmeninės vizualinės antropologijos iššūkius, vizualumo intervenciją, santykį tarp sensorinės etnografijos teo-

rijos ir metodologijos tyrinėjo Sarah Pink⁴; vizualinius vaizdus tekstilėje ir aprangoje nagrinėjo Sandra Dudley⁵; „kūno“ kaip vizualinės kultūros komponento vaidmenį išryškino Brenda Farnell⁶. Roxana Waterson du pastaruosius dešimtmečius gilinosi į architektūros ir antropologijos tyrimus, erdvinės konstrukcijos analizę. Ji atskleidė, kad kai kurios kryptys kultūroje turi vizualinį poveikį ir negali būti efektyviai tyrinėjamos atskyrus jas nuo vizualinių metodų⁷. Architektūra – vienas tokių pavyzdžių. Anot R. Waterson, antropologijos ir architektūros sąsajos padeda patirti atradimus, susijusius su aplinkos konstravimu, kosmologijos, giminystės idėjomis, lyčių vaidmenimis ir erdvės simbolizmu, politine jėga ir statusu, ritualais, atmintimi ir gyvenimo procesais. Arnd Shneider atskleidė tarpdisciplinškumo ryšius tarp meno disciplinų (vizualių menų plačiąja prasme), meno kritikos, meno istorijos bei antropologijos, pabrėžė šių disciplinų pritaikymą kitose kultūrose⁸. Elizabeth Edwards išryškino fotografijos kaip užrašų vaidmenį lauko tyrimuose. Ji nurodė, kad „fotografijos visada bus naudojamos kaip lauko užrašai stipriam įspūdžiui sukelti, kaip tarpkultūrinių socialinių sąveikų vietas, analizės šaltiniai, kaip tyrimo objektas bei vizualinės ir sensorinės sistemos...“⁹

XIX A. PABAIGOS–XX A. PIRMOSIOS PUSĖS VIZUALINIAI IEŠKOJIMAI VAKARUOSE

Vaizdinė medžiaga užėmė gana svarbią vietą XIX a. etnologų lauko tyrimuose. Tuo metu etnologai klasifikavo tautas ir kultūras pagal evoliucijos schemą, to-

dėl fotoaparatas tapo priemone pagrįsti žmonių visuomenės raidos teorijas. Fotografija padėjo objektyviau surinkti faktinių įrodymų, palyginti skirtingų pasau-

lio dalių duomenis, juos suklasifikuoti bei nustatyti „savo“ ir „kito“ panašumus bei skirtumus. Faktiniai įrodymai buvo aktualūs XIX a., nes tuo metu teoretiko ir lauko tyrėjo vaidmenys buvo atriboti.

Alison Griffiths knygoje *Nuostabus skirtumas* (2002)¹⁰ išskiria tris fotografijos rūšis, egzistavusias XIX a. Pirmoji, antropometrinė fotografija, buvo populiariausia antropologų tyrinėjimuose. Jos dėmesio centre – antropologinis tipas, pagyventas pagal taksonometrijos principus. Tokie individai fotografuoti kaip fiziniai rūšies atstovai, nes fizinė išvaizda buvo pagrindas kultūros, intelekto ir evoliucijos teorijoms pagrįsti. Instrukcijos šiai duomenų rinkinio rūšiai buvo ypač preciziškos, buvo reikalaujama nu-fotografuoti subjektą be drabužių neutraliame fone¹¹. Antroji fotografijos rūšis pabrėžė gyvą santykį tarp tyrinėjamų tautų kultūrų, pasisakė prieš antropometrinę fotografiją kaip „bedvasių kūnų“ dokumentavimą. Ši fotografijos rūšis išryškino fotografo ir jo tiriamų subjektų santykį, pagrįstą pasitikėjimu ir bendradarbiavimu. Trečioji fotografijos rūšis – meniniai atvirukai, kuriuose atsispindėjo gamtos vaizdai. XIX a. ypač išaugo „pirmykščių“ žmonių atvaizdų paklause. Jų paplitimą lėmė XIX a. antrosios pusės intelektualinė kultūra, ištrynusi bet kokią tikslią ribą tarp dviejų terminų – „mokslinis“ ir „populiarus“¹².

