

Nemanja Zvijer<sup>1</sup>

Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet  
Odeljenje za sociologiju

## Mogućnosti upotrebe vizuelnih metoda u sociologiji<sup>2</sup>

**Apstrakt:** Oslanjajući se u najširem smislu na veoma temeljna razmatranja Vojina Milića o sociološkom metodu, u radu će biti načinjen pokušaj da se metodološki horizont malo proširi promišljanjem upotrebe vizuelnih metoda u sociološkoj istraživačkoj praksi. Posebno će se razmotriti upotreba vizuelnih sadržaja i materijala kao podataka u užem, sociološkom smislu te reči. Pored toga, deo rada pozabaviće se i konkretnim metodom koji se odnosi na vizuelno dokumentovanje. Pomenuta razmatranja biće postavljena u uporednu perspektivu spram klasičnih socioloških metoda iznetih u poznatoj Milićevoj knjizi *Sociološki metod*. Ukazaće se i na tesnu vezu između teorije i metoda, na koju i sam Milić skreće pažnju. Može se, naravno, postaviti pitanje – čemu rasprava o vizuelnim metodama u sociologiji? Osim činjenice da je vizuelna prezasićenost svakodnevice jedna od značajnih karakteristika savremenog društva i da bi istraživačke pristupe u izvesnom smislu trebalo tome prilagoditi, ostaje upozorenje da „(a)ko se novi istraživački postupci ne podvrgnu svestranom metodološkom proučavanju, teško je izbeći njihovu neosnovanu apsolutizaciju i šablonske primene, koje su karakteristične crte metodološkog pomodarstva” (Milić, 1965: 16).

**Ključne reči:** sociologija, metodologija, vizuelni sadržaji, istraživački pristupi

### Uvod

Dinamički karakter društva i kulture u izvesnom smislu uslovio je i promene u sociološkim pristupima prilikom njihovog proučavanja, što se manje ili više neposredno odrazilo i na metodološku sferu. Dinamizam društvenih promena, između ostalog, doveo je i do prave proliferacije

1 nzvijer@f.bg.ac.rs

2 Rad na tekstu je podržalo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-68/2022-14/200163).

vizuelnih sadržaja koji su usled toga dospeli i na metodološki radar sociologije. Pišući o Veberovim (Weber) shvatanjima metoda društvenih nauka, i o tome koliki značaj pridaje vrednostima kada je istraživanje u pitanju, Vojin Milić se uzgredno osvrće i na značaj same kulture: „Istraživački problemi i vodeće teorijske ideje društvenih nauka zavise, dakle, od vladajućeg sadržaja određene kulture” (Milić, 1965: 133). Imajući to u vidu, čini se da ne bi bilo preterano reći da su preovlađujući sadržaji savremene kulture različite vizuelne forme, ili kako se to pregnantnije kaže, masovna/popularna kultura je hipervizuelna (Rose, 2014: 26).

Upravo činjenica da je vizuelno sve dominantnije u savremenoj kulturi, kao i sve intenzivnije tehnološke promene i uspon digitalnih tehnologija, što je trend koji je posebno uzeo maha tokom prve dekade 21. veka, za pojedine autore (Rose, 2014) jesu najčešći (mada ne i jedini) uzroci povećanog interesovanja, kako teorijskog tako i metodološkog, za vizuelno. Sociološko usredsređivanje na vizuelno uglavnom se određuje kao sociologija vizuelnog, ali široka upotreba vizuelnih metoda u različitim društveno-humanističkim disciplinama dovela je do različitih terminoloških „noviteta” kao što su vizuelne istraživačke metode (*visual research methods*) (Rose, 2014) ili pak vizuelne društvene nauke (*visual social sciences*) (Emmison, Smith & Mayall, 2012).

U daljem tekstu stvari se neće posmatrati iz tako široke, interdisciplinarnе perspektive, već će se pažnja usmeriti na metodološke osobenosti sociološkog pristupa vizuelnom. To je ujedno i predmet ovog rada, dok će se njegov cilj ogledati u predstavljanju specifičnih karakteristika konkretnih metodskih praksi. Rečeno će najpre podrazumevati promišljanje upotrebe vizuelnog kao podatka u sociološkom smislu te reči, kao i razmatranje posebnog metoda koji se odnosi na vizuelno dokumentovanje.

## Terminološko-predmetne nedoumice

Prva nedoumica i jedno od osnovnih pitanja na koje se nailazi kada se razmatraju metodološke osobenosti sociologije vizuelnog jeste određivanje onoga što se zapravo proučava. Iz samog imena je jasno da je vizuelno centralna kategorija, ali problem je u tome kako ga preciznije definisati. Insistiranje na slici ili fotografiji kao primarnom predmetu proučavanja jeste jedno od raširenijih istraživačko-analitičkih stremljenja u sociologiji vizuelnog, ali nije jedino. Džilijen Rouz (Gillian Rose), na primer, u svojoj studiji o vizuelnim metodologijama koristi sintagme kao što su „vizuelni objekat” i znatno češće „vizuelni materijal”,<sup>3</sup> čime želi da prevaziđe ogra-

3 Vizuelni objekat Rouzova kratko definiše, pozivajući se na radove antropologa, kao materijalne predmete koji se mogu videti, gledati, dodirivati, nositi i ukrašavati (Rose,

ničavanje isključivo na klasične forme fotografija, odnosno slika. I drugi autori koriste sintagmu „vizuelni materijal”, pod kojom takođe ne podrazumevaju samo fotografije, već i pokretne slike, zatim klasično slikarstvo, crteže i skulpture (Bock, Isermann & Knieper, 2011: 266). Jedna grupa autora (Emmison, Smith & Mayall, 2012) smatra da fotografija uopšte ne treba da bude u centralnom istraživačkom fokusu sociologije vizuelnog, već je sagledavaju samo kao jednu vrstu podatka dvodimenzionalnog tipa, pored koje postoje i druge vrste vizuelnih podataka (trodimenzionalni ili pak „živi”), o čemu će u nastavku biti više reči.

