

Zeitschrift: Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft
= revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera
d'etnologia

Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

Band: 18 (2013)

Artikel: Medienanthropologie : Gegenstand, Erkenntnisinteresse und Ausblick =
Anthropologie des médias : objets, épistémologies et perspectives

Autor: Oester, Kathrin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1007245>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MEDIENANTHROPOLOGIE

Gegenstand, Erkenntnisinteresse und Ausblick

Text: Kathrin Oester

Medien konstituieren Gesellschaft, indem sie Individuen und Gruppen miteinander in Verbindung bringen und indem Medieninhalte produziert, rezipiert, zensiert, manipuliert und vor dem Hintergrund spezifischer diskursiver Konstellationen gedeutet werden. Dabei entfalten gerade elektronische Medien mit globaler Reichweite in den vergangenen Jahrzehnten eine wirtschaftliche und gesellschaftliche Macht, die politisch und rechtlich kaum mehr steuerbar erscheint. Umso wichtiger erscheint es, die konkreten Bedingungen und Auswirkungen der heutigen Medienrealität sozialwissenschaftlich zu reflektieren.

Mehrere der Beiträge der vorliegenden Themennummer befassen sich denn auch mit der Frage, wie spezifische Akteure – brasilianische Medienkonsortien im einen Falle, Kairoer Familien im zweiten, Museumsbesucher im «Wohnzimmer der Zukunft» im dritten und Versuchspersonen mit Lifelogging-Technologie im vierten Fall – mittels Medien die Welt erschliessen. Ein zweiter Teil der Beiträge befasst sich indes mit der Frage, wie Anthropologinnen zusammen mit ihren Forschungspartnern¹ mittels filmischer Eigenproduktionen wissenschaftliche Erkenntnisse generieren. Die verschiedenen Beiträge beantworten die Frage auf unterschiedliche Weise und decken dabei interessante Facetten des Verhältnisses zwi-

schen Forschenden und Forschungspartnern und insbesondere der Möglichkeiten und Grenzen des filmischen Mediums auf. Damit streifen die Beiträge indirekt auch die zentrale epistemologische Frage *der spezifischen Medialität der Wissensgenerierung* selbst. Jedoch befasst sich keiner der Beiträge mit der *Positionierung der Medienanthropologie* innerhalb der Anthropologie. Die vorliegende Einleitung möchte ergänzend zu den Beiträgen der Themennummer² diese beiden für die Medienanthropologie zentralen Fragen aufnehmen und vertiefen.

Um die Positionierung der Subdisziplin zu verstehen, wird erstens der Frage nachgegangen, in welchem Verhältnis die Visuelle Anthropologie zur Medienanthropologie steht und wie letztere sich Hand in Hand mit der kritischen Hinterfragung der Repräsentation des «Anderen» seit den 1980er Jahren neu konstituiert hat. Vor diesem Hintergrund wird nach dem genuin medienanthropologischen Gegenstand und Erkenntnisinteresse gefragt: Einerseits untersucht eine vergleichende Medienethnografie die Medienlandschaften und Medienpraktiken der Forschungspartner; andererseits wendet die Medienanthropologie dieses Wissen auf sich selbst zurück und erforscht mit epistemologischem und methodologischem Interesse den Einfluss spezifischer Medien auf die Datengenerierung, die Kommunikation und Vermittlung von anthropologischem Wissen³.

¹ Der Begriff «Forschungspartner» ersetzt hier wie an anderen Textstellen «Erforschte» und macht damit deutlich, dass ethnografische Forschung der partnerschaftlichen Teilnahme auch der «Erforschten» bedarf.

² Die Ausschreibung für die vorliegende Themennummer sowie die Auswahl der Autorinnen und Autoren erfolgte in enger Zusammenarbeit mit der Tsantsa-Redaktion und H. Nigg.

³ Im vorliegenden Text wird funktional zwischen Ausdrucksmedien (z.B. Schrift, Bild, Ton), Kommunikationsmedien (z.B. Telefon, TV, Nachrichten-Trommel), Distributionsmedien (z.B. Buch, Internet, Flugblatt) und Archivierungsmedien (z.B. Film, Tonträger, Kartei) unterschieden.

In diesem Sinne, so soll aufgezeigt werden, haben sich Gegenstand wie Erkenntnisinteresse der Medienanthropologie selbst in Auseinandersetzung mit fremden Medienpraktiken herausgebildet. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen werden abschliessend ein Ausblick auf eine zukünftige Medienanthropologie formuliert und die eingegangenen Beiträge situiert.

Von der Visuellen Anthropologie zur Medienanthropologie?

Die Anthropologie befasste sich seit ihrer Entstehung mit der Medienpraxis anderer Gesellschaften. Dabei stand, wie einleitend festgehalten, die Frage im Zentrum, wie Individuen und Gruppen mittels Medien Gesellschaft konstituieren. Wie kommunizieren sie miteinander, mittels welcher Ausdrucksmedien werden Botschaften produziert, kontrolliert und in spezifischen Machtkonstellationen manipuliert? Dass diese Fragen gerade in vorindustriellen Gesellschaften eng an nonverbale Ausdrucksmedien gebunden sind – bildliche Darstellungen, Kultgegenstände, Kulthandlungen menschlicher Medien –, machte sie zum privilegierten Gegenstand der jungen Subdisziplin der Visuellen Anthropologie⁴. Und dies in zweierlei Hinsicht: einerseits befasste sich die Visuelle Anthropologie in ihren Anfängen bevorzugt mit den bildlich-materiellen Aspekten von Kultur, andererseits setzte sie zu ihrer wissenschaftlichen Repräsentation selbst (audio-)visuelle Medien, vor allem Film und Fotografie, ein.

Die Beziehung zwischen dem Gegenstand der Visuellen Anthropologie und seiner wissenschaftlichen Repräsentation mittels audio-visueller Medien erfolgte lange Zeit unter einem realistischen Abbildungs-Paradigma. Dabei wurde die Beziehung zwischen dem abgebildeten Gegenstand und dem Ausdrucksmedium, beispielsweise der Fotografie, als eine «natürliche» erachtet. Bereits Franz Boas, der selbst zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Fotografien arbeitete, kritisierte die exotisierende Funktion von Fotografien und Bildern in der Wissenschaft (Boas in: Jacknis 1984; Griffiths 2002). Dies zeigt, dass die Beziehung zwischen dem untersuchten Gegenstand und dem Ausdrucksmedium gerade keine «natürliche» sein kann, sondern kritischer Reflexion bedarf.

Bild versus Wort

Tatsächlich hatte sich die Frage, wie spezifische Ausdrucksmedien, sei es das Bild, sei es die Verbalsprache, wissenschaftliche Erkenntnisse prägen, bereits Kepler und den Hermetikern gestellt (Fankhauser 2007). Schon im 17. Jh. standen die Wissenschaftler vor dem Problem, welches Ausdrucksmedium – ob eher die bildliche Anschauung, die logische Begrifflichkeit oder die mathematische Formel – wissenschaftlicher Erkenntnis dienlich sei. Die Debatte ist seither nicht abgebrochen und wurde zeitweilig auch polemisch geführt. Dabei standen sich in der Anthropologie ein ikonoklastisch-rationalistischer und ein empiristischer Ansatz lange Zeit feindlich gegenüber. Letzterer versprach sich von fotografischen Bilddokumenten exaktere, von der menschlichen Subjektivität gereinigte Daten. Aus der Sicht einer rationalistischen Anthropologie sind Fotografien und Filme dagegen bloss als Rohdaten und Illustrationsmaterial für eine verbal repräsentierte Theoriebildung von Interesse (vgl. u.a. Schlumpf 1991). Aus der empiristischen Sicht Margaret Meads kam filmischem Rohmaterial aber schon immer ein eigener wissenschaftlicher Erkenntniswert zu. In diesem Sinne stellt die Historikerin Emilie de Brigard fest, Bateson und Mead hätten bereits in den 1930er Jahren die ersten konzeptuell originellen ethnografischen Filmaufnahmen vorgelegt (vgl. 2003: 20). Und zwar entstanden sie nicht als Illustrationsmaterial zum Text, vielmehr ordneten Bateson und Mead dem visuellen Material kompensierend zum Text neue Erkenntnisqualitäten zu: «The shift in scale directed primarily at recording the types of non-verbal behavior for which there existed neither vocabulary nor conceptualized methods of observation, in which the observation had to precede the codification» (Mead 1963: 49).

Die hitzige Debatte über die Erkenntnisqualitäten von Wort und Bild innerhalb der Anthropologie ist bis heute nicht abgerissen⁵. Den Visuellen Anthropologen, die häufig selbst in der Medienproduktion absorbiert waren, wurde mangelndes theoretisches Interesse vorgeworfen, umgekehrt warfen Filmemacher den «Textanthropologen» beschränkte Bildkompetenz vor⁶. Dieser Umstand wäre weiter nicht von Interesse, würde die inneranthropologische Debatte nicht auf ein weit interessanteres Phänomen verweisen, – nämlich

⁴ Neben der Visuellen Anthropologie haben sich primär auch die Kunst- oder Museumsethnologie mit den genannten Darstellungsformen beschäftigt.

⁵ Die Debatte über den Stellenwert des Bildes und des Visuellen, die zwischen Rationalismus und Empirismus entbrannte, hat in jener zwischen Phänomenologie und Poststrukturalismus respektive Konstruktivismus ihre Fortsetzung gefunden (Oester 2009) und dabei neue (gegensätzliche) Positionen hervorgebracht.

⁶ Vgl. dazu die heftige Debatte zwischen Alexander Moore (1988), Jonathan Parry (1988), Radikha Chopra (1988) und Robert Gardner (1988) zwei Jahre nach dem Erscheinen von Gardners *Forest of Bliss* (1986) im Newsletter der prominenten amerikanischen *Society for Visual Anthropology*.

auf die Tatsache, dass es zwischen unterschiedlichen Ausdrucksmedien nicht bloss eine Kontinuität, sondern auch Diskontinuitäten und spezifische Rivalitäten gibt (Foucault 1994; Schaub 2003: 10; MacDougall 1998)⁷: die Erzeugung von Wissen im Medium des Bildes erfordert andere professionelle Kompetenzen und (künstlerisch-ästhetische) Sensibilitäten als die Generierung von Wissen im Medium der Sprache. Es ist deshalb kein Zufall, dass – von einigen Ausnahmen wie Jean Rouch, David MacDougall, Robert Gardner oder Lucien Taylor abgesehen – ethnografische Filmmacher eher selten Zeit darauf verwendeten, sich in die textbasierte anthropologische Theoriedebatte einzuschalten. Vielen in der Medienproduktion tätigen Anthropologen scheint das Medium wissenschaftlicher Begrifflichkeit fremd zu werden. Und umgekehrt gibt es nur wenige anthropologische Theoretiker, die dem Bildmedium gerecht zu werden vermögen (vgl. Fussnote 6).

