

Olga Czeranowska

Dobre wprowadzenie dla osób rozpoczynających badania przekazów wizualnych

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 15/3, 166-172

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Olga Czeranowska

Gillian Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, przeł. Ewa Klekot, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, ss. 335.

Dobre wprowadzenie dla osób rozpoczynających badania przekazów wizualnych

Życie człowieka – a co za tym idzie, także życie społeczeństwa – oparte jest w znacznej mierze na obrazach; ich coraz bardziej dominującą rolę w nowoczesności oddaje termin „zwrot obrazowy” (Sztompka 2006: 13). Dopiero niedawno jednak potencjał przekazów wizualnych został dostrzeżony przez nauki społeczne. Socjologia wizualna ukonstytuowała się w latach siedemdziesiątych XX wieku, w Polsce zaś początki tego typu refleksji można wiązać z dyskusjami o społecznym znaczeniu fotografii, które miały miejsce w latach osiemdziesiątych (Sztompka 2006: 9). Według oksfordzkiego *Słownika socjologii i nauk społecznych* tym, co wyróżnia socjologię wizualną, jest oparcie, jakie znajduje ona w obrazach – mogących spełniać w niej funkcję zarówno przedmiotu analiz, jak i narzędzi badawczych (Marshall 2004: 336). Ze względu na stosunkowo niedawne początki tej dyscypliny (a w szerszej perspektywie także badań nad kulturą wizualną), liczba opracowań naukowych mogących posłużyć badaczom za przewodniki metodologiczne jest wciąż niewielka. Stworzenie takiej właśnie pozycji bibliograficznej, będącej próbą „systematycznego omówienia i oceny szerokiego spektrum metod prowadzenia badań na materiałach wizualnych”, było celem profesor Gillian Rose (Rose 2010: 16).

Profesor Rose jest geografką i socjolożką; studiowała na uniwersytetach Cambridge i Oksfordzkim. Obecnie zajmuje się geografią kulturalną na Wydziale Nauk Społecznych Otwartego Uniwersytetu w Milton Keynes. Jest przedstawicielką feministycznej teorii krytycznej – jedną z jej najważniejszych wczesnych prac była książka *Feminism and geography. The limits of geographical knowledge*. Zainteresowania badawcze profesor Rose koncentrują się wokół problematyki kultury

wizualnej, przede wszystkim w wymiarze subiektywności oraz indywidualnych praktyk odbioru i wytwarzania obrazów. Brała udział między innymi w projekcie badawczym dotyczącym fotografii rodzinnych (jego efekt stanowi publikacja *Doing family photography. The domestic, the public, and the politics of sentiment*), zajmowała się również tematyką przestrzeni miejskich oraz technologii wizualizacyjnych w architekturze. Warto wspomnieć, że jest także autorką bardzo interesującego bloga *visual/metod/culture*.

Książka *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością* powstała jako rezultat zajęć prowadzonych przez profesor Rose na Uniwersytecie Edynburskim w latach 1996–1998 (pierwsza edycja została opublikowana w 2001 roku). Praca owa ma charakter praktycznego kompendium metodologicznego, a jej celem miało być dostarczenie odbiorcom (przede wszystkim studentom) przeglądu metod analizy i interpretacji danych wizualnych. We wstępie do wydania druga autorka podkreśla znaczenie poprawności metodologicznej w badaniach kultury wizualnej – jej zdaniem bowiem tylko jasno określony i zdefiniowany zestaw metod badawczych może stanowić właściwe uzasadnienie dokonanej interpretacji.

Profesor Rose otwarcie deklaruje swoje przekonania, stanowiące podstawę tytułowej krytycznej metodologii badań nad wizualnością. Oceny przydatności poszczególnych metod badawczych dla krytycznej metodologii badań nad wizualnością dokonuje w oparciu o kryteria wyznaczone przez tę właśnie orientację teoretyczną, a więc przez sposób myślenia o wizualności w kategoriach znaczenia kulturowego, praktyk społecznych oraz relacji władzy, w jakich jest ona osadzona, co oznacza wzięcie pod uwagę stosunków władzy, które wytwarzają sposoby widzenia i wyobrażeń, wyrażają się przez nie, oraz mogą być przez nie kwestionowane (Rose 2010: 17). Owe trzy kryteria to: poważne podejście do obrazów, rozważanie uwarunkowań społecznych i oddziaływania obiektów wizualnych oraz uwzględnianie sposobu patrzenia na obrazy przez badacza (Rose 2010: 32). Jasne ich zdefiniowanie (pomimo pewnych wątpliwości, jakie może budzić kwestia ich mierzalności) z pewnością ułatwia zrozumienie perspektywy, z której została napisana omawiana tu książka.