U ovom radu prevashodno će se koristiti sintagme „vizuelni materijali” ili „vizuelni sadržaji”, ne toliko kao sinonimi, već pre kao komplementarni pojmovi. Pojam „materijal” suštinski implicira nešto što postoji u materijalnom, odnosno fizičkom obliku, nešto što je opipljivo, što se može opaziti čulima. S obzirom na to da je u pitanju vizuelna sfera, dominantno je čulo vida, jer kako se na jednom mestu napominje, društveni naučnici obično „vide”, „posmatraju”, „osvetljavaju”, „gledaju”, „prikazuju”, „otkrivaju” obrasce, procese i strukture, pa vid, više od bilo kojeg drugog čula, stavlja opažanu stvar u kontekst njenog okruženja (Grady, 2005: 28). Kako materijalnost ima spoljašnji karakter, neophodno je imati u vidu i ono što promiče u toj spoljašnjosti, a to je upravo ono što se nalazi „unutra”, sadržaj često simboličkog karaktera koji upućuje na određeno značenje ili smisao. Komplementarnost pomenutih pojmova ogleda se i u činjenici da sadržaj može imati materijalnu formu, dok se sama materijalnost može odnositi na ono što je suštinsko i temeljno.

Pored terminološkog aspekta koji je direktno povezan sa saznanjopredmetnim, još jedna veoma važna stvar jeste poreklo vizuelnih materijala koji se koriste u istraživanju, jer se to neposredno odražava na većinu metodskih pristupa u okviru sociologije vizuelnog, postavljajući znatne razlike među njima. U tom smislu, najčešće se može raditi sa vizuelnim materijalima koji već postoje, zatim sa materijalima koje su generisali sami istraživači, kao i sa vizuelnim materijalima koje su stvorili učesnici u istraživanju (Pauwels, 2010: 551; Rose, 2014: 25). Poreklo vizuelnih materijala može uticati i na različite metodološke pravce u okvirima sociologije vizuelnog koji se mogu odnositi na to da li je vizuelno neposredan predmet proučavanja ili se pak koristi kao analitičko sredstvo u širem proučavanju samog društva.<sup>4</sup> Ova dvostrana usmerenost sociološkog pristupa

---

2016: 274). Za razliku od toga, sintagmu vizuelni materijali ne određuje precizno, već samo u jednoj sumarnoj tabeli pod tim navodi likovnu umetnost, slike u novinama, časopisima, selfije, zatim reklame, filmove, ilustracije, mape, fotografije, karikature, institucije (muzeji i galerije), televiziju, digitalne slike... (Rose, 2016: 51).

4 Među autorima koji su se na različite načine bavili vizuelnim postojala je dilema (pa i razlika u mišljenju) oko toga da li vizuelno treba tretirati kao primarni predmet

vizuelnom suštinski bi podrazumevala analizu vizuelnih sadržaja nastalih u nekom društvu, najčešće kako bi se više saznalo o tom društvu i vezama sa analiziranim materijalom, pri čemu bi sami vizuelni sadržaji bili tretirani kao podaci u klasičnom smislu. Pored toga, drugo usmerenje odnosilo bi se na korišćenje različitih vizuelnih materijala kako bi se objasnile konkretne karakteristike samog društva i društvene strukture, različiti društveni fenomeni, veze, procesi ili tendencije. Ovu svojevrsnu dihotomiju, pomalo prozaično, naglašava i Daglas Harper (Douglas Harper) razdvajajući dve velike oblasti sociologije vizuelnog – empirijsku i simboličku – i jednostavno navodeći da je razlika među njima u tome što neki sociolozi koriste fotografije za proučavanje društva, dok drugi analiziraju fotografije koje su društveno proizvedene (Harper, 1988: 55).

U svakom slučaju, društvo je to koje stoji u pozadini, i koje je zapravo primarni predmet istraživanja, pošto je ovde u pitanju pre svega sociološka disciplina. Može se zbog toga reći da je osnovna svrha sociološke analize vizuelnog otkrivanje određenih obrazaca u prikazanom i u načinu na koji je prikazano, kako bi se razvile uverljive interpretacije, koje vezuju zapažanja sa prošlim ili aktuelnim društvenim procesima i normativnim strukturama (Pauwels, 2015: 50). Suština sociološkog pristupa vizuelnom sastoji se, dakle, u tome da se u krajnjoj liniji analizirani materijal dovede u smislenu eksplanatornu vezu sa društvom iz koga je potekao, što je posebno značajno kada se ima u vidu da su vizuelni sadržaji veoma rasprostranjeni. Džon Grejdi (John Grady) je to relativno jednostavno formulisao navodeći da sociologija vizuelnog koristi slike i druge vizuelne prikaze da analizira kulturu i društvo (Grady, 2007a: 63).

## Vizuelno kao podatak

Sociološko usredsređivanje na vizuelno uglavnom se određuje, dakle, kao sociologija vizuelnog, a jedno od prvih pitanja koje se nameće jeste kako vizuelno postaje sociološki relevantan podatak, odnosno kako od „sirovog” oblika koji predstavlja određeni vizuelni materijal nastaje podatak koji se može upotrebiti u sociološkom istraživanju.<sup>5</sup> Na jednom mestu se sugerise kako su, generalno gledano, podaci definisani istraživačkim pitanjima za koja mogu obezbediti empirijske odgovore (Wagner, 2011a: 61). Kako istraživačka pitanja najčešće proizlaze iz same teorije, teorija u

---

analize ili slike treba da budu korišćene kao jedno od mnogih dostupnih sredstava za istraživanje društvenog života (Gold, 2007: 142).

5 Proces konstituisanja statistički upotrebljivih podataka od informacija prikupljenih na terenu razmatran je i na primeru jednog anketnog sociološkog istraživanja (*videti* u Janković & Zvijer, 2019).

tom smislu pravi razliku između vizuelnog sadržaja kao „sirove” informacije i vizuelnog sadržaja kao podatka koji se može smisleno upotrebiti u sociološkoj analizi. Vojin Milić naglašava da naučna teorija, kao skup opštih iskustvenih stavova, između ostalog sređuje iskustvene podatke (Milić, 1965: 224). Teorija, dakle, iz vizuelnog materijala izvlači informacije koje mogu biti sociološki tretirane kao podatak.

Na ovaj način vizuelni materijal može odgovarati određenim epistemološkim standardima, odnosno može se posmatrati kao izvor naučnih saznanja. U tome bi se mogao ogledati sociološki pristup vizuelnim materijalima, kao izvorima konkretnih vizuelnih informacija o apstraktnim konceptima i procesima koji su centralni za organizovanje svakodnevnog društvenog života (Emmison, Smith & Mayall, 2012: 63). Da bi postao takva vrsta izvora, vizuelni materijal se mora „provući” kroz teoriju, i njena važnost se ogleda upravo u tome što može govoriti kada određeni vizuelni materijal sadrži sociološki vredne informacije. Prema Milićevim rečima, „prilikom ispitivanja da li su neki izvorni podaci upotrebljivi za neku naučnu svrhu uvek se najpre poredi njihov sadržaj sa sadržajem odgovarajućih teorijskih pojmova” (Milić, 1965: 312). Tako sasvim banalna stvar kao što su reklamne fotografije iz zabavnih časopisa, mogu nadići taj svoj „primarni” karakter ako se postave u određen teorijski okvir. Na taj način dobijaju karakteristike sociološki upotrebljivog podatka, kojim se dalje mogu objašnjavati određene karakteristike društva i društvene strukture, kao što je uradio Erving Gofman (Erwing Goffman) u svojoj poznatoj studiji o rodnim predstavama u reklamama (Goffman, 1979), kod koga su prikupljene i analizirane fotografije podaci u pravom smislu te reči.