Die Visuelle Anthropologie im Kontext der kritischen Frage nach der Repräsentation des Anderen

Die bereits von Boas formulierte Kritik an (audio-)visuellen Darstellungen, insbesondere die Verführungskraft der Dioramen, Fotografien und Bilder in und ausserhalb der Museen⁸, wurde mit der Writing-Culture-Debatte und der kritischen Frage nach der Repräsentation «des Anderen» vor einem neuen politischen Hintergrund aufgenommen. Obwohl also die Adäquatheit von Ausdrucksmedien seit der Nutzung der Fotografie in der Anthropologie diskutiert worden war, stiessen Fragen der Repräsentation «fremder Kulturen» erst mit der Repräsentationsdebatte der 1980er Jahre und den postkolonialen Studien – auch und gerade ausserhalb der Disziplin – auf ein breites Interesse: Ein kritischer Blick auf die anthropologische Repräsentationspraxis enthüllte den kolonialen Subtext vieler «Bilder des Fremden» und in der Folge fand eine selbstkritische Auseinandersetzung mit der eigenen Medien- und Repräsentationspraxis statt (vgl. u.a. Clifford & Marcus 1986; Faris 1992).

Die Auseinandersetzung mit dem Subtext ethnografischer Repräsentationen war in den 1980er Jahren methodisch wie theoretisch in der poststrukturalistisch und dekonstruktivistisch orientierten linguistischen Wende und ihren textkritischen Methoden verankert. Einen neuen Akzent in der Debatte setzte die visuelle Wende der 1990er Jahre, die ihren Blick gezielter auf die bildlichen Darstellungen und die gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Funktionen des Visuellen, insbesondere die Kommodifizierung und politische Instrumentalisierung (exotischer) Bilder richtete (vgl. u.a. Mitchell 1994; Mirzoeff 1998, 2000; Shoat & Stam 1998). Das kritische Interesse an bildlichen Darstellungen wurde – innerhalb wie ausserhalb der Anthropologie – einerseits durch die postkolonialen Studien, die Gender Studies und die *critical whiteness studies* ausgelöst, andererseits durch die Reflexion einer immer ubiquitäreren Bildproduktion und der weltweiten Zirkulation von Bildern im Internet. Im Zusammenhang mit dem erhöhten Reflexionsbedarf entstanden vor allem im angelsächsischen Sprachraum neue, meist disziplinenübergreifende Fachbereiche wie die *Visual Studies* oder *Visual Culture Studies*. Diese waren in ihrer ersten Phase mehrheitlich mit der kritischen Medienanalyse und weniger mit eigenen Medienproduktionen beschäftigt. Zwar waren immer auch Anthropologen Teil dieser transdisziplinären Fachbereiche, doch stand die Disziplin aufgrund der kritischen Revision der anthropologischen Repräsentationspraxis als *othering* lange Zeit eher auf der Anklagebank (vgl. u.a. Faris 1992; Fabian 1983).

Erst später, mit der Entdeckung der ethnografischen Methode durch andere Disziplinen, die in die ethnografische Wende in den Kunst-, Kultur- und Sozialwissenschaften mündete, erhielt die Medienproduktion, die in der Anthropologie selbst nie unterbrochen worden war, wieder Aufwind (Moore 1999; Oester 2002). Nicht zuletzt aber trugen die leichten, handlichen und billigen Videokameras, digitalen Schnittprogramme und das Internet viel dazu bei, dass die Video- und Multimediaproduktion über disziplinäre Grenzen hinweg eine immer weitere Verbreitung in der Datenproduktion, -kommunikation und -distribution fanden.

⁷ Dazu MacDougall: «Pictures and writing produce two quite different accounts of human existence, however much filmmakers and writers strive to describe the same thing» (1998: 246). Mitchell begrenzt sich auf die Aussage, «Visualität» sei nicht vollumfänglich durch das Modell der «Textualität» zu erklären (vgl. Mitchell 1994: 16). Foucault folgend betont er mit seinem Neologismus «imagetext» vielmehr das nicht aufeinander rückführbare Verhältnis von Wort und Bild, das heterogene, nicht ineinander übersetzbare Nebeneinander von Verbalem und Visuellem und warnt vor einem Primat sowohl des Visuellen wie des Verbalen, da auf diese Weise das eine zum Symptom des anderen werde (vgl. Mitchell 1994: 24).

⁸ Im Zusammenhang mit der Popularisierung ethnografischen Wissens in Form von Fotografien griff Boas zwei der prominentesten «ethnografischen» Fotografen seiner Zeit an – Edward S. Curtis und George Wharton James. Auch in Bezug auf das American Museum of Natural History, in dem er selbst arbeitete, äusserte er zunehmend Kritik an der Art und Weise, wie Kulturen mittels Dioramen visualisiert wurden (Greenwood, in: Griffiths 2002: 13).

Die Integration der Visuellen Anthropologie in die Medienanthropologie

Sowohl die Untersuchung der vielfältigen Medienproduktion der Forschungspartner wie der Einsatz von Multimedia in der anthropologischen Wissensgenerierung selbst haben dazu geführt, dass die Frage der Visualität heute sinnvollerweise vor dem weiteren Horizont der Medienanthropologie diskutiert wird. Was die untersuchten Medienpraktiken anbelangt, geraten die *indigenous media*, die Medienpraxis sozialer und politischer Bewegungen, sowie neuerdings die *social media* immer stärker in den Fokus ethnografischer Forschung. Kaum mehr eine ethnografische Untersuchung, die nicht auch die mediale Landschaft (*mediascapes*) der untersuchten Gesellschaften und Diasporagruppen zum Gegenstand hat⁹. Aber auch die methodologische Reflexion der anthropologischen Medienproduktion, der Datengenerierung, Kommunikation, Distribution und Archivierung wissenschaftlicher Daten, erhielt in den letzten Jahrzehnten erhöhte Aufmerksamkeit. So öffnete sich die anthropologische Methodendiskussion nach anfänglichem Zögern auch den neuen Möglichkeiten, die etwa die Online-Ethnografie bietet.

Dabei gingen viele wichtige Impulse zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Medienpraxen, der Medienlogik und -technologie sowie mit methodologischen und epistemologischen Fragen nicht von der Anthropologie aus. Wortführer waren hier öfter die *Cultural Studies*, die Kunst- und Medienwissenschaften, organisiert, wie bereits erwähnt, in transdisziplinären Programmen (vgl. u.a. Hall 1997; Mirzoeff 1999, 2000; Mitchell 1994). Die marginale Position der Anthropologie in der Debatte erscheint auf den ersten Blick erstaunlich, hat sich die Disziplin im Zusammenhang mit fotografischen Dokumenten und dem ethnografischen Film doch bereits früh mit zentralen methodologischen und epistemologischen Fragen der Medien-, insbesondere der Bildproduktion und -rezeption auseinandergesetzt. Bereits Boas hat sich, wie erwähnt, mit der Frage der Verführungskraft von Bildmaterial und der Kommodifizierung des Exotischen beschäftigt und ethnografische Filmemacher von Flaherty bis Mead und Bateson haben bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts mittels Filmen ethnografische Daten produziert. Entsprechend haben sich

Anthropologen früher als andere Sozialwissenschaftler multimediale Kompetenzen angeeignet, methodische und methodologische Debatten geführt und sich erkenntnistheoretisch für den Status des Bildes in der Wissenschaft interessiert.

Wie gesagt stiessen diesbezügliche Reflexionen bis zur Repräsentationsdebatte der 1980er Jahre aber ausserhalb der Subdisziplin der Visuellen Anthropologie kaum auf grosses Interesse. Dies obwohl viele zentrale Fragen der Repräsentationsdebatte und der visuellen Wende – so die Funktion von Gestaltung, Subjektivität und Ästhetik – durch Vertreter der Visuellen Anthropologie um Jahrzehnte vorweggenommen waren¹⁰.

Die aktuelle Medienanthropologie lässt sich in Bezug auf ihre Forschungspartner von der Frage leiten, welche Formen von Wissen mittels welcher Ausdrucksmedien hervorgebracht werden – sie beschränkt sich also nicht auf die visuelle Repräsentation. Bezüglich der wissenschaftlichen Repräsentationspraxis hat sich die verengte Frage nach der Funktion von Wort und Bild im wissenschaftlichen Erkenntnisprozess ebenfalls erweitert und umfasst die kritische Reflexion sämtlicher Ausdrucks-, Kommunikations- und Distributionsmedien. Eine solch erweiterte Fragestellung ist m.E. die Voraussetzung, damit sich die Medienanthropologie mit grösserem Gewicht, als es die traditionelle Visuelle Anthropologie je vermochte, universitär verankern kann. Die stärkere institutionelle Einbettung und die damit verbundene Professionalisierung haben erstens den Effekt, dass audiovisuelle Medien nicht mehr naiv auf ihre illustrative Funktion in der Wissensvermittlung zu reduzieren sind. Und zweitens werden höhere Anforderungen an die (ethnografische) Medienproduktion selbst gestellt (vgl. dazu Rouch 2003; Schlumpf 1991; Weinberger 1996). Nicht zuletzt aber führt eine breitere institutionelle Verankerung dazu, dass die kritische Auseinandersetzung mit Medien in alle Teilbereiche und Subdisziplinen der Anthropologie diffundiert. Denn in jeder Subdisziplin sind Anthropologinnen und Anthropologen heute vor die Entscheidung gestellt, welche Ausdrucks-, Kommunikations- und Distributionsmedien wann und mit welchem Ziel zum Einsatz gelangen sollen. Mit der Digitalisierung und dem Web 2.0, die diesbezüglich eine Vielfalt neuer Möglichkeiten erschliessen, hat sich diese Frage zusätzlich akzentuiert.

⁹ Unter *mediascapes* versteht Arjun Appadurai «image-centered, narrative-based accounts of strips of reality, and what they offer to those who experience and transform them in a series of elements (such as characters, plots, and textual forms) out of which scripts can be formed of imagined lives, their own as well as those of others living in other places» (1996: 35). Benedict Anderson setzt den selben Akzent, wenn er feststellt, dass sich heute Gemeinschaften nicht mehr unterscheiden «by their falsity / genuineness, but by the style in which they are imagined» (1991: 6).

¹⁰ Ungeachtet dieser Debatten haben Anthropologen, die Bildmedien zum Einsatz bringen, bis heute einen besonders strengen Nachweis ihrer Wissenschaftlichkeit zu erbringen. Dies, so meine These, ist wesentlich auf die Fokussierung der Bild-versus-Text-Thematik und somit auf eine thematische Engführung der Debatte zurückzuführen.

Der genuine Gegenstand der Medienanthropologie

Die Frage nach dem Wie, nach dem Medium, hat für die Medienanthropologie einen entscheidenden Einfluss auf das Was, also den untersuchten Gegenstand. Jenes konstituiert dieses mit. Dies kann soweit gehen, dass spezifische Medien sich selbstreferentiell ihren eigenen Gegenstand schaffen – wir sprechen dann von «Medienereignissen» in McLuhans Sinne des Mediums, das selbst zur Botschaft wird (2003). Das Massenmedium TV, das immer häufiger auf eigene Sendungen rekurriert, ist ein viel beachtetes Beispiel dafür. Um das Wie geht es aber auch im Forschungsbereich der Intermedialität, der unter anderem die Verschränkungen von Text- und Bildmedien untersucht. Dass die Medien ihren Gegenstand mitkonstituieren, ist allerdings nicht auf elektronische Medien beschränkt. Vielmehr soll im Folgenden deutlich gemacht werden, dass sich bereits die anthropologische Repräsentationspraxis von den Medien ihrer vorindustriellen Forschungspartner inspirieren liess. Im ersten Teil der folgenden Ausführungen wird am Beispiel von Claude Lévi-Strauss' *Das wilde Denken* und anhand von Beispielen des ethnografischen Films erläutert, wie die von Anthropologen untersuchten fremden Ausdrucksmedien den anthropologischen Gegenstand mitgestalten. In einem zweiten Schritt wird der medienanthropologische Gegenstand im heutigen transnationalen Feld skizziert. Insbesondere interessiert dabei die Frage, ob und inwiefern die ethnografische Berührung mit aussereuropäischen Medienkulturen die disziplinäre Repräsentationspraxis von Ethnografinnen und Ethnografen verändert hat.

