

**Заклад вищої освіти «Український католицький університет»**

Гуманітарний факультет

Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота

на тему Фото автопортрет як жест конструювання жіночого погляду у другій половині

XX століття

Виконала: студентка 4 курсу, групи ГКУ20/Б

Галузі знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальності 034 Культурологія

Освітньої програми «Культурологія»

Освітній ступінь Бакалавр

Мрозек Оксана

Науковий керівник: доцент Кафедри Культурології,

PhD Шумилович Богдан

Львів – 2024 року

### *Анотація*

У цьому дослідженні аналізуються способи та підходи, які Франческа Вудман, Вів'єн Маєр та Діана Арбус використовують у фотографічних автопортретах для репрезентації своїх ідентичностей. У роботі досліджується яким є жіночий погляд та як він конструюється через автопортрети трьох фотографинь. У першому розділі описано теоретичні рамки дослідження: автопортрет як жанр фотографії, погляд як елемент контролю, а також здійснюється аналіз чинників, що впливали на конструювання міфу про образ жінки у суспільстві. Другий розділ емпіричного характеру: дослідження біографій фотографинь, розгляд жестів на фото автопортретах та здійснення семіотичного аналізу. У третьому розділі аналізуються наступні теми: оголеність у фотографії та її вплив на сприйняття тіла, зокрема жіночого, самооб'єктивація як вибір та розгляд відмінних та схожих рис чоловічого та жіночого погляду.

**Ключові слова:** Фото автопортрет, саморепрезентація, жіночий погляд, (само)об'єктивація, фотографія в стилі ню, Франческа Вудман, Вів'єн Маєр, Діана Арбус, жести фотографії.

***Photographic self-portrait as a gesture of constructing the female gaze in the second half of the XX century***

***Abstract***

This study analyzes the ways and approaches of representing the personality of Francesca Woodman, Vivian Maier, and Diane Arbus use to represent their identities in photographic self-portraits. The work explores the female gaze concept and how it is constructed through the self-portraits of three photographers. The first chapter describes the theoretical framework of the study: self-portrait as a genre of photography and gaze as an element of control. It also analyzes the factors that influenced the construction of the myth about the image of a woman in society. The second chapter is empirical: it examines the study of the photographers' biographies, the consideration of gestures in photo self-portraits and the implementation of semiotic analysis. In the third chapter, the following topics are analyzed: nudity in photography and its influence on female body perception, self-objectification as a choice and consideration of the distinctive and similar features of the male and female gaze.

***Keywords:*** Photo self-portrait, self-representation, female gaze, (self-)objectification, nude photography, Francesca Woodman, Vivian Maier, Diane Arbus, gestures of photography.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ I: ТЕОРЕТИЧНІ РАМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	<b>9</b>
1.1. Автопортрет як жанр фотографії .....	9
1.2. Репрезентація ідентичності за допомогою фото автопортрету .....	10
1.3. Погляд як інструмент контролю .....	11
1.4. Оголеність у живописі та автопортреті .....	13
<b>РОЗДІЛ II: АВТОПОРТРЕТИ ФРАНЧЕСКИ ВУДМАН, ВІВ'ЄН МАЄР ТА ДІАНИ АРБУС. САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ, ЖІНОЧИЙ ПОГЛЯД, ЖЕСТИ ТА РЕКВІЗИТИ</b> .....	<b>14</b>
2.1. Ідентичність як вибір .....	14
2.2. Яким є жіночий погляд у фотографіях Вудман, Маєр та Арбус .....	15
2.3. Жіночий погляд на автопортреті вагітної: феміністичний дискурс зображення тіла вагітної жінки .....	22
2.3.1. Історичний контекст зображення вагітної жінки у мистецтві .....	22
2.3.2. Контекст автопортрета Діани Арбус .....	22
2.3.3. Жести фотографії.....	23
2.4. Реквізит дзеркала у автопортретах Франчески Вудман та Вів'єн Маєр .....	24
<b>РОЗДІЛ III: ОГОЛЕНІСТЬ, (САМО)ОБ'ЄКТИВАЦІЯ, ЖІНОЧИЙ ПОГЛЯД</b> .....	<b>28</b>
3.1. Практика оголеності у фотографії .....	28
3.2. Оголеність = об'єктивація? .....	29
3.3. Жіночий погляд об'єктивує? .....	30
3.4. Жіночий погляд – антитеза чоловічому? .....	33
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>34</b>
<b>СПИСКИ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	<b>36</b>
<b>ДОДАТКИ</b> .....	<b>40</b>

## ВСТУП

У дослідженнях візуальної культури – у кіно чи фотографії, достатньо напрацювань про male та female gaze, де чоловічий погляд розширює можливості чоловіків, об'єктивуючи та підпорядковуючи жінок задля задоволення, а жіночий – частіше розглядає жінок як суб'єктів (а не об'єктів), а в тих випадках, коли жінки з'являються як об'єкти, він наділяє їх здатністю до дії та автономією<sup>1</sup>. Попри те, що існує певна диференціація понять, часто можна зустріти думку, що і чоловіки, і жінки навчилися дивитися на світ очима чоловіків<sup>2</sup>.

**Актуальність дослідження.** Історично склалося так, що жінок зображали саме чоловіки й конструювали їх образ теж вони. Жінки бачили себе чоловічим поглядом через владу, яку мають чоловіки в патріархальному суспільстві. Тому жінки судять та оцінюють себе відповідно до прийнятих стандартів того, що приємно чоловікам<sup>3</sup>. Критика такого стану речей та початок боротьби за права жінок активно спостерігається у 1960–1970 роках. Цей рух став частиною «другої хвилі» фемінізму, який зосередився на питаннях прав жінок у різних сферах, включаючи політику, роботу, сімейне життя і сексуальність<sup>4</sup>. У творчості жінок почали підійматися питання гендерних стереотипів чи репрезентації жінки через призму «жіночого погляду».

**Гіпотеза.** Я припускаю, що автопортрет був інструментом для репрезентації жінками своєї особистості. Таким чином вони могли зображати себе найбільш правдиво. Також я припускаю, що способи, які вони обирали під час створення фото автопортретів відрізнялися від підходів чоловічого погляду, тому, мабуть, автопортрет – допомагав конструювати жіночий погляд.

**Мета.** За допомогою аналізу фото автопортретів Франчески Вудман (Francesca Woodman), Вів'єн Маєр (Vivian Maier) та Діани Арбус (Diane Arbus) прослідкувати за тим, як конструюється жіночий погляд, які способи, підходи та інструменти використовують фотографині для проявлення своєї суб'єктності. Звідси моє **дослідницьке питання**: як конструюється та яким є жіночий погляд у фото автопортретах Франчески Вудман, Вів'єн Маєр та Діани Арбус у другій половині ХХ ст.?

---

<sup>1</sup> Rabin, Jennifer. «Putting an End to the Male vs. Female Gaze». January 11, 2022 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://jenniferrabin.substack.com/p/male-vs-female-gaze>

<sup>2</sup> Devereaux, Mary. «Oppressive Texts, Resisting Readers, and the Gendered Spectator: The 'New' Aesthetics.» Essay. In *Feminism and Tradition in Aesthetics*, edited by Peggy Zeglin Brand and Carolyn Korsmeyer, University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1995. p. 122 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://books.google.es/books?id=qVqJvchlb5YC&pg=PA126&redir\\_esc=y&hl=uk#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=qVqJvchlb5YC&pg=PA126&redir_esc=y&hl=uk#v=onepage&q&f=false)

<sup>3</sup> Там само, с. 124

<sup>4</sup> Burkett, Elinor. «Women's Rights Movement». Encyclopædia Britannica, July 20, 1998 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.britannica.com/event/womens-movement>

**Об'єктом дослідження** у цій в бакалаврській дипломній роботі є автопортрет як засіб репрезентації. **Предметом дослідження** є жіночий фото автопортрет як інструмент конструювання жіночого погляду. Я фокусуюся на фотографіях, які працювали у цьому жанрі, адже, він, на мою думку, є найбільш релевантним для дослідження жіночого погляду, оскільки він передає реалістичне та точне відображення об'єкта самим собою. Я аналізуватиму автопортрети Франчески Вудман 1970-их років, Вів'єн Маєр 1950-их років та три автопортрети Діани Арбус 1940-их років.

**Завдання:**

- дослідити жанр фото автопортрета та його особливості;
- дослідити концепцію погляду: чоловічого та жіночого;
- дослідити чи фото автопортрет допомагає у репрезентації особистості;
- пройти шлях створення власних фотографічних автопортретів та прослідкувати за відчуттями під час процесу;
- дослідити біографії та контекст фотографічної кар'єри трьох фотографінь;
- здійснити (семіотичний) аналіз фото автопортретів Франчески Вудман, Вів'єн Маєр та Діани Арбус та прослідкувати за їх підходами та способами конструювання жіночого погляду;
- розглянути оголеність у фотографії та її вплив на сприйняття тіла, зокрема жіночого;
- прослідкувати за відмінностями та схожостями жіночого та чоловічого поглядів.

Обрана тема потребує досліджень концепції жіночого погляду, яка виросла як антитеза терміну «чоловічий погляд», запропонованого Лорою Малві. Термін «жіночий погляд» передбачає те, що глядачкою, персонажкою є жінка, і режисеркою чи мисткинею є теж жінка. Візуальні медіа, що втілюють жіночий погляд зосереджуються на досвіді та розповідях жінок, таким чином транслюючи жіночу перспективу<sup>5</sup>.

**Метод.** Для аналізу, декодування та проявлення смислу фотографій я обираю семіотику. Цей метод застосовується для «прочитання» зображень, щоб зрозуміти приховані смисли. Він допоможе відчитати коди, символи та знаки, які мають свої значення. Семіотика пропонує набір аналітичних інструментів для розбирання образу та відстеження того, як він працює у зв'язку з

---

<sup>5</sup>«What Is the Female Gaze?» The Female Gaze [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.thefemalegaze.com/what-is-the-female-gaze/>

ширшими системами значень<sup>6</sup>. Як зазначає Джилліан Роуз: «Семіотика пропонує детальний словник для визначення того, що роблять конкретні знаки»<sup>7</sup>.

Ролан Барт зробив великий вклад у поле візуальної семіотики. Дві його статті під назвою «Le message photographique» (1961) та «La rhétorique de l'image» (1964) стали початком двох різних напрямів у семіотиці: pictorial semiotics та semiotics of publicity, перша: займалася переважно творами мистецтва, зокрема картинами, інша – звертає увагу на вербальні та інші компоненти реклами, й загалом займалася фотографічними зображеннями<sup>8</sup>.

Семіотичний аналіз – це аналіз знаків: слів чи візуальних об'єктів. За Роланом Бартом: денотат – буквально значення предмета, конотат – глибинне, додаткове значення, яке побудоване на денотатах. Знаки інтерпретуються і конструюються у міфі, які розповідають історію<sup>9</sup>.

Міф діє на знаки, що вже існують, на письмові висловлювання чи тексти, фотографії, фільми, музику, будівлі чи одяг. Знак на фотографіях – це вже знак. Міфологія бере цей знак і перетворює його на означник для нового означуваного, нового поняття<sup>10</sup>. (авт. пер.)