Kada je u pitanju korišćenje vizuelnih materijala i sadržaja kao podataka, ističe se da je fotografija najkorišćenije sredstvo u okviru vizuelnih istraživačkih metoda, pa samim tim i sociologije vizuelnog (Rose, 2014a: 33).<sup>6</sup> Prilikom navođenja prednosti fotografija, odnosno slika, ukazuje se da je to jedinstveni oblik podataka koji skladišti složena i slojevita značenja u formatu koji je odmah dostupan, pri čemu istovremeno kodira ogromnu količinu informacija u jednom prikazu (Grady, 2005: 18–20). Međutim, vizuelni podaci se ne moraju odnositi samo na slike. U jednom širem smislu oni se određuju kao bilo koji vizuelno uočljivi predmet koji je od interesa za ljudska bića ili koji su ona proizvela, odnosno kao vizuelno uočljivi artefakti koji beleže ljudska dela određene vrste (Grady, 2008). Ovo znatno proširuje opseg toga šta se može tretirati kao vizuelni

---

6 Za klasične metodološke studije u sociologiji to svakako nije slučaj. U Milićevoj knjizi, na primer, fotografije se uzgredno pominju kao vrsta likovnog istorijskog izvora, i u okviru razmatranja analize sadržaja, posebno kod proučavanja propagande (Milić, 1965: 443, 475, 485).

podatak, što bi dalje značilo da vizuelni podaci uključuju sve aspekte fizičkog univerzuma koji se mogu percipirati. Na istom mestu se navodi da vizuelni podaci mogu obuhvatiti i materijalnu kulturu, kao i vizuelne predstave te kulture. Zbog toga pojedini autori pod vizuelnim podacima ne podrazumevaju samo dvodimenzionalne oblike kao što su slike (fotografije, crteži, filmovi...), već i trodimenzionalne forme, i kao takvi mogu se odnositi na različite objekte materijalne kulture i različite materijalne artefakte (spomenici), zatim na objekte sa izraženim kulturološkim značenjem (TV, automobili), čak i na javne institucije kao što su muzeji ili groblja (Emmison, Smith & Mayall, 2012).<sup>7</sup>

Vizuelni podaci, dakle, mogu imati različite forme, a njihovo konstituisanje najčešće se odvija na dvostruki način. To najpre mogu biti gotovi vizuelni materijali koji već postoje i cirkulišu u okviru društva i kulture i kojima se onda pripisuje sociološka relevantnost, odnosno koji se postavljaju u „sociološke koordinate”.<sup>8</sup> Pored toga, vizuelni podaci se mogu konstituisati i posredstvom istraživača, pa čak i samih ispitanika. U tom smislu, na pojedinim mestima se govori o tzv. „sekundarnom istraživačkom materijalu”, koji se odnosi na korišćenje vizuelnih materijala koje su proizveli drugi istraživači za slične ili različite istraživačke svrhe (Pauwels, 2010: 552). Ovaj materijal može se koristiti za poređenje sa novim podacima, za reviziju starih rezultata u radu novih istraživača, ili da bi se odgovorilo na neka sasvim druga istraživačka pitanja.

Prilikom analize vizuelnih materijala prva stvar na koju se nailazi jeste sam vizuelni prikaz. Zbog toga se posebna pažnja mora posvetiti vizuelnom jeziku i tehnici vizuelnog beleženja, što znači da bi trebalo imati u vidu i određene formalno-tehničke karakteristike kao što su rakurs, kadriranje, kompozicija, trenutak snimanja, osvetljenje i druge, koje su često pod uticajem različitih spoljašnjih okolnosti. Dakle, temeljna analiza pronađenih slika ne bi trebalo da se ograniči samo na analizu nivoa

---

7 Pomenuti autori u znatnoj meri (i čini se bez veće potrebe) proširuju opseg stvari koje bi se mogle svrstati pod vizuelne podatke korišćene u sociološkoj analizi. Osim dvodimenzionalnih i trodimenzionalnih vizuelnih podataka oni govore i o tzv. „obitavajućim” vizuelnim podacima (*lived visual data*) koji se odnose na lokacije i mesta na kojima ljudi obitavaju i načine na koje ih koriste, kao što su domovi i bašte, fakulteti, tržni centri, ulice i parkovi. Uz ovo, pominju se i „živi” vizuelni podaci (*living visual data*) koji se odnose na aktivnosti ljudi u svakodnevnoj interakciji gofmanovskog tipa, zatim na proksemičke interakcije i sociopetalno pozicioniranje, na telo, njegovo uređivanje i gestove ponašanja. Na kraju, tu su i virtuelni vizuelni podaci, za koje nije najjasnije zbog čega se posebno izdvajaju pošto autori sami kažu da imaju najčešće osobine dvodimenzionalnih vizuelnih podataka (Emmison, Smith & Mayall, 2012).

8 Prema pojedinim mišljenjima jedan od najočiglednijih načina proučavanja vizuelnih aspekata društva jeste sakupljanje i analiza slika, vizuelnih predstava i artefakata koji već postoje (Pauwels, 2015: 47).

prikazanog, već takođe ispituje suptilniji sloj ili nivo procesa prikazivanja (Pauwels, 2015: 50). Odnosno, podjednako je važno šta je vizuelno prikazano, kao i sam način (sa čitavim nizom manje ili više specifičnih karakteristika) na koji je to urađeno.

Kada je u pitanju sociološka analiza vizuelnih materijala, kontekstualna ravan je veoma važna. Ona obuhvata kontekst u kome je vizuelni materijal nastao, kao i kontekst u kome se taj materijal analizira. Prvi kontekst se može odnositi na društvene okolnosti u kojima je slika nastala, što može obuhvatati informacije o proizvođaču slike i o ciljanoj publici, o načinu korišćenja slike, kao i specifične političke, društvene i druge karakteristike samog društva (Pauwels, 2015: 51). Drugi kontekst je onaj u koji je istraživač situiran i kao takav može biti širi pošto podrazumeva same društvene okolnosti, ali i užu, određen specifičnim teorijskim pretpostavkama, istraživačkim paradigmatama i disciplinarnim specifičnostima. Pored navedenog, pojedini autori govore i o unutrašnjem ili mikro kontekstu, koji se odnosi na razlike između etničke, religijske, rodne i klasne pripadnosti, kao i vrednosnih orijentacija istraživača i objekta fotografije, što ujedno može uticati i oblikovati poseban dinamički odnos između njih (Prosser & Schwartz, 2005: 110).