Einflüsse «fremder» Medienpraktiken auf die Anthropologie

Als erstes Beispiel dafür soll Claude Lévi-Strauss' Repräsentationspraxis in *Das wilde Denken* (1994) herangezogen werden: Konfrontiert mit «neolithischen» Klassifikationssystemen, die sich ihm im Medium der Bricolage präsentierten, bricht er zu Beginn der 1960er Jahre mit den wissenschaftstheoretischen Axiomen seiner Zeit. Statt zwischen wissenschaftlicher und nicht-wissenschaftlicher Erkenntnis *kategorial* zu unterscheiden, rückt er experimentierend «neolithische» und «moderne» Formen wissenschaftlicher Erkenntnis, – die Bricolage und das mythische Denken auf der einen Seite, das rationale Denken auf der anderen Seite –, auf dieselbe Ebene. Die beiden Formen wissenschaftlicher Erkenntnis betrachtet er nicht etwa in evolutionistischer Weise als ungleiche Stadien der Entwicklung des menschlichen Geistes, sondern als zwei differente strategische Ebenen, «auf denen die Natur mittels wissenschaftlicher Erkenntnis angegangen werden kann, wobei die eine, grob gesagt, der Sphäre der Wahrnehmung und der Einbildungs-

kraft angepasst, die andere von ihr losgelöst wäre; wie wenn die notwendigen Beziehungen, die den Gegenstand jeder Wissenschaft bilden – sei sie nun neolithisch oder modern –, auf zwei verschiedenen Wegen erreicht werden könnten: einem, der der sinnlichen Intuition nahekommt, und einem, der ihr ferner liegt» (Lévi-Strauss 1994: 27). Als Effekt dieser Erkenntnis misst Lévi-Strauss der Bricolage mit unterschiedlichen Materialien und ihrer besonderen Ästhetik einen neuen Wert für die Wissensgenerierung bei: «Jedes Element stellt eine Gesamtheit von konkreten und zugleich möglichen Beziehungen dar; sie sind Werkzeuge, aber verwendbar für beliebige Arbeiten innerhalb eines Typus» (Lévi-Strauss 1994: 31). Ja, Lévi-Strauss hat – inspiriert von seinem Forschungsgegenstand – seine strukturalen Diagramme selbst an indigene Ausdrucksmedien und ihre spezifische Form der Wahrnehmung und Einbildungskraft angepasst. Zur Illustration der These stelle ich im Folgenden zwei Abbildungen nebeneinander, die in Lévis-Strauss' Text selbst nicht nebeneinander stehen. Gerade durch die Gegenüberstellung lässt sich aber veranschaulichen, wie Lévi-Strauss sich von den Repräsentationscodes der totemistischen Aranda Australiens inspirieren liess, um sein Diagramm des «totemistischen Operators» zu konfigurieren (vgl. Abbildung 1).

Aber auch der ethnografische Film mit seiner Aufwertung visueller und auditiver Ausdruckscode, durch die Ethnologen ihre Forschungspartner erstmals in direkter Rede sprechen liessen, orientierten sich stark an fremden Medienpraxen. Als Beispiel dafür sei MacDougalls' dialogische *Turkana Trilogie* (1977-1981) genannt, die stark von der oralen Kultur der ostafrikanischen Hirtennomaden beeinflusst ist. Ein weiteres Beispiel für eine ethnografisch inspirierte Medienpraxis ist der fast vierstündige Film von Michael Oppitz, *Schamanen im Blinden Land* (1980), der mittels Montagetechnik eine strukturelle Analyse eines schamanistischen Rituals in Nepal präsentiert. Gerade innovativen ethnografischen Filmemachern ist es gelungen, inspiriert von den (ästhetischen) Ausdrucksformen ihrer Forschungspartner, auf eine experimentelle Weise neues Wissen zu erzeugen. In diesem Sinn hat auch Jean Rouch zusammen mit seinen nigerianischen Protagonisten in *Moi, un noir* (1959) bereits in den späten 1950er Jahren eine frühe Form der Performance Ethnografie entwickelt (Oester & Brunner 2012). Damit weist der zur Institution gewordene ethnografische Film auf die Affizierung der Anthropologie durch fremde Medienpraxen und ihre Ästhetiken hin. Mit seinen Innovationen stand er lange Zeit allein in der sozialwissenschaftlichen Landschaft. Wie dem auch sei, sowohl Rouchs, MacDougalls wie Lévi-Strauss' von fremden Medienpraxen inspirierte Vorgehensweisen erlangten für das Fach Ereignischarakter: Mit Lévi-Strauss' *Das wilde Denken* und Jean Rouchs *Moi, un noir* (1959), beide in den Jahren der Entkolonialisierung Afrikas erschienen, hatte sich die Anthropologie grundlegend verändert.

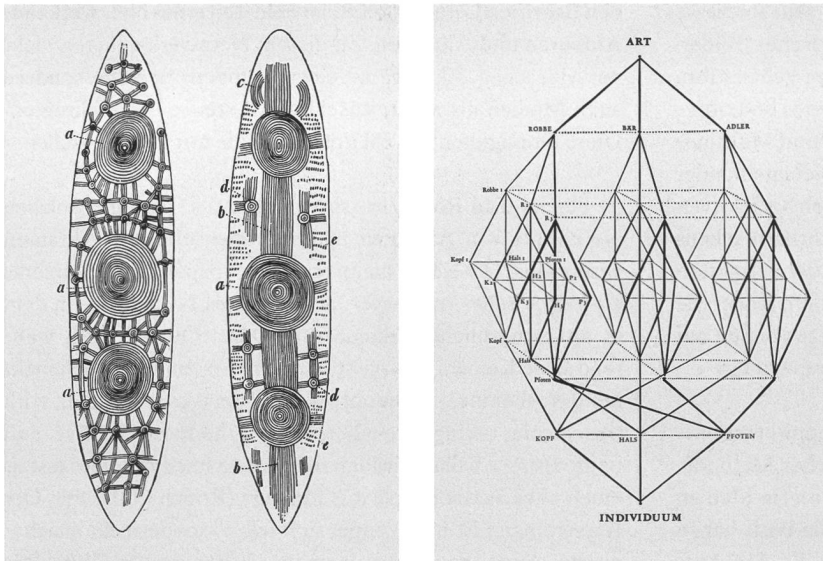


Abbildung 1: Zwei Varianten des «totemistischen Operators»¹¹

Wie andere (Sozial-)Wissenschaften hat auch die Anthropologie seit ihrer Entstehung die Erkenntnisgenerierung aufs Engste ans Medium der Sprache, insbesondere an einen logisch-argumentativen Begriffsapparat gebunden. Dabei schränkt(e) die rationalistische Norm bereits die *Wahrnehmung* vieler Ethnografinnen und Ethnografen im Feld ein. Im Gegenzug deuten die hier bloss kurz gestreiften Beispiele darauf hin, wie Anthropologen die implizite Norm, wonach anthropologische Analysen am besten verbalsprachlich vorzunehmen sind¹² und ethnografische Filme, Fotografien und generell visuelle Darstellungsweisen als illustratives Material der Wissensvermittlung dienen, aufgebrochen haben.

Im Hin und Her zwischen dem traditionellen Medium wissenschaftlicher Begrifflichkeit und der Ansteckung durch bisher unbekannte Ausdrucksmedien und mediale Praktiken bringt die Medienanthropologie ihren Gegenstand also immer wieder aufs Neue hervor. Dabei konstituieren «fremde» Medien die wissenschaftliche Botschaft mit. Diese Tatsache gilt es heute erstens systematisch zu erforschen und zweitens für zukünftige Formen der Wissensgenerierung fruchtbar zu machen.

Die Medienanthropologie im transnationalen Feld

Diese Wissensgenerierung findet heute in zunehmend transnationalisierten Gesellschaften statt, die stark von elektronischen Medien durchdrungen sind. Sie wird von unterschiedlichen Disziplinen erforscht und es stellt sich die Frage, was dabei der genuine Gegenstand und die besondere Vorgehensweise der Medienanthropologie sind. Ihre Stärke, so die These, entwickeln medienanthropologische Arbeiten da, wo sie ihr Feld – online und offline – mit *ethnografischen Methoden* erforschen. Im Sinne des genuin anthropologischen Erkenntnisinteresses werden dabei Gemeinsamkeiten und Differenzen soziokultureller Praktiken über lokale, regionale und nationale Grenzen hinweg vergleichend theoretisch reflektiert. In diesem Rahmen hat

die Medienanthropologie spezifische methodische und theoretische Kompetenzen entwickelt. Sie tragen der Tatsache Rechnung, dass transnationalisierte Kollektive sich nicht nur institutionell und bezüglich ihrer Konsummuster vereinheitlichen, sondern auch permanent neue Differenzen produzieren.

Die Erforschung dieser «Gleichzeitigkeit des Anderen» erfordert, so George Marcus, neben der ethnografischen Methode auch neue Strategien der Repräsentation und medialen Vermittlung. In diesem Sinne betont auch Marcus die zweifache Aufgabe der Medienanthropologie: Sie bezieht sich einerseits auf die untersuchten sozialen Beziehungen und reflektiert andererseits die eigene Medienpraxis: «[...] the relationship between deeply entwined simultaneous processes of homogenisation and heterogeneity anywhere on the globe is what requires an ethnography with a historic sense of the present to move toward modernist techniques and strategies of representation» (Marcus 1995: 40). Mit «modernistischen Techniken und Strategien der Repräsentation» spricht Marcus einerseits auf die Schnitttechniken des Films, insbeson-

¹¹ Bildlegende links: «Abb. 11 Tschuringa eines Aranda-Mannes vom Frosch-Totem» (Lévi-Strauss 1994: 276), Bildlegende rechts «Abb. 8 Der totemistische Operator» (Lévi-Strauss 1994: 178).

¹² Tatsächlich werden trotz eines technikinduzierten Wandels, der nicht nur die Konventionen anthropologischer Repräsentationspraxis, sondern auch die Kommunikation, Distribution und Archivierung von Daten mittels digitaler Medien und Internet tiefgreifend veränderte, die meisten anthropologischen Qualifikationsarbeiten bis heute als Texte verfasst. Dies verweist auf einen disziplinär tradierten Wissenskanon, der Studierende bereits in der Ausbildung instruiert, welche spezifischen Ausdrucks-, Träger- und Kommunikations-Medien für welche Zwecke zum Einsatz gelangen sollen.

dere die Parallelmontage an. Andererseits gilt sein Interesse den mimetischen Eigenschaften dokumentarischer Bilder. Bezüglich den neuen Repräsentationsstrategien geht es ihm also darum, die Linearität des gedruckten Textes aufzubrechen und mit den Montagetechniken von Film und Multimedia, zu nennen wäre auch der Hypertext, das Nebeneinander des kulturell Heterogenen in transnationalisierten Kollektiven sichtbar zu machen. In diesem Prozess des Sichtbarmachens spielen für ihn die mimetischen Eigenschaften der dokumentarischen Fotografie und des Films eine besondere Rolle: Sie weisen neben den globalen Vereinheitlichungsprozessen auf immer wieder neu produzierte kulturelle Differenzen hin.

