

Krzysztof T. Konecki

Wizualne wyobrażenia : główne strategie badawcze w socjologii wizualnej a metodologia teorii ugruntowanej

Przegląd Socjologii Jakościowej 1/1, 42-63

2005

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.



QSR – Edycja Polska

Przegląd Socjologii Jakościowej

Tom I, Numer 1 – Grudzień 2005

Krzysztof T. Konecki
Uniwersytet Łódzki, Polska

Wizualne wyobrażenia. Główne strategie badawcze w socjologii
wizualnej a metodologia teorii ugruntowanej.

Abstrakt

W artykule omówiono cztery główne strategie badawcze używane w socjologii wizualnej z użyciem fotografii: (1) fotografowanie jako podstawowe działanie badacza plus analiza materiałów wywołanych; (2) fotografie jako materiały zastane, przedstawiające określone obiekty o znaczeniu społecznym; (3) fotografie jako materiały zastane powiązane z materiałami wywołanymi, to jest z narracjami i komentarzami dokonany przez respondentów odnośnie pokazywanych im zdjęć; (4) użycie fotografii jako dowodu podpierającego wnioski, lub jako ilustracji dla wniosków uzyskanych z badań, w których głównymi danymi empirycznymi są teksty werbalne lub liczby. W odniesieniu do tych strategii przeanalizowano możliwości wykorzystania obrazu fotograficznego w jakościowej strategii badawczo – analitycznej zwanej metodologią teorii ugruntowanej.

Słowa kluczowe

socjologia wizualna, metodologia teorii ugruntowanej, fotografia, pojęcia uczulające, kontekst odkrycia.

Wprowadzenie

Fotografie są obecnie rzadko wykorzystywane w badaniach socjologicznych, choć tradycja ich używania, zarówno jako dokumentów 'udowadniających' pewne tezy, jak i materiałów analitycznych, istnieje już od przełomu wieku XIX i XX. W *American Journal of Sociology* pomiędzy rokiem 1896 a 1916 opublikowano 31 artykułów, w których użyto fotografii jako ilustracji bądź jako materiału dowodowego dla jakichś tez socjologicznych. Od 1914 roku, wraz ze zmianą redaktora, zmieniła się polityka pisma i w celu promowania bardziej 'obiektywnych', statystycznych raportów nie drukowano artykułów posługujących się fotografią (Holliday, 2000: 504). Mimo tej radykalnej zmiany polityki w tym jednym, ale niezwykle wpływowym socjologicznym piśmie, prezentowanie rozpraw socjologicznych było nadal związane z wizualizacją przedstawianych hipotez. Prawie od samego początku istnienia socjologii jako nauki akademickiej używano fotografii jako materiału empirycznego i

analitycznego, choć częściej wizualne metody reprezentacji i zapisu oraz analizy danych stosowano w antropologii kulturowej. Fotografii używano jako instrumentu społecznej analizy, szczególnie w zaangażowanej reformistycznie socjologii (zob. Becker, 1974: 3). Cywilizacja obrazu, w jakiej obecnie żyjemy, w coraz większym stopniu wymaga metod badawczych używających 'obrazu', a w konsekwencji także metod prezentacji i interpretacji danych oraz wniosków badawczych, gdzie bardzo ważną rolę pełnią określone 'wizualne wyobrażenia' pojęć oraz hipotez.

Czym jest, zatem, socjologia posiłkująca się fotografią lub nagraniem wideo, lub inną wizualną i elektroniczną formą obrazu jako metodą badawczą? Czym jest, w konsekwencji użycia takich technik badawczych, socjologia wizualna? Socjologia, z powodu silnych związków tradycją fenomenologiczną i społecznym konstrukcjonizmem, według S. Golda (1997: 3) jest dobrze dostosowana do zrozumienia, w jaki sposób różnorodne grupy ludzi interpretują wizualne wyobrażenia zgodnie z ich społecznym położeniem i społecznym kontekstem. Tak też można byłoby określić cele socjologii wizualnej, która jawi się w tym kontekście jako 'socjologia jakościowa', to jest używająca w badaniach empirycznych jakościowych metod pozyskiwania danych, ponadto dotyczy to również metod analizy danych i ich interpretacji. Socjologia wizualna wydaje się być szczególnie dostosowana do badań działania, interakcji i procesów komunikacyjnych oraz interpretacyjnych. Dlatego też jej zastosowanie w ramach tak zwanej socjologii interpretatywnej i interakcjonistycznej wydaje się czymś oczywistym. Jeśli założymy, iż świat społeczny jest konstruowany w interakcjach poprzez definicje sytuacji i uzgodnienia tych definicji przez wchodzących w interakcje ludzi, to kontekst i naoczność, współobecność i cielesność wydają się łatwe do wizualizacji. Typowe definicje sytuacji i motywy działań mogą być odczytywane z gestów, spojrzeń, ułożenia w przestrzeni fizycznej, rekwizytów, obiektów z otoczenia fizycznego sfotografowanych osób. Badacz terenowy jest zwykle blisko obserwowanych osób, grup i sytuacji. Używanie metody obserwacji, a więc i obrazu, będącego narzędziem obserwacji, do analizy takich sytuacji jest, zatem, niezbędne. Obraz pozwala łatwiej i bardziej szczegółowo zinterpretować kontekst działania podmiotu. Interpretacja, interakcja, działanie, jako trzy podstawowe pojęcia socjologii interpretatywnej, mogą być rozszyfrowane przy pomocy unaocznienia określonych kontekstów i znaczeń działań oraz interakcji w obrazie, na przykład fotograficznym lub nagraniu wideo.