Korišćenje postojećih vizuelnih sadržaja i materijala u sociološkim istraživanjima može naći veoma široku primenu prilikom proučavanja različitih aspekata kulturološke sfere, kao što su popularna kultura ili umetnost. Stjuart Hol (Stuart Hall) je tako kroz analizu konotativnih značenja novinskih fotografija iz britanskih medija pokazao kako one na manifestnom nivou formalne razmene informacija zapravo reprodukuju dominantnu ideologiju, nazivajući to razumljivim predstavama (*intelligible representations*), koje nisu skup neutralnih činjenica, već set zdravorazumskih konstrukcija i ideoloških tumačenja sveta koje društvo drže na okupu (Hall, 1981).<sup>9</sup> Jedna druga analiza sličnog vizuelnog materijala, takođe fotografija (ali reklamnih) samo iz druge, gofmanovske perspektive, pokazala je da se vizuelni sadržaji kao što su fotografije mogu posmatrati kao indikatori različitih društveno-strukturnih karakteristika (Grady, 2007b). U ovom konkretnom slučaju, vizuelni materijal je pratio promene rasnih odnosa u američkom društvu, otkrivajući tako elemente same društvene dimanike. Takođe, postojeći vizuelni materijal može se iskoristiti kao sredstvo pristupa prošlosti, od one individualne, preko kolektivne do institucionalne (Emmison, Smith & Mayall, 2012: 55–56).<sup>10</sup>

9 Ili kako Hol u altiserovskom maniru kaže: „Ideološki koncepti oličeni u fotografijama i tekstovima u novinama, dakle, ne proizvode nova saznanja o svetu. Oni proizvode prepoznavanje sveta onako kako smo već naučili da ga prisvajamo” (Hall, 1981: 239).

10 Šire posmatrano, kada je u pitanju kultura sećanja uopšte, u jednoj od prvih domaćih socioloških studija o ovom fenomenu uzgredno se navodi značaj vizuelnih sadržaja,

Analitička upotreba postojećih vizuelnih materijala može imati određene prednosti, ali i nedostatke. Kada su u pitanju prednosti, najčešće se navodi laka dostupnost vizuelnih sadržaja (jer su sveprisutni i u konstantnom porastu zahvaljujući masovnim medijima, internetu, društvenim mrežama), zatim njihov izrazito raznorodan karakter (mogu obuhvatati čitav niz vizuelnih materijala, od naivnih kao što su dečji crteži ili porodične fotografije, preko utilitarnih kao što su slike ličnih karata, školske fotografije, snimci bezbednosnih kamera, do veoma profesionalnih i sofisticiranih kao što su reklame, umetničke slike, igrani i dokumentarni filmovi, veb-stranice, igre) i njihovo takođe raznorodno poreklo, pošto mogu poticati iz različitih segmenata društva kao što su privatni, komercijalni, državni, obrazovni, zabavni (Pauwels, 2015: 47–52). Na istom mestu navode se i određena ograničenja koja se odnose na čest nedostatak kontekstualnih informacija (u smislu produkcionih okolnosti ili nameravane svrhe), što može voditi pogrešnoj interpretaciji, zatim se ukazuje na teškoće kod uzorkovanja, jer se kod nekih vizuelnih materijala teško može saznati konačna populacija, da bi se na kraju skrenula pažnja i na pojednako važna pitanja etike i autorskih prava.

Još jedan inherentan problem kod korišćenja vizuelnih materijala jeste i onaj povezan sa njihovim značenjem, pa samim tim i interpretacijom, posebno iz perspektive polisemičnosti vizuelnog uopšte, na šta je davno upozorio Rolan Bart (Roland Barthes) u svom poznatom tekstu o retorici slike (Bart, 1979). Problem višeznačnosti vizuelnih sadržaja može se donekle prevazići kombinovanjem različitih pristupa kao što su, na primer, semiološki i ikonografski, koji su usmereni na pitanje predstavljanja u smislu šta se predstavlja i na koji način se to čini, kao i koja su potencijalna „skrivena značenja” tih predstava u pogledu prisustva određenih ideja i vrednosti, pri čemu se ne gubi iz vida kontekst u kome određeni vizuelni sadržaj nastaje i dalje cirkuliše (Van Leeuwen, 2008).<sup>11</sup>

Pored navedenog, ono što se uočilo kao problem kod mnogih analiza koje su vizuelno tretirale kao podatak jeste i to da se značaj vizuelnog preuveličavao. Recimo, vizuelni sadržaji koji se koriste i koji bi trebalo da pokažu kako je njihova upotreba unapredila istraživanje u saznajnom smislu, to suštinski ne pokazuju.<sup>12</sup> Zaključci do kojih se u takvim situacijama do-

---

prvenstveno fotografije, i to najčešće kao vizuelnog posrednika u pamćenju, ali i sećanju (Kuljić, 2006).

11 Jedan specifičan tip semiološke analize nazvan društveno-semiotički pristup (*social semiotic approach*) podrazumeva uključivanje društvenih teorija (u našem slučaju socioloških) kako bi se analiza u potpunosti zaokružila i značenje što preciznije „dešifrovalo” (Jewitt & Oyama, 2008: 139).

12 To je, recimo, slučaj sa jednim tekstom o imigrantskim zajednicama u SAD (*videti* u Gold, 2007).



lazi uglavnom su mogli biti postignuti i bez upotrebe vizuelnih materijala, pa samim tim vizuelni materijali nisu imali suštinsku saznavnu važnost. Na taj način oni postaju samo puki ukras ili ilustracija.