Отож, у своїй роботі я спиратимуся на семіотичні підходи для аналізу фотографічних зображень Ролана Барта. Крім цього створю автопортрети та проаналізую власний досвід фотографування для того, щоб краще розуміти потенційні відчуття та емоції обраних мною фотографій під час створення автопортретів. Також працюватиму з поняттям чоловічого погляду, запропонованим Лорою Малві, щоб краще зрозуміти жіночий. Її робота, зокрема есе «Visual Pleasure and Narrative Cinema» стала ключовою у феміністичному дискурсі. Там вона на основі психоаналізу робить дослідження того як панування патріархату вплинуло на конструювання форми фільму. Авторка розглядає вуаєризм та фетишизм, різні форми погляду та контркіно. Також я йтиму шляхом критики патріархального погляду Джоном Берджером, він був першим, хто згадав термін «чоловічий погляд». Його книга «Як ми бачимо» внесла важливе розуміння у феміністське прочитання культури. Револьюційність Берджера полягає в тому, що він зумів простою мовою донести складні змісти. Книгу було написано за мотивами однойменної передачі BBC, головний фокус на погляді та на ідеї того, що те як ми бачимо впливає на наше

---

<sup>6</sup> Rose, Gillian. «Semiology: laying bare the prejudices beneath the smooth surface of the visible» Chapter. In *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th ed., Los Angeles: SAGE, 2016, p. 108

<sup>7</sup> Там само, с. 121

<sup>8</sup> Sonesson, Göran. *Semiotics of Photography — On tracing the index*. 1989, p. 10 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.researchgate.net/publication/259257990\\_Semiotics\\_of\\_photography\\_on\\_tracing\\_the\\_index](https://www.researchgate.net/publication/259257990_Semiotics_of_photography_on_tracing_the_index)

<sup>9</sup> Bouzida, Feyrouz. «Connotation in Semiotics According to Roland Barthes Approach». p.6 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/168/11/1/29325>

<sup>10</sup> Barthes, Roland. *Mythologies*, trans LAVERS ANNETTE, NEW YORK: THE NOONDAY PRESS, 1972, p. 112

сприйняття творів мистецтва та реклами<sup>11</sup>. Аналіз фотографічних автопортретів, який я буду здійснювати у своїй роботі потребує також аналізу ідентичностей фотографинь, тому спиратимуся на дослідження Юдіт Батлер, яка пише про перформативність цієї ідентичності. Вона висуває ідею перформативності в концепції гендеру, де ототожнює його з перформансом, який конструює ідентичність на яку він претендує. Перформативність за Батлер – це *«Не поодинокий акт, а повторення й ритуал»*<sup>12</sup>, і те, що є внутрішньою сутністю гендеру, створене за допомогою безперервного ряду дій.

---

<sup>11</sup> «"Як Ми Бачимо" Джон Берджер: Рецензія Через 48 Років». Your Art, December 5, 2020 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://supportyourart.com/columns/ways-of-seeing-book/>

<sup>12</sup> Джудіт Батлер. *Гендерний Клопіт Фемінізм Та Підрид Тожсамості*. DocPlayer, с. 5. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://docplayer.net/85083725-Dzhudit-batler-genderniy-klopit-feminizm-ta-pidriv-tozhsamosti.html>



## РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ РАМКИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Автопортрет як жанр фотографії

Люди та їх досвід є, мабуть, найбільш задокументованим, саме тому портрет завжди залишався одним з найбільш популярних жанрів у мистецтві. Початок послідовного художнього автопортретування зустрічається в християнському Середньовіччі<sup>13</sup>. Зрештою, автопортрет став популярним з піднесенням індивідуалізму в епоху Відродження, культурного руху, що охоплював XIV–XVII століття<sup>14</sup>.

З XV по XIX століття спостерігається певна тяглість в історії портретного живопису в Західній Європі та Америці. Впродовж XIX та XX століть, під час доби Модернізму, яка була характерною технологічною модернізацією та промисловою революцією, спровокувала певні фундаментальні зміни в концепції та зовнішньому вигляді портрета<sup>15</sup>.

Першим же фотографічним автопортретом вважається знімок Роберта Корнеліуса у 1839 році, його дагеротип є найдавнішим у світі. В цей час співробітник Корнеліуса, вчений Пол Бек Годдард змінив формулу Дагера для обробки фотопластинок, поєднавши бром з йодом – Дагер використовував лише йод. Нова обробка скоротила час експозиції з 25 хвилин, до 30 секунд або двох хвилин, що мало велике значення для портретної зйомки, спростивши процес отримання знімків<sup>16</sup>.

Латинське коріння слова «*portray*» означає «*draw forth*», тобто «виводити» «витягати», «представляти» себе. Фото автопортрет – це об'єктивна репрезентація суб'єктивної людини. Він є інструментом для репрезентації себе іншим, такою якою людина себе бачить, відчуває, або якою хоче, щоб її бачили та сприймали інші<sup>17</sup>.

Джон Сулер пише, що існує об'єктивний та суб'єктивний тип автопортрета. Об'єктивні – залишають нас у здогадках щодо того, чи було це зображення створено самим суб'єктом, чи кимось іншим. У суб'єктивному типі автопортрета глядач відчуває більшу впевненість у тому, що фотограф зняв себе сам. Тут відчутна присутність камери як інструменту, що допомагає їм зафіксувати себе. Суб'єктивний автопортрет це також про те, коли люди знімають себе у поверхнях, що віддзеркалюють – особливо дзеркалах. Це зчитується як інструмент для спостереження за собою. У цьому випадку фотографія фіксує процес фотографа, який фотографує

<sup>13</sup> Hall, James. *The Self-Portrait: A Cultural History*. New York, NY: Thames & Hudson, 2015, p. 29

<sup>14</sup> Dybisz, Natalie. *Self-Portrait Photography: The ultimate in personal expression*. Lewes, East Sussex: Plex, 2011, p. 10

<sup>15</sup> West, Shearer. *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 163

<sup>16</sup> Maloney, Wendi. «*Robert Cornelius and the First Selfie*». The Library of Congress, July 25, 2022 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://blogs.loc.gov/loc/2022/07/robert-cornelius-and-the-first-selfie/>

<sup>17</sup> Suler, John. «*The Varieties of Self-Portrait Experiences*». Researchgate, January 2015, p. 1 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.researchgate.net/publication/277475533\\_The\\_Varieties\\_of\\_Self-Portrait\\_Experiences](https://www.researchgate.net/publication/277475533_The_Varieties_of_Self-Portrait_Experiences)

фотографа, який фотографує фотографа<sup>18</sup>. Прикладом є Вів'єн Маєр, автопортрети якої я аналізуватиму в другому розділі. Її присутність часто з'являється у відображених об'єктах, як-от вікна, дзеркала, а іноді просто в тіні. З цієї перспективи розгляну «стадію дзеркала» психоаналітика Жака Лакана. Концепція полягає в тому, що в період «стадії дзеркала» дитина вчиться усвідомлювати та зіставляти себе із відображенням в дзеркалі. Спочатку в неї з'являється суперництво з власним образом, але далі настає момент ідентифікації себе з ним. І якраз під час цього етапу формується «я» людини.

Лора Малві пише про подібність екрана та дзеркала в контексті опису чоловічого погляду в кіно:

«Стадія дзеркала» настає в той час, коли фізичні амбіції дітей перевищують їхні моторні здібності, в результаті чого вони радіють самому собі, оскільки вони уявляють своє дзеркальне відображення досконалішим, ніж вони відчувають у власному тілі, тобто зустрічають Ideal-Ego<sup>19</sup>.

Я ж вказую на подібність дзеркала до автопортретування, де автопортрет стає не просто образом, а інструментом пошуку себе та бажанням зустрітися з Ideal-Ego.

Для багатьох фотографів автопортретна зйомка є доступною, адже у розпорядженні є власне тіло. Це дає можливість відточувати навички на собі, що має позитивний вплив на якість роботи з людьми, яких згодом фотографуємо. З огляду на це – автопортрет є інструментом покращення та вдосконалення своїх фотографічних вмінь.

Автопортрет – це про експерименти та контроль над процесом зйомки: починаючи від свого образу, закінчуючи позитурою. Тому цінність у тому, що людина може бути посправжньому собою, адже за нею ніхто не спостерігає і тому не викликає сорому чи скованості. Створення автопортрета є процесом самопізнання, *«автопортрет може бути майже терапією»*<sup>20</sup> та бажанням проілюструвати та подати себе відповідно до того, як ми хочемо, щоб це було сприйнято. Але проаналізувавши один автопортрет – ми не можемо отримати цілісну характеристику людини, натомість отримуємо лише деякі грані ідентичності.

## 1.2. Репрезентація ідентичності за допомогою фото автопортрету

Фотографічний автопортрет відображає не лише зовнішні ознаки особистості, але й внутрішні її якості. Це стає помітно під час декодування фотографії.

---

<sup>18</sup> Там само, с. 3

<sup>19</sup> Mulvey, Laura. «Visual Pleasure and Narrative Cinema,» essay, in *Visual and Other Pleasures* Bloomington: Indiana University Press, 1989, p.18

<sup>20</sup> Dybisz. *Self-Portrait Photography: The ultimate in...*, p. 20

Будь-який знімок, зазвичай, акцентує на одній частині тіла. Як зазначає Джон Сулер: «Очі та рот часто стають першими об'єктами зйомки через важливу психологічну роль, яку вони відіграють у житті людини як високочутливі засоби особистого самовираження та чуттєвості»<sup>21</sup>. Тому, якщо людина дивиться в камеру – це може викликати такий сильний зв'язок між об'єктом і глядачем, що глядач може забути, що зображення є автопортретом.

Погляд на портреті чи автопортретів часто має ефект Мони Лізи: якщо дивитися на нього, здається, що очі портретованого «слідують» за нами, коли ми рухаємося і змінюємо кут огляду. Це працює не лише із «прямим» поглядом, але з відведеним<sup>22</sup>, отже, картина чи фотографія створюють враження погляду на глядача у відповідь.

Автопортрет – це той жанр, який дозволяє контролювати межі розкриття своєї ідентичності. Таким чином, фотографи можуть вирішувати приховувати їм чи показувати ту, чи іншу частину тіла, і роблять це залежно від ставлення до себе та свого тіла. Фокуси на обличчі, руках чи ногах в автопортретах з'являються залежно від асоціацій фотографа щодо цих частин тіла та того, які емоції вони викликають: гордість, впевненість, критику тощо.

В автопортретній фотографії кожна деталь може щось свідчити про особистість: акцент на певній частині тіла, вибір локації, вибір взаємодії чи її відсутність з предметом, відстань від камери, ракурс, світло та колір, – абсолютно все має значення. Але важливо, щоб це посправжньому був вибір людини. У контексті жіночого автопортрета – він навряд чи зможе бути прикладом конструювання жіночого погляду, якщо створюється на замовлення чи прохання чоловіка, який «диктує» якою жінка повинна бути на цьому знімку.

### 1.3. Погляд як інструмент контролю

Погляд може дарувати насолоду від об'єктивації у двох випадках: коли здійснюється споглядання за кимось (роль суб'єкта) та коли об'єктом споглядання стаю «я». Ця форма погляду має назву скопофілія або вуаєризм<sup>23</sup>. Лора Малві розділяє задоволення від погляду на активне, тобто чоловіче та пасивне – жіноче. Чоловічий погляд проектує свою уяву на жінку та її фігуру. Їх зовнішність спрямована на сильний візуальний та еротичний ефект, щоб підсилити враження того, що жінки є об'єктами уваги. Жінка, зображена сексуальним об'єктом є ключовою в еротичному видовищі, але сама по собі жінка як особистість не має ніякого значення<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Suler, John. «The Varieties of Self-Portrait Experiences...»

<sup>22</sup> Boyarskaya Evgenia, Alexandra Sebastian, Thomas Bauermann, Heiko Hecht, and Oliver Tüscher. «The Mona Lisa Effect: Neural Correlates of Centered and off-Centered Gaze». Human brain mapping, February 2015 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6869588/>

<sup>23</sup> Mulvey. «Visual Pleasure and Narrative Cinema» p. 16-17

<sup>24</sup> Там само, с. 19-20

Згідно з Лорою Малві, чоловічий погляд у кіно проявляється у трьох формах: погляд камери, який часто фокусується й уповільнюється на окремих частинах тіла жінок, погляд глядача, який спостерігає за кінцевим продуктом, і погляд персонажів одне на одного<sup>25</sup>. Глядач ідентифікує себе з чоловічим персонажем, адже його погляд активний, це дозволяє йому зіставити себе з головним героєм-чоловіком, який теж має активний погляд на жінку у кіно. Звідси й основні функції жінки у фільмі: у ролі еротичного об'єкта для персонажів у сюжеті та для глядачів-чоловіків в залі кінотеатру.

Такий стан речей впливав й на сприйняття жінок самих собою. Джон Берджер писав: «*На те, як ми бачимо впливає те, що ми знаємо й у що віримо*»<sup>26</sup>. Раніше, жінки могли існувати та функціонувати здебільшого як утриманки чоловіків. Вони повинні були постійно слідкувати за своїм виглядом, діями, емоціями, словами, бо те, як жінку бачили інші, зокрема чоловіки, – відіграло важливу роль у тому, чи вдалося б їй досягти «жіночого успіху». Так жінки усвідомлюючи, що на них дивляться, – демонстрували свою ідентичність відповідно до цього. Постійний контроль над собою впливав на те, що сутність жінки розкололася надвоє: вона сприймала спостерігачку і ту, за якою спостерігають, як два різні елементи своєї ідентичності.