Fotografia, jak i każdy inny obraz, jako materiał empiryczny wymaga odczytania. Odczytanie, tak jak widzenie obrazu, staje się jego interpretacją (Magala, 2000; Olechnicki, 2003: 213 – 276; por. także Harper, 1994: 407 - 408). Interpretacja ta może odbywać się na wielu poziomach/wymiarach (Ferrarotti, 1993: 88). Pierwszy wymiar to wymiar estetyczny dotyczący pewnych konwencji artystycznych użytych do przedstawienia fotografowanego obiektu. Jest on rzadko sytuowany w centrum zainteresowań socjologów, choć może się tak stać, gdy analizujemy społeczno historyczne uwarunkowania konwencji fotografowania i gdy socjologowie zajmują się fotografią jako sztuką (zob. Becker, 1982; Becker 2002: 341 – 343). Drugi wymiar to wymiar socjo-psychologiczny, w którym interpretacje dotyczą poziomu subiektywnego i interpersonalnego, gdy interesują nas motywy działań ludzi i ich definicje sytuacji. Trzeci wymiar to wymiar historyczno-kontekstualny, gdzie aspekt czysto indywidualny zostaje umiejscowiony w procesie historycznym i gdzie następuje synteza aspektu idiograficznego z nomotetycznym (Ferrarotti, 1993: 88). Czwarty wymiar, który można według nas dodać, to wymiar kulturowy, gdzie pewne idiomy reprezentacji określonych fotografowanych obiektów znajdują odzwierciedlenie, nie zawsze świadomie zamierzone, w analizowanych fotografiach

(por. Goffman, 1979). Piąty wymiar, według nas, to wymiar czysto społeczny, gdzie interpretacja cech położenia społecznego fotografowanych ludzi lub społecznych znaczeń fotografowanych obiektów staje się centrum analizy socjologicznej (por. Becker, 1982). Socjologia zainteresowana byłaby głównie poziomem piątym, czwartym, trzecim i drugim. Właśnie taka kolejność oddaje relewancję zainteresowań socjologicznych. Choć wszystkie te wymiary często są analizowane jednocześnie lub w różnej sekwencji działań badacza, z powodu ich związku ze sobą i wzajemnego warunkowania i wpływania na siebie.

Należy także pamiętać, że fotografie, na przykład fotografie prywatne, zawsze odnoszą się do pewnego meta-wymiaru, to jest temporalności. Fotografie są przedłużeniem lub 'protezą pamięci'. Pozwalają zachować określony moment czasowy zachowując określoną sytuację. Fotografując, tworzymy określony obraz w teraźniejszości dla przyszłości z tego, co wkrótce będzie przeszłością (Konecki, 2005: 162 – 163). Fotografia staje się również historycznym świadectwem podejścia do czasu. Fotografia XIX-wieczna dotyczyła na przykład czasu publicznego, zawierała pewną konwencję przedstawiania czasu i przemijania narodu, grup ludzi, natury lub gatunku ludzkiego w ogóle. Amatorska fotografia wieku XX przedstawiała czas indywidualny lub rodzinny, kontinuum pamięci jednostki, jej przewidywania odnośnie przyszłości i trwania, generalnie tego, co H. Bergson nazywał *durée* (Walker, Kimball Moulton 1989: 158). Wyraźne ślady tej tendencji obserwujemy także w XXI wieku.

Fotografowanie jako działanie a fotografia jako przedstawianie

Jak używamy fotografii w socjologii? Oto najważniejsze i najogólniej przedstawione strategie badawcze z użyciem fotografii:

1. fotografowanie jako podstawowa i celowa strategia badawcza;
2. użycie fotografii przedstawiających określone obiekty o znaczeniu społecznym do analizy jako materiałów zastanych;
3. fotografie jako materiały zastane powiązane z materiałami wywołanymi, to jest z narracjami i komentarzami werbalnymi dokonany przez respondentów odnośnie pokazywanych im zdjęć;
4. użycie fotografii jako dowodu podpierającego wnioski lub jako ilustracji dla wniosków uzyskanych z badań, w których głównymi danymi były teksty werbalne lub liczby i reprezentacje statystyczne danych, gdzie trzy powyższe strategie badawcze mogą być również użyte.

Strategie socjologii wizualnej	Rodzaj materiałów empirycznych	Wpływ badacza na uzyskanie danych empirycznych
1. Aktywne fotografowanie jako podstawowa technika badawcza	wywołane	wpływ duży
2. Analiza fotografii jako materiałów zastanych	zastane	wpływ mniejszy
3. Połączenie strategii pierwszej i drugiej	wywołane i zastane	wpływ zbalansowany
4. Fotografia jako wtórny instrument perswazji i ilustracji wniosków i hipotez	wywołane i zastane	W zależności od celu badacza (dowód podpierający lub ilustracja)

Tab. 1. Strategie socjologii wizualnej z użyciem fotografii.