Rozdział otwierający ma charakter deklaracji metodologicznej autorki. Omawia w nim ona najważniejsze punkty sporne dotyczące badań nad wizualnością oraz swoje własne stanowisko w ich kwestii. Główne założenie Rose stanowi przekonanie, iż obrazy są zawsze konstruowane poprzez zastosowanie określonych praktyk, technologii i wiedzy. Ich analiza i interpretacja powinny mieć w związku z tym ów krytyczny charakter, krótko zdefiniowany powyżej. W rozdziale tym autorka przedstawia również rozróżnienie na trzy obszary – wytwarzania, obrazu jako takiego oraz odbiorczości – a także krzyżujący się z nim podział na trzy modalności – technologiczną (narzędzia), kompozycyjną (struktura wizualna) oraz społeczną (praktyki i relacje). Tworzą one swoistą siatkę opisującą daną sytuację badawczą.

Rozdział drugi stanowi swego rodzaju instrukcję korzystania z książki, przygotowaną w wariacie całościowym oraz wybiórczym. Autorce zależało na tym, by jej pracę można było czytać nie tylko w całości, ale również fragmentarycznie, co ułatwiłoby odnalezienie w niej informacji przydatnych dla osób chcących dokonać wyboru najlepszej metody pod kątem danej sytuacji badawczej. To z myślą o nich przygotowany został fragment syntetyczny, pozwalający na szybkie odszukanie rozdziału poświęconego danej metodzie. Osobom traktującym naukę jako wartość autoteliczną takie podejście może wydać się nieco niekonwencjonalne. Z drugiej strony może być ono jednak uznane za formę odpowiedzi na rzeczywiste potrzeby studentów, z którymi Gillian Rose miała okazję zapoznać się, prowadząc kursy akademickie. Rozdział zamyka praktyczny fragment poświęcony problematyce poszukiwania i korzystania z materiałów wizualnych.

Pozostałe rozdziały – oprócz pierwszych dwóch, mających charakter wprowadzenia – opisują poszczególne metody badawcze, które autorka przedstawia powołując się na liczne i zróżnicowane źródła, kwestii bardziej szczegółowych dotyczą zaś ramki *Zbliżenie*. Część ramek zawiera również zagadnienia do refleksji lub dyskusji, a także ćwiczenia. Należy podkreślić, że każda z metod omawiana jest w oparciu o konkretne przykłady badań z zakresu socjologii, antropologii, kulturoznawstwa, historii sztuki lub innych dziedzin. Najważniejszy z nich – przykład kluczowy – otwiera rozdział i stanowi jego oś. Ze względu na charakter tak przywoływanych badań, jak i samej książki, przykłady te opatrzone są licznymi ilustracjami, które czynią je czytelnymi i atrakcyjnymi (niestety, polskie wydanie jest czarno-białe, co z pewnością zubaża większość przekazów wizualnych).

Po prezentacji danej metody autorka dokonuje jej oceny, przede wszystkim pod kątem trzech kryteriów krytycznej metodologii interpretacji materiałów wizualnych, wymienionych w rozdziale pierwszym. Co istotne, opisując poszczególne projekty badawcze, profesor Rose wskazuje również ich słabe strony (wątpliwe może się jednak wydawać ocenianie poszczególnych metod przez pryzmat braków w ich konkretnych zastosowaniach).

Zakończenie każdego rozdziału stanowi podsumowanie, w skład którego wchodzi wyliczenie możliwych zastosowań metody, obszary i modalności, którym najlepiej ona odpowiada, słowa kluczowe dla opisujących ją teorii oraz mocne i słabe strony z perspektywy krytycznej metodologii badań nad wizualnością. Cenną wskazówką dla osób chcących zdobyć więcej informacji na temat danej metody jest również lista dalszych lektur – niestety w znaczącej większości prace te nie zostały przetłumaczone na język polski i dostęp do nich jest utrudniony.