Чоловіки дивляться на жінок. Жінки спостерігають, як на них дивляться. Це визначає не лише стосунки між чоловіками й жінками, а і ставлення жінок до себе самих. Спостерігач за жінкою в ній самій – чоловічого роду, а та, за якою спостерігають, – жіночого. Отже, вона перетворює себе на об'єкт, а якщо точніше, на предмет бачення – на видовисько<sup>27</sup>.

Але були жінки, які критикували такий стан речей, що вплинуло на появу жіночого погляду. Він критикує патріархальні уявлення, руйнує стереотипи та показує нові способи того як жінки можуть поводитися, виглядати та мислити, через висвітлення жіночих досвідів у візуальних медіа.

Жіночий погляд не має на меті використовувати об'єктивацію, натомість покликаний представити жінок як самобутніх особистостей. Він спрямований на співпереживання, на прояв емоцій та на повагу. Тому важливо, щоб крім акцентів на тілі та красі, створювали зображення з іншими фокусами жіночої особистості: розумної, багатогранної, веселої, суворої, – різної.

---

<sup>25</sup> Там само, с. 25

<sup>26</sup> Берджер, Джон. *Як ми бачимо*, пер. Ярослава Стріха, ist publishing, 2020, с. 12

<sup>27</sup> Там само, с. 51

#### 1.4. Оголеність у живописі та автопортреті

На конструювання жіночого образу вплинула також європейська традиція олійного живопису. Жінок зображали оголеними задля задоволення художника чи замовника картини. Жіноче тіло часто було провідною темою в історії мистецтва, активістська група Guerrilla Girls<sup>28</sup> у 2012 році підготувала статистику, яка повідомляє, що жіночі оголені тіла становили 76% усіх робіт, виставлених у нью-йоркському Метрополітен-музеї. У цьому контексті варто згадати про існування у музеях XIX століття приватних кімнат для еліти, присвячених оголеній натурі, очевидно, більшою мірою жіночої. Така тенденція спостерігалася з другої половини XVI століття в іспанських королівських та аристократичних колекціях. Представлені картини оголених натурниць, зазвичай, були намальовані чоловіками, що підкреслює панування чоловічого погляду, який сприймав жінку та її тіло як об'єкт<sup>29</sup>.

Візуальні медіа впливають на сприйняття та формують розуміння реальності. Жіноче тіло зазвичай демонструвало певну пасивність, таким чином глядач автоматично стає активним суб'єктом: він має владу та може визначати як йому ставитися до тіла<sup>30</sup>.

Панування чоловічого погляду не дозволяло жінкам самовиражатися. А як тільки у них з'являлася можливість, вони ставали на роздоріжжя, де перший шлях полягав у тому, щоб висвітлити себе, критикуючи патріархальні погляди, а другий – висвітлити себе вписуючись у парадигму цих поглядів. Тому при трактуванні жіночих автопортретів важливою є інтенція, якщо жінка фотографує себе сама – це ще не означає, що ми маємо справу із жіночим поглядом, важливим тут є те як вона це робить і з якою метою.

---

<sup>28</sup> У 1985 році група нью-йоркських художниць об'єдналася на знак протесту проти дискримінації на чоловічій виставці МоМА (де зі 169 представлених художниць було лише 13 жінок), куратором якої був чоловік. Guerrilla Girls [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.interviewmagazine.com/art/guerrilla-girls>

<sup>29</sup> Fontcuberta, María Peguero. «*Woman Artist or Feminist Artist: Approaching the Female Gaze in Francesca Woodman*». Academia.edu, January 1, 2020, p. 13 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.academia.edu/43466124/Woman\\_artist\\_or\\_feminist\\_artist\\_Approaching\\_the\\_female\\_gaze\\_in\\_Francesca\\_Woodman](https://www.academia.edu/43466124/Woman_artist_or_feminist_artist_Approaching_the_female_gaze_in_Francesca_Woodman)

<sup>30</sup> Mitiku, Alexandra. «*Nakedness vs. the Nude. Erasing the male gaze by re-appropriating the female body as a female contemporary artist*». November, 2018, p. 13 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/155728/Mitiku\\_Alexandra.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/155728/Mitiku_Alexandra.pdf?sequence=1)

## РОЗДІЛ II. АВТОПОРТРЕТИ ФРАНЧЕСКИ ВУДМАН, ВІВ'ЄН МАСР ТА ДІАНИ АРБУС: САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЯ, ЖІНОЧИЙ ПОГЛЯД, ЖЕСТИ ТА РЕКВІЗИТИ

### 2.1. Ідентичність як вибір

На думку Мішеля Фуко, гендерна характеристика суб'єкта не є біологічною, а конструюються суспільством і виробляються певними владними відносинами<sup>31</sup>. Ідентичність теж конструюється завдяки політичним, історичним, культурним аспектам, вона є результатом впливу оточення<sup>32</sup>. Репрезентація ідентичності – це нормативна функція мови, яка або розкриває, або спотворює те, що насправді вважається правильним щодо категорії жінок<sup>33</sup>. Для репрезентації своєї ідентичності візуально чи вербально – необхідне використання жестів. Кожен візуальний акт, як і мовленнєвий та перформативний, описаний Дж. Остіном<sup>34</sup>, несе в собі інформацію, яка осмислюється глядачами. За Бартом, автор більше не має повного авторитету, тепер глядач має великий вплив, адже він інтерпретує<sup>35</sup>. Тому сенс зображення полягає не так в образі чи об'єкті, як від трактувань самого глядача. Іноді трактування може бути хибним, а сприйняття ідентичності – помилковою. Проте я обрала жанр автопортрета, тому що коли людина робить його, вона приймає позицію суб'єкта та об'єкта одночасно, так жінка, наприклад, може контролювати цей процес і приймаючи роль суб'єкта – презентувати свою ідентичність найбільш релевантно. Таким чином, автопортрети дозволяють конструювати свою ідентичність через перформанс уявлення про себе та контролювати межі її розкриття.

Складність для жінки у репрезентації себе полягає у тому, що неможливо контролювати те, як тебе сприймуть, і чи правильно тебе зрозуміють, адже у патріархальному суспільстві існує певне уявлення, іншими словами міф, про те, якою повинна бути жінка. За словами Юдіт Батлер: *«існує політична проблема, з якою стикається фемінізм у припущенні, що термін "жінки" означає спільну ідентичність»*<sup>36</sup>. Звідси й бінарне розділення на те, якими повинні бути жінки та чоловіки. Воно універсальне, і проблема в тому, що воно узагальнене й ставить людей у рамки. Справді, бути жінкою – передбачає використання певних жестів. Але ці жести можуть бути різними, жінка може бути різною: фемінною чи більш маскулінною, вона може хотіти

<sup>31</sup> Курченко Ліна. *Гендерна проблематика у західній філософській традиції: від Аристотеля до сьогодення*, 2010, с. 69 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/36321/md\\_km\\_3.pdf?sequence=1](https://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/36321/md_km_3.pdf?sequence=1)

<sup>32</sup> Батлер. *Гендерний Клопін Фемінізм Та Підрив Тожсамості*, с. 6.

<sup>33</sup> Там само.

<sup>34</sup> Олег Шепетяк *«Теорія мовленнєвих актів»*, 2008 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://core.ac.uk/download/pdf/19668531.pdf>

<sup>35</sup> Bouzida, Fevrouz. «Connotation in Semiotics ...»

<sup>36</sup> Там само, с. 6

вписуватися у «стандарти краси», а може ненавидіти їх, вона може хотіти стати мамою, або ж бажати бути child-free тощо.

Будь-яка деталь на фото несе інформацію: коли жінка обирає зобразити себе у дзеркалі, або ж з дитиною, чи використовуючи нестандартне позування, або оголеною – зазвичай вона має намір щось сказати цим жестом. Зчитувати знаки у цьому розділі, а тобто розбирати фото на конотати та денотати я збираюся за допомогою семіотичної теорії Ролана Барта.

## 2.2. Яким є жіночий погляд у фотографіях Вудман, Маєр та Арбус

Жест митця чи мисткині спрямований на Іншого. Потім він перетворюється на повідомлення, на запрошення до прочитання, стає натхненням і починає діалог<sup>37</sup>. Автопортрети – це жести, це дії, які мали намір щось показати. Франческа Вудман, Вів'єн Маєр та Діана Арбус – фотографині, автопортрети яких я вирішила аналізувати, щоб прослідкувати за конструюванням жіночого погляду. Для аналізу світлин важливим є контекст: три жінки народилися у США, жили та творили під час декількох важливих історичних періодів: Вів'єн Маєр народилася у 1926 році, її мати була гувернанткою, бабуся – помічницею на кухні<sup>38</sup>. Майже все своє життя вона, як й інші двоє фотографинь, провела в часи холодної війни. Це період великої напруги в суспільстві, зламу старих соціальних норм і побудови нових<sup>39</sup>.

Діана Арбус народилася у 1943 році, не зважаючи на те, що в країні була Велика Депресія та бідність, її сім'я не відчувала цього, бо була заможною<sup>40</sup>. Батько був успішним бізнесменом, мати – світською дамою. Діану, її брата та сестру виховували переважно гувернантки, а не батьки. Так Діана виросла недолюбленою, що призвело до формування залежних стосунків у майбутніх відносинах з чоловіками та до депресивних рис характеру<sup>41</sup>.

Франческа народилася у 1958 році в період другої хвилі фемінізму в сім'ї художників, її батьки прищепили їй мистецьку практику як спосіб мислення та спосіб існування. Вудман познайомила з мистецькою практикою ще в дитинстві, коли їй було тринадцять років, тоді вона отримала в подарунок від батька перший фотоапарат. Саме це ознаменувало початок зацікавлення в темі фотографії. Наприкінці шістдесятих років вона почала відвідувати уроки фотографії та спілкуватися з групою молодих художників, пов'язаних із журналом Criss-Cross Art

<sup>37</sup> Kluszczyński Ryszard W. «Artistic Gesture: Expression, Communication, Participation». NeMe. Accessed May, 2024 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.neme.org/texts/artistic-gesture>

<sup>38</sup> «The Self-Portraits of Vivian Maier: I Photograph, Therefore I Am». BRUZZ, 2022, [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bruzz.be/en/culture/art-books/self-portraits-vivian-maier-i-photograph-therefore-i-am-2022-06-08>

<sup>39</sup> «Вів'єн Маєр - Таємничий Фотограф 20 Сторіччя». Друкарня, April 20, 2023 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://drukarnia.com.ua/articles/viv-yen-maier-tayemnichii-fotograf-20-storichchya-MpFgR>

<sup>40</sup> Самошук Оксана. СВІТ ДІАНИ АРБУС: МОДЕЛЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ВИДАТНОГО МИТЦЯ. apsjournal, 2020, p.71 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://apsjournal.com/index.php/psyjournal/article/download/638/412>

<sup>41</sup> Там само, с. 72

Communications, пов'язаним із однойменним кооперативом художників, до якого належав її батько<sup>42</sup>. Франческа Вудман належить до першого покоління випускників фотографії в США<sup>43</sup>. Більшість її робіт – це автопортрети й фотографії місць, об'єктів чи людей, які так чи інакше представляють її особистість.