(Źródło: opracowanie własne)

1. Fotografowanie osób, grup i sytuacji przez badacza **może być strategią badawczą** w socjologii jakościowej. Chodzi tutaj o określone, świadome i celowe działanie badacza, to jest użycie aparatu fotograficznego w celu uzyskania określonych materiałów wizualnych w danym projekcie badawczym, zazwyczaj w badaniach terenowych. Tak widział zadanie fotografii dokumentalnej w socjologii jeden z twórców socjologii wizualnej o proweniencji symboliczno-interakcjonistycznej, Howard S. Becker. Dla niego socjologiczna wiedza i teoria daje kontekst dla wywołania i interpretacji wizualnych dokumentów życia społecznego:

Teoria socjologiczna czy to teoria wysoce abstrakcyjna, czy też dotycząca jakiegoś empirycznego zjawiska, jest zbiorem pojęć pozwalających zrozumieć fotografowane sytuacje. Teoria wskazuje nam czy obraz zawiera informacje bądź jakąś wartość, czy komunikuje coś, co jest warte zakomunikowania. Teoria dostarcza kryteriów pozwalających oddzielić wartościowe dane i wypowiedzi od tych bezwartościowych, niepowiększających naszej wiedzy o społeczeństwie (Becker, 1974: 12).

Praca terenowa badacza – socjologa używającego fotografii ma dać odpowiedzi na pytania stawiane przez teorię socjologiczną. Teoria poprzedza tutaj badanie i sugeruje wyraźnie, co mamy badać. Fotografie są socjologiczną dokumentacją odpowiedzi na określone pytania ‘teorii socjologicznej’ (por. Gold, 1994; Harper, 1994). Badacz jest tutaj wiedziony pytaniami i sugestiami z określonej teorii socjologicznej, co może spowodować sytuację, w której dane empiryczne tracą swą potencję dla generowania nowych propozycji teoretycznych.

Sugestii wywiedzionych z teorii socjologicznej/socjologicznych można unikać i zachować ‘kontekst odkrycia’, jeśli pytania badacza będą powstawały w trakcie długotrwałych badań terenowych. Odpowiedzi na te pytania, powstałe dzięki pomocy fotografii świadomie i celowo wykonanych przez badacza w trakcie badań, są wówczas wmontowane w użycie różnych metod i technik badawczych (na przykład

obserwacji, wywiadu nieustrukturalizowanego) i nie stanowią ilustracji wcześniej zapisanych w zastanej teorii pytań i również *implicite* zawartych w niej odpowiedzi.

W badaniach terenowych możemy użyć, co najmniej dwóch, **fotograficznych technik badawczych: ‘fotograficznej listy tematycznej’** (*shooting scripts*); **‘wywiadu z użyciem fotografii’** (*photo-elicitation interview*, Suchar, 1997: 34; Harper 1994: 410; Collier, 1967; Olechnicki, 2003: 171-186; Kosęła, 1989).

Obydwu tych technik dotyczy, według Ch. Suchar’a, tak zwana zasada ‘pytań i odpowiedzi’ (*interrogatory principle of photography*). Potencjał dokumentowania rzeczywistości nie jest zawarty w samej fotografii, jest on zawarty raczej w interakcyjnym procesie, podczas którego fotografie są używane jako sposób poszerzenia pytań lub uzyskiwania odpowiedzi na określone pytania badacza.

‘Fotograficzna lista tematyczna’ jest to lista tematów (lub pytań badacza), które mogą być zbadane przy pomocy informacji dostarczonych w wykonanych fotografiach. Jeśli pytania te są “wyłączone” z badań terenowych bądź je poprzedzają i/lub pochodzą bezpośrednio z teorii socjologicznych, mogą być oczywiście sugerujące i potwierdzać to, co badacz chciał uzyskać, co nie zawsze odbywa się w sposób świadomy. Lista tematyczna powinna wynikać z obserwacji i wywiadów przeprowadzonych w trakcie badań terenowych. Choć oczywiście, czysta metoda indukcyjna jest niemożliwa i często trzeba czerpać inspiracje z wielu różnorodnych źródeł (Suchar, 1997: 37). Suchar użył tej techniki (jak również ‘wywiadu z użyciem fotografii’ – patrz poniżej, podpunkt b) w badaniach nad procesem wizualizacji cech położenia społecznego w obiektach architektonicznych i wystroju zewnętrznym domów i ogrodów. Fotografie i ich interpretacje ukazały, że stylizacja i renowacja zewnętrzna budynków na modłę wiktoriańską, a także używanie określonej ikonografii i sztuki w zewnętrznych ozdobach domów, ogrodzeń i bram miało tworzyć ‘nowobogackim’ wizerunek pochodzenia z klas wyższych (Suchar, 1997: 42 – 52).

Jeśli sięgniemy do historii fotografii dokumentalnej i socjologicznej zarazem, to tego typu strategii używał August Sander fotografując przedstawicieli różnych klas społecznych. Użył on pewnego konstruktu teoretycznego (stratyfikacji społecznej), by przedstawić typowe portrety przedstawicieli różnych klas społecznych w Niemczech na początku poprzedniego wieku (Ferrarotti, 1993: 82-83, 86). Karnacja skóry, ubrania, materiał ubrania, nakrycie głowy sfotografowane w różnych sytuacjach, odświętnych i roboczych pozwoliło przedstawić wizualnie strukturę społeczną.

‘Wywiady z użyciem fotografii’ jest to technika użycia fotografii, zazwyczaj wykonanych przez badacza i pokazania jej respondentowi w czasie wywiadu, jako pretekstu do zadawania określonych pytań dotyczących społecznego, kulturowego i zachowaniowego wymiaru życia badanych osób i grup (Ferrarotti, 1993: 34; Gold 1994: 330). Badacz wykorzystuje fotografie, by uzyskać informacje, opinie i interpretacje dotyczące fotografowanych obiektów. Podobnie w tej sytuacji ważne jest, by technika ta była jedną z wielu użytych przez badacza w trakcie badań terenowych i by badacz, używający aparatu fotograficznego jako narzędzia badawczego, kierował się procedurami używanymi w badaniach terenowych. Chodzi tutaj o jednoczesne zbieranie danych i ich analizę, która pozwala stawiać pytania i dawać wskazówki do dalszego fotografowania (zob. Becker, 1974: 12-14).