Die der Transnationalisierung angepassten Repräsentationsstrategien basieren ihrerseits auf der ethnografischen Methode, die deutlich macht, wie scheinbar entterritorialisierte Medien wie das Internet lokal eine soziale und materielle Basis haben (vgl. u.a. Postill 2011). Elektronische Medien, die den Austausch über lokale Grenzen hinweg ermöglichen, werden von konkreten Akteuren betrieben und genutzt, sie sind sozial eingebettet und haben einen rechtlichen Rahmen, sind institutionell verankert, zensiert und kontrolliert. Dieses ethnografische Beharren auf der Materialität und Lokalität von Medienpraktiken – oder anders: auf der Verkörperung des Wissens – mag in Zeiten der Entterritorialisierung verwundern. Es weist jedoch darauf hin, dass sich genuin medienanthropologische Fragestellungen aus der Ethnografie heraus entwickeln müssen und dass global zirkulierendes Wissen und (mediale) Praktiken lokalen Aneignungs- und Subjektivierungsformen unterliegen. Die medial vermittelten transnationalen *Vereinheitlichungsprozesse* untersucht die Anthropologie also in ihrem Zusammenspiel mit lokalen *Differenzierungsprozessen*. Der genuin anthropologische Beitrag zu den Sozial- und Kulturwissenschaften bestand gestern und besteht auch heute noch in der ethnografischen Untersuchung und theoretischen Reflexion dieser Dialektik. Ihre Untersuchung gibt der Medienanthropologie in transnationalisierten Feldern einen wichtigen Rahmen vor.

Ethnografen als Teil medialer Netzwerke – Ausblick auf eine zukünftige Medienanthropologie

Sowohl die Faszination des teilnehmenden Beobachters als auch die Abwehr fremder Wahrnehmungs- und Repräsentationsformen sind konstitutiv für jede Feldforschung (Devereux 1973). Fremderfahrung aber ist allem voran die Erfahrung, im Medium einer fremden (Bild-)Sprache oder eines Soziolekts zu kommunizieren und die Entdeckung, dass wir nicht ohne die Aneignung lokaler Idiome ethnografisches Wissen generieren können. Mit anderen Worten werden Ethnografinnen in

den Begriffen Latours (2008) im Feld Teil eines Netzwerks aus Akteuren und Aktanten. Zu diesem Netzwerk gehören nicht nur Menschen, Akteure mit einer (fremden) Sprache, sondern auch Medien als nichtmenschliche Akteure bzw. Aktanten. Diese interagieren sowohl unter sich wie mit den Menschen.

Bereits Jean Rouch hat sich filmend als Teil eines solchen Netzwerks von Akteuren und nichtmenschlichen Aktanten verstanden. Dabei beschreibt er die «partizipatorische Kamera» als Vertov'sches «ciné-eye», als Teil eines Netzwerks, in dem er als menschlicher Akteur zum Quasi-Objekt wird, während seine Kamera als «agent provocateur» zum Quasi-Subjekt mutiert: «For me, [...] the only way to film is to walk about with the camera, taking it to wherever it is the most effective, and improvising a ballet in which the camera itself becomes just as much alive as the people it is filming» (Rouch 2003: 89). Der Kameramann ist nicht länger sich selbst, sondern ein «mechanisches Auge», begleitet von einem «elektronischen Ohr»: «It is this bizarre state of transformation in the filmmaker that I have called, by analogy with phenomena of possession, the «cinetrance»» (Rouch 2003: 90). Rouchs lebendige Kamera ist also Teil eines improvisierten Balletts und führt den Kameramann wie von selbst: «I often compare this dynamic improvisation with that of the bullfighter before the bull. In both cases nothing is given in advance, and the smoothness of a *faëna* (strategy to play) in bullfighting is analogous to the harmony of a traveling shot which is in perfect balance with the movement of the subjects» (Rouch 2003: 89f.). In Rouchs Beschreibung ist die Kamera aktiver Mittler mit eigener Performanz; als Medium schreibt sie sich in die filmischen Bilder und damit in das ethnografische Dokument ein. Auf eben diese Weise schreibt sich aber auch jedes andere Ausdrucksmedium, so auch die Verbalsprache, unhintergebar in die erzeugten Fakten ein. Die westlich-abendländische Spaltung zwischen lebendigem, sich selbst gewissem Subjekt und totem (Medien-)Objekt hat deshalb für die Akteur-Netzwerk-Theorie keinen Leitcharakter. Im Gegenteil geht es darum, statt die harten Subjekt-Objekt-Grenzen analytisch zu reproduzieren, zuerst einmal den Akteuren zu folgen und zu fragen, welche Wirkungsmacht nicht nur die Akteure, sondern auch die Aktanten entfalten.

Aufgabe des Ethnografen ist es nach Latour und Michel Callon, sich ins Mittelfeld von Akteuren und Aktanten zu begeben, wo er gleichzeitig die Zuschreibung der nicht-menschlichen und der menschlichen Eigenschaften verfolgen kann (vgl. Latour 2008: 128; Callon 1986). Damit öffnet Latour ein interessantes Feld für die Medienanthropologie: er wendet das Wissen aus nicht modernen Kollektiven ohne die harten Subjekt-Objekt-Grenzen quasi auf die eigene Disziplin zurück. Gelingt es dem Medienethnografen, sich in Latours «mittlere Position» zwischen «Natur» und «Gesellschaft» zu begeben, kann er beob-

achten, wie (technische) Medien eine eigene Wirkkraft entfalten. In dem Masse wie technische Medien und der menschliche Körper immer stärker zusammenwachsen, gewinnt ein solcher Ansatz an wissenschaftlicher und gesellschaftspolitischer Brisanz (vgl. dazu Tobler et al. sowie Selke in dieser Nummer).

Die Aufgabe einer experimentierfreudigen Medienanthropologie ist eine zweifache: nehmen Medienethnografen in einer Feldforschung die von Latour beschriebene Mittlerposition ein, zeigt sich die Performance spezifischer Ausdrucks-, Kommunikations- und Distributionsmedien in einem neuen Licht und mediale Landschaften und die in ihnen wirksamen Machtbeziehungen werden anschaulich und lebendig. Es gibt dann keine «neutralen» (technischen) Medien mehr, um wissenschaftliche Erkenntnisse zu dokumentieren. Vielmehr schreiben sich Medien in McLuhans Sinn als Botschaft in die erzeugten Fakten ein (2003). Mit anderen Worten färbt die stoffliche Vermittlung das Vermittelte. Mit dieser zentralen Erkenntnis rückt aber die bisher eher randständige Subdisziplin in den Mittelpunkt der Disziplin vor. Von da aus fragt sie, wie diese etwas mitteilt und von wem es wie verstanden wird. Vor diesem Hintergrund sollen abschliessend die eingegangenen Beiträge kritisch gewürdigt werden.

Die Beiträge

Die beiden ersten Beiträge sind Berichte aus laufenden Dissertationen und zeichnen das partizipatorische methodische Vorgehen in zwei Videoprojekten nach.

Sonja Schenkel lotet in ihrem Beitrag die Möglichkeiten einer partizipatorischen Filmdokumentation mit Müttern in Palästina und Israel aus, die ihren Kindern den aktuellen politischen Konflikt erklären. Dabei setzt sie die Kamera als Forschungsinstrument ein. Die Aussicht auf die Publikation des filmischen Materials bringt zum Vorschein, wie die Forschungspartnerinnen zusammen mit der Forscherin, aber auch mit ihrem sozialen Umfeld, Schritt für Schritt aushandeln, was in die Sphäre der Öffentlichkeit – und damit in den Film – und welches Material in die Privatsphäre gehört. Indem der Beitrag aufzeigt, wie das filmische Medium die erhobenen Daten mitgestaltet, ist er ein Beispiel für den engen Zusammenhang von Medium und Erkenntnisvorgang.

In ihrem methodisch ähnlich gelagerten Dissertationsprojekt untersucht **Sandra Mooser** die Redefinition des nigerianischen Nollywood-Genres afrikanischer Diaspora-Communities in der Schweiz. In der Tradition der Performance Ethnografie stellt sie in einer Forschungspartnerschaft selbst einen Film mit einer Gruppe von Migrantinnen und Mig-

ranten her. Am Beispiel der Dreharbeiten wird deutlich, wie die Kamera in Rouchs Sinn zum «agent provocateur» wird. Dank des gewählten Mediums gelingt es der Ethnografin, den Aushandlungsprozessen der Mitglieder der Filmcrew beizuwohnen, die ihre jeweiligen Rollen definieren und ihre Zugehörigkeiten situativ in Anpassung an nigerianische wie schweizerische Verhältnisse definieren.

Mark Allen Peterson beschreibt anhand ethnografischer Daten aus einer Kairoer Mittelstandsfamilie, wie ein Junge sich die Welt von Pokémon erschliesst. Schritt für Schritt veranschaulicht der Autor mittels einer semiotischen Analyse, in deren Zentrum die Indexikalität steht, wie sich der Junge über das Internet und den Konsum von Pokémon-Produkten an die kommodifizierte Welt eines transnational agierenden amerikanischen Spieleherstellers anschliesst. Gleichzeitig versucht die lokale Schule, das arabisch adaptierte Pokémon-Spiel ihrer Schüler als anti-islamisch zu verbieten. Mittels einer detaillierten ethnografischen Analyse der Mediennutzung zeigt der Autor auf, wie das transnationalisierte Pokémon-Spiel Kinder über nationale Grenzen hinweg zum Konsum animiert und gleichzeitig die Abwehrmechanismen einer lokalen Gesellschaft mobilisiert.

Erika Thomas analysiert den Beitrag der brasilianischen Telenovelas zur Diskriminierung der farbigen Minderheiten Brasiliens. Dabei beschreibt sie einerseits deren visuelle Unsichtbarmachung und andererseits spezifische Strategien medialer Stereotypisierung. Mittels der Medienanalyse gelingt es der Autorin, die diskriminierende Struktur der Telenovelas als normativen Raster der brasilianischen Gesellschaft sichtbar zu machen. Freyres ursprünglich revolutionäres Konzept der «Rassendemokratie», das der Staat unterstützt, übernimmt dabei die Funktion einer zwiespältigen Ideologie.

Die beiden abschliessenden Beiträge befassen sich mit der Mediennutzung, spezifischer dem immer engeren Zusammenwachsen von Menschen und Medien:

Beatrice Tobler, Rolf Wolfensberger und Jan Torpus beschreiben in ihrem Beitrag, der eine Ausstellung des Museums für Kommunikation in Bern zum Gegenstand hat, das computerisierte «Wohnzimmer der Zukunft» als Forschungslabor. In teilnehmender Beobachtung werden die Probanden bei ihren ersten Gehversuchen mit noch weitgehend unbekannter Computertechnologie begleitet. Das Team entwickelt ein komplexes, experimentelles Untersuchungssetting, das die Mediensozialisation und -kompetenz unterschiedlicher Generationen zum Untersuchungsgegenstand einer teilnehmenden Beobachtung und gleichzeitig zum Gegenstand einer Ausstellung macht.