1898 m. Alfredo C. Haddon organizuota Kembridžo antropologinė ekspedicija į Torres sąsiaurį Australijoje buvo lemiamas momentas vizualinės antropologijos istorijoje. Ekspedicijos dalyviai surinko vertingą nuotraukų kolekciją ir nufilmavo keturias minutes trunkantį

filmą apie vietinius Australijos gyventojus, Tai buvo etnografinio filmo pradžia. Nuo šio momento vaizdas tapo svarbiu tyrimo objektu ir metodu, o anksčiau atskirti lauko tyrėjo ir teoretiko vaidmenys susiliejo.

XX a. ketvirtajame dešimtmetyje Margaret Mead ir Gregory Batesonas pradėjo nuosekliai naudoti vizualines technologijas lauko tyrimuose ir stengėsi sukurti naują metodologiją, tinkamą jų konkrečių kultūrinių praktikų 1936–1938 m. Balyje ir Naujojoje Gvinėjoje tyrimui. Tuo metu filmavimo kameros vaidmuo buvo svarbesnis atliekant pateikėjų apklausą, nei iliustruojant vizualinę medžiagą. Mead ir Batesonas pripažino kalbos ribotumą išreiškiant socialinio gyvenimo aspektus. Skirtingos lauko tyrimų medžiagos (rašytinės, vaizdinės, garsinės) sugretinimas buvo neatskiriama dalis nuo to, ką Batesonas vadino „ethos“, tai yra „nepčiuopiamais kultūros aspektais“¹³.

Vėliau M. Mead iš Batesono nufilmuotos medžiagos Balyje ir Naujojoje Gvinėjoje sukūrė trumpų filmų serialą „Charakterio formavimas skirtingose kultūrose“. Principas, kuriuo rėmėsi Mead, tvarkydama vaizdinę medžiagą, buvo „nuoseklus filmavimas“. Ištiesos filmuotos medžiagos atkarpos buvo paliktos nekarpytos. M. Mead pavyzdžiu lauko tyrimuose sekė daugelis antropologų: Johnas Marshallas, Timothy Aschas, Asen Balikci, Robertas Gardneris ir Karlas Heideris. Timothy Aschas paskelbė, kad „kamera gali būti antropologui tas pat, kas teleskopas yra astronomui arba mikroskopas biologui.“¹⁴

XX a. pirmojoje pusėje vaizdo, kaip antropologinio tyrimo objekto ir meto-

do, išstūmimas susijęs su Bronislawo Malinowskio tyrimais. Jo dėmesys nukrypo nuo išorinių vizualių reiškinų prie vidinių, pavyzdžiui, socialinės struktūros. Buvo ugdomas vidinis matymo būdas. B. Malinowskio tyrimuose fotoaparatus nebeliko vietos, nes čia vaizdas buvo įsivaizduojamas. Jis buvo susijęs su intuicija, išvalgumu, apreiškimo akimirkomis, kurios negali būti pasiektos technologinėmis priemonėmis, bet pasitelkus kūną jutimui virsmui¹⁵. Tuo metu pasikeitė lauko tyrėjo vaidmuo. Antropologus, kurie naudojo vizualinę techniką, padėjusią atskleisti

rasinę klasifikaciją, pakeitė pavienis etnografas, besinešiojantis tikrai užrašų knygelę ir rašiklį. Fotoaparatas greitai išnyko iš šio etnografinės praktikos modelio ir pasidarė „tik dar viena pagalbine lauko tyrėjo priemone.“¹⁶

Antropologija, remdamasi „vidinio matymo“ idėjomis, tapo visų pirma literatūrinėmis pastangomis. Be to, pristatoma vizualinėmis formomis, ji imta sieti su populiariaja kultūra. Mokslinis antropologijos patikimumas rėmėsi tiek meno, tiek pramogų atmetimu – bijota, kad susilies skiriamosios linijos tarp antropologų ir jų konkurentų – žurnalistų.