Друга хвиля фемінізму мала гасло «Приватне — це політичне», центральною темою боротьби стало питання контролю жінки над власним тілом. Активістки вимагали сексуальної свободи жінки, права на аборти, рівності жінок і чоловіків у професійній сфері<sup>44</sup>. Жіночий погляд у фото автопортретах трьох фотографинь полягає у тому, щоб зобразити жінку без врахування бажань чоловіка. Наприклад, згадуючи про контроль над власним тілом, – автопортрети Франчески Вудман чітко вимальовують інтенцію зображення тіла та заявлення прав щодо нього. Багато фотографій Франчески мають характер перформансу, часто вона наче намагається зробити альянз на стан речей навколо. Так, наприклад, автопортрети №1,2,3 зображають мисткиню серед закинутих, занедбаних будівель чи стін. Історик мистецтва Ебігейл Соломон-Годо вважає фотографії, на яких художниця ховається в покинутих будинках – це коментарі до ув'язнювальної та всепоглинальної природи історичного вигнання жінок чоловіками<sup>45</sup>. Такий жест також є особливістю жіночого погляду, адже художниця зображає життя жінки, тобто себе, через перспективу свого досвіду. Отож, автопортрети №1,2,3 зображають Франческу на фоні зруйнованих місць чи стін. Всі вони мають схожі риси та були створені, коли Вудман була студенткою Школи дизайну Род-Айленд (RISD) у Провіденсі, США з 1975 по 1978 рік<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> Goyarrola, Erika. «FRANCESCA WOODMAN» in *Autorreferencialidad En La Fotografía Contemporánea: Francesca Woodman, Antoine d'Agata y Alberto García-Alix*. Universitat Pompeu Fabra., February 21, 2018, p. 175 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.academia.edu/35979567/Autorreferencialidad\\_en\\_la\\_fotograf%C3%ADa\\_contempor%C3%A1nea\\_Francesca\\_Woodman\\_Antoine\\_d\\_Agata\\_y\\_Alberto\\_Garc%C3%ADa\\_Alix](https://www.academia.edu/35979567/Autorreferencialidad_en_la_fotograf%C3%ADa_contempor%C3%A1nea_Francesca_Woodman_Antoine_d_Agata_y_Alberto_Garc%C3%ADa_Alix)

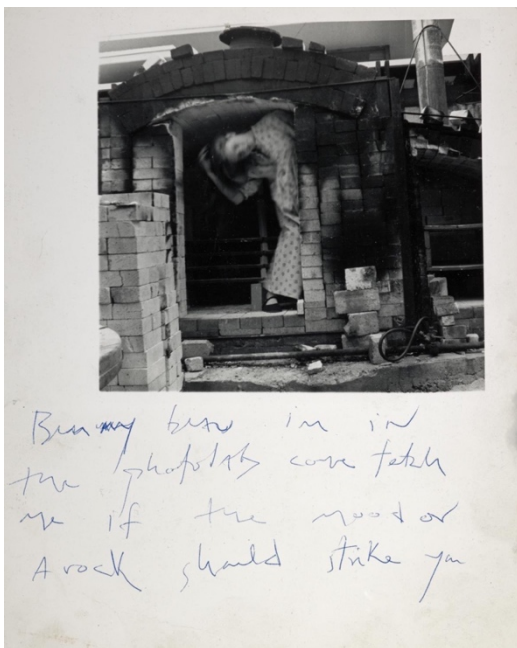
<sup>43</sup> Там само, с. 177

<sup>44</sup> Пастушок, Анастасія. «Фемінізм у Франції: Хвилі Боротьби Та Емансипації Жінок». Гендер в деталях, December 16, 2020 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/feminism-in-detail/feminism-in-france.html>

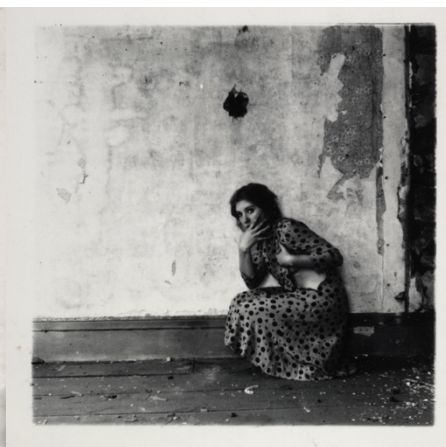
<sup>45</sup> Untitled, Providence, Rhode Island, Francesca Woodman, 1975–8. Tate. Accessed May, 2024 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-providence-rhode-island-ar00356>

<sup>46</sup> Там само.





Автопортрет №1: Francesca Woodman. Untitled. Providence, Rhode Island. 1975–8



Автопортрет №2: Francesca Woodman. Untitled, from Polka Dots Series. Providence, Rhode Island. 1976



Автопортрет №3: Francesca Woodman. Untitled, Providence, Rhode Island, 1976

Автопортрет №1<sup>47</sup>, як і багато інших її робіт мають дрібний масштаб. Її квадратні фотографії рідко мають висоту або ширину більшу за 150 мм. Ця – не є виключенням. Також фотографія наклеєна на білий папір, під нею є надпис синім чорнилом: «*Bunny bun I'm in the photolab come fetch me if the mood or a rock should strike you*»<sup>48</sup>. Такі надписи, вона здебільшого залишала своєму тодішньому хлопцеві Бенджаміну Муру, і зазвичай вони були грайливого характеру. Під цим автопортретом, вона не просто запрошує його до себе, але й додає «*або камінь впаде на тебе*». Якщо говорити про конотативне чи знакове значення цього повідомлення, то воно передбачає певну маніпуляцію, натяк чи навіть погрозу. Це повідомлення – прямий заклик прийти до неї, без можливості на відмову. Зчитую його як прояв певної влади Франчески, яка може собі дозволити говорити так, як їй заманеться.

На фото Вудман займає незручну позу, намагаючись вписатися у простір. Погляд Франчески та її риси обличчя – нечіткі. Тут, як і на багатьох автопортретах вона користується високою витримкою, яка сприяє розмитості на фото. Я зчитую це, як ще одну алюзію на стан жінки у суспільстві: розмиті знімки, відсутність акценту на обличчі, ховання обличчя, – ніби транслюють те, що «портрет» жінки того часу рідко сприймається серйозно, що обличчя жінки не має суб'єктності.

<sup>47</sup> Francesca Woodman. Untitled. Providence, Rhode Island. 1975–8. Accessed May, 2024, [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-providence-rhode-island-ar00356>

<sup>48</sup> «Зайчику, я у фотолабораторії, приходь за мною, якщо буде настрої або камінь впаде на тебе». (авт.пер.)

Ось, наприклад, ще один автопортрет з прихованим обличчям. Проте мистецтвознавиця Маргарет Санделл мала іншу думку з цього приводу: «Вудман влаштовує ретельно продуману гру в хованки з облупленими стінами та потрісканою підлогою»<sup>49</sup>. На автопортреті №4 Вудман грає з глядачем у схожу гру, згорбившись у невеликому просторі за парасолькою. Санделл також вказує на часто дитяче вбрання художниці:

Зображення Вудман передають відчуття іграшкового дому, відчуття того, як дитина почувається одночасно приголомшеною та всемогутньою невидимою, проникаючи в місце, яке колись належало дорослим<sup>50</sup>. (авт.пер.)



Автопортрет №4: Francesca Woodman. Untitled, 1980

<sup>49</sup> Untitled, Francesca Woodman, c.1980. Tate. Accessed May, 2024, цитовано в Sundell 1996, p.435 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-ar00364>

<sup>50</sup> Там само.



Автопортрет №5: Vivian Maier. Self-Portrait, Undated



Автопортрет №6: Vivian Maier. Self-Portrait, 1954

Жіночий погляд в автопортретах Вів'єн Маєр має дещо інші риси. Вів'єн почала фотографувати на початку 1950-х років, в Америці, де здебільшого, жінки не мали голосу, вони були важливими, але непомітними. І Франческа Вудман, і Вів'єн Маєр створюють альянзи на тодішнє суспільство. Аналізуючи автопортрети Вів'єн, спостерігається використання однакових інструментів та підходів, один з таких – фотографування власної тіні, як, наприклад на автопортретах № 5 та 6. Ці роботи є прикладом суб'єктивного типу автопортретування, тобто такого, де глядач відчуває більшу впевненість у тому, що фотографка зняла себе сама. Тінь як жест може свідчити про намір зобразити жінку у суспільстві, яка відчуває себе непомітною, мало важливою. *«Часто на "автопортретах" ми бачимо лише її тінь. Гарна метафора її завуальованої присутності в суспільстві».*<sup>51</sup>

Один з роботодавців Вів'єн 1982 року описував її ідентичність так: *«[...] наші діти знали, що її набагато більше цікавить фотографія, ніж вона сама. Вона ніколи не виводила їх на прогулянку без дзеркального фотоапарата Rollei, який висів на шиї».*<sup>52</sup> Діти роботодавця не згадують Вів'єн з особливою прихильністю, її фотографії дітей дають змогу краще зрозуміти ставлення до них. (див. додаток 1)

<sup>51</sup> «The Self-Portraits of Vivian Maier: I Photograph...»

<sup>52</sup> «Vivian Maier & Independent Publishing.» Independent Publishers Group, January 15, 2013 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ipgbook.com/blog/vivian-maier-independent-publishing/>

Часто її образи показують дітей у ситуаціях, які навіюють тривогу, здаються некомфортними чи небезпечними. Діти викликали у неї неспокій. Вона не боялася їх, але точно боялася за них – боялася за їхню безпеку(...) Я думаю, що вона хотіла зупинити час своєю камерою, щоб уберегти їх.<sup>53</sup>

Згадуючи про підходи, за моїми спостереженнями, Вів'єн також часто зображала жінок та дітей крізь свої портрети – тим самим фіксуючи тогочасну американську культуру. Важливо, що здебільшого вона фотографує їх у фокусі, а себе у розфокусі, до прикладу, як це видно на автопортретах №7 та 8. (див. додаток 2) Щодо конотатів: я зчитую таку інтенцію як намагання через свої автопортрети зафіксувати тогочасну жінку.

За своє життя Маєр не будувала кар'єру фотографіні, весь час тримала своє хобі у секреті. Зі слів одного з роботодавців стає зрозуміло, що Вів'єн знала, що є талановитою художницею, але вона не могла подолати глибоку параною: *«Вона сказала мені, що якби вона не тримала свої зображення в таємниці, люди б викрали або використали їх не за призначенням»*<sup>54</sup>.

Популярності та відомості вона зазнала після смерті. Коробки з роботами Вів'єн були виставлені на аукціон власником орендованої нею квартири, бо наприкінці життя Маєр мала фінансові труднощі й не могла регулярно оплачувати оренду. 100 000 переважно не проявлених негативів дісталися Джону Малуфу за 340\$ у 2007 році. Джон почав поширювати їх в галереях та музеях, а у 2011 році організував повноцінну виставку вісімдесяти робіт фотографіні<sup>55</sup>.

Парадоксально, адже раніше, я зазначала, що автопортрет дарує відчуття контролю та влади – лише «я» вирішую як фотографуватися і яким чином розпоряджатися цими фото. Натомість у цьому випадку ситуація вийшла з під контролю: вся влада сконцентрувалася у руках чоловіка, який фактично придбав авторське право на фото. Зараз можна лише здогадуватися чи знала Вів'єн про те, які коробки продавалися та чи давала вона на це згоду. Більше про неї та її життя можна дізнатися у фільмі «У пошуках Вів'єн Маєр», знятому Джоном Малуфом, де розповідається про неї як мисткиню, яку можна порівняти з великими іменами Америки ХХ століття, зокрема з Діаною Арбус<sup>56</sup>.

Автопортрет не був фокусом останньої фотографіні. До мистецтва Діана мала стосунок з дитинства: вона відвідувала школу етичної культури, навчання в якій могли собі дозволити сім'ї переважно заможних ліберальних євреїв. На уроці образотворчого мистецтва її малюнки стояли

---

<sup>53</sup> Там само. (авт.пер.)

<sup>54</sup> «Vivian Maier & Independent Publishing» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.ipgbook.com/blog/vivian-maier-independent-publishing/>

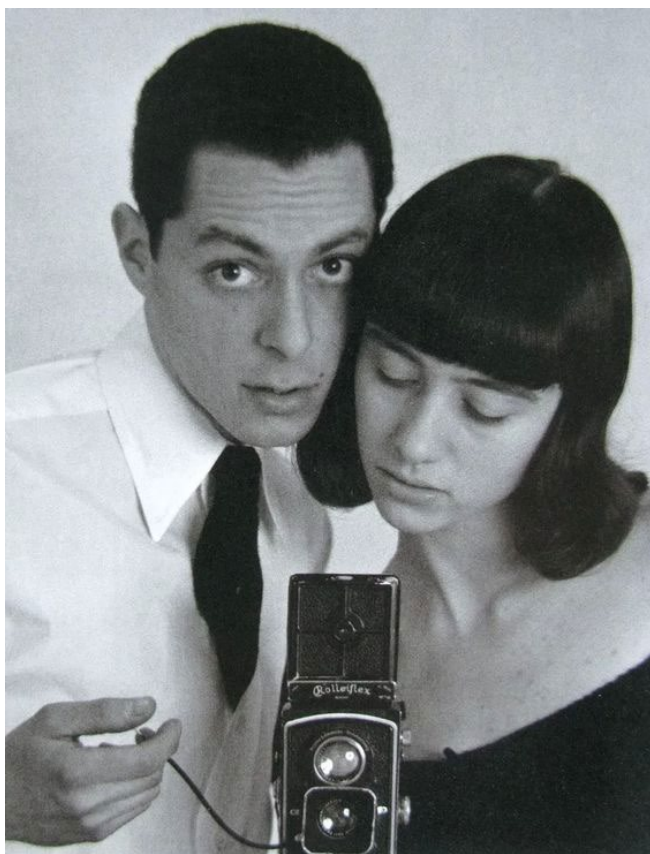
<sup>55</sup> «(Не)Відома Фотографія Вівіан Маєр: Як Випадковість Змінила Все».L'officiel, November 29, 2023 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://officiel-online.com/uk/lifestyle-2/art/famous-photographer-vivian-mayer-how-an-accident-changed-everything/>

<sup>56</sup> «Our Nanny, the Photographer Vivian Maier». The Guardian, July 19, 2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/jul/19/our-nanny-vivian-maier-photographer>

окремо. Її однокласник, сценарист Стюарт Стерн згадував, що вона малювала те, чого ніхто не бачив.<sup>57</sup>

У віці 18 років Діана вийшла заміж за Аллана Арбуса, початківця фешн-фотографа, з яким у 13 років познайомилася в універмазі її батька, де Аллан працював. Цей крок мав значний вплив на її фотографічну кар'єру. Після одруження в 1941 році він подарував їй першу камеру і разом вони заснували компанію модної фотографії.