ANTHROPOLOGIE DES MÉDIAS

Objets, épistémologies et perspectives

Texte: *Katrin Oester*¹

Les pratiques médiatiques sont constitutives d'un collectif car elles font lien entre individus et groupes; ce faisant, elles produisent, reçoivent, censurent, manipulent et interprètent des messages à partir de configurations discursives diverses. Durant ces dernières décennies, les nouvelles technologies ont étendu leur pouvoir économique et social à l'ensemble du globe et sont devenues difficiles à maîtriser sur les plans juridiques et politiques. Il est dès lors central que les sciences sociales étudient les conditions et implications concrètes de la réalité médiatique contemporaine.

Plusieurs contributions de ce dossier thématique s'interrogent sur les manières dont des acteurs spécifiques – ici des consortiums médiatiques au Brésil, des familles au Caire, des visiteurs d'un «salon de l'avenir», de menus cobayes d'une technologie de lifelogging – donnent accès au monde à travers les médias. Une seconde série de textes explore comment les anthropologues et leurs partenaires de recherche² génèrent des connaissances scientifiques moyennant des productions cinématographiques. Chacun des textes répond différemment à cette question et révèle des facettes particulières des rapports entre chercheurs et partenaires de recherche, ainsi que les possibilités et les

limites du moyen cinématographique. Ce faisant, les contributions abordent implicitement la question épistémologique fondamentale concernant la médialité spécifique de la production du savoir. En revanche, aucune des contributions ne s'intéresse à la position de l'anthropologie des médias au sein de la discipline anthropologique. En complément à ce dossier³, la présente introduction propose de reprendre ces deux questions qui sont centrales pour l'anthropologie des médias.

Afin de mieux situer cette branche de l'anthropologie, on s'interrogera dans un premier temps sur le rapport entre anthropologie visuelle et anthropologie des médias; dans un deuxième temps, on verra comment l'anthropologie des médias s'est développée en même temps que la critique de la représentation de «l'autre» depuis les années 1980. En partant de cet arrière-plan, on questionnera les objets et épistémologies distinctives de l'anthropologie des médias: d'un côté, l'*ethnographie* comparée des médias analyse les paysages et pratiques médiatiques de ses partenaires de recherche; de l'autre côté, l'*anthropologie* des médias applique ce savoir en retour à ses propres épistémologies et méthodologies et analyse l'influence des médias

¹ L'auteure remercie Saskia Walentositz pour la traduction du présent texte en français.

² Dans ce texte, l'expression «partenaire de recherche» remplace la notion de «sujet de recherche» et souligne que l'étude ethnographique exige une participation entre égaux.

³ L'appel à contribution au présent dossier ainsi que la sélection des auteur-e-s a bénéficié de la collaboration du comité de rédaction Tsantsa et de H. Nigg.

⁴ Ici, on distinguera entre des médias comme moyens d'expression (écriture, image, son), des médias comme moyens de communication (par ex. téléphone, télévision, bouche-à-oreille), des médias comme moyens de distribution (par ex. livre, internet, tracts) et des médias comme moyens d'archivage (par ex. film, son, fiches).

sur la production, la communication et la diffusion des connaissances anthropologiques⁴. Autrement dit, nous souhaitons montrer comment l'anthropologie des médias a élaboré ses objets et ses épistémologies à travers son analyse des pratiques médiatiques d'autres cultures. À partir de ces réflexions, on esquissera les grandes lignes de l'anthropologie des médias de demain, tout en situant les contributions de ce présent dossier.

De l'anthropologie visuelle à l'anthropologie des médias?

L'anthropologie s'est toujours intéressée aux pratiques médiatiques d'autres sociétés et, avant tout, à la manière dont des individus et des groupes font société par l'intermédiaire de médias. Comment communiquent-ils entre eux, à travers quels moyens d'expression produisent-ils des messages? Comment les contrôlent-ils et comment sont-ils manipulés au sein de rapports de pouvoir spécifiques? Ces questions sont étroitement liées aux moyens d'expressions non-verbales – images, objets culturels, actions rituelles – dans les sociétés préindustrielles; de ce fait, elles ont doublement formé l'objet privilégié du jeune domaine de l'anthropologie visuelle⁵. D'un côté, l'anthropologie visuelle s'est consacrée avant tout aux aspects matériels visuels de la culture. De l'autre côté, elle a elle-même fait usage de médias (audio)-visuels, films et photographies surtout, pour sa propre représentation scientifique.

La relation entre l'objet de l'anthropologie visuelle et sa représentation scientifique au moyen de médias audio-visuels a longtemps suivi le paradigme d'une représentation réaliste. Le lien entre l'objet représenté et le moyen de représentation mis en œuvre, par exemple la photographie, a été imaginé comme un lien de nature mimétique. Franz Boas, qui travaillait lui-même avec la photographie au début du 20^e siècle, critiquait déjà la fonction exotisante des photos et des images en science (Boas cité dans Jacknis 1984; Griffiths 2002). Ceci montre que la relation entre l'objet d'étude et le moyen de le représenter ne va pas de soi, mais exige une réflexion critique.

Images versus mots

Kepler et les Hermétiques avaient déjà soulevé la question à savoir comment des moyens de représentation spécifiques, qu'il s'agisse d'une image ou du langage verbal, affectent les connaissances scientifiques (Fankhauser 2007). Dès le 17^e siècle, les scientifiques se sont demandés quelles formes de représentation – l'image, le concept logique ou la formule mathématique – servait davantage la connaissance. Le débat ne s'est jamais arrêté et est même devenu polémique par moment. L'anthropologie a vu longtemps s'opposer une approche iconoclaste-rationaliste à une approche empiriste. La dernière attendait des documents photographiques des données plus précises, purifiées de toute subjectivité. Dans une perspective rationaliste, photos et films ont comme seul intérêt de livrer du matériel brut destiné à illustrer une théorie exprimée sous forme verbale (voir notamment Schlumpf 1991). Du point de vue empiriste de Margaret Mead, tout matériel filmique brut recèle en revanche une valeur épistémologique. C'est en ce sens que l'historienne Emilie de Brigard affirme que Bateson et Mead avaient, déjà dans les années 1930, offert les premières prises de vue ethnographiques qui soient conceptuellement originales (de Brigard 2003: 20). En effet, ces prises n'ont pas vu le jour pour illustrer du texte; Bateson et Mead accordaient plutôt à ce matériel filmique une valeur épistémologique complémentaire: «The shift in scale directed primarily at recording the types of non-verbal behavior for which there existed neither vocabulary nor conceptualized methods of observation, in which the observation had to precede the codification» (Mead 1963: 49).

Le débat animé concernant les qualités scientifiques des mots et des images n'a jamais cessé en anthropologie⁶. On reprochait aux anthropologues visuels, souvent absorbés par la *production* de médias, un manque d'intérêt pour la théorie; à l'inverse, les ethnologues réalisateurs critiquaient les anthropologues «textuels» pour leur manque de compétence visuelle⁷. Cette situation n'aurait pas grande importance si ce débat interne à l'anthropologie ne pointait pas vers un phénomène beaucoup plus fondamental: le fait qu'il n'existe pas seulement une continuité entre différents moyens de représentation, mais aussi des discontinuités et des rivalités spécifiques (Foucault

⁵ À côté de l'anthropologie visuelle, on doit également citer l'anthropologie de l'art et la muséologie parmi les spécialisations qui se sont intéressées aux formes de représentation citées.

⁶ Le débat entre rationalistes et empiristes concernant le statut de l'image et du visuel s'est prolongé avec le débat entre phénoménologie et poststructuralisme versus constructivisme (Oester 2009), tout en faisant émerger de nouvelles positions contradictoires.

⁷ Voir à ce sujet la controverse qui a opposé Alexander Moore (1988), Jonathan Parry (1988), Radikha Chopra (1988) et Robert Gardner (1988) deux ans après la parution de *Forest of Bliss* (1986) par Gardner dans la *newsletter* de la fameuse association américaine *Society for Visual Anthropology*.

1976; Schaub 2003: 10; MacDougall 1998)⁸: La production de savoirs par l'intermédiaire de l'image exige d'autres compétences et sensibilités (artistiques-esthétiques) que la génération de connaissances par l'intermédiaire du texte. Ce n'est pas un hasard si les ethnologues cinématographes, à quelques exceptions près comme Jean Rouch, David MacDougall, Robert Gardner ou Lucien Taylor, ont consacré peu de temps aux débats théoriques de l'anthropologie «textuelle». Beaucoup d'anthropologues qui sont actifs dans la production de médias semblent s'éloigner du code de la conceptualisation scientifique. Inversement, peu d'anthropologues théoriciens semblent à la hauteur du médium visuel (cf. note 6).

L'anthropologie visuelle et la question critique de la représentation de l'«autre»

Le débat de *Writing Culture* autour de la question critique de la représentation de l'autre a intégré, dans un contexte politique nouveau, la critique déjà formulée par Boas concernant les représentations (audio-)visuelles, notamment la force séductrice des diaporamas, photographies et images à l'intérieur et à l'extérieur des musées⁹. Si la pertinence des moyens de représentation a été discutée en anthropologie dès l'usage de la photographie, la question de la représentation de «cultures différentes» n'a suscité un intérêt général qu'avec la crise de la représentation dans les années 1980 et les études postcoloniales: un regard critique posé sur la pratique des représentations anthropologiques dévoilait le ton colonial de nombreuses «images de l'autre»; il s'en est suivi une réflexion auto-critique des pratiques de représentation et des pratiques médiatiques (cf. entre autres Clifford & Marcus 1986; Faris 1992).

Dans les années 1980, la réflexion critique autour du sous-texte de la représentation ethnographique s'est développée sur les plans méthodologique et théorique avec le nouveau paradigme linguistique poststructuraliste / déconstructiviste et ses méthodes critiques. Le débat a pris une forme nouvelle avec le tournant visuel des années 1990, dirigeant le regard de façon plus ciblée sur les images et les fonctions sociales, politiques et

économiques du visuel, en particulier la commodification et l'instrumentalisation politiques d'images (exotiques) (voir Mitchell 1994; Mirzoeff 1998, 2000; Shoat & Stam 1998). L'intérêt critique pour les images a été déclenché, au sein comme à l'extérieur de la discipline anthropologique, par l'intermédiaire des études postcoloniales, des *gender studies* et *critical whiteness studies* d'une part, et la réflexion sur une production visuelle de plus en plus ubiquitaire et la circulation globale des images sur internet d'autre part. Compte tenu de ces besoins accrus en réflexivité, de nouvelles spécialisations, souvent transdisciplinaires, en *Visual Studies* ou *Visual Culture Studies* ont vu le jour, notamment du côté anglo-saxon. Durant leurs premières phases, celles-ci ont été davantage préoccupées par l'analyse que par la production de médias. Des anthropologues ont toujours fait partie de ces programmes transdisciplinaires, mais la discipline s'est longtemps tenue sur le banc des accusés à cause de la révision critique de la représentation anthropologique comme *othering* (cf. entre autres Faris 1992; Fabian 1993). Ce n'est que plus tard que la production de médias, qui n'a jamais été interrompue en anthropologie, a connu un renouveau, notamment avec la découverte de la méthode ethnographique par d'autres disciplines, et qui a mené au tournant ethnographique dans les sciences sociales, culturelles et artistiques (Moore 1999; Oester 2002). Sans oublier les caméras vidéo légères, maniables et bon marché, les programmes de montage digitalisés ainsi qu'internet. Ensemble, ils ont grandement contribué au fait que la production de vidéos et de médias a connu une expansion grandissante au sein de la production, de la communication et de la distribution de données, et ce bien au-delà des frontières disciplinaires.