VIZUALINĖS ANTROPOLOGIJOS KAIP ATSKIROS MOKSLO SRITIES SUSIFORMAVIMAS

Vizualinė antropologija kaip atskira mokslo sritis įsitvirtino tik XX a. dešimtajame dešimtmetyje. Vizualinių vaizdinių vartojimas etnografijoje ilgą laiką buvo apgautas ginčų. Septintajame–aštuntajame dešimtmėčiais diskusijų metu iškilo klausimas: ar vizualiniai vaizdiniai ir įrašai galėtų padėti ir būti naudingi socialinių mokslų stebėjimo tyrimams?¹⁷ Tuo metu vizualinės etnografijos tyrinėtojai buvo kaltinami, kad jų vizualiniai vaizdiniai neturi objektyvumo ir mokslinio tikslumo. Daugelis socialinių mokslų tyrinėtojų priešinosi vizualinių vaizdinių naudojimui etnografijoje, teigdami, kad šis duomenų rinkimo metodas yra per daug subjektyvus, nereprezentatyvus ir nemetodiškas¹⁸. Vieni mokslininkai pabrėžė, kad fotografijos momento specifiskumas moksliskai nepagrįstas; fotografijos, nufotografuotos lauko tyrimų metu, yra impresionistinės ir prime-

na vasaros atostogų nuotraukas. Kiti – M. Mead, J. Collier ir H. Becker – teigė, kad vizualinis metodas gali turėti pozityvią reikšmę socialiniams mokslams kaip objektyvus užrašymo metodas, nes filmavimo kamera leidžia filmuoti nepertraukiamai ilgą laiką ir atskleisti „objektyvią medžiagą“.

Vienas žymiausių veikalų, padariusių įtaką vizualinės antropologijos raidai, – Johno Collier *Vizualinė antropologija: fotografija kaip tyrimo metodas* (1967). Antrasis leidimas (publikuotas kartu su Malcolm Collier) pasirodė 1986 m. Jame aptartas sisteminis stebėjimo metodas, kurį tyrinėtojas atlieka pasitelkęs vizualines technologijas. Anot J. ir M. Collier, geri vaizdo ar filmo įrašai, užrašyti tyrimo metu, yra organizuotas ir nuoseklus stebėjimo produktas, todėl aparatūra, išskyrus ypatingas aplinkybes, negali pakeisti stebėtojo¹⁹. Autorių teigimu, svarbiausias

etnografo uždavinys – užrašyti tam tikrą versiją realybės, kurią tyrinėtojas gali stebėti. Pasak jų, etnografija yra realybės stebėjimas, priešingai, nei filmų scenarijaus konstravimas, paremtas pasakojimais ir gyvenimo istorijomis²⁰.

Jameso Cliffordo ir George'o E. Marcuso sudarytoje knygoje *Rašymo kultūra* (1986)²¹ polemizuojama su ankstesne nuomone. Anot J. Cliffordo, patys etnografai konstruoja pasakojimus žodžiu, kuria *fikciją*. Jis vartoja *fikcijos* terminą norėdamas pabrėžti, kad etnografai negali iki galo atskleisti realybės, kad jie papasakoja tik dalį istorijos. J. Cliffordas etnografiją laiko sukonstruota *fikcija*, todėl jam „etnografinės tiesos yra nepilnos, dalinės ir neužbaigtos.“²² Minėtos idėjos padėjo vizualumui įsitvirtinti etnografijoje. Filmuose ir užrašytuose tekstuose buvo pabrėžiamas tikslumas, patirtis, panašumų pripažinimas tarp konstruktyvumo ir fikcijos. Visa tai sudarė kontekstą, kuriame etnografinis filmas tapo priimtinesne etnografijos pateikimo forma²³.

XX a. devintajame dešimtmetyje pradėta peržiūrėti fotografijos ir vaizdo įrašų, kaip tyrimo metodų, reikšmes. Heidi Larson straipsnyje „Fotografija, kuri klauso“²⁴ (1988) meniniai vaizdai ir fotografija naudoti kaip tarpininkai, padedantys suvokti informatorių požiūrį į realybę. Antropologų ir informatorių bendradarbiavimo svarba ypač akcentuota Davido ir Judith MacDougall sukurtuose refleksyvaus etnografinio stiliaus filmuose²⁵. D. MacDougallas pasiūlė peržiūrėti antropologijos kategorijas naudojant vizualines priemones. Tai sukėlė radikalius antropologijos pokyčius – buvo pereita „nuo žodžių

ir sakinių antropologijos prie meniniu vaizdu ir epizodu pagrįstos antropologijos.“²⁶ D. MacDougallas bandė inkorporuoti vaizdus į žodžiais paremtą socialinį mokslą. Jis teigė, kad „vizualinė antropologija negali būti nei kopija užrašytos antropologijos, nei jos pakaitalas. Dėl šios priežasties ji privalo plėtoti alternatyvius tikslus ir metodologijas, kurie bus naudingi visai antropologijai.“²⁷