2. Natomiast czym innym jest użycie fotografii (wykonanych przez kogoś innego), na przykład prywatnych fotografii, w określonym projekcie badawczym **jako materiałów zastanych** w celu odpowiedzi na określone pytania badacza. Badacz zbiera wówczas fotografie u badanych osób, by móc albo wzbogacić swój opis etnograficzny badanej zbiorowości, albo uzyskać materiał do poszerzenia analizy i interpretacji już sformułowanych na podstawie badań terenowych wniosków, albo

użyć zdjęć fotograficznych jako materiału dowodowego pomocnego w weryfikacji postawionych hipotez. Wówczas, to nie samo fotografowanie jest strategią badawczą, a zbieranie i analiza fotografii wykonanych już wcześniej przez kogoś innego, nie badacza.

Można oczywiście zbierać fotografie od osób, które wykonały je wcześniej, nim badacz rozpoczął badanie lub zanim zwrócił się do nich z prośbą o udostępnienie wizualnych materiałów. Fotograficzne materiały zastane mogą też znajdować się w miejscach ogólnie dostępnych, jak na przykład prasa, czasopisma, publikowane albumy fotograficzne, muzea, galerie czy też strony internetowe (zob. Brower, 2005; Konecki, Potomska, 2002; Goffman, 1979). E. Goffman (1979) znajdował fotografie do swych analiz "prezentacji płci" w czasopismach; były to fotografie reklamowe, które dostarczały mu materiału do analizy pewnych stereotypowych scenariuszy prezentacji określonych sytuacji oraz kategorii społecznych. Poprzez porównywanie i zestawianie wielu przedstawień wizualnych w fotografiach reklamowych (metoda porównywania) analizował typowe przedstawienia płci w kontekście społecznym i kulturowym. Można tutaj odkryć wzorce prezentacji fotografowanych obiektów, a także wzorce prezentacji zachowań określonych kategorii społecznych (np. kobiet) i zrekonstruować ich tło społeczno-kulturowe. Tego typu analiza materiałów zastanych niweluje wpływ badacza, który poprzez sporządzenie 'fotograficznej listy tematycznej' lub dobór określonych fotografii do 'wywiadu z użyciem fotografii' mógłby świadomie wpływać na uzyskanie określonych wyników badań bądź ich interpretacji, które posiadał lub sformułował już wcześniej zanim badanie terenowe zostało zakończone.

3. Fotografie jako **materiały zastane mogą być powiązane z materiałami wywołanymi**, to jest z narracjami i komentarzami dokonanymi przez rozmówców odnośnie pokazywanych im zdjęć. Analiza albumów fotograficznych jako materiałów zastanych i towarzyszących im wypowiedzi w badaniach Walker i Kimball Moulton (1989) miała taki właśnie charakter. Mamy zatem tutaj połączenie zbierania materiałów zastanych, które pierwotnie zostały wykonane w innych celach niż badawcze, z komentarzami dotyczącymi tych materiałów wypowiedzianymi w reakcji na pytania badacza. Albumy posiadają określoną wewnętrzną logikę, odnoszą się zawsze do czasu i przemijania. Technika interpretacyjna zawartości albumu fotograficznego opiera się na podstawowym założeniu, że każdy album jest tematyczną całością i znaczenie każdego pojedynczego zdjęcia jest w jakiś sposób związane z opowieścią, która jest opowiadana przy pomocy całego zestawu zdjęć (Walker, Kimball Moulton, 1989: 171). Tematyczna jedność albumu ujawnia się zwykle poprzez narrację towarzyszącą oglądaniu albumu. Można zatem powiedzieć, że ta technika analityczna obejmuje tak zwaną 'indukcyjną rekonstrukcję' narracji (*inductive reconstruction*), by odkryć kontekst interpretacji dla każdej fotografii (Walker, Kimball Moulton, 1989: 171). Należy zatem zawsze, według Walker i Kimball Moulton, zdiagnozować z jakiego typu albumem mamy do czynienia. Na przykład może to być album rodzinny, album zapisu określonych zdarzeń (ślubu, wakacji, podróży), album autobiograficzny, album obrazujący specyficzne zainteresowania autora (na przykład hobby). Każdy rodzaj albumu (i jednocześnie wynikający z niego główny temat) wywołuje odmienną narracyjną formę. Każdy rodzaj albumu i jego temat jest także innym kontekstem dla interpretacji poszczególnych, zawartych w nim fotografii. Trzeba pamiętać, że album fotograficzny jest **strukturalną jednością, całością znaczeniową** i to właśnie ona umożliwia **interpretację znaczeń pojedynczych fotografii** (Walker, Kimball Moulton, 1989: 180).