## Vizuelno dokumentovanje

Jedan od najizravnijih načina preko kojih se od vizuelnih materijala i sadržaja prave sociološki relevantni podaci jeste i vizuelno dokumentovanje. Pojedini autori (Wagner, 2011a: 55) ovaj metod nazivaju i etnografijom zasnovanom na slici (*image-based ethnography*), foto-dokumentacijom (Rose, 2016) ili mimetičkim pristupom (Pauwels, 2015: 97). U okviru vizuelnog dokumentovanja sociolozi „sakupljaju i reprezentuju podatke o vizuelnim dimenzijama društvenog života” (Wagner, 2002: 161), odnosno snimaju ili beleže (*record*) vizuelne aspekte stvarnosti kao deo relativno konvencionalnih istraživačkih aktivnosti (Harper, 2005: 24). Vizuelno dokumentovanje obično podrazumeva korišćenje tehničkih uređaja kako bi se u vizuelnoj formi temeljno, organizovano i sistematski dokumentovali određeni aspekti društvene stvarnosti koja je predmet proučavanja. Na ovaj način nastoje se iskoristi reproduktivne mogućnosti tehničkih uređaja u okolnostima u kojima ljudsko oko nije u stanju da uhvati puno bogatstvo složenih ili brzo odvijajućih događaja (Pauwels, 2015: 97).

Prilikom vizuelnog dokumentovanja važno je da čitav proces bude organizovan iz sociološke perspektive, jer se, ako se ovo ne uradi, može stvoriti vizuelna informacija koja će nesvesno reflektovati subjektivne pretpostavke istraživača (Harper, 2005: 34). Naravno, sociološka perspektiva neće sama po sebi neutralisati potencijalnu subjektivnu isključivost istraživača, ali može umanjiti verovatnoću da se ona ispolji. Uz to, pomenuta perspektiva vizuelnim informacijama takođe može dati određenu saznavnu težinu. Samim tim, i ovde teorija igra ključnu ulogu, što je zapravo karakteristično i za klasičan sociološki metod, jer „ako teorija ne usmerava prikupljanje podataka, neizbežan je skupljački empirizam, gomilanje podataka koji nemaju neku veću saznavnu vrednost” (Milić, 1965: 304). Na neophodnost teorije prilikom korišćenja fotografije u sociologiji među prvima je ukazao Hauard Beker (Howard Becker), jasno naglašavajući da sociološka teorija, nezavisno od toga da li se radi o sveobuhvatnoj teoriji ili o specifičnoj teoriji o nekom empirijskom fenomenu, pomaže istraživaču da shvati situaciju dok je fotografiše i istovremeno govori kada vizuelni materijal sadrži sociološki vredne informacije (Becker, 1974: 12). Kao i u slučaju stvaranja vizuelnih podataka, tako i kod vizuelnog dokumentovanja, teorija predstavlja podlogu samog istraživanja. To se jasnije vidi kada se imaju u vidu tehnički uređaji za vizuelno snimanje (kamera

ili foto-aparat) koji se koriste kako bi se zabeležili značajni aspekti stvarnosti, a koji onda mogu postati novostvoreni vizuelni podaci (Pauwels, 2015: 97). Premda deluje da korišćenje tehničkih uređaja predstavlja inicijalni, neophodni, i formalni korak u procesu vizuelnog dokumentovanja, teorija je ta koja stvara sociološki relevantne vizuelne podatke. Generisanje vizuelnih podataka mora biti vođeno jasnim teorijskim usmerenjem, zbog čega je teorija primarni činilac koji vizuelnim beleškama daje saznanjima smisao, pa samim tim ima ključnu ulogu u ovom procesu.

Pored teorije kao jednog opštijeg okvira koji usmerava vizuelno dokumentovanje u pravcu dobijanja sociološki upotrebljivih podataka, veoma je važno da se sadržaj koji se beleži poveže sa istraživačkim pitanjima ili hipotezama. Istraživačka pitanja (kao i potpitanja koja iz njih proizilaze) i hipoteze neposredno vode generisanje vizuelne dokumentacije. Na jednom mestu se sugerise i to da fotografije načinjene na terenu mogu proizvesti nova (dodatna) istraživačka pitanja (Gold, 2007). Odnos između istraživačkih pitanja i vizuelnog dokumentovanja može imati i drugačiji karakter, u smislu da se sadržaji dobijeni vizuelnim dokumentovanjem koriste kako bi se neposredno istražila određena istraživačka pitanja (Rose, 2014: 25). Ovo suštinski upućuje na jedan interaktivan proces u kojem se fotografije (ili vizuelni materijali uopšte) koriste kao način odgovaranja ili proširivanja istraživačkih pitanja o određenoj temi (Suchar, 1997: 34), što jasno ukazuje na istraživački potencijal vizuelnih dokumenata. Samim tim, osnovni cilj vizuelne dokumentacije jeste da proizvede sociološki „upotrebljive” podatke, što između ostalog podrazumeva i to da vizuelni zapisi što više odgovaraju proučavanom fenomenu.<sup>13</sup>

Ovo ujedno može biti i jedna od glavnih osobenosti vizuelnog dokumentovanja, koja se odnosi na njihov reproduktivan i mimetički karakter, kao i sposobnost da se uz pomoć tehničkih uređaja sa izvesnom lakoćom zabeleže različiti vizuelni detalji. Pomenute karakteristike, prema pojedinim autorima, mogu se iskoristiti na dva osnovna načina – kao dodatak ili dopuna etnografskom terenskom dnevniku, i/ili za sistematsko beleženje vizuelnih detalja sa naglaskom na reprodukciju objekata, događaja, mesta, znakova, simbola ili ponašanja (Prosser & Schwartz, 2005: 107–108). Ovo dalje može implicirati poređenje „klasičnih” i vizuelnih metoda, posebno kada je u pitanju materijalizacija posmatranja. U tom smislu, glavna razlika između pisanih beležaka i onih koje su snimljene kamerom ili foto-aparatom jeste ta što će prve uključivati samo one detalje koje je primetio

13 „Sistematični podaci treba da sadrže obaveštenja o svemu što se smatra relevantnim za objašnjavanje proučavanih pojava. Što se, pak, smatra ili pretpostavlja da je relevantno za objašnjenje, zavisi od postojećih teorijskih saznanja i nekih novih pretpostavki” (Milić, 1965: 307).

i zabeležio posmatrač, dok će prilikom korišćenja pomenutih tehničkih sredstava biti zabeleženo sve što je bilo u njihovom „vidnom polju”, nezavisno od toga da li je posmatrač to primetio (Wagner, 2011a: 66). To se može posmatrati kao jedna od prednosti vizuelnog dokumentovanja. Pored toga, navodi se još i to da takva vrsta dokumentovanja pruža direktniji zapis o događajima koji se istražuju nego bilo koji drugi oblik prikupljanja podataka koji koriste istraživači društva, pri čemu oni takođe beleže neposrednost trenutka koji se snima (Grady, 2008).