L'intégration de l'anthropologie visuelle en anthropologie des médias

Aussi bien l'étude de la production médiatique variée des partenaires de recherche que l'usage des multimédias dans la production de savoirs anthropologiques font que la question de la visibilité est, à juste titre, discutée aujourd'hui dans le cadre plus large de l'anthropologie des médias. En ce qui concerne

⁸ MacDougall écrit à ce propos: «Pictures and writing produce two quite different accounts of human existence, however much filmmakers and writers strive to describe the same thing» (1998: 246). Mitchell se contente d'affirmer que la «visibilité» n'est pas entièrement tangible à travers le modèle de la «textualité» (cf. Mitchell 1994: 16). Dans le sillage de Foucault, son néologisme «imagetext» cherche à souligner le rapport irréductible entre mots et images, la co-existence non dissoluble du verbal et du visuel. Il avertit contre le primat du visuel comme du verbal, au risque sinon de transformer l'un en symptôme de l'autre (cf. Mitchell 1994: 24).

⁹ Dans le contexte de la vulgarisation de savoirs ethnographiques sous la forme de photographies, Boas attaqua deux des photographes du genre ethnographique les plus célèbres de son époque – Edward S. Curtis et George Wharton James. Il critiqua également de plus en plus la manière dont on présentait des cultures moyennant des diaporamas au *American Museum of Natural History*, où il travaillait par ailleurs lui-même (Greenwood, cité dans Griffiths 2002: 13).

les pratiques médiatiques analysées, on constate que les *indigenes media*, la pratique médiatique de mouvements sociaux et politiques, ainsi que, plus récemment, les *social media* attirent désormais l'attention de la recherche ethnographique. Il n'y a plus guère d'étude ethnographique qui n'ait pas également pour objet le paysage médiatique (*mediascape*) des sociétés et diasporas en question¹⁰. On s'intéresse davantage également depuis ces dernières décennies à la réflexion méthodologique concernant la production médiatique anthropologique, l'élaboration, la communication, la diffusion et l'archivage de données scientifiques. Après les hésitations du début, la discussion autour des méthodes anthropologiques s'ouvre maintenant aux possibilités offertes par l'ethnographie *online*. Cependant, les impulsions les plus importantes pour débattre de pratiques médiatiques, de la logique et de la technologie médiatiques, ainsi que de questions épistémologiques, ne venaient pas de l'anthropologie. La discussion a été avant tout menée par les *cultural studies* et les sciences de l'art et des médias, organisés en disciplines transdisciplinaires comme nous l'avons évoqué plus haut (voir Hall 1997; Mirzoeff 1999, 2000; Mitchell 1994). De prime abord, on peut s'étonner de la position marginale de l'anthropologie dans ce débat, puisque la discipline s'était très tôt intéressée, dans le cadre de documents photographiques et cinématographiques, aux questions épistémologiques relatives aux médias et à la production et la réception d'images. Nous avons remarqué que Boas avait déjà posé la question du pouvoir de séduction du matériel visuel et de la commodification de l'exotique; des ethnographes réalisateurs comme Flaherty, Mead et Bateson ont, dès la première moitié du 20^{ème} siècle, produit des données ethnographiques au moyen de films. Ainsi, les anthropologues sont parmi les premiers chercheurs en sciences sociales à avoir acquis des compétences multimédiales, à avoir organisé des débats autour des méthodes et de la méthodologie, et à s'être intéressés au statut épistémologique des images dans les sciences.

Cependant, avant la crise de la représentation dans les années 1980, ce type de questionnement a eu peu d'impact en dehors du domaine de l'anthropologie visuelle. Et ce, bien que des partisans de l'anthropologie visuelle aient anticipé de plusieurs décennies les questions qui allaient devenir centrales dans le débat autour de la représentation au tournant visuel – comme la fonction de la composition, la subjectivité et l'esthétique¹¹.

Concernant ses partenaires de recherche, l'anthropologie des médias actuelle cherche surtout à savoir quelles formes du savoir sont générées par quels codes d'expression. Autrement dit, elle ne se réduit pas à la représentation visuelle. Pour ce qui est de la pratique de la représentation scientifique, la question initialement limitée concernant la fonction de l'image et du verbe dans le processus de connaissance scientifique s'est également élargie; elle comprend la réflexion critique de tout média d'expression, de communication et de diffusion. Une telle ouverture de la problématique est à mon avis la condition *sine qua non* pour que l'anthropologie des médias puisse davantage s'ancrer dans l'institution universitaire que l'anthropologie visuelle classique n'est jamais parvenue à le faire. Le meilleur ancrage institutionnel et la professionnalisation qui s'en suivraient auraient pour effet, premièrement, que les médias ne pourraient plus être naïvement réduits à une fonction illustratrice dans la transmission des savoirs. Deuxièmement, la production de médias (ethnographiques) deviendrait plus exigeante (voir Rouch 1974; Schlumpf 1991; Weinberger 1996). Enfin, une institutionnalisation renforcée aboutirait à diffuser la réflexion critique autour des médias à l'ensemble des domaines et spécialisations de l'anthropologie. Partout, tout anthropologue doit aujourd'hui prendre des décisions concernant les usages et les objectifs pertinents de divers moyens d'expression, de communication et de diffusion. La question est d'autant plus d'actualité que la digitalisation et le web 2.0 offrent une panoplie de possibilités nouvelles.

L'objet par excellence de l'anthropologie des médias

La question du comment, du médium, est fondamentale pour la question de l'objet de l'étude en anthropologie des médias. Le premier contribue à constituer le second. Ceci peut aller jusqu'à la reformulation par des médias spécifiques de leurs propres objets, de manière auto-référentielle; on parle dans ce cas d'«événements médiatiques» dans le sens que donne McLuhan à la notion de médium, c'est-à-dire qui devient son propre message (2003). Le massmédia télévision, qui renvoie de plus en plus souvent à ses propres émissions, en est un exemple maintes fois évoqué. La question du comment est également au centre

¹⁰ Arjun Appadurai entend par mediascapes des «image-centered, narrative-based accounts of strips of reality, and what they offer to those who experience and transform them in a series of elements (such as characters, plots, and textual forms) out of which scripts can be formed of imagined lives, their own as well as those of others living in other places» (1996: 35). Benedict Andersen avance un argument similaire quand il constate que des communautés ne se distinguent plus aujourd'hui «by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined» (1991: 6).

¹¹ Sans que l'on tienne compte de ces débats, les anthropologues qui font usage de médias visuels doivent, jusqu'à présent, apporter des preuves supplémentaires de leur scientificité. Je pense que ceci peut s'expliquer par la focalisation sur la problématique image versus texte, et donc, par le réductionnisme thématique du débat.

de la recherche sur l'intermédialité qui analyse entre autres les croisements entre images et textes. Le fait que les médias co-constituent leurs objets ne se limite pas aux médias électroniques. Dans la suite de ce texte, on montrera que la pratique de la représentation anthropologique s'est inspirée des médias de leurs partenaires de recherche. Dans un premier temps, nous allons expliciter à travers *La Pensée sauvage* de Claude Lévi-Strauss et des exemples de films ethnographiques, comment l'étude de codes d'expression d'autres sociétés contribue à construire l'objet anthropologique. Dans un deuxième temps, on esquissera l'objet de l'anthropologie des médias dans le champ transnational contemporain. On s'intéressera en particulier à la question de savoir si et comment la rencontre ethnographique avec des pratiques médiatiques extraeuropéennes a modifié les pratiques de représentation anthropologique.

L'influence des médias d'autres sociétés sur l'anthropologie

Commençons avec la pratique de représentation de Claude Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage* (2008 (1962)). Confronté aux systèmes de classification «néolithiques», qui se présentent à travers le médium du «bricolage», Lévi-Strauss rompt au début des années 1960 avec l'axiome scientifique de son époque. Au

lieu de distinguer entre catégories de connaissances scientifiques et non scientifiques, il place de manière expérimentale des modes de connaissance «néolithiques» et «modernes» au même niveau: d'un côté le bricolage et la pensée mythique, de l'autre côté la pensée rationnelle. Il ne considère pas, comme le ferait l'évolutionnisme, ces deux formes du savoir comme deux stades asymétriques du développement de l'esprit humain, mais comme deux niveaux stratégiques différents:

«... où la nature se laisse attaquer par la connaissance scientifique: l'un approximativement ajusté à celui de la perception et de l'imagination, et l'autre décalé; comme si les rapports nécessaires qui font l'objet de toute science – qu'elle soit néolithique ou moderne – pouvaient être atteints par deux voies différentes: l'une très proche de l'intuition sensible, l'autre plus éloignée» (Lévi-Strauss 2008: 575).

Par conséquent, Lévi-Strauss attribue au bricolage, avec ses différents matériaux et son esthétique spécifique, une nouvelle valeur heuristique dans la génération du savoir:

«Chaque élément représente un ensemble de relations, à la fois concrètes et virtuelles; ce sont des opérateurs, mais utilisables en vue d'opérations quelconques au sein d'un type» (Lévi-Strauss 2008: 578).

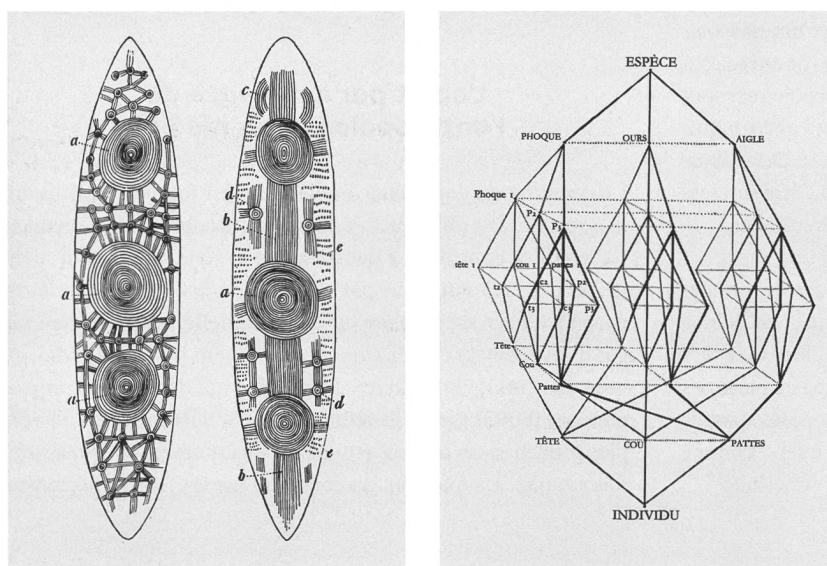


Figure 1: Deux variantes de l'«opérateur totémique»¹²

Inspiré par son objet d'étude, Lévi-Strauss semble même avoir adapté ses diagrammes structuralistes aux moyens d'expression indigènes et ses formes particulières de perception et d'imagination. Pour illustrer cette hypothèse, je juxtapose ici deux figures qui n'apparaissent pas côte à côte dans le texte de Lévi-Strauss. On peut montrer ainsi comment Lévi-Strauss s'est laissé inspirer par les codes de représentation des Arandas totémistes d'Australie, afin de configurer son diagramme de l'«opérateur totémique» (voir figure 1).