Ta powtarzająca się w każdym rozdziale struktura może wydawać się niektórym czytelnikom nieco zbyt „szkolna”, z drugiej strony ułatwia ona jednak wykorzystanie książki jako lektury na kursach akademickich. Charakter podręcznika szkolnego nadają *Interpretacji materiałów wizualnych* również pogrubienia oraz zapis kluczowych słów na marginesach.

Jako pierwsza omówiona została interpretacja kompozycyjna. Metoda ta wywodzi się z historii sztuki, znajduje jednak bardzo szerokie zastosowanie także

w innych dziedzinach. Koncentruje się na modalności kompozycyjnej, poddając analizie poszczególne aspekty przekazu, czyli jego treść, kolorystykę, organizację przestrzenną, światło i zawartość ekspresyjną, w przypadku obrazów ruchomych natomiast dodatkowo ich inscenizację, montaż, dźwięk oraz strukturę narracyjną. Za główną wadę interpretacji kompozycyjnej profesor Rose uznaje pominięcie kontekstu kulturowego i praktyk społecznych związanych z danym obrazem, stwierdza jednak, że metoda ta jest odpowiednia na pierwszym etapie prac nad danym obrazem.

Rozdział czwarty jako jedyny poświęcony został metodzie ilościowej, czyli analizie treści. Polega ona na rozpatrzeniu modalności kompozycyjnej obrazu pod kątem określonych, zdefiniowanych elementów. Aby uzyskać wysokiej jakości wyniki, konieczne jest odpowiednie przygotowanie badania poprzez opracowanie klucza kodowania (kategorie powinny być wyczerpujące i rozłączne), a także zadbanie o trafność i powtarzalność samej procedury przypisywania kodów. Ważne jest również właściwe dobranie materiału do analizy, tak aby włączone do projektu obrazu były reprezentatywne dla tematu badania. Gillian Rose wydaje się jednak mieć pewne zastrzeżenia do tej metody, między innymi ze względu na pominięcie przez nią znaczeń powstających poza obrazem oraz przyjęcie założenia o przekładalności liczb na znaczenia. Zauważa również, problemem niemożliwości uwzględnienia w procedurze kodowania kwestii nasilenia danej cechy lub zawartości ekspresyjnej obrazów. Przyznaje jednak, iż przeprowadzenie analizy treści jest dobrym rozwiązaniem w przypadku, gdy ma się do czynienia z bardzo obszernym materiałem badawczym, jej słabości zaś mogą zostać zredukowane dzięki połączeniu jej z badaniami jakościowymi.

Jako następne omówiono podejście semiologiczne, stosowane zarówno w zakresie kompozycyjnej, jak i społecznej modalności obrazu. Kluczowe jest w jego przypadku pojęcie znaku – jest to podstawowa jednostka języka, na którą składają się znaczące i znaczone. To odbiorcy nadają przekazom sens, ale preferowane odczytanie obrazu jest im sugerowane przez określone kody. Pomimo pozytywnej oceny tej metody z punktu widzenia krytycznej metodologii interpretacji materiałów wizualnych, profesor Rose wskazuje również trudności w jej zastosowaniu związane ze złożonością podstaw teoretycznych – co potwierdza fakt, że rozdział ten odwołuje się do licznych autorów i źródeł, które jednak z konieczności musiały zostać przywołane jedynie w formie syntetycznej. Problematyczna jest również kwestia reprezentatywności i powtarzalności badań.

Kolejny rozdział dotyczy psychoanalizy, w jej znacznie zawężonym, feministyczno-krytycznym rozumieniu. Wykorzystywanie opartej na niej metodologii jest najbardziej wskazane przy interpretacji filmów, pozwala bowiem zarówno na badanie ich treści (obszar obrazu), jak i wpływu, który wywierają one na odbiorców. Zdaniem Gillian Rose psychoanaliza pozwala na pogłębione zbadanie kwestii związanych z płcią, nie sprawdza się jednak równie dobrze w przypadku wizualizacji innych rodzajów różnic (na przykład rasowych czy klasowych). Po-

mija również zagadnienia związane z wytwarzaniem przekazów oraz zachowaniem odbiorców.