Navedeno bi moglo sugerisati da su vizuelne beleške „superiornije” od klasičnih pisanih terenskih beleški, međutim takav zaključak bi trebalo uzeti s izvesnom rezervom, prevashodno zbog inherentne sličnosti između vizuelnog i klasičnog metodskog oblika. Vizuelno dokumentovanje u suštinskom smislu može biti način sakupljanja podataka, odnosno način njihovog stvaranja kroz vizuelizaciju. Prikupljanje podataka u onim istraživanjima u kojima sami istraživači vizuelno beleže na terenu predmet proučavanja, i onda te fotografije tretiraju kao podatke može imati određene osobenosti. Među tim osobenostima navodi se održavanje kritičke distance spram predmeta istraživanja (istraživač kao „autsajder”), zatim razumevanje unutrašnjeg sveta istraživanog fenomena, mogućnost otvorenog ili skrivenog prikupljanja vizuelnih podataka, neupadljivo integrisanje u okvire posmatrane zajednice kao se ne bi narušila njena rutina (Prosser & Schwartz, 2005: 104–109). Pomenute osobenosti karakteristične su i za načine prikupljanja podataka koji se koriste u okvirima klasičnog sociološkog metoda.<sup>14</sup> Kako se na jednom mestu kaže, kao transkript intervjua ili terenske beleške etnografa, fotografija je zapis onoga čemu je posvećena pažnja (Grady, 2005: 21). Samim tim, i sve manjkavosti koje se javljaju u klasičnom karakteristične su i za vizuelni sociološki metod.

Još jedan od razloga za rezervu u pogledu „superiornosti” vizuelnog dokumentovanja odnosi se i na to da prilikom stvaranja vizuelnih beleški na njihov karakter mogu uticati personalni/istraživački i tehničko-tehnološki aspekti. Prvi aspekt povezan je sa time šta se uključuje (snima/fotografiše), a šta izostavlja, zatim sa načinom na koji se prikazuju aktivnosti, kao i sa estetskim senzibilitetom istraživača i njegovom senzitivnošću spram objekata i događaja ispred objektiva.<sup>15</sup> Drugi aspekt je povezan s opremom koja se koristi (vrste objektiva i optike, veštačko ili prirodno osvetljenje, crno-bela ili kolor fotografija...) koja može činiti značajnu razliku u snimljenom materijalu (Prosser & Schwartz, 2005: 107–108). Slič-

14 Razmatrajući vrste posmatranja Vojin Milić, između ostalog, navodi gotovo identične karakteristike za ovaj klasični sociološki metod (Milić, 1965: 349–357).

15 Veoma slični problemi javljaju se i kod klasičnog sociološkog posmatranja, na šta je Milić takođe posebno ukazao (Milić, 1965: 357–361)

no ovome i Beker (Becker) naglašava da onaj koji vizuelno dokumentuje ima ogromnu kontrolu nad konačnom vizuelnom predstavom i informacijama i porukama koje ona sadrži, i da pomenuti tehnički aspekti oblikuju krajnji proizvod (Becker, 1974: 11).<sup>16</sup> Tehnički aparati, dakle, ne beleže po svojoj volji, već su fotografije i snimci kamera oblikovani mnoštvom odluka samih snimatelja o tome gde da se usmeri objektiv, kada da se započne i završi snimanje, kakve da budu postavke za fokus i osvetljenje, itd. (Wagner, 2011b: 81). Istraživač sa jedne strane i tehnička aparatura sa druge na različite načine mogu oblikovati karakter vizuelnog prikaza koji se stvara i kasnije koristi kao podatak u istraživanju.

Ovo otvara i problem manipulativnosti vizuelnih materijala, u širem smislu. Kako se na jednom mestu navodi, svaka fotografija rezultat je velikog broja istraživačevih/fotografovih izbora (tehničkih i estetskih), pri čemu svaki izbor unosi subjektivne elemente u sadržaj (Goldstein, 2007). Zbog svega toga svaka vizuelna zabeleška jeste proizvod određene vrste manipulacije pošto predstavlja izbor istraživača/fotografa, a otuda i njegovu interpretaciju stvarnosti. Ovo je načelno povezano sa onim što se u klasičnoj metodologiji određuje kao lična jednačina posmatrača.<sup>17</sup> Treba, ipak, napomenuti da nije problem samo „ljudski faktor”. Čak i u potpuno automatizovanom sistemu za dobijanje slike, softverski i hardverski izbori osiguravaju da će ta dvodimenzionalna slika sveta biti drugačija u odnosu na to kako naša čula percipiraju stvarnost (Goldstein, 2007: 65), što znači da značajnu ulogu igra i posredan karakter tehnologije.

Pored navedenog, među problemima prilikom vizuelnog dokumentovanja u sociološkim istraživanjima ističu se i reaktivnost između fotografa i subjekata, kulturološka očekivanja koja oblikuju čin pravljenja slika, kao i već pomenuta posredovanost karakteristikama same tehnologije (Prosser & Schwartz, 2005: 104). Uz to, pojedini autori ukazuju i na činjenicu da se vizuelni sadržaji mogu tumačiti na dramatično različite načine što u izvesnoj meri podriva, uslovno rečeno, „autorsku” teoriju vizuelnog značenja koja primat pripisuje nameri onoga koji slika ili snima (Grady, 2008). Drugim rečima, vizuelni dokumenti koji istraživaču mogu izgledati samorazumljivo, nekim drugim istraživačima mogu delovati sasvim drugačije, pa čak i problematično, upravo zbog polisemične prirode vizuelnog.<sup>18</sup>

Uprkos svemu, kako se na jednom mestu zapaža, vizuelni materijali nam možda ne pružaju nepristrasnu i objektivnu dokumentaciju društve-

16 Jednostavnije rečeno, važnost vizuelnih materijala počiva na tome šta je slikano i kako je slikano (Rose, 2014: 30).

17 Na ovaj način neposredno se zadire i u pitanje objektivnosti, na šta između ostalog i upućuje problem lične jednačine posmatrača (Milić, 1965: 382–386).

18 Zbog toga, teorija i ovde može odigrati važnu ulogu u „fiksiranju” značenja.

nog i materijalnog sveta, ali mogu pokazati karakteristične odlike ljudi, predmeta i događaja koji često mogu izmaći čak i najveštijim posmatračima, pri čemu korišćenjem fotografija možemo otkriti i pokazati odnose koji mogu biti suptilni, pa samim tim i lako zanemareni (Prosser & Schwartz, 2005: 102). Uz sva ograničenja koja nameću reaktivnost i etički nazori, pojedini istraživači sagledavaju tehnologije za vizuelno beleženje kao mogućnost za potpunije zapise prilikom posmatranja, koji mogu da zabeleže društvenu akciju onako kako se stvarno odvija, kao i za detaljno beleženje interakcija koje mogu biti povremene i prolazne prirode, a uz to daju mogućnost da različiti istraživači vide iste događaje, ili da se isti fenomen vidi nekoliko puta (Harrison, 1996: 85–87).