У цьому дослідженні не було жодного проаналізованого мною автопортрета з чоловіком фотографині; такий є у Діани. Контекст фотографії невідомий, проте знаємо, що вона була зроблена у 1947 році, на цей момент пара вже 6 років існувала як подружжя та мала доньку Дун. Якщо розглядати всі елементи зображення – стає зрозуміло, що кадр робить не вона, а він. Тому здається, що весь контроль належить йому. При цьому важливо куди спрямований її погляд, а саме: на об'єктив (видошукач), ймовірно вона спостерігає за тим, як виглядає в кадрі, що є проявом контролю ситуації. Ця фотографія спонукає до роздумів: чи можемо ми говорити, що на фото присутній жіночий погляд, якщо фотографує чоловік і контролює жінка?



Автопортрет №9: Diane and Allan Arbus, self-portrait, 1947

<sup>57</sup> Lubow, Arthur. «Arbus Reconsidered». The New York Times, September 14, 2003 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.nytimes.com/2003/09/14/magazine/arbus-reconsidered.html>

У 1959 році Діана й Аллан розірвали робочі стосунки, а згодом й особисті, проте продовжували підтримувати близьку комунікацію. Її колишній чоловік згадував: *«Я завжди відчував, що наша розлука зробила її фотографкою. Я не міг терпіти, щоб вона ходила туди, де вона ходила»*.<sup>58</sup> Розлучення стало поштовхом до початку побудови власної кар'єри Діани, і цю тезу підтверджує останнє речення цитати, адже воно вказує на те, що Аллан був проти напрямку її захоплень. Тому після розриву Діана розпочала фотографувати те, що її справді захоплювало чи цікавило, а саме: маргіналізовані групи населення, тих хто знаходився на периферії, в її об'єктив потрапляли «інші». Роботи Діани закликають задуматися над своїм ставленням до цих груп людей, вони «колять» глядача, іншими словами мають punctum фотографії. (див. додаток 3)

Ролан Барт у книзі «Camera Lucida» впровадив два терміни studium та punctum для пояснення двох явищ: перше – полягає у наявності бажання вивчити контекст, наміри фотографа, після побаченої фотографії, звідси й слово, яке відсилає нас до англійського відповідника «study» – вивчати; друге – наявності у фотографії «деталі», яка «чіпляє» глядача (spectator), моментами робить йому боляче.<sup>59</sup>

## **2.3. Жіночий погляд на автопортреті вагітної: феміністичний дискурс зображення тіла вагітної жінки**

### **2.3.1. Історичний контекст зображення вагітної жінки у мистецтві**

Зображення вагітності у мистецтві залежало від соціокультурного контексту та ставлення суспільства до шлюбу і сексуальності. В добу Середньовіччя вагітні жінки зображалися чоловіками-художниками, тобто через призму чоловічого погляду<sup>60</sup>. Табу на цю тему з'явилося під впливом образу непорочного зачаття Діви Марії<sup>61</sup>.

Британська історикня мистецтва та кураторка Карен Хірн вважає, що за останню чверть століття табу щодо цієї теми зазнало зміщення, коли жінки самостійно почали досліджувати власні вагітні тіла та репрезентувати їх у мистецтві та візуальній культурі<sup>62</sup>.

### **2.3.2. Контекст автопортрета Діани Арбус**

Одруження з Алланом вплинуло на розставлення пріоритетів: вона відійшла від мистецтва і зосередилася на сімейному житті. Після початку Другої світової війни, у 1943 році

<sup>58</sup> Там само.

<sup>59</sup> Барт Р. Camera Lucida; пер. з фр. М.Рылкина. Москва: Ad Marginem, 1997, с. 15

<sup>60</sup> «Great Expectations: Art's Struggle to Depict Pregnancy». The Guardian, January 31, 2020 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jan/31/great-expectations-arts-struggle-to-depict-pregnancy>

<sup>61</sup> Angie, Kordic. «The Beauty of Pregnancy in Art from Modernism till Now». Widewalls, May 18, 2018 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.widewalls.ch/magazine/pregnancy-art>

<sup>62</sup> Sparlotte, Jansen. Why we don't see more pregnant women in art history | artsy, January 30, 2020 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-pregnant-women-art-history>

Аллан приєднався до Корпусу зв'язку. Зрештою він був розміщений у Форт-Монмуті в Нью-Джерсі в школі фотографії. Вночі здобуті знання передавав Діані, яка мешкала у сусідньому місті: так вдень Аллан був у від'їзді, а Діана годинами фотографувала. Навесні 1944 року Аллана перевели до іншого штату, після цього від'їзду Діана дізналася, що вагітна. Вона зробила оголену фотографію, стоячи перед дзеркалом, щоб надіслати йому. Пізніше зробила ще один автопортрет, стоячи одягнутою у ванній кімнаті батьків на Парк-авеню<sup>63</sup>.



Автопортрет №10: Diane Arbus. Self-portrait in mirror, United States, 1945

### 2.3.3. Жести фотографії

Інтенція – зробити фото, щоб надіслати своєму чоловіку – відразу відсилає нас до роздумів про вплив чоловічого погляду. Дослідивши конотативні знаки фото – така інтенція не означає за замовчуванням, що жінка робить це на його запит, чи щоб сподобатися йому, чи щоб вписатися у рамки чоловічого погляду. Іноді цей намір може мати на меті репрезентацію себе чи певну документацію себе – інформування про зміни у своєму зовнішньому вигляді, так, як це, на мою думку, є на автопортреті №10. Тому, мій аргумент полягає в тому, що Діана зробила автопортрет не під призмою чоловічого погляду, вона радше задокументувала свій стан, щоб сповістити чоловіка.

Як відомо, в цей день вона зробила два фото: одне – ню, у повний зріст, друге – у вбранні, формату, так званого, половинного портрета. З контексту відомо, що автопортрет №11 вона не

<sup>63</sup> DIANE ARBUS (1923-1971) , Self-portrait | Christie's. Accessed May, 2024 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.christies.com/lot/lot-3048202>

збиралася надсилати чоловіку, тому можемо припускати, що маємо справу з жіночим поглядом: жінка-мисткиня-суб'єкт, яка зображує жінку-глядачку-об'єкта спираючись на досвід жінки.



Автопортрет №11: Diane Arbus. Self-portrait, February 1945

У підтримку мого аргументу про те, що оголений автопортрет репрезентує Діану, а не забирає її суб'єктність, хочу зауважити, що на обох фото нахил голови, емоції на обличчі, та навіть розташування руки – однакові, – тому схожість обох автопортретів (де другий репрезентує жіночий погляд) дає підставу стверджувати, що оголений автопортрет, теж репрезентує жіночу суб'єктність.

Підсумовуючи, хочу зазначити, що Діана підняла табувану тему, адже ця фотографія не лише представила ненормативну концепцію вагітності, вона продовжує кидати виклик глибокому патріархальному «збентеженню», яке несе вагітність<sup>64</sup>. Навряд чи Діана у свій час усвідомлювала, як це важливо, адже все ж вона не мала наміру зруйнувати стереотипи чи порушувати феміністичні питання, та несвідомо їй це вдалось.

#### **2.4. Реквізит дзеркала у автопортретах Франчески Вудман та Вів'єн Маєр**

Дзеркало ключовий елемент у теорії Лакана. Те як ми ідентифікуємо себе є плодом нашої уяви про себе. Концепція «стадії дзеркала» полягає у тому, що момент розвитку «я» немовляти, розпочинається тоді, коли воно вперше бачить своє відображення в дзеркалі (до цього дитина не думає про себе як про індивіда). Важливо, що у дзеркалі вона бачить образ, але він не транслює

---

<sup>64</sup> Liss, Andrea. «A Revolutionary Promise of Justice: Diane Arbus *Self-Portrait, Pregnant*, 1945, NYC». *Studies in the Maternal*, August 1, 2017 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.mamsie.bbk.ac.uk/article/id/4265/>



те, як дитина сприймає себе – а те, як це робить суспільство<sup>65</sup>. Тому що, у повсякденному житті ми засвідчуємо себе у тілі від першої особи, не спостерігаючи за собою збоку і не бачачи цього образу.

Автопортрет, а у ХХІ столітті – селфі, є тими інструментами, які дозволяють зафіксувати момент споглядання за собою, та момент коли образ в голові та образ назовні сходяться в один. Для обох фотографій дзеркало було інструментом чи реквізитом для створення автопортретів, вони не використовували його в нарцисичних цілях.



Автопортрет №12: Francesca Woodman. Untitled, Providence, Rhode Island 1975–6

Наприклад, автопортрет №12 сфотографований з верхнього ракурсу й демонструє Вудман, яка розташована по діагоналі дзеркала та нахиляється до нього із зігнутими руками. Куратор Гарм Люкс стверджував, що такий реквізит як дзеркало, у її роботах, не служить нарцисичним цілям, вона відвертається від нього, що є певним знуцанням з глядача-вуайєриста, бо Вудман майже ніколи не показує свого обличчя чітким, не говорячи вже про сексуалізовані частини тіла<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Guignon, David. «The Mirror Stage | Jacques Lacan | Keyword.» YouTube, April 20, 2022 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=kKpETgJHA58>

<sup>66</sup> Untitled, Providence, Rhode Island, Francesca Woodman, 1975–6. Tate. Accessed May, 2024 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-providence-rhode-island-ar00347>

У автопортретах Маєр у дзеркалі є демонстрація самоспостереження та фіксація розриву свого «ідеального» з «реальним я», яке відбувається під час «стадії дзеркала», наприклад, як на автопортретах № 13, 14,15 та 16.



Автопортрет №13: Vivian Maier. Self-Portrait, New York, NY, October 18, 1953



Автопортрет №14: Vivian Maier. Self-Portrait, Undated



Автопортрет №15: Vivian Maier. Self-Portrait, 1956



Автопортрет №16: Vivian Maier, Untitled, 1959

## РОЗДІЛ ІІІ. ОГОЛЕНІСТЬ, (САМО)ОБ'ЄКТИВАЦІЯ, ЖІНОЧИЙ ПОГЛЯД

У першому розділі я досліджую те, який вплив мала європейська традиція олійного живопису (зокрема, зображення голезни) на конструювання жіночого образу. У цьому – розгляну оголеність у фотографії як важливу тему в контексті жіночого погляду, об'єктивації та агентності. Берджер пише: «*Бути голим – це бути собою. Бути оголеним – це коли інші бачать вас роздягнутими і не визнають у вас особистість*»<sup>67</sup>. У першому випадку ви є суб'єктом, у другому – об'єктом. Розгляд оголеності у жіночих автопортретах, де жінки мають владу над усім процесом, породжує питання інтенції фотографині: вона обирає оголеність як спосіб репрезентації, вона оголюється, бо хоче, щоб на неї дивилися чи вона оголюється, бо розуміє, що від неї очікують бути (сексуальним) об'єктом і підлаштовується під це?

### 3.1. Практика оголеності у фотографії

У ХІХ столітті, на початку винайдення фотографії, відбулася зміна сприйняття того, що зображали, зокрема зникло відчуття позачасовості, яке колись відчувалося у картинах. Далі з розвитком фотографії з'явився жанр фотодокументації, який мав на меті фіксувати все, що має будь-який візуальний прояв. Нагота з самого початку стала однією з популярних і бажаних тем<sup>68</sup>.