Fotografie uzyskują swe znaczenia w konkretnym kontekście ich prezentacji (Becker, 1995). Znaczenie konkretnej fotografii zależy od tego, gdzie jest prezentowana, na przykład czy w muzeum, czy też w codziennej gazecie, co jest pod nią podpisane i co o niej do tej pory napisano oraz powiedziano, jakie inne wizualne obiekty są obok niej obecne, co myślą, czują i jakie doświadczenia posiadają obserwujący daną fotografię (Becker, 1995). Wówczas ta sama fotografia może być postrzegana w muzeum jako dzieło sztuki, w gazecie jako fotografia dziennikarska, a w publikowanym albumie fotograficznym jako fotografia dokumentalna. Miejsca prezentacji to 'bezpośrednie konteksty', czyli wszystko to, co dotyczy dialogu o danej sytuacji, dialogu w interakcji plus bezpośrednio fizyczne otoczenie, w którym ten dialog jest prowadzony (Scheff, 1990: 199). W tym przypadku dotyczy to wewnętrznego lub zewnętrznego dialogu, będącego interpretacją danej fotografii. Kontekst określa znaczenie fotografii, a jeśli jest on słabo określony, wówczas sami obserwatorzy, bazując na swych doświadczeniach, konstruują kontekst i jednocześnie znaczenie danej fotografii. Obserwatorzy budują wówczas tak zwany 'poszerzony kontekst', który jest wszystkim tym, co zdarzyło się do tej pory, mogło się zdarzyć lub może się zdarzyć później. Wymiar wewnętrznej i subiektywnej świadomości (w tym przeszłych doświadczeń) oraz zewnętrznego otoczenia fizycznego danego kontekstu interakcji jest zatem niezwykle ważny w wypracowywaniu określonej definicji sytuacji (Scheff, 1990: 199). W naszym przypadku dotyczy to przypisanego danej fotografii znaczenia i interpretacji tego, co przedstawia.

Prywatna i amatorska fotografia jest nie tylko dokumentem życia codziennego, ale jest także pewną formą sztuki. Jest ona bowiem pewną formą artystycznej ekspresji. Można oczywiście badać odbiór i recepcję tej wizualnej sztuki (zob. Liben, Szechter, 2002), ale ważniejsze jest potraktowanie jej 'twórców' i odbiorców jako uczestników pewnego procesu tworzenia i użytkowania swych wytworów (Becker, 2002). Odbiorcy sztuki, w tym przypadku fotografii, nie są biernymi odbiorcami wizualnych wyobrażeń twórcy, ale są zaangażowani w pewną interakcję i działanie z innymi uczestnikami określonych społecznych światów lub grup społecznych. Howard S. Becker proponuje ostatnio badanie zastanych obrazów, fotografii, wraz z towarzyszącymi im działaniami i społecznymi użyciami (Becker, 2002: 341-343). Podobnie uważa D. Harper (1994: 408-409) twierdząc, że użycie fotografii w badaniach socjologicznych jest możliwe tylko w czasie długiego i intensywnego procesu badań terenowych (zob. także Konecki, 2005: 128-165). Wówczas dopiero można dokładnie zobaczyć i zrozumieć własne 'soczewki' kulturowe przez które oglądamy inne kultury, bądź grupy społeczne. Jeśli fotografia jest konstrukcją, a fotografowanie konstruowaniem pewnej rzeczywistości wizualnej, to tylko długie przebywanie z badanymi i użycie wielu metod badawczych umożliwia zrozumienie ich działań oraz działań samego badacza.

Badacz jest tutaj odbiorcą – analitykiem zastanych danych fotograficznych, ale także ich aktywnym poszukiwaczem oraz często inspiratorem i wykonawcą określonych fotografii. Jego wpływ na uzyskiwane dane wydaje się być tutaj w korzystnej metodologicznie równowadze.

Wówczas mamy z pewnością do czynienia z połączeniem metody analizy wizualnych materiałów zastanych i towarzyszących im działań, które podlegają już procesowi obserwacji i analizy w ramach jakiegoś szerszego badawczego projektu, gdzie naturalnie dokonuje się triangulacja metodologiczna i triangulacja danych (Konecki, 2000: 85-86).

4. Czwartą strategią jest użycie fotografii jako **dowodu podpierającego wnioski** lub jako ilustracji dla wniosków uzyskanych z badań, w których głównymi danymi badawczymi są teksty werbalne lub liczby.

Trudno powiedzieć, iż jest to strategia badawcza (jest to głównie strategia prezentacji danych), ale na pewno może być ona strategią poboczną w różnych badaniach, kiedy na przykład badacz-analityk chce urozmaicić swoje dowody na uzyskany opis etnograficzny lub pragnie zwizualizować swoje wnioski badawcze również z innego rodzaju badań, na przykład ilościowych (Gold, 1994: 330, 351-363; Becker, 1982: 334-335, 323-324; Konecki, 1992; Harper, 1997). Fotografie poszerzają i kontekstualizują niewizualne dane empiryczne, są także niejako 'portretem' lub 'obrazem' głównych pojęć, które badacz używa lub typów idealnych. Fotografie mają niejako potwierdzić słuszność wniosków badacza i zasadność użycia określonych pojęć. D. Harper użył fotografii lotniczych, by potwierdzić, a także rozszerzyć wnioski z badań terenowych (w tym ilościowych) dotyczących społecznej struktury farm mleczarskich w USA (Harper, 1997: 63-64).

W wielu książkach antropologicznych, ale też socjologicznych, mamy przedstawione fotografie określonych rytuałów, typowych sytuacji, typowych interakcji, typowych kategorii społecznych z badanego lub analizowanego środowiska społecznego. Fotografie te mają swoje podpisy, często są to cytaty z książek. Nie wiemy jednak w jaki sposób te fotografie znalazły się w sprawozdawczym tekście czy były analizowane, jaka istnieje relacja pomiędzy tym, co reprezentują, a badaną i opisaną werbalnie rzeczywistością społeczną. Należy pamiętać, że fotografia może być użyta w sposób, który niekoniecznie oddaje rzeczywistość i to często nie z powodu zamierzonej fabrykacji (co też może się zdarzyć), ale z powodu braku zrozumienia przez odbiorcę kontekstu powstania lub celu zamieszczenia obrazu w danym tekście.