Le film ethnographique et sa manière de valoriser les codes d'expression visuels et auditifs, à travers lequel les ethnologues donnaient, pour la première fois, la voix directe à ses partenaires de recherche vis-à-vis du public scientifique, s'est également fortement laissé guider par des pra-

¹² L'image gauche de la fig. 1 se réfère à la fig. 11 de Lévi-Strauss, *Churinga d'un homme aranda du totem grenouille* (2008: 816), et le digramme de droite renvoie à la fig. 8 de Lévi-Strauss, *L'opérateur totémique* (2008: 720).

tiques médiatiques d'ailleurs. À titre d'exemple, on peut citer l'œuvre dialogique intitulée *Trilogie turcana* par MacDougall (1976-1980), qui a été très influencé par la culture orale des pasteurs nomades est-africains. Un autre exemple d'une pratique médiatique inspirée par l'ethnographie sont les quatre heures de film de Michael Oppiz, *Schamanen im blinden Land* (1980), qui présente, grâce à la technique du montage, une analyse structurale d'un rituel chamanique au Népal. Ce sont justement ces ethnologues réalisateurs, inspirés des codes d'expression esthétiques de leurs partenaires de recherche, qui ont réussi à générer des savoirs nouveaux de façon expérimentale. En ce sens, Jean Rouch et ses protagonistes nigériens dans *Moi, un noir* (1959) ont développé dès la fin des années 1950 une ethnographie de la performance avant la lettre (Oester & Brunner 2012). Ainsi, le film ethnographique, désormais institutionnalisé, renvoie à l'influence qu'ont les pratiques médiatiques et l'esthétique d'autres sociétés sur l'anthropologie en général. Ses capacités innovatrices ont été longtemps uniques en sciences sociales. Quoi qu'il en soit, aussi bien les démarches inspirées par d'autres pratiques médiatiques chez MacDougall que de celles de Rouch et de Lévi-Strauss sont devenues emblématiques pour la discipline: Avec *La pensée sauvage* de Lévi-Strauss et *Moi, un noir* de Jean Rouch (1959), les deux œuvres ayant paru pendant la décolonisation, l'anthropologie allait fondamentalement changer.

Tout comme d'autres sciences sociales, l'anthropologie a étroitement lié la production de savoirs au média du langage, en particulier à un appareil conceptuel logique et argumentatif. Ainsi la norme rationaliste a singulièrement limité la perception des ethnologues, sur le terrain notamment. Par contraste, ces courts exemples suffisent pour indiquer comment certains anthropologues ont rompu avec la norme implicite: celle qui veut que les analyses anthropologiques privilégient l'ordre verbal¹³ et que les films ethnographiques, photographies et autres représentations visuelles, servent avant tout d'illustration dans la *transmission* du savoir.

Dans le va et vient entre le médium de la conceptualisation scientifique classique et la tentation des moyens d'expression et des pratiques médiatiques jusque là inconnus, l'anthropologie des médias recrée sans cesse son objet. Ce faisant, les codes d'expression co-constituent le message scientifique. Il conviendrait d'une part aujourd'hui d'étudier ce fait de façon systématique et, d'autre part, d'en tirer les bénéfices pour favoriser de nouvelles formes de production de savoirs scientifiques.

L'anthropologie des médias dans le champ transnational

La production de savoirs a désormais lieu dans des sociétés transnationales, fortement traversées par les médias électroniques. Cette production est étudiée par diverses disciplines; se posent alors les questions de la spécificité et de la démarche de l'anthropologie des médias. La force des travaux en anthropologie des médias réside, c'est mon hypothèse, là où elle analyse son terrain grâce à des *méthodes ethnographiques*, aussi bien *online* qu'*offline*. Conformément au projet anthropologique, elle procède par analyse comparée des similitudes et différences entre pratiques culturelles locales, régionales et nationales. Dans cette perspective, l'anthropologie des médias a développé des compétences méthodologiques et théoriques spécifiques. Sur ce plan, il s'agit de reconnaître que des collectifs transnationalisés n'ont pas seulement été unifiés sur le plan des institutions ou de la consommation, mais qu'elles génèrent sans cesse de nouvelles différences.

L'étude de la «simultanéité de l'autre» appelle, selon Marcus, à de nouvelles stratégies de représentation et de médiation aux côtés de la méthode ethnographique. C'est dans ce sens que Marcus souligne la double tâche de l'anthropologie des médias. Elle doit se référer d'un côté aux relations sociales en question, et analyser sa propre pratique médiatique de l'autre:

«[...] the relationship between deeply entwined simultaneous processes of homogenisation and heterogeneity anywhere on the globe is what requires an ethnography with a historic sense of the present to move toward modernist techniques and strategies of representation» (Marcus 1995: 40).

Par «techniques modernistes et stratégies de représentation» Marcus entend les techniques de montage du film, en particulier le montage parallèle. De plus, il s'intéresse à la nature mimétique des images documentaires. Concernant les nouvelles stratégies de représentation, il lui importe de rompre avec la linéarité du texte imprimé. Il s'agit de rendre visible l'hétérogénéité culturelle des collectifs transnationaux notamment grâce aux techniques de montage du film et des multimédias, auxquelles il faudrait ajouter l'hypertexte. Dans ce processus de visibilisation, les qualités mimétiques de la photographie documentaire et du film jouent un rôle particulier chez Marcus: à côté des dynamiques d'homogénéisation globales, elles renvoient aux différences culturelles sans cesse renouvelées.

¹³ En effet, la plupart des travaux anthropologiques est conçue sous une forme textuelle, malgré le changement technologique auquel ne révisé pas seulement en profondeur les conventions de la représentation anthropologique, mais aussi la communication, la distribution et l'archivage de données aux moyens de médias informatiques et de l'internet. Ceci renvoie également à l'orthodoxie de la discipline qui enseigne aux étudiants les moyens d'expression et les médias d'archivage et de communication qui conviennent selon les objectifs définis.

Les stratégies de représentation adaptées aux processus de transnationalisation se basent à leur tour sur la méthode ethnographique qui démontre que des médias en apparence déterritorialisés, tel que l'internet, possèdent une base sociale et matérielle sur le plan local (cf. Postill 2011). Les médias électroniques qui permettent l'échange par-delà les frontières locales, sont gérés et utilisés par des acteurs concrets; ils sont intégrés socialement, possèdent un cadre légal, un ancrage institutionnel, et sont soumis à la censure et au contrôle. Au temps de la déterritorialisation, on peut s'étonner de cette insistance ethnographique sur la matérialité et la localité des pratiques médiatiques et du savoir. Cela signifie cependant que des problématiques relatives à l'anthropologie des médias doivent être élaborés à partir de l'ethnographie, et que les savoirs qui circulent globalement comme les pratiques (médiatiques) sont soumis à des dynamiques d'appropriation et de subjectivation locales. L'anthropologie analyse donc l'interaction entre des *processus d'homogénéisation* transnationaux et des *dynamiques de différenciation* locales. La contribution spécifique de l'anthropologie aux sciences sociales et culturelles résidait et réside toujours dans l'étude ethnographique et la réflexion théorique de cette dialectique. L'analyse de cette dernière offre un cadre important à l'anthropologie des médias dans le champ transnational.

Les ethnographes au sein de réseaux médiatiques – perspectives pour l'anthropologie des médias

Dans toute recherche sur le terrain, l'observateur oscille entre fascination et refoulement pour les formes différentes de percevoir et de représenter qu'il rencontre (Devereux 1973). L'expérience de l'altérité est avant tout celle de communiquer dans un langage (visuel) et un sociolecte différents, ainsi que la découverte que nous ne pouvons produire le moindre savoir ethnographique sans nous approprier l'idiome local. Pour le dire avec les termes de Latour (1991), les ethnographes deviennent partie intégrante d'un réseau d'acteurs et d'actants. Ce réseau ne comporte pas seulement des humains en tant qu'acteurs, mais également des médias en tant qu'actants non-humains. Ceux-ci agissent entre eux ainsi qu'avec les humains.

Jean Rouch s'était déjà défini comme faisant partie de ce type de réseau composé d'acteurs et d'actants. Il décrit la «caméra participante» comme un «œil-ciné» de Vertov, comme une partie du réseau dans lequel lui, l'acteur humain, devient un quasi-objet, tandis que la caméra, cet «agent-provocat», se transforme en quasi-sujet:

«Pour moi, donc, la seule manière de filmer est de marcher avec la caméra, de la conduire là où elle est le plus efficace, et d'improviser pour elle un autre type de ballet où la caméra devient aussi vivante que les hommes qu'elle filme» (1979: 63).

Le caméraman cesse d'être lui-même pour devenir un «œil mécanique» accompagné d'une «oreille électronique».

«C'est cet état bizarre de transformation de la personne du cinéaste que j'ai appelé par analogie avec les phénomènes de possession, la «ciné-transe» (Rouch 1979: 63).

La caméra de Rouch fait partie d'un ballet improvisé et guide le caméraman comme par magie:

«Cette improvisation dynamique – que je compare souvent à l'improvisation du torero devant le taureau – ici, comme là, rien n'est donné d'avance, et la suavité d'une «faena» n'est pas autre chose que l'harmonie d'un travelling marché en parfaite adéquation avec les mouvements des hommes filmés» (Rouch 1979: 63).

Dans la description de Rouch, la caméra devient un médiateur actif avec sa propre performance; en tant que médium, elle s'inscrit au sein des images filmiques et donc dans le document ethnographique. De la même façon, tout moyen d'expression, dont le langage verbal, s'inscrit inéluctablement dans les données élaborées. La dichotomie occidentale entre un sujet conscient à lui-même et un objet (médiatique) inerte n'est pas déterminante pour la théorie de l'acteur-réseau. Au lieu de reproduire les frontières rigides entre sujet et objet sur le plan analytique, il s'agit au contraire de suivre les acteurs et de s'interroger non seulement sur l'efficacité de leur pouvoir d'agir, mais aussi sur celle des actants.

D'après Bruno Latour et Michel Callon, l'ethnologue doit se tenir au point médian entre acteurs et actants, «(...) là où il peut suivre à la fois l'attribution de propriétés non humaines et de propriétés humaines» (cf. Latour 1997: 130). Latour ouvre ainsi un champ intéressant pour l'anthropologie des médias: il applique l'ontologie des sociétés non modernes sans frontières rigides entre sujet et objet à sa propre discipline. Si l'ethnologue des médias réussit à se positionner au point médian entre «nature» et «société», il peut observer comment des médias techniques développent leur propre force d'agir. Dans la mesure que les médias techniques et le corps humain s'articulent de plus en plus, cette approche gagne en actualité scientifique et socio-politique (voir Tobler et al. et Selke dans ce numéro).