„Naujosios etnografijos“ šalininkai devintajame dešimtmetyje pristatė etnografijos kaip fikcijos idėjas ir pabrėžė pažinimo subjektyvumo svarbą. Šios idėjos praskynė kelią vizualinei etnografijai, nes buvo pripažinta, kad etnografinis filmas ar fotografija iš esmės nėra subjektyvesni nei užrašyti tekstai. Anot britų antropologės Saros Pink, vizualinių technologijų inovacijos maždaug 1990 m., kritiniai postmodernūs teoriniai požiūriai į subjektyvumą, patirtį, žinias ir reprezentaciją, refleksyvus požiūris į etnografinių lauko tyrimų metodologiją, tarpdiscipliniškumo pabrėžimas atvėrė naujas galimybes vartoti fotografijos technologijas ir vaizdinius etnografijoje²⁸.

Dabartiniame pasaulyje antropologija ir vizualinės studijos glaudžiai bendradarbiauja. Fotografija, vaizdo ir elektroninės informacijos priemonės šiandien vis labiau įtraukiamos į etnografų tyrimus „kaip kultūriniai tekstai, etnografinių žinių pristatymas, kaip socialinės sąveikos ir individualios patirties laukai, kurie patys formuoja etnografinių lauko tyrimų vietas. Vizualiniai vaizdiniai ir technologijos šiandien kuria naujas etnografinių tyrimų ir jų pristatymų sritis, metodus ir medijas bei formuoja universitetų kursų – vizualinės antropologijos,

vizualinės sociologijos, vizualinių kultūrų – temas.²⁹ Etnografinės žinios, antropologijos teorijos taip pat yra naudojamos vizualinių menų ir medijų studijose – medijų etnografijoje, sensorinėje etnografijoje ir kt.

Antropologija, sociologija, kultūros, fotografijos ir medijų studijos turi sąsają su vizualine antropologija. Kiekviena iš šių disciplinų domisi skirtingais aspektais ir pateikia savitą vaizdinio kultūroje ir visuomenėje sampratą. Įvairios disciplinos naudoja vizualinius vaizdus ir technologijas etnografijoje tam, kad įgyvendintų savitą tikslą. Vizualiniai vaiz-

dai reikalingi atviro, platus konteksto skaitymo ir suvokimo. Marcusas Banksas pabrėžia fotografijų vaizdo daugiasluoksniškumą, vaizdinių išorinius ir vidinius pasakojimus bei gebėjimą juos perskaityti³⁰.

Šiandien vizualinėje antropologijoje vyrauja skirtingų požiūrių visuma: fotografija ir kita vaizdinė medžiaga (filmai, žiniasklaidoje ir reklamoje pateikiami vaizdai) nagrinėjama įvairiais požiūriais. Į vizualinę medžiagą, ypač fotografiją, žvelgiama kaip į antropologiją, meną, kaip į socialinio gyvenimo atspindžių konstrukta.

IŠVADOS

Vizualinės antropologijos ištakos siejamos su XIX a. evoliucionizmo teorijomis ir pastangomis fotografijomis pagrįsti žmonių visuomenės raidos, „savo“ ir „kito“ skirtumų teorijas. XX a. pradžioje antropologų tyrimai buvo sukonstruoti pagal tam tikrą vaizdo koncepciją: ugdytas vidinis matymo būdas, kurtas įsivaizduojamas vaizdas. XX a. devintajame dešimtmetyje „naujosios etnografijos“ šalininkai pristatė etnogra-