Często fotografie to tylko ilustracje urozmaicające wywody socjologów używających metod jakościowych, choć może istnieć również ukryty, niekoniecznie świadomy motyw dodatkowego wizualnego dowodzenia i uwiarygadniania wniosków lub nawet wizualnego potwierdzania obecności badacza w egzotycznych i trudno dostępnych dla czytelnika miejscach.

Metodologia teorii ugruntowanej a wizualizacja pojęć

Jedną z lepiej opracowanych jakościowych strategii analityczno-badawczych jest metodologia teorii ugruntowanej. Zastanówmy się teraz przez chwilę nad możliwościami zastosowania "wizualnych metod badawczych" w tej metodologii.

Czym jest stosowana w naukach społecznych, metodologia teorii ugruntowanej? W wielkim skrócie można powiedzieć, że **metodologia ta polega na budowaniu teorii [średniego zasięgu] w oparciu o systematycznie zbierane dane empiryczne** (Glaser, Strauss, 1967: 1-2; Glaser, 1978: 2). Teoria (pojęcia, ich własności, hipotezy i konstrukty teoretyczne, będące zbiorem integrowanych hipotez) jest tutaj zatem pochodną analiz danych empirycznych. Propozycje teoretyczne nie są więc budowane metodą logiczno-dedukcyjną w oparciu o wcześniej przyjęte aksjomaty bądź założenia, jak ma to miejsce na przykład w teoriach T. Parsona czy R. Mertona. Teoria wyłania się tutaj w trakcie długotrwałych i systematycznie prowadzonych badań terenowych, z danych empirycznych, które bezpośrednio odnoszą się do obserwowanej części rzeczywistości społecznej. Hipotezy, pojęcia i własności pojęć są budowane w trakcie badań empirycznych oraz w trakcie badań są modyfikowane i weryfikowane.

Budowanie teorii jest więc ściśle związane z samym długotrwałym procesem badawczym. Zaleca się by badacz-analityk wchodząc na swój teren badawczy maksymalnie ograniczył prekonceptualizację swoich zamierzeń badawczych. Ponadto twórcy metodologii teorii ugruntowanej traktują budowanie teorii jako proces, nie jest to więc weryfikacja wcześniej zbudowanych hipotez na podstawie później zebranych danych. Zbieranie danych, budowanie hipotez i ich weryfikacja nie są wyraźnie rozdzielone w czasie, jak ma to miejsce w tradycyjnych badaniach, ale są procedurami, które wzajemnie wielokrotnie się przeplatają w trakcie długiego procesu generowania teorii (*generation of theory*).

Pojęcia budowane są poprzez ciągłe porównywanie danych, własności kategorii i samych kategorii. Poprzez metodę porównywania cyzeluje się kategorie, wysycając je własnościami i ostatecznie definiując je. Troską badacza-analytika jest to, by kategorie były ściśle związane z danymi i 'pracowały', czyli pozwalały zrozumieć i wyjaśniać opisywane zjawiska. Pojęcia będące pochodną dobrze wysyconych kategorii, jak również cała teoria, powinna być ugruntowana w danych empirycznych. Związek kategorii i pojęć z danymi empirycznymi jest tutaj niezwykle silnie podkreślany. Pojęcia powinny posiadać swój "uczulający" charakter, to znaczy powinny w wyobraźni odbiorcy dać się łatwo odnosić do empirycznych desygnatów. Widzimy w tej metodologii wyraźne wpływy symbolicznego interakcjonizmu, gdzie akcentuje się w naukach społecznych potrzebę rozumienia społecznego świata. A jest to możliwe głównie dzięki pojęciom "uczulającym" i wyjaśnieniom opartym na pojęciach i hipotezach ugruntowanych w obserwacji konkretnych empirycznych kontekstów (Blumer, 1954; 1969).

Jeśli przyjmiemy, że metodologia teorii ugruntowanej jest strategią badawczą i analityczną, w której staramy się ograniczyć wstępne założenia i prekonceptualizację na rzecz wzmocnienia empiryczno-analitycznego 'kontekstu odkrycia' (zob. Konecki, 2000: 27) to należy się zastanowić, która z powyższych jakościowych strategii badawczych stosowanych w socjologii wizualnej jest najlepiej do niej dostosowana? Otóż sądzimy, że każda z powyższych strategii może być użyta w ramach metodologii teorii ugruntowanej, jeśli zachowane zostaną jej podstawowe reguły, między innymi reguła ograniczania prekonceptualizacji we wczesnych fazach badań i ograniczenie wpływu pytań, które pochodzą z już istniejących teorii socjologicznych, oraz zachowanie ścisłego związku pomiędzy kategoriami a ich indukcyjnie wywiedzionymi własnościami, przy zastosowaniu metody ciągłego porównywania oraz wysycania kategorii własnościami. **Fotografie mogą nam pomóc w procedurze teoretycznego wysycania kategorii (*theoretical saturation*)**. Własności te mają swe odpowiedniki w obserwowanych działaniach i wypowiedziach, które mogą zostać określone jako wskaźniki danych konceptualnych elementów czy to własności, czy bardziej ogólnych pojęć. Wizualne wyobrażenia tych wskaźników uzyskane przy pomocy fotografii pomagają zrozumieć relację pomiędzy wskaźnikami i pojęciami, a także wzbogacić wskaźnikowo daną własność i w konsekwencji pojęcie (Becker, 1974: 20-21). Przedstawianie kategorii czy pojęć przy pomocy wizualizacji fotograficznej nie zawsze jest możliwe, jednak takowa próba daje badaczowi pewną wskazówkę czy pojęcie zachowuje swą 'uwrażliwiająca' czytelnika potencję. Próba 'sfotografowania' bądź oddania przy pomocy fotografii jakiegoś pojęcia może być dobrym sprawdzianem na to, czy dane pojęcie jest '**pojęciem uczulającym**', to znaczy czy może wywoływać 'znaczący' obraz, pobudzać rozumienie określonych zjawisk przez stosowne ilustracje (Blumer, 1954: 7). Rozumienie odbywa się tu poprzez odniesienia danego pojęcia do indywidualnych doświadczeń i wyobrażeń jednostki (odbiorcy, czytelnika teorii). Sprawdzenie fotograficzne/wizualne byłby tutaj