Poslednji deo navoda upućuje na to da se vizuelno dokumentovanje može koristiti kako bi se uočila eventualna promena tako što bi se ponovo fotografisao isti ili sličan društveni fenomen (Harper, 1988: 62). Ovaj oblik vizuelne dokumentacije koristi se prilikom proučavanja onih fenomena koji mogu zahtevati kontinuirano snimanje. To mogu biti određene interakcije između ljudi, ili rituali, ili pak promene društvene sredine tokom vremena. U navedenim slučajevima koristi se tzv. intervalna fotografija koja podrazumeva snimanje niza slika sa iste tačke u određenim vremenskim rasponima kako bi se dokumentovale sve vidljive promene, ili ponovljeno fotografisanje, koje se odnosi na longitudinalni, fotografski zapis određenog fenomena, koji se zatim ispituje u potrazi za eventualnom promenom (Pauwels, 2015: 104–110). Kao primer mogao bi se navesti rad u kome se refotografisanje koristi za dokumentovanje društvene promene (Rieger, 2011). Autor u tekstu traga za vizuelnim indikatorima promene, tako što konkretne predmete analize (u njegovom slučaju individue, aktivnosti i mesta) fotografiše u uzastopnim vremenskim periodima, da bi potom poredio sadržaj fotografija, tražeći dokaze o promeni. Ono što bi takođe trebalo pomenuti jeste i tvrdnja autora da promenu, ili njen nedostatak, a koji se otkriva pomoću fotografija, onda tumačimo u skladu sa određenim teorijskim očekivanjima (Rieger, 2011: 134).

Kao još jedan od oblika foto-dokumentacije može se navesti i tzv. auto-fotografija (*auto-photography*), koja podrazumeva stvaranje fotografske evidencije od strane ispitanika, koju onda dalje analiziraju istraživači (Emmison, Smith & Mayall, 2012). Smatra se takođe da je to zaostavština za sociologiju vizuelnog od strane antropologa i još se naziva metodom „slika koje generiše subjekt” (*subject-generated imagery*), gde se uređaji za snimanje daju subjektima (Grady, 2007a: 66), uz instrukcije da slikaju ono što oni smatraju značajnim, s tim što se opseg značajnog ograničava ciljevima istraživanja. Ovaj metod može biti pogodan kada se istražuju društvene i kulturne sfere koje su teško dostupne ili pak nedostupne istra-

živačima, kao što su različite osjetljive i marginalizovane grupe, ili pak potkulture, a svoju primenu našla je i u istraživanjima mladih, zatim rodnih odnosa i razlika, kao i zdravstvene i medicinske problematike.

Vizuelno dokumentovanje često se koristi u analizama urbanog, gde se najčešće svodi na vizuelno predstavljanje urbanih mesta, zatim na veoma rasprostranjeno pravljenje fotografija koje se odnose na širok spektar svakodnevnih urbanih praksi, kao i na stvaranje fotografija urbanog koje u izvesnom smislu otelotvoruju doživljavanje urbanih prostora (Rose, 2014b). Kao konkretan primer vizuelnog dokumentovanja može se navesti komparativni rad čikaškog sociologa Čarlsa Sušara (Charles Suchar) o postindustrijskoj promeni određenih delova grada u Čikagu i Amsterdamu (Suchar, 2005). On je tragao za uočljivim obrascima promene i transformacije koji su se mogli naći u ovim gradovima tako što je u okviru terenskog rada sistematski fotografisao nekadašnje industrijske oblasti. Na taj način stvorio je fotografski inventar čijom analizom je izdvojio nekoliko karakterističnih obrazaca povezujući ih sa širim političkim, ekonomskim i kulturnim strukturama.<sup>19</sup>

Pored upotrebe u sociologiji urbanog, vizuelno dokumentovanje pokazalo se posebno pogodno prilikom istraživanja rituala i ritualnih praksi, prevashodno zbog svoje sposobnosti da registruje bogatstvo i složenost tih događaja, da se uspešno nosi sa semiotičkom hibridnošću rituala, kao i sa njihovom kulturnom specifičnošću i prostorno-vremenskim razvojem (Pauwels, 2010: 554).

## Zaključak

Razmatranje upotrebe vizuelnih materijala i sadržaja u sociologiji, kao i određena methodska usmerenja proistekla iz toga, otvaraju pitanje da li je proširivanje metodološkog obzorja na vizuelnu sferu „metodološko pomodarstvo” ili stvarna potreba. Čini se da odgovor na ovo pitanje ima ambivalentan karakter. S jedne strane, iz rečenog se vidi da opisana methodska usmerenja ne predstavljaju kvalitativno novi i drugačiji iskorak, već počivaju na jednoj vrsti dopune metoda iz standardnog sociološkog arsenala. U oba slučaja, i kod tretiranja vizuelnih sadržaja i materijala kao sociološki relevantnih podataka i kod vizuelnog dokumentovanja ključnu ulogu ima teorija, što svakako nije iznenađenje. Vizuelnim podacima, posebno onim koji već postoje, teorija naknadno daje sociološki smisao,

---

19 Ono što, ipak, ostaje kao glavni utisak nakon čitanja ovog teksta jeste i to da Sušar u svom objavljenom radu fotografije više koristi kao ilustraciju određenih tvrdnji, a ne kao podatak po sebi.

dok kod vizuelnog dokumentovanja ona dolazi pre samog procesa i determiniše ga u čitavoj meri. Navedenom se može dodati i činjenica da se od polovine prve pa do sredine druge dekade dvehiljaditih godina desila hiperprodukcija radova koji su se teorijski i metodološki bavili vizuelnim,<sup>20</sup> sasvim neujednačenog kvaliteta i sazajnih dometa. Ovo, zajedno s prethodnim, mogu biti argumenti u prilog tome da je u pitanju pomodarstvo i povodaenje za naučno dominantnim trendovima.

Sa druge strane, međutim, činjenica je i to da je vizuelna prezasićenost svakodnevice jedna od značajnih karakteristika savremenog društva, a kako je društvo kao takvo krajnji cilj sociološke analize, ono se između ostalog može proučavati i kroz različite vizuelne manifestacije. Zbog toga bi u izvesnom smislu istraživačke pristupe trebalo prilagoditi takvim okolnostima. U svakom slučaju, ne bi trebalo gubiti iz vida Miličevo upozorenje da bi svaki novi istraživački postupak trebalo podvrgnuti i „svestranom metodološkom proučavanju” i kritičkoj analizi upravo zbog toga da bi se izbegla njihova apsolutizacija, ali i šablonska primena.