fijos kaip fikcijos idėjas, pabrėžė pažinimo subjektyvumo svarbą. Radikali antropologijos transformacija įvyko pereinant nuo žodžiais ir sakiniais pagrįstos antropologijos prie vaizdo antropologijos. Šiandien vizualinė antropologija pateikia savitą vaizdinio kultūroje ir visuomenėje sampratą. Vizualiniai vaizdiniai ir technologijos formuoja naujas etnografinių tyrimų sritis, metodus, medijas ir reprezentacijas.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Marcus Banks, *Visual Methods in Social Research*. London: Sage publications, 2001; Marcus Banks, *Using Visual Data in Qualitative Research*. London: Sage, 2007.
- ² Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*. London: Sage, 2001.
- ³ Marcus Banks, Jay Ruby, *Made to Be Seen: Historical Perspectives on Visual Anthropology, Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago–London: Chicago University Press, 2011, p. 1–18.

- ⁴ Sarah Pink, *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. London: Routledge, 2006; Sarah Pink, *Visual Interventions: Applied Visual Anthropology*. Oxford: Berghahn, 2007; Sarah Pink, *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage, 2009; Sarah Pink, *Digital Visual Anthropology: Potentials and Challenges, Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago-London: Chicago University Press, 2011, p. 209–233.
- ⁵ Sandra Dudley, *Material Visions: Dress and Textiles, Made to Be Seen: Perspectives on the His-*

- tory of Visual Anthropology. Marcus Banks and J. Ruby (eds.). Chicago–London: Chicago University Press, 2011, p. 45–73.
- ⁶ Brenda Farnell, Theorizing “the Body” in Visual Culture, *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago–London: Chicago University Press, 2011, p. 136–158.
- ⁷ Roxana Waterson, Visual Anthropology and the Built Environment: Interpretation of Visible and Unvisible, *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago–London: Chicago University Press, 2011, p. 74.
- ⁸ Arnd Schneider, Unfinished Dialogues: Notes toward an Alternative History of Art and Anthropology, *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago–London: Chicago University Press, 2011, p. 108–135.
- ⁹ Elizabeth Edwards, Tracing Photography, *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*. Marcus Banks and Jay Ruby (eds.). Chicago–London: Chicago University Press, 2011, p. 187.
- ¹⁰ Alison Griffiths, *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology, & Turn-of-the-Century Visual Culture*. New-York. Columbia University Press, 2002.
- ¹¹ Anna Grimshaw, Visual Anthropology, *The New History of Anthropology*. Henrika Kuklick, ed. Oxford: Backwell, p. 293–309.
- ¹² Ten pat.
- ¹³ Gregory Bateson, Margaret Mead, *Balinese Character: a Photographic Analysis*. New York: New York Academy of Sciences, 1942, p. xi.
- ¹⁴ Peter Loizos, *Innovation in Ethnographic Film: from Innocence to Self-consciousness, 1955–1985*. Manchester: Manchester University Press, 1993, p. 17.
- ¹⁵ Anna Grimshaw, Visual Anthropology, p. 293–309.
- ¹⁶ Elizabeth Edwards (ed.), *Anthropology and Photography 1860–1920*. New Haven–London: Yale University Press in association with The Royal Anthropological Institute, 1992, p. 4.
- ¹⁷ John Collier and Malcolm Collier, *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986.
- ¹⁸ Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, London: Sage, 2001, p. 7.
- ¹⁹ John Collier and Malcolm Collier, *Visual Anthropology*, p. 149.
- ²⁰ Ten pat, p. 162.
- ²¹ James Clifford, George E. Marcus, *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- ²² Ten pat, p. 7.
- ²³ Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, p. 9.
- ²⁴ Heidi J. Larson, Photography that listens, *Visual Anthropology*, 1988, vol. 1, p. 415–432.
- ²⁵ Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, p. 9.
- ²⁶ David MacDougall, The Visual in Anthropology, M. Banks, H. Morphy (eds.), *Rethinking Visual Anthropology*. London: New Haven Press, 1997, p. 292.
- ²⁷ Ten pat, p. 292–293.
- ²⁸ Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, p. 1–2.
- ²⁹ Ten pat, p. 1.
- ³⁰ Marcus Banks, *Visual Methods in Social Research*, p. 11–12.