próbą skontrolowania dopasowania (*fit*) pojęć, a w konsekwencji całej teorii, do danych empirycznych, będących reprezentacją określonego zjawiska. Szczególnie dotyczy to kategorii *in vivo*, które pochodzą z terenu badawczego i często są zakorzenione w języku i wizualnych wyobrażeniach badanych osób. Fotografie mogą też być podstawą dla generowania pojęć uczulających. Posłużmy się tutaj przykładem kategorii *in vivo* "siła tradycji". Wykonałem w roku 2005. serię fotografii procesji Bożego Ciała w Łowiczu (zob. fotografie nr 1-9, Załącznik Nr 1). W trakcie późniejszej analizy wygenerowałem kategorię "siła tradycji". Fotografie wskazują na bardzo ważne empiryczne fakty, stające się podstawą formułowania własności kategorii. Zdjęcia pokazują, iż siła tradycji jest związana z rytuałami i procesem socjalizacji małych dzieci do obyczajów regionalnych i religijnych zarazem, dotyczy to zarówno socjalizacji chłopców i dziewczynek w wieku przedszkolnym (fot. 1 i 2), szkolnym (fot. 3) oraz nastolatków (fot. 4). Siła tradycji związana jest także z niezwykle ważną rolą kościoła i religii w społeczeństwie polskim (fot. 5, 6), w społecznościach lokalnych, a szczególnie w warstwie chłopskiej (fot. 7, 9). Siła tradycji to także powiązanie religii i tradycji walki o niepodległość (fot. 8 to fotografia kombatantów). Z pietyzmem odtwarzane stroje regionalne, ozdoby i akcesoria, które stają się ważnym elementem uczestnictwa w rytuale religijnym, wskazują na siłę tradycji (zob. sznury koraliki na fotografii 9). Analizując fotografie widzimy dokładnie własności naszej kategorii, która może stać się pojęciem uczulającym, jeśli zdecydujemy się je zdefiniować przy pomocy wyżej ukazanych obserwacji wskazujących na określone własności pojęcia.

Najlepiej byłoby zatem użyć tutaj określonych strategii i metod kierując się pytaniami badacza, które powstają w trakcie badań terenowych i towarzyszących im analiz. Posiłkując się strategią pierwszą i fotograficznymi technikami badawczymi, na przykład tematyczną listą fotograficzną czy wywiadem z użyciem fotografii, należy techniki te umiejscowić w szerszym kontekście procesu badawczo-analitycznego. Nie mogą one tutaj być użyte bez fazy eksploracyjnej badań, ani też ich treść nie może zostać skonstruowana we wstępnej fazie badań, na podstawie istniejących już teorii socjologicznych.

Podobnie uważa D. Harper (1994: 408-409) twierdząc, że użycie fotografii w badaniach socjologicznych jest możliwe tylko w trakcie długiego i intensywnego procesu badań terenowych. Wówczas dopiero można dokładnie zobaczyć i zrozumieć własne 'soczewki' kulturowe, przez które oglądamy inne kultury bądź grupy społeczne. Jeśli fotografia jest konstrukcją, a fotografowanie konstruowaniem pewnej rzeczywistości wizualnej, to tylko długie przebywanie z badanymi i użycie wielu metod badawczych (triangulacja metodologiczna) umożliwi zrozumienie ich działań oraz działań samego badacza. Należy pamiętać o olbrzymiej pracy terenowej wykonanej przez prekursorów fotografii w badaniach etnograficznych zanim użyli oni fotografowania jako techniki badawczej, a fotografii jako danych empirycznych (Bateson, 1942; Mead, 1975). Antropologowie ci badali kulturę ludu na wyspie Bali dziesięć lat zanim podjęli próbę analizy wizualnej badanych tematów, to jest między innymi orientacji przestrzennej, rytuałów przejścia, procesów uczenia, relacji rodziców i dzieci, relacji pomiędzy rodzeństwem i tym podobnych. Po czym wykonali około 25 000 fotografii, które skatalogowali, przeanalizowali i posegregowali według określonych tematów badawczych. Segregacja na grupy tematyczne była wykonana w ten sposób, że pozwalała spojrzeć na dany problem z wielu perspektyw lub pozwalała zobaczyć sekwencję z jaką określone wydarzenie rozwijało się w czasie. Antropologowie wyjaśniali kulturowe znaczenie określonych przedstawień na fotografiach prezentując swe badania jednocześnie przy pomocy tekstu pisanego i wizualizacji określonych tematów.