Фотографії Діани Арбус і Вів'єн Маєр є документацією себе, культури та часу в якому вони проживали. Це також прослідковується через їхні автопортрети, зокрема вагітний автопортрет Діани, який аналізую у попередньому розділі та більшість автопортретів Вів'єн, де крізь автопортрет їй також вдається фіксувати та документувати те, що відбувається навколо.

Голизна на фотографіях у середині ХІХ століття мала неоднозначне ставлення, тому з'явилися законні способи її зображення: перший – в етнографічній фотографії, другий – завдяки створенню фотографії ніби-то на запит художників, третій – зображення оголеного тіла, використовуючи міфологічні, алегоричні та біблійні теми, четвертий – у медичній фотографії.<sup>69</sup>

Розглядаючи, етнографічні фото «Інших» у часи колоніалізму стає зрозуміло, що для деяких народів оголене тіло мало символічне чи навіть священне значення. У багатьох африканських країнах спекотно, у таку погоду вважалося нормальним для чоловіків і жінок, особливо для молодих незаміжніх жінок залишати оголеними окремі частини тіла, наприклад груди. Нагота в Африці, особливо жіноча, символізувала родючість, життя і природу<sup>70</sup>. Також

<sup>67</sup> Берджер. *Як ми бачимо*, пер. Ярослави Стріхи с. 58

<sup>68</sup> Ferenc, Tomasz. *Nudity, Sexuality, Photography. Visual Redefinition of the Body*. University of Lodz, Poland, 2018, p.97 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8077.14.2.06>

<sup>69</sup> Там само, с.98-99

<sup>70</sup> Folashade Shalom Asaolu. «Nudity in Africa: Re-Visiting the Pre-Colonial and Colonial Times: Prazzle Magazine». Prazzle, January 17, 2023 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.prazzlemagazine.com/post/nudity-in-africa-re-visiting-the-pre-colonial-and-colonial-times>

голизна використовувалася жінками як форма протесту у доколоніальні та колоніальні часи. У 1929 році жінки зі східної частини Нігерії протестували проти колоніального уряду. У 2022 році жінки в штаті Ондо вийшли на вулиці без одягу, щоб протестувати проти високого рівня незахищеності в деяких частинах штату Ондо<sup>71</sup>.

У наш час оголеність теж використовується під час протестів, логічно, що це робиться для більшого привернення уваги з боку людей чи ЗМІ, а тому й більшого привернення уваги до теми. Проте часто такий радикальний хід осуджується суспільством і навпаки відштовхує через упереджене ставлення до оголеного тіла.

### 3.2. Оголеність = об'єктивація?

Візуальні образи є потужним інструментом для конструювання «картини світу». На сприйняття оголеного тіла вплинули методи його зображення та розвиток фотографії. Фотографію із голизою зазвичай поділяють на натуралістичну, еротичну та порнографічну<sup>72</sup>. Натуралістична – має на меті задокументувати, та не має жодного сексуального підтексту. Еротична базується на вільному самовираженні, зазвичай описується як естетична та емоційна. Порнографічна зазвичай зображає насильство, домінування та відвертий сексуальний матеріал для стимуляції сексуального бажання<sup>73</sup>.

Межа між еротичним і порнографічним досі досить розмита, будь-яка фотографія з оголеним тілом часто сприймається як порнографічна, непристойна. Проте одним із головних визначальних факторів оголеної фотографії є відсутність у ній сексуальних підтекстів, вони не повинні викликати сексуальне збудження. Тому якщо на фотографії оголене тіло, – це ще не означає, що зображено об'єктивацію.

У Франчески Вудман є декілька оголених автопортретів. Для цього дослідження є важливим розуміння її інтенції та вибору «жанру», за допомогою семіотичного аналізу. Так натуралістична фотографія свідчитиме про документацію себе, еротична буде способом самовираження, порнографічна говоритиме про самооб'єктивацію.

Для Франчески Вудман тіло є центральним елементом у роботах. Існує думка, що саме цей аспект є проблематичним, навіть якщо його використовувати у феміністичних цілях<sup>74</sup>. Справа в тому, що оголене тіло де-юре сприймається як щось непристойне, вульгарне, заборонене та

---

<sup>71</sup> Там само.

<sup>72</sup> Ferenc, Tomasz. *Nudity, Sexuality, Photography. Visual Redefinition of the Body*. p.101

<sup>73</sup> Там само, с.102

<sup>74</sup> María Peguero Fontcuberta. «*Woman Artist or Feminist Artist: Approaching the Female Gaze in Francesca Woodman*». Academia.edu, January 1, 2020, p. 39 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:

[https://www.academia.edu/43466124/Woman\\_artist\\_or\\_feminist\\_artist\\_Approaching\\_the\\_female\\_gaze\\_in\\_Francesca\\_Woodman](https://www.academia.edu/43466124/Woman_artist_or_feminist_artist_Approaching_the_female_gaze_in_Francesca_Woodman)

сексуально заангажоване. Але розуміючи контекст зображення наготи, стає зрозуміло, що таке твердження є хибним, і що голизна не завжди свідчить про об'єктивацію.



Серія автопортретів №16, 17, 18: Francesca Woodman. Untitled, from Eel Series, Venice, Italy 1978

«Eel Serie» – серія автопортретів, що складається із трьох фотографій. На них зображена оголена Вудман, її тіло зайняло позу вигину по лінії миски, тим самим фокусуючи увагу на ній та її вмісті. В середині знаходиться вигнутий вугор, композиційно Франческа ніби імітує його позування. Існує трактація вугра, запропонована куратором Гармом Люксом, яка відсилає його до фалічного символу<sup>75</sup>. На перший погляд, тіло відтворює елементи для задоволення глядача-чоловіка, але воно моментами розмите, що свідчить про те, що вона не зайняла статичну позу, а рухається, тому їй притаманна свобода дії. Також на фотографії не видно ні обличчя, ні геніталій, що відсилає до роздумів про те, що фото є прикладом еротичного, тобто такого, що створене в естетичних цілях та є способом самовираження. Існує інтерпретація цього позування як такого, що зображає очікування чи передчуття, а також акт підкорення, якому водночас притаманний контроль<sup>76</sup>. Цей контроль якраз проявляється в тому, що саме від неї залежить рух її тіла та вибір позувань.

### 3.3. Жіночий погляд об'єктивує?

Акт сексуальної об'єктивації жінки чоловіком зводиться до думок про дегуманізацію та експлуатацію, який часто впливає прямо чи опосередковано на ставлення жінки до себе. Під впливом чоловічого погляду деякі жінки можуть вважати себе тими, хто лише спроможні на

<sup>75</sup> Untitled, from Eel Series, Venice, Italy. National Galleries of Scotland. Accessed May, 2024 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/94685>

<sup>76</sup> Там само.

задоволення чоловічих фантазій<sup>77</sup>. На онлайн-платформі Smashboard<sup>78</sup> було процитовано канадську письменницю Маргарет Етвуд<sup>79</sup>:

[...] Навіть те, що ти вдаєш, ніби не підкоряєшся чоловічим фантазіям, – і є чоловічою фантазією: вдавати, що тебе не бачать, вдавати, що у тебе є власне життя [...], не підозрюючи про постійного спостерігача, який зазирає у замкову щілину, зазирає у замкову щілину твоєї голови, якщо нікуди більше. Ти жінка з чоловіком всередині, який спостерігає за жінкою. Ти – власний вуайерист.<sup>80</sup> (авт.пер.)

Вуайеризм, як і ексгібіціонізм – є психологічним розладом. Перший термін означає бажання підглядати за оголеними людьми, другий – бажання показати себе Іншому в оголеному стані<sup>81</sup>. Саме тому чоловічий погляд має мало позитивних аспектів, якщо взагалі має. Адже він стає причиною постійного контролю та спостерігання жінками за самими собою.

Проте чоловічий погляд має різну силу поширення, все ж на когось він взагалі міг не впливати, тому будь-які дії жінки можуть бути спрямовані або на підтримку бажання сподобатися чоловіку, або ж на зосередженні на власних виборах та відчуттях, залежно від її індивідуального досвіду.

Для вписування себе у рамки патріархальної парадигми, жінки можуть вдаватися до самооб'єктивація. Існує думка, що самооб'єктивація виникає тоді, коли жінки віддають перевагу своїй фізичній привабливості більше, ніж своїм невидимим атрибутам – загальній компетентності, наприклад<sup>82</sup>. Це може впливати на вибір методів, для репрезентації себе у суспільстві. За моїми спостереженнями, сучасною популярною тенденцією є репрезентація себе через селфі у соціальних мережах, часто використовуючи накладання масок-фільтрів на обличчя, що зроблені враховуючи тенденції «стандартів краси», так деякі жінки під впливом «норм» або ж за власним бажанням намагаються вписуватися у ці рамки.

Я вважаю, що самооб'єктивація може також мати інше забарвлення, вона може використовуватися, наприклад, як інструмент для сексуального потягу, який означає почуття бажання до людини, а також повагу до неї як до людини<sup>83</sup>. У такому контексті, самооб'єктивація

<sup>77</sup> «The Female Gaze Is Not about Women Objectifying Men». Smashboard, January 18, 2023 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://smashboard.org/the-female-gaze-is-not-about-women-objectifying-men/>

<sup>78</sup> Онлайн ресурс, який очолюють індійські феміністки. Вони в процесі створення альтернативної мережі соціальних медіа, що ґрунтуються на міжсекторальному фемінізмі.

<sup>79</sup> Маргарет Етвуд – канадська письменниця і поетеса, літературна критикиня, феміністичні твори якої, перекладені більш ніж на 20 мов.

<sup>80</sup> «The Female Gaze Is Not about Women Objectifying Men»...

<sup>81</sup> «Вуайеристи Не Можуть Відчутти Збудження Без Підглядання». Gazeta.ua, July 8, 2014 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://gazeta.ua/articles/sex/vuajeristi-ne-mozhut-vidchuti-zbudzhennya-bez-pidglyadannya/568606>

<sup>82</sup> Tugba, Yilmaz. «Whose gaze is more objectifying? An experimental study of college women's state self-objectification, body shame, negative mood, and body dissatisfaction», September 2019, p.2 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: [https://www.researchgate.net/publication/334824473\\_Whose\\_Gaze\\_is\\_More\\_Objectifying\\_An\\_Experimental\\_Study\\_of\\_College\\_Women's\\_State\\_Self-Objectification\\_Body\\_Shame\\_Negative\\_Mood\\_and\\_Body\\_Dissatisfaction](https://www.researchgate.net/publication/334824473_Whose_Gaze_is_More_Objectifying_An_Experimental_Study_of_College_Women's_State_Self-Objectification_Body_Shame_Negative_Mood_and_Body_Dissatisfaction)

<sup>83</sup> «The Female Gaze Is Not about Women Objectifying Men»...

використовуватися жінкою свідомо, у конкретних ситуаціях, з розумінням того, що в тій чи іншій ситуації вона хоче розставити інші акценти, прикути увагу до свого тіла, викликати сексуальний потяг, при цьому важливою є присутність права на дію, голос, контроль. Тому я вважаю, що самооб'єктивація може бути проявом агентності, прикладом може бути автопортрет № 18.



Автопортрет №18: Francesca Woodman. Untitled, 1979-1980

На ньому Франческа лежить на дивані у розслабленій позі, одягнена одразу у дві мереживні білизни чорного та білого кольорів. Позаду висять дві пари панчіх також білого та чорного кольору. Цікавим є такий вибір, можливо таким жестом Франческа символічно завуалювала свою «світлу» та «темну» сторони. Загалом, фото відсилає до сексуального підтексту, і я як глядачка зараховую його, до таких, де присутня самооб'єктивація. Дійшовши висновку, що Франческа все ж вдається до самооб'єктивації, принаймні на цьому автопортреті, – цей жест не робить її менш агентною, враховуючи її біографію та інші фото, адже це був її вибір в конкретний час та за конкретних обставин.