## Literatura

- Bart, R. (1979). Retorika slike. *Treći program*, (41), 465–477.
- Becker, H. (1974). Photography and Sociology. *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1(1), 3–26.
- Bock, A., Isermann, H. & Knieper, T. (2011). Quantitative Content Analysis of the Visual. In: E. Margolis & L. Pauwels (Eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods* (pp. 265–282). Sage Publications.
- Emmison, M., Smith, P. & Mayall, M. (2012). *Researching the Visual*. Sage Publications.
- Goffman, E. (1979). *Gender Advertisements*. New York: Harper and Row Publishers.
- Gold, S. J. (2007). Using Photography in Studies of Immigrant Communities. In: G. C. Stanczak (Ed.), *Visual research methods: Image, society, and representation* (pp. 141–166). Sage Publications, Inc.
- Goldstein, B. M. (2007). All Photos Lie: Images as Data. In: G. C. Stanczak (Ed.), *Visual research methods: Image, society, and representation* (pp. 61–82). Sage Publications, Inc.
- Grady, J. (2005). Working with visible evidence: an invitation and some practical advice. In: C. Knowles & P. Sweetman (Eds.), *Picturing the Social Landscape* (pp. 18–31). Routledge.
- Grady, J. (2007a). Visual Sociology. In: C. D. Bryant & D. L. Peck (Eds.), *21<sup>st</sup> Century Sociology: A Reference Handbook* (volume two) (pp. 63–70). Sage Publications.

20 Korišćenje vizuelnih metoda u društvenim istraživanjima postalo je toliko zastupljeno da se čak govori i o njihovoj fetišizaciji (Rose, 2014: 24).

- Grady, J. (2007b). Advertising images as social indicators: depictions of blacks in *LIFE* magazine, 1936–2000. *Visual Studies*, 22(3), 211–239.
- Grady, J. (2008). Visual Research at the Crossroads. *Forum Qualitative Sozialforschung* 9(3) <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1173/2619>
- Hall, S. (1981). The determinations of news photographs. In: S. Cohen & J. Young (Eds.), *The Manufacture of News: social problems, deviance and the mass media* (pp. 226–243). Constable.
- Harper, D. (1988). Visual Sociology: Expanding Sociological Vision. *The American Sociologist*, 19(1), 54–70.
- Harper, D. (2005). What's New Visually?. In: N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (pp. 747–761). Sage Publications.
- Harrison, B. (1996). Every Picture 'Tells a Story': Uses of the Visual in Sociological Research. In: E. S. Lyon & J. Busfield (Eds.), *Methodological Imaginations* (pp. 75–94). Macmillan Press Ltd.
- Janković, S. & Zvijer, N. (2019). Od informacije do podatka: procesi i socijalne dimenzije proizvodnje statističkih podataka. U: M. Lazić & S. Cvejić (ur.), *Stratifikacijske promene u periodu konsolidacije kapitalizma u Srbiji* (str. 275–302). ISIFF.
- Jewitt, C. & Oyama, R. (2008). Visual meaning: a social semiotic approach. In: T. van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (pp. 134–156). Sage Publications.
- Kuljić, T. (2006). *Kultura sećanja*. Čigoja.
- Milić, V. (1965). *Sociološki metod*. Nolit.
- Pauwels, L. (2010). Visual Sociology Reframed: An Analytical Synthesis and Discussion of Visual Methods in Social and Cultural Research. *Sociological Methods & Research*, 38(4), 545–581.
- Pauwels, L. (2015). *Reframing Visual Social Science*. University Press.
- Prosser, J. & Schwartz, D. (2005). Photographs within the Sociological Research Process. In: J. Prosser (Ed.), *Image-based Research* (pp. 101–115). Routledge.
- Rieger, J. (2011). Rephotography for Documenting Social Change. In: E. Margolis & L. Pauwels (Eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods* (pp. 132–149). Sage Publications.
- Rose, G. (2014a). On the relation between 'visual research methods' and contemporary visual culture. *The Sociological Review*, 62(1), 24–46.
- Rose, G. (2014b). Visual Culture, Photography and the Urban: An Interpretive Framework. *Space and Culture, India*, 2 (3), 5–13.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies*. Sage Publications.
- Suchar, C. (1997). Grounding Visual Sociology Research In Shooting Scripts. *Qualitative Sociology*, 20(1), 33–55.
- Suchar, C. (2005). Amsterdam and Chicago: seeing the macro-characteristics of gentrification. In: C. Knowels & P. Sweetman (Eds.), *Picturing the Social Landscape* (pp. 147–165). Routledge.



- Van Leeuwen, T. (2008). Semiotics and iconography, In: T. van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (pp. 92–118). Sage Publications.
- Wagner, J. (2002). Contrasting images, complementary trajectories: sociology, visual sociology and visual research. *Visual Studies*, 17(2), 160–171.
- Wagner, J. (2011a). Visual Studies and Empirical Social Inquiry, In: E. Margolis & L. Pauwels (Eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods* (pp. 49–71). Sage Publications.
- Wagner, J. (2011b). Seeing Things: Visual Research and Material Culture, In: E. Margolis & L. Pauwels (Eds.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods* (pp. 72–95). Sage Publications.

### The Possibilities of Using Visual Methods in Sociology

**Abstract:** Relying in the broadest sense on the basic Vojin Milić's considerations of the sociological method, the paper will make an attempt to expand the methodological horizon by considering the use of visual methods in sociological research practice. In this sense, the use of visual contents and materials as data in the narrower, sociological sense will be considered. In addition, part of the work will deal with a concrete method related to visual documentation. The mentioned considerations will be placed in a comparative perspective with classical sociological methods presented in Milić's well-known book, *The Sociological Method*. It will also be pointed out the close connection between theory and methods, to which Milić himself draws attention in the mentioned book. We can, of course, ask the question – why discuss visual methods in sociology? Apart from the fact that the visual oversaturation of everyday life is one of the significant characteristics of modern society and that research approaches should in a certain sense be adapted to it, there remains a Vojin Milić's warning that every new research procedures must be subjected to comprehensive methodological consideration, in order to avoid their unfounded absolutization and cliched applications, which are characteristic of methodological fashion.

**Keywords:** sociology, methodology, visual contents, research approaches