Kolejne dwa rozdziały poświęcone zostały analizie dyskursu. Ze względu na wieloznaczność tego pojęcia, zasadnym wydaje się dokonane przez autorkę rozróżnienie dwóch możliwych nurtów metodologicznych. Oba opierają się na Foucaultowskim rozumieniu dyskursu, w myśl którego jest to „określona wiedza o świecie, kształtująca sposób w jaki świat rozumiemy i jak w nim działamy” (Rose 2010: 174). Pierwszy z nich dotyczy przedstawień wizualnych oraz werbalnych, drugi z kolei praktyk instytucjonalnych.

Pierwszy nurt metodologiczny odnosi się więc do różnorodnych form wypowiedzi składających się na dyskurs. Umożliwia on analizę bardzo złożonych, eklektycznych zbiorów materiałów. Jego mocną stroną jest przede wszystkim możliwość szczegółowego przebadania samego obrazu oraz jego oddziaływania. Problematyczny może być jednak sposób doboru obrazów do analizy.

Drugi z owych nurtów pozwala na badanie praktyk wytwarzania obrazów przez instytucje dominujące oraz praktyk odbioru przez publiczność. Przedmiotem analizy mogą być na przykład muzea – stosowane w nich techniki wystawieni-
nicze, wizualne i tekstowe techniki interpretacji, techniki rozplanowania oraz techniki dotykowe, a także obszary niedostępne odwiedzającym. Ważnym zagadnieniem badawczym jest również publiczność sama w sobie. Dokonany przez Gillian Rose podział metod analizy dyskursu sugeruje możliwość stosowania ich łącznie, jako wzajemnie się uzupełniających.

Tematem rozdziału dziewiątego są badania widowni, w których – w przeciwieństwie do większości wcześniej przedstawionych metodologii – kluczową kwestią jest nie sam obraz, ale wrażenia, jakie wywołuje on w odbiorcach (najbogatszą tradycję mają badania publiczności telewizyjnej). Profesor Rose omawia sposoby zastosowania w tego typu badaniach techniki wywiadu oraz metod etnograficznych. Badania widowni mogą wyczerpująco opisywać relacje pomiędzy materiałami wizualnymi a publicznością, zwłaszcza w zakresie stosunków władzy. Mają również potencjał twórczej refleksyjności, chociaż łączy się on, oczywiście, z problemem wpływu osoby badacza.

Ostatnim z opisanych w omawianej publikacji podejść jest wywodząca się z antropologii bezpośrednia obserwacja życia społecznego obiektów wizualnych, przeprowadzana zazwyczaj w przypadku dzieł sztuki oraz fotografii. Jej zaletą jest bez wątpienia kompleksowość – obejmuje ona wszystkie obszary i modalności. Autorka otwarcie stwierdza, iż jest to metoda, którą sama stosuje i uznaje za najlepszą z punktu widzenia kryteriów krytycznej interpretacji materiałów wizualnych. Z drugiej strony przyznaje jednak, iż problem mogą stanowić wymagane przez nią znaczne nakłady, jak również trudności w praktycznym zastosowaniu teorii. Ze względu na koncentrację na empirii, wyniki badań mogą być nadmierne jednostkowe i pozbawione teoretycznego ugruntowania.

Rozdział jedenasty poświęcony jest zagadnieniu stanowiącemu interesujące uzupełnienie badania kultury wizualnej – wykorzystywaniu zdjęć w projektach

badawczych. Chodzi tutaj nie o analizę materiałów już istniejących, ale obrazów powstających w toku projektu badawczego, wytwarzanych zarówno przez badacza, jak i przez badanych. Zastosowanie obrazów może mieć charakter wspierający słowa badacza (wykorzystanie zdjęć w wywiadzie, dokumentacja fotograficzna) lub uzupełniający je (użycie zdjęć jako konkretyzacji ogólnych tez czy zjawisk lub dla oddania treści niewerbalnych – tak zwanego charakteru). Tego typu techniki mogą być wykorzystywane w obszarze wytwarzania, obrazu oraz odbiorczości (przez badanych), nie odnoszą się one jednak do publiczności (odbiorców wyników badań). Rozdział ten zawiera również praktyczne fragmenty poświęcone kwestiom etycznym i prawnym związanym z tworzeniem oraz wykorzystywaniem obrazów podczas badań.