Проте такий мій висновок вимагає зазначити, що він не є безумовним, адже сприйняття фотографії залежить від глядача, а воно здебільшого пов'язане з його габітусом. Концепцію габітусу ввів французький соціолог П'єр Бурдьйо. В рамках габітусу деякі речі маркуються як «правильні» та «неправильні», якість цінуються більше, а інші – менше<sup>84</sup>. Габітус – це метод сприйняття світу та принципи поведінки в ньому. Початковий задум фото, який міг закладатися мисткинею не завжди може бути правильно зчитаним; початкове повідомлення не завжди

<sup>84</sup> Gillespie, Liam. «Pierre Bourdieu: Habitus». Critical Legal Thinking, July 8, 2021 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://criticallegalthinking.com/2019/08/06/pierre-bourdieu-habitus/>



доходить до глядача й може інтерпретуватися та мати нові значення. Тому те, що для одних може бути естетичним, для інших може вважатися непристойним та неприпустимим.

### 3.4. Жіночий погляд – антитеза чоловічому?

Праця Лори Малві «Visual Pleasure and Narrative Cinema», де вона визначає чоловічий погляд, стала підґрунтям для обговорень того чи існує жіночий і якщо так, то в чому його особливість та відмінність<sup>85</sup>. У цій роботі я спостерігала за тим як жінки конструюють жіночий погляд, але досі у феміністичному дискурсі немає чітко визначеного пояснення для цього терміна. Поняття «жіночий погляд» не було описане одним конкретним автором чи авторкою, це радше сукупність різних теоретичних вкраплень, які намагаються якимось його окреслити. Здебільшого про жіночий погляд комунікують як про антитезу чоловічого, але в межах цього дослідження, стало зрозуміло, що це не зовсім так.

Жіночий погляд не є лише антитезою чоловічого, адже він не покликаний об'єктивувати чоловіків, так як це практикується у чоловічому із жінками. Попри це зі зміною соціальних моделей, жіночий погляд починає мати набагато більший, помітніший вплив<sup>86</sup>, зокрема й на чоловіків. Обидві статі відчують на собі тиск відповідати тому, що від них очікує суспільство<sup>87</sup>. Між чоловіком і жінкою не обов'язково існує істотна різниця. Ця різниця полягає лише в гендерних ролях, які суспільство сформувало та нав'язує для них. Чоловічий чи жіночий погляд стає певним уособленням бачення того, як кожна стать повинна себе поводити та який вигляд повинна мати<sup>88</sup>. Тому, зображення чоловіків жінкою, у фільмах, до прикладу, має вплив на конструювання маскулінної ідентичності.

За визначенням Лори Малві, передумовою чоловічого погляду є існування одного погляду – чоловічого, який створений чоловіком для чоловіка. Жіночий же не просто повторює все те саме, лише з жінками, – він натомість часто є критикою на стан речей у патріархальному суспільстві, він висвітлює певні проблеми та стає спонукою для їх обговорення чи висміювання стереотипів, які впливають на функціонування жінки у суспільстві. Автопортрети №1,4,5,6 є цьому прикладом, адже у них за допомогою алюзії, фотографині зобразили стан речей, в якому жили.

<sup>85</sup> Coles, Hailey. «Desire in bridgerton: Defining the female gaze», 2023, p.2 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1933&context=honors-theses>

<sup>86</sup> Goddard, Kevin. «Looks Maketh the Man: The Female Gaze and the Construction of Masculinity». Department of English Vista University Port Elizabeth, South Africa, p. 24 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.3149/jms.0901.23>

<sup>87</sup> Там само, с. 25

<sup>88</sup> Там само, с. 27

## ВИСНОВКИ

Проведене мною дослідження дає підстави стверджувати, що автопортрет як жанр фотографії справді був інструментом для жіночої репрезентації, завдяки якому зараз доступні нові образи того, якою може бути жінка: їй не обов'язково показувати своє обличчя, чи використовувати порнографічний підхід до зображення свого тіла для того, щоб на неї звернули увагу. Тому автопортрет справді є інструментом для конструювання «жіночого погляду», він дозволяє вільно репрезентувати свою особистість та контролювати межі її розкриття. Стверджувати напевно я можу також завдяки власному досвіду автопортретування, який подарував мені відчуття свободи та контролю над процесом. (див. додаток 4)

Хоча й три фотографіні під час створення автопортретів не завжди свідомо підходили до питань фемінізму чи розвінчань гендерних упереджень, сама інтенція жінки – створити автопортрет – має у собі феміністичний дискурс, адже це намір заявити про себе, показати себе із, можливо, не чоловічої перспективи. Так жанр автопортрета справді конструє жіночий погляд, який має на меті розповісти про жіночий досвід через зображення жінки самою собою. Крім цього жіночий автопортрет представляє велике розмаїття жіночої репрезентації, а тому розширює розуміння того якою вона може бути, тим самим руйнуючи певні стереотипи. Іноді ж через автопортрети жінки сатирично та іронічно зображали суспільство та ув'язнювальний стан жінки у ньому. Франческа Вудман та Вів'єн Маєр вдавалися до алюзій, використовуючи такі жести як зняття акценту з обличчя, який відсилає до розуміння його неважливості; «злиття» з стіною чи ховання себе за іншими предметами, який відсилає до наявності відчуття «маленької людини», голосу який нічого не вартий; використання тіні – до завуальованого зображення своєї присутності у суспільстві.

Оголеність у фотографіях – це те, що відразу відсилає до сексуальної об'єктивації, але в ході дослідження мені вдалося дійти висновку, що жіночі оголені автопортрети відкривають нові підходи, де вони часто зображають себе такими, але без сексуального підтексту. Тому оголене тіло на фото – не завжди означає об'єктивацію. Наприклад, оголений автопортрет Діани Арбус вагітною – є жестом самодокументування, а оголений автопортрет Франчески із серії «Eel Serie» створений в естетичних цілях та є способом самовираження.

Звісно, є випадки, коли жінки на автопортретах обирали самооб'єктивацію. У таких ситуаціях завжди важлива інтенція, адже часто без розуміння контексту – оголена жінка на фото може сприйматися як жест приниження її влади, тому що це робить її об'єктом чоловічого бажання, а не повноцінними суб'єктом, який може обирати. Проте у цьому дослідженні я

розкриваю інше забарвлення самооб'єктивації, коли вона є усвідомленою, і за таких обставин вона може також свідчити про вибір жінки в конкретній ситуації, що не робить її менш агентною.

Також у цьому дослідженні мені було важливо зрозуміти диференціацію понять: «жіночий» та «чоловічий» в контексті погляду. Напрацювання Лори Малві про чоловічий погляд відкрило дискусію та стало поштовхом для досліджень того яким є жіночий, про що свідчить й моя дипломна робота. У підсумку, жіночий погляд це не лише звичайна антитеза чоловічому. Жіночий погляд відрізняється тим, що не вдається до об'єктивації чоловіків, як це відбувається у чоловічому із жінками, не закриває запит сексуального задоволення, а радше покликаний порушувати феміністичні питання, для сприяння суспільних змін.

Проте є й схожість: жіночий погляд, як і чоловічий має вплив на сприйняття людей. Візуальні медіа впливають на конструювання «картини світу» людини, як-от чоловічий погляд здебільшого негативно впливав на сприйняття та ставлення жінок до самих себе, так і жіночий може мати вплив на становлення маскулінної ідентичності. Часто у фільмах створеними жінками, персонажі-чоловіки наділені «не притаманними» чи неканонічними для чоловіка рисами: як-от чутливість, високий емоційний інтелект, вразливість тощо. Таким чином жіночий погляд змінює шаблони та руйнує стереотипне бачення не лише жінок, а й чоловіків, що свідчить про його потужний вплив.

## СПИСКИ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Jennifer Rabin, «Putting an End to the Male vs. Female Gaze,» 11, 2022, <https://jenniferrabin.substack.com/p/male-vs-female-gaze>.
2. Mary Devereaux, «Oppressive Texts, Resisting Readers, and the Gendered Spectator: The ‘New’ Aesthetics,» essay, in *Feminism and Tradition in Aesthetics*, ed. Peggy Zeglin Brand and Carolyn Korsmeyer (University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1995), 121–41 p.
3. Elinor Burkett, «Women’s Rights Movement,» *Encyclopædia Britannica*, Last Updated: April 19, 2024, <https://www.britannica.com/event/womens-movement>.
4. 1«What Is the Female Gaze?» *The Female Gaze*, <https://www.thefemalegaze.com/what-is-the-female-gaze/>
5. Gillian Rose, «Semiology: laying bare the prejudices beneath the smooth surface of the visible» Chapter. In *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*, 4th ed., Los Angeles: SAGE, 2016, 106–146.
6. Göran Sonesson, «Semiotics of Photography: On Tracing the Index,» *Semiotics of photography: on tracing the index*, 1989, [https://www.researchgate.net/publication/259257990\\_Semiotics\\_of\\_photography\\_on\\_tracing\\_the\\_index](https://www.researchgate.net/publication/259257990_Semiotics_of_photography_on_tracing_the_index).
7. Bouzida Feyrouz, «Connotation in Semiotics According to Roland Barthes Approach». 6 p. <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/168/11/1/29325>
8. Barthes Roland, *Mythologies*, trans. LAVERS ANNETTE, NEW YORK: THE NOONDAY PRESS, 1972, 164 p.
9. «"Як Ми Бачимо" Джон Берджер: Рецензія Через 48 Років». *Your Art*, December 5, 2020, <https://supportyourart.com/columns/ways-of-seeing-book/>
10. Джудіт Батлер, Гендерний Клопіт Фемінізм Та Підрив Тожсамості, *DocPlayer*, 131 с, <https://docplayer.net/85083725-Dzhudit-batler-genderniy-klopit-feminizm-ta-pidriv-tozhsamosti.html>
11. Hall James, *The Self-Portrait: A Cultural History*. New York, NY: Thames & Hudson, 2015, 683 p.
12. Dybisz Natalie, *Self-Portrait Photography: The ultimate in personal expression*. Lewes, East Sussex: Plex, 2011, 176 p.
13. West Shearer, *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press, 2004, 256 p.

14. Maloney Wendi, «Robert Cornelius and the First Selfie». The Library of Congress, July 25, 2022  
<https://blogs.loc.gov/loc/2022/07/robert-cornelius-and-the-first-selfie/>.
15. Suler John, «The Varieties of Self-Portrait Experiences», Researchgate, January 2015, 20 p.  
[https://www.researchgate.net/publication/277475533\\_The\\_Varieties\\_of\\_Self-Portrait\\_Experiences](https://www.researchgate.net/publication/277475533_The_Varieties_of_Self-Portrait_Experiences)
16. Mulvey Laura, «Visual Pleasure and Narrative Cinema,» essay, in *Visual and Other Pleasures* Bloomington: Indiana University Press, 1989, 14–26 p.
17. Boyarskaya Evgenia, Alexandra Sebastian, Thomas Bauermann, Heiko Hecht, and Oliver Tüscher, «The Mona Lisa Effect: Neural Correlates of Centered and off-Centered Gaze». *Human brain mapping*, February 2015, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6869588/>
18. Джон Берджер: Як ми бачимо, пер. Ярослави Стріхи, ist publishing, 2020, с. 175
19. María Peguero Fontcuberta, «Woman Artist or Feminist Artist: Approaching the Female Gaze in Francesca Woodman». *Academia.edu*, January 1, 2020, 56 p.  
[https://www.academia.edu/43466124/Woman\\_artist\\_or\\_feminist\\_artist\\_Approaching\\_the\\_female\\_gaze\\_in\\_Francesca\\_Woodman](https://www.academia.edu/43466124/Woman_artist_or_feminist_artist_Approaching_the_female_gaze_in_Francesca_Woodman)
20. Alexandra Mitiku, «Nakedness vs. the Nude. Erasing the male gaze by re-appropriating the female body as a female contemporary artist». November, 2018, 68 p.  
[https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/155728/Mitiku\\_Alexandra.pdf?sequence=1](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/155728/Mitiku_Alexandra.pdf?sequence=1)
21. Курченко Ліна, Гендерна проблематика у західній філософській традиції: від Аристотеля до сьогодення, 2010, 54–73 с.  
[https://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/36321/md\\_km\\_3.pdf?sequence=1](https://ir.kneu.edu.ua/bitstream/handle/2010/36321/md_km_3.pdf?sequence=1)
22. Олег Шепетяк, «Теорія мовленнєвих актів», 2008  
<https://core.ac.uk/download/pdf/19668531.pdf>
23. Kluszczyński Ryszard W, «Artistic Gesture: Expression, Communication, Participation». *NeMe*. Accessed May, 2024, <https://www.neme.org/texts/artistic-gesture>
24. «The Self-Portraits of Vivian Maier: I Photograph, Therefore I Am.» *BRUZZ*. Accessed May, 2024, <https://www.bruzz.be/en/culture/art-books/self-portraits-vivian-maier-i-photograph-therefore-i-am-2022-06-08>
25. «Вів'єн Майєр – Таємничий Фотограф 20 Сторіччя». *Друкарня*, April 20, 2023  
<https://drukarnia.com.ua/articles/viv-yen-maier-tayemnichii-fotograf-20-storichchya-MpFgR>
26. Самошук Оксана, СВІТ ДІАНИ АРБУС: МОДЕЛЬ ПСИХОЛОГІЧНОГО ПОРТРЕТУ ВИДАТНОГО МИТЦЯ. *apsijournal*, 2020, 60–77 p.  
<https://apsijournal.com/index.php/psyjournal/article/download/638/412>