Le projet d'une anthropologie des médias qui soit ouverte à l'expérimentation est double: si l'ethnologue des médias occupe la position médiane latourienne sur le ter-

rain, la performance de médias d'expression, de communication et de diffusion spécifiques apparaît sous un jour nouveau, tandis que les paysages médiatiques et leurs rapports de force deviennent concrets et vivants. Dès lors, il n'y a plus de médias (techniques) «neutres», afin de documenter des connaissances scientifiques; dans le sens que leur donne McLuhman, les médias s'inscrivent plutôt dans les messages des faits ainsi générés (2003). En d'autres termes, la matérialité de la médiation teint ce qui est transmis. Ce constat fait avancer le domaine jusqu'ici marginal des médias au centre (*medium*) de la discipline. De là, elle demande comment celle-ci transmet quelque chose et qui comprend quoi. C'est à partir de cette réflexion que nous allons présenter de manière critique les contributions au présent dossier.

Les contributions au dossier

Les deux premiers textes rendent compte de recherches doctorales en cours et relatent la méthode participative de deux projets vidéo. **Sonja Schenkel** explore les possibilités qui s'ouvrent lorsque des mères en Palestine et en Israël participent à un documentaire filmant les manières dont elles expliquent le conflit politique actuel à leurs enfants. Pour ce faire, elle utilise la caméra comme instrument de recherche. L'idée que ce matériel filmique va être publié déclenche une négociation progressive entre partenaires de recherche, chercheuse et entourage social quant à la destination de ce matériel: qu'est-ce qui appartient à la sphère publique et qu'est-ce qui doit être réservé à la sphère privée? La contribution montre comment le médium filmique participe à l'élaboration des données et elle illustre de façon particulièrement réussie l'articulation étroite entre le médium et la production du savoir.

Dans son projet de thèse, **Sandra Mooser** utilise une méthode comparable afin d'analyser la redéfinition de la version nigérienne du genre Nollywood au sein de diasporas africaines en Suisse. Dans la tradition de la *performance ethnography*, elle réalise elle-même un film en partenariat avec un groupe de migrants et de migrantes. Le tournage révèle comment la caméra devient un «agent provocateur» au sens de Jean Rouch. Grâce au médium choisi, l'ethnologue réussit à participer aux processus de négociation des protagonistes, lorsque ceux-ci définissent leurs rôles ainsi que leurs appartenances en s'adaptant aux contextes nigériens et suisses.

Mark Allen Peterson décrit à l'aide de données ethnographiques comment un garçon appartenant à une famille de la classe moyenne au Caire s'ouvre au monde des Pokémon. Pas à pas, l'auteur montre grâce à une analyse sémiotique focalisée sur l'indexicalité, comment ce garçon se connecte,

à travers internet et l'utilisation de produits Pokémon, au monde consumériste d'un fabricant de jeux américain agissant sur la scène transnationale. Parallèlement, l'école locale tente d'interdire la version arabisée de ce jeu qu'elle juge anti-islamique. Au moyen d'une analyse ethnographique minutieuse de l'usage médiatique, l'auteur montre comment le jeu des Pokémon provoque une attitude consumériste chez les enfants par-delà les frontières nationales, tout en mobilisant des stratégies de résistance locales.

Erika Thomas analyse la manière dont les télé-nouvelles contribuent à la discrimination des minorités ethniques au Brésil. Elle décrit d'un côté leur dissimulation sur le plan visuel et de l'autre côté des stratégies spécifiques de stéréotypisation médiatique. Grâce à son analyse des médias, elle réussit à dévoiler que la structure discriminatoire des télé-nouvelles renvoie au canevas normatif de la société brésilienne. Le concept initialement révolutionnaire de Freyer, à savoir la «démocratie des races», soutenu par l'État, fonctionne ici à la manière d'une idéologie ambiguë.

Les deux dernières contributions se consacrent à l'usage des médias, en particulier à l'articulation grandissante entre humains et médias:

Beatrice Tobler, Rolf Wolfensberger et Jan Torpus décrivent, dans le contexte d'une exposition au musée de la communication à Berne, le «salon de l'avenir» informatisé comme un laboratoire de recherche. Sur le mode de l'observation participante, ils accompagnent les «cobayes» lors de leurs premiers pas vers une technologie informatique encore largement inconnue. L'équipe met en place un dispositif de recherche expérimental complexe qui instaure la socialisation et l'acquisition de compétences médiatiques, auprès de différentes générations, à la fois en objet d'une observation participante et en thème d'exposition.

Dans son texte sur le «life-logging», **Stefan Selke** analyse le développement et l'usage de médias nouveaux, destinés à l'auto-évaluation et à la documentation visuelle de sa propre vie. À partir de la théorie des médias de Vilém Flusser, cette contribution examine les effets de la technologie du «life-logging» sur la mémoire collective et individuelle. De plus, il démontre comment des données enregistrées afin d'optimiser son état de santé peuvent potentiellement devenir un moyen de contrôler et de discriminer des modes de vie non-conformes au sein d'un service de santé libéral. La description et l'analyse de cette technologie nouvelle, dont on perçoit à peine les implications sociales et méthodologiques, esquissent des perspectives d'avenir qui sont également cruciales pour la collecte et l'analyse de données ethnographiques.

LITERATURVERZEICHNIS RÉFÉRENCES

Anderson Benedict

1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Appadurai Arjun

1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: Minnesota University Press.

Callon Michel

1986. «Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins de pêcheurs en baie de Saint-Brieuc». *L'Année sociologique* 36: 169-208.

Chopra Radikha

1988. «Robert Gardner's 'Forest of Bliss'». *Society for Visual Anthropology Newsletter* 5(1): 2-3.

Clifford James, Marcus George G. (Eds)

1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

de Brigard Emilie

2003 (1974). «The History of Ethnographic Film», in: Paul Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology*, p. 13-43. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Devereux Georges

1973. *Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften*. München: Hanser.

Fabian Johannes

1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.

Fankhauser Regula

2007. «Visuelle Erkenntnis. Zum Bildverständnis des Hermetismus in der Frühen Neuzeit». *Image – Zeitschrift für interdisziplinäre Bildforschung* 5(1): 20-35.

Faris James C.

1992. «A Political Primer on Anthropology / Photography», in: Elizabeth Edwards (Ed.), *Anthropology & Photography: 1860-1920*, p. 253-263. New Haven and London: Yale University Press.

Foucault Michel

1994 (1975). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Gardner Robert

1988. «Letter». *Society for Visual Anthropology Newsletter* 4(2): 3.

Griffiths Alison

2002. *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology and Turn-of-the-Century Visual Culture*. New York: Columbia University Press.

Hall Stuart

1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE.

Jacknis Ira

1984. «Franz Boas and Photography». *Studies in Visual Communications* 10: 20-60.

Latour Bruno

2008 (1991). *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Lévi-Strauss Claude

1994 (1962). *Das wilde Denken*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

MacDougall David

1998. *Transcultural Cinema*. Princeton: University Press.

Marcus George E.

1995. «The Modernist Sensibility in Recent Ethnographic Writing and the Cinematic Metaphor of Montage», in: Leslie Devereaux, Roger Hillman (Eds), *Fields of Vision. Essays in Film Studies, Visual Anthropology, and Photography*, p. 35-55. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

McLuhan Marshall

2003 (1964). *Understanding Media. The Extensions of Man*. Corte Madera: Gingko Press.

Mead Margaret

1963. «Anthropology and the Camera», in: Willard D. Morgan (Ed.), *The Encyclopedia of Photography*, p. 166-84. New York: Greystone Press.

Mirzoeff Nicholas (Ed.)

1998. *Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge.

Mirzoeff, Nicholas

1999. *An Introduction to Visual Culture*. London New York: Routledge.

2000. *Diaspora and Visual Culture. Representing Africans and Jews*. London, New York: Routledge.

Mitchell W. J. Thomas

1994. *Picture Theory*. Chicago: University Press.

Moore Alexander

1988. «The Limitations of Imagist Documentary», *Society for Visual Anthropology Newsletter* 4(2): 1-3.

Moore Henrietta

1999. «Anthropological Theory at the Turn of the Century», in: Henrietta Moore (Ed.), *Anthropological Theory Today*, p. 1-23. Cambridge: Polity Press.

Oester Kathrin

2002. «Le tournant ethnographique. La production de textes ethnographiques au regard du montage cinématographique». *Ethnologie française* 32(2): 345-355.

2009. «Filmische Bilder als Erkenntnismittel», in: Lucie Bader Egloff et al. (Hg.), *research@film: Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft*, S. 22-32. Zürich: Zürcher Hochschule der Künste.

Oester Kathrin, Brunner Bernadette

2012. «Performance Ethnografie. Jugendliche Selbstrepräsentationen im Kontext von Jean Rouchs partizipativem Forschungsstil». *Tsantsa* 17: 139-149.

Parry Jonathan P.

1988. «Comment on Robert Gardner's «Forest of Bliss». *Society for Visual Anthropology Newsletter* 4(2): 4-7.

Postill John

2011. *Localizing the Internet*. Oxford: Berghahn.

Rouch Jean

2003 (1974). «The Camera and Man», in: Paul Hockings (Ed.), *Principles of Visual Anthropology*, p. 79-98. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

Schaub Mirjam

2003. *Gilles Deleuze im Kino: Das Sichtbare und das Sagbare*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Schlumpf Hans-Ulrich

1991. «Warum mich das Graspfeilschpiel der Eipo langweilt», in: Daniel Dall'Agnolo et al. (Hg.), *Ethnofilm. Katalog, Beiträge, Interviews. Catalogue, réflexions, entretiens*, S. 205-220. Bern: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft.

Shoat Ella, Stam Robert

1998. «Narrativizing Visual Culture. Towards a Polycentric Aesthetics», in: Nicholas Mirzoeff (Ed.), *Visual Culture Reader*, p. 27-49. London and New York: Routledge.

Weinberger Eliot

1996. «The Camera People», in: Charles Warren (Ed.), *Beyond Document. Essays on Nonfiction Film*, p. 137-168. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

FILMVERZEICHNIS FILMOGRAPHIE

Gardner Robert, Ostor Akos

1985. *Forest of Bliss*. (USA. Film Study Center Harvard University).

MacDougall Judith and David

Turkana Conversations

1977. *Lorang's Way*. (Berkeley. University of California Extension Media Center).

1980. *The Wedding Camels*. (Berkeley. University of California Extension Media Center).

1981. *A Wife among Wives*. (Berkeley. University of California Extension Media Center).

Oppitz Michael

1980. *Schamanen im Blinden Land*. (Zürich. Völkerkundemuseum der Universität Zürich).

Rouch Jean

1959. *Moi, un noir*. (France: Films de la Pléiade).

AUTORIN AUTEURE

Kathrin Oester ist Sozialanthropologin, spezialisiert in Medienanthropologie, Bildung und Migration. Sie unterrichtete Medienanthropologie an verschiedenen Universitäten und baute das medienanthropologische Curriculum am Institut für Sozialanthropologie der Universität Bern auf. Sie realisierte verschiedene ethnografische Filmprojekte und ist (Ko-)Autorin von Artikeln und Büchern zu (medien-)anthropologischen Fragen und Migration. Zurzeit arbeitet sie als Abteilungsleiterin am Institut für Forschung und Entwicklung der Pädagogischen Hochschule Bern.

PHBern, Fabrikstrasse 2, 3012 Bern
kathrin.oester@phbern.ch