Ostatni rozdział pełni funkcję podsumowania. Autorka ponownie przedstawia w nim dane na temat poszczególnych obszarów i modalności. Szczególnie cenne z punktu widzenia osób opracowujących plan badań z zakresu kultury wizualnej są listy zagadnień, jakie mogą być analizowane w każdym z obszarów. Gillian Rose postuluje łączenie metod badawczych, ponieważ ten sam obraz może w różnych obszarach nabierać odmiennego znaczenia.

Książkę zamyka obszerny wykaz dodatkowej literatury; co ważne, został on uzupełniony przez wydawców o pozycje dostępne w języku polskim.

Interpretacja materiałów wizualnych wydaje się być pomyślana jako swoiste kompendium metodologiczne, adresowane przede wszystkim do osób niemających zbyt wielkiego doświadczenia w zakresie analizy obrazów. Temu celowi sprzyja bez wątpienia jej układ (omówienie w każdym rozdziale jednej metody, podsumowania na końcu rozdziałów, ramki *Zbliżenie*). Do zalet tej pracy należy również styl, jakim została ona napisana. Wywód jest jasny i klarowny, język prosty, a pojawiające się w nim terminy naukowe – wytłumaczone. Bardzo ważną rolę odgrywają także przykłady, które nie tylko ułatwiają zrozumienie poszczególnych metod poprzez pokazanie ich właściwego zastosowania, ale są też wartościowe same w sobie, ponieważ przybliżają czytelnikowi interesujące (a nie zawsze znane szerszej publiczności) projekty badawcze – jak chociażby ten dotyczący zdjęć zamieszczanych w czasopiśmie „National Geographic”. Mogą one być źródłem inspiracji do przeprowadzenia własnych badań, a także – co wydaje się być zgodne z orientacją krytyczną wyznawaną przez profesor Rose – zmienić sposób, w jaki czytelnik postrzega obrazy, z którymi styka się w życiu codziennym. Do zalet książki należy również bogactwo przywoływanych źródeł – niewątpliwie może ona służyć jako dobry punkt wyjścia i ukierunkowanie dalszych poszukiwań teoretycznych.

Nieco w sprzeczności z owym podręcznikowym charakterem książki stoi jasne opowiedzenie się autorki po stronie określonej orientacji badawczej. Z drugiej strony należy jednak docenić uczciwość profesor Rose, która – deklarując otwarcie swoje przekonania – już w pierwszym rozdziale zaznacza, że nie rości sobie wcale pretensji do obiektywności. Co więcej, jej ocena poszczególnych metod badawczych oparta jest na konkretnych przesłankach związanych z założeniami

krytycznej interpretacji materiałów wizualnych. Duży nacisk kładzie również na sposób doboru metodologii do danych obszarów i modalności.

Rozdziały poświęcone poszczególnym metodom badawczym mają raczej charakter syntetycznych wprowadzeń niż pogłębionego omówienia. W niektórych z nich czytelnikowi może brakować szerszego tła teoretycznego, lecz osoby wnikliwe z łatwością będą mogły uzupełnić swoją wiedzę sięgając po jedną z polecanych lektur. Problem może natomiast stanowić brak jasnych, wydzielonych schematów działania omawiających kolejne etapy realizacji projektu badawczego. Z pewnością przynajmniej część czytelników książki Gillian Rose uznałoby tego rodzaju instrukcje krok po kroku za bardzo przydatne.

W świetle powyższych rozważań można uznać, że *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością* dobrze sprawdzi się w roli wprowadzenia do badań wizualnych. Jej nieco szkolny charakter oraz wynikające z niego uproszczenia mogą wprawdzie przeszkadzać czytelnikom dysponującym już pewną wiedzą w tej dziedzinie, z drugiej strony ułatwiają jednak wykorzystanie książki jako lektury na kursach akademickich.

Literatura

- Marshall G. (red.), 2008, *Słownik socjologii i nauk społecznych*, M. Tabin (red. nauk. pol. wyd.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rose G., 2010, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metoda badań nad wizualnością*, E. Klekot (tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Rose G., *visual/method/culture*, <http://visualmethodculture.wordpress.com> (dostęp: 10.11.2012).
- Sztompka P., 2006, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.