27. Goyarrola Erika, «FRANCESCA WOODMAN» in Autorreferencialidad En La Fotografía Contemporánea: Francesca Woodman, Antoine d'Agata y Alberto García-Alix. Universitat Pompeu Fabra., February 21, 2018, 173–250 p. [https://www.academia.edu/35979567/Autorreferencialidad\\_en\\_la\\_fotograf%C3%ADa\\_contempor%C3%A1nea\\_Francesca\\_Woodman\\_Antoine\\_dAgata\\_y\\_Alberto\\_Garc%C3%ADa\\_Alix](https://www.academia.edu/35979567/Autorreferencialidad_en_la_fotograf%C3%ADa_contempor%C3%A1nea_Francesca_Woodman_Antoine_dAgata_y_Alberto_Garc%C3%ADa_Alix)
28. Пастушок Анастасія, «Фемінізм у Франції: Хвилі Боротьби Та Емансипації Жінок». Гендер в деталях, December 16, 2020 <https://genderindetail.org.ua/season-topic/feminism-in-detail/feminism-in-france.html>
29. Untitled, Providence, Rhode Island', Francesca Woodman, 1975–8. Tate. Accessed May 6, 2024, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-providence-rhode-island-ar00356>
30. Francesca Woodman. Untitled. Providence, Rhode Island. 1975–8. Accessed May, 2024, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-providence-rhode-island-ar00356>
31. Untitled, Francesca Woodman, c.1980. Tate. Accessed May, 2024, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-ar00364>
32. «Vivian Maier & Independent Publishing.» Independent Publishers Group, January 15, <https://www.ipgbook.com/blog/vivian-maier-independent-publishing/>
33. «(Не)Відома Фотографія Вівіан Маєр: Як Випадковість Змінила Все». L'official, November 29, 2023, <https://official-online.com/uk/lifestyle-2/art/famous-photographer-vivian-mayer-how-an-accident-changed-everything/>
34. «Our Nanny, the Photographer Vivian Maier». The Guardian, July 19, 2014, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2014/jul/19/our-nanny-vivian-maier-photographer>
35. Lubow Arthur. «Arbus Reconsidered». The New York Times, September 14, 2003, <https://www.nytimes.com/2003/09/14/magazine/arbush-reconsidered.html>
36. Барт Р. Camera Lucida; пер. з фр. М.Рылкина. Москва: Ad Marginem, 1997, 87 с.
37. «Great Expectations: Art's Struggle to Depict Pregnancy». The Guardian, January 31, 2020, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/jan/31/great-expectations-arts-struggle-to-depict-pregnancy>
38. Angie Kordic, «The Beauty of Pregnancy in Art from Modernism till Now». Widewalls, May 18, 2018, <https://www.widewalls.ch/magazine/pregnancy-art>
39. Sparlotte Jansen, «Why we don't see more pregnant women in art history» | artsy, January 30, 2020, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-pregnant-women-art-history>
40. DIANE ARBUS (1923-1971) , Self-portrait | Christie's. Accessed May, 2024, <https://www.christies.com/lot/lot-3048202>

41. Liss Andrea, «A Revolutionary Promise of Justice: Diane Arbus' Self-Portrait, Pregnant, 1945, NYC.» *Studies in the Maternal*, August 1, 2017, <https://www.mamsie.bbk.ac.uk/article/id/4265/>
42. David Guignon, «The Mirror Stage | Jacques Lacan | Keyword.» YouTube, April 20, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=kKpETgJHA58>
43. Untitled, Providence, Rhode Island, Francesca Woodman, 1975–6. Tate. Accessed May, 2024, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/woodman-untitled-providence-rhode-island-ar00347>
44. Ferenc Tomasz, *Nudity, Sexuality, Photography. Visual Redefinition of the Body*. University of Lodz, Poland, 2018, p.96-114 DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8077.14.2.06>
45. Folashade Shalom Asaolu, «Nudity in Africa: Re-Visiting the Pre-Colonial and Colonial Times: Prazzle Magazine». *Prazzle Magazine*, January 17, 2023, <https://www.prazzlemagazine.com/post/nudity-in-africa-re-visiting-the-pre-colonial-and-colonial-times>
46. Untitled, from Eel Series, Venice, Italy. National Galleries of Scotland. Accessed May, 2024, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/94685>
47. «The Female Gaze Is Not about Women Objectifying Men». *Smashboard*, January 18, 2023, <https://smashboard.org/the-female-gaze-is-not-about-women-objectifying-men/>
48. «Вуайеристи Не Можуть Відчути Збудження Без Підглядання». *Gazeta.ua*, July 8, 2014, [https://gazeta.ua/articles/sex/\\_vuajeristi-ne-mozhut-vidchuti-zbudzhennya-bez-pidglyadannya/568606](https://gazeta.ua/articles/sex/_vuajeristi-ne-mozhut-vidchuti-zbudzhennya-bez-pidglyadannya/568606)
49. Tugba Yilmaz, «Whose gaze is more objectifying? An experimental study of college women's state self-objectification, body shame, negative mood, and body dissatisfaction», September 2019, 23 p.  
[https://www.researchgate.net/publication/334824473\\_Whose\\_Gaze\\_is\\_More\\_Objectifying\\_An\\_Experimental\\_Study\\_of\\_College\\_Women's\\_State\\_Self-Objectification\\_Body\\_Shame\\_Negative\\_Mood\\_and\\_Body\\_Dissatisfaction](https://www.researchgate.net/publication/334824473_Whose_Gaze_is_More_Objectifying_An_Experimental_Study_of_College_Women's_State_Self-Objectification_Body_Shame_Negative_Mood_and_Body_Dissatisfaction)
50. Liam Gillespie, «Pierre Bourdieu: Habitus». *Critical Legal Thinking*, July 8, 2021, <https://criticallegalthinking.com/2019/08/06/pierre-bourdieu-habitus/>
51. Hailey Coles, «Desire in *bridgerton*: Defining the female gaze», 2023, 31 p. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1933&context=honors-theses>
52. Kevin Goddard, «Looks Maketh the Man: The Female Gaze and the Construction of Masculinity». Department of English Vista University Port Elizabeth, South Africa, 23–39 p. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.3149/jms.0901.23>

ДОДАТКИ

ДОДАТОК 1



Vivian Maier. New York, NY, 1954





Vivian Maier. San Francisco, CA, November 4. 1955

ДОДАТОК 2



Автопортрет № 7: Vivian Maier. VM1954W02936-11-MC



Автопортрет № 8: Vivian Maier. Self-Portrait, 1950ies VM195XW00077-01-MC

ДОДАТОК 3



Diane Arbus (American, 1923–1971) Masked woman in a wheelchair, PA, 1970 , 1970



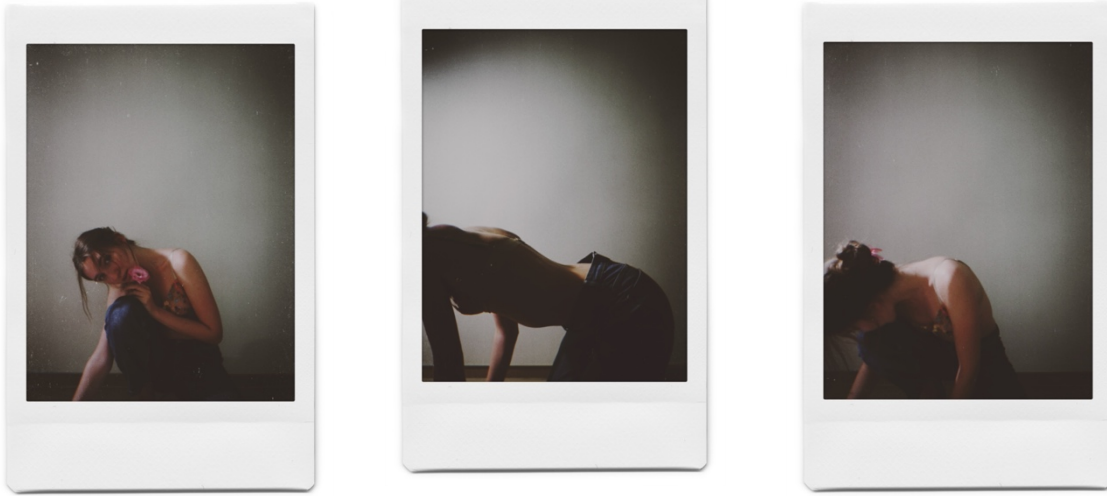
Diane Arbus (American, 1923–1971) Untitled #4 - Masks, 1970-71 , ca. 1970–1971



Diane Arbus (American, 1923–1971) Jack Dracula, the Marked Man, N.Y.C., 1961

## ДОДАТОК 4

Власний досвід автопортретування.



Оксана Мрозек. Серія автопортретів «На третій день мого двадцятиріччя», 15 вересня 2023, Львів

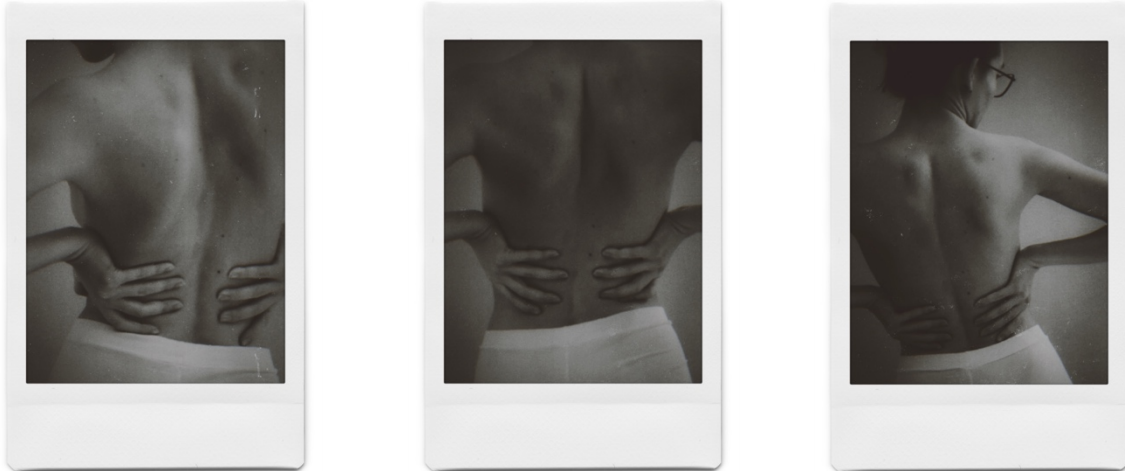
Контекст: цього дня я створила перші автопортрети, згодом обрала цей жанр темою свого диплому.



Оксана Мрозек. Серія автопортретів «Рух», 11 січня 2024, Львів

Контекст: після початку дослідження цього жанру у моїй бакалаврській роботі – з’явилося бажання не просто створити автопортрети, але й прослідкувати за своїми емоціями та відчуттями під час процесу. Мені було важливо пройти цей шлях, щоб краще розуміти що потенційно відчували жінки, фотографії яких я аналізую. Як підсумок, я відчувала абсолютну

свободу, бо у кімнаті були лише я, штатив і камера. Крім цього я відчувала владу, в тому сенсі, що ніхто крім мене не побачить ці знімки, допоки я цього не захочу.



Оксана Мрозек. Серія автопортретів «Лінії», 18 січня 2024, Львів

Контекст: Через тиждень після останньої спроби, я захотіла зацентувати на тілі без обличчя, зобразити його «текстуру». Зазвичай, колір забирає на себе велику увагу, тому, щоб зосередити її на лініях та тінях, – я зробила ці фото чорно-білими.