Technicznie rzecz ujmując, używając metodologii teorii ugruntowanej i techniki fotografii socjologicznej w badaniach terenowych, powinniśmy wykonać sześć niżej opisanych działań badawczych:

1. Przygotować fotograficzną listę tematyczną, to jest dyspozycje do wykonania fotografii określonych obiektów, osób, sytuacji, a także interakcji w różnych kontekstach, by móc je później porównywać. Dyspozycje są konsekwencją określonych pytań badacza, które powstają w trakcie długotrwałych badań terenowych (sic!). Pamiętajmy, że metoda ciągłego porównywania jest jedną z podstawowych metod analitycznych w metodologii teorii ugruntowanej. Umożliwia ona rekonstruowanie wzorów i typów idealnych, a w konsekwencji również definiowanie pojęć i ich łączenie w hipotezy.

2. Po przygotowaniu listy tematycznej wykonujemy zdjęcia. Należy dokładnie opisać kontekst (czas i miejsce), w którym wykonywaliśmy fotografię. Umożliwi to określenie czynników sytuacyjnych, które ewentualnie mogłyby mieć wpływ na to, co i jak ostatecznie sfotografowaliśmy.

3. Następnie oznaczamy (katalogujemy) poszczególne filmy lub pliki (jeśli zdjęcia wykonujemy aparatem cyfrowym). Określony katalog jest oznaczony symbolem odnoszącym się do danego pytania z listy tematycznej.

4. Następnie opisujemy wykonane fotografie w każdym katalogu tak, by powstała jakaś forma narracji (tekst), nadająca się do kodowania otwartego. To właśnie tekst werbalny powstały na bazie obrazów fotograficznych jest materiałem do późniejszego kodowania otwartego i selektywnego.

5. Kodujemy opisy fotografii w sposób otwarty (por. Suchar, 1997: 37-38). Uzyskujemy w ten sposób kody/etykiety dla konkretnych fragmentów opisów wykonanych fotografii. Możemy dzięki nim porównywać uzyskany materiał oraz użyć go do konstrukcji kategorii i ich wysycania. Następnie przechodzimy do dalszego etapu konstruowania koncepcji teoretycznych według metodologii teorii ugruntowanej, to jest do 'kodowania koncentrycznego' (axial coding; j.w.: 40, zob. także Konecki, 2000, rozdział drugi). Analizując związki i uwarunkowania występowania określonych kategorii piszemy noty teoretyczne na temat relacji pomiędzy wybranymi kategoriami, szukamy związków przyczynowych, współwystępowania, wpływów jednych kategorii na inne i kontekstów występowania działań opisanych przy pomocy nazw tychże kategorii.

Rezultatem pisania not teoretycznych i metodologicznych mogą być także powroty badacza w teren, by ponownie wykonać jakieś fotografie (lub zebrać fotografie wykonane wcześniej przez kogoś innego), pozwalające odpowiedzieć na wyłaniające się w trakcie analiz danych pytania badacza. Badacz wykonuje następne fotografie kierując się zasadą 'teoretycznego pobierania próbek' (zob. Konecki, 2000: 31-32; Becker, 1974: 15), gdzie wyłaniająca się w trakcie badań i analiz teoria jest wskazówką co do tego, jakie grupy porównawcze, konteksty interakcyjne 'pobierać' i jak dużo ich potrzeba dobrać, by wykonać analizę porównawczą. Próbkę te stają się obiektami do sfotografowania.

Technika wywiadu z użyciem fotografii (Collier, 1967; Olechnicki, 2003) może być użyta w metodologii teorii ugruntowanej w podobny sposób, to jest zapis narracji i komentarzy określonych fotografii jest kodowany, analizowany i staje się podstawą pisania not teoretycznych i kodowania koncentrycznego.

Najslabiej dostosowaną strategią do tego typu badań i analiz wykonanych przy pomocy metodologii teorii ugruntowanej jest oczywiście strategia czwarta, choć należy pamiętać, że jest to strategia raczej prezentacji danych i dotyczy głównie wzmocnienia siły perswazyjnej tejże prezentacji. Natomiast **strategia trzecia** łączy

zalety względnej neutralności danych zastanych z możliwością uzyskania interpretacji tych danych u bezpośrednich użytkowników fotografii lub ich autorów. Może być ona niezwykle efektywną w generowaniu nowych kategorii, ich wysycania, a także kontroli interpretacji tego, co jest na fotografiach przedstawiane. Wydaje się ona najlepiej dostosowaną strategią badawczą w sytuacji zastosowania w badaniach i analizach metodologii teorii ugruntowanej.

Tej strategii badawczej użył autor niniejszego artykułu (Konecki, 2005: 128-165) w badaniach nad społecznym światem właścicieli zwierząt domowych. Przypuszczano na podstawie wywiadów swobodnych i narracyjnych, że wiele aspektów interakcji pomiędzy ludźmi i zwierzętami nie jest uświadamianych (na przykład mimowolne, bezrefleksyjne, ale znaczące gesty) i są one tylko zdawkowo relacjonowane w wywiadach. Badacz postanowił zatem użyć techniki socjologii wizualnej, to jest fotografii, do zbadania tego problemu. Było to niejako teoretyczne pobranie próbek odnośnie komunikacji niewerbalnej i jej ewentualnych funkcji w interakcjach i w budowaniu więzi pomiędzy zwierzętami i właścicielami.

Poproszono zatem niektórych właścicieli o dostarczenie wcześniej już wykonanych przez nich fotografii zwierząt domowych w różnych sytuacjach. Ponadto poproszono o napisanie, co najmniej na jednej stronie, odpowiedzi na dwa pytania:

1. Dlaczego wykonuję zdjęcia zwierzętom domowym?
2. Co po wykonaniu tych zdjęć robię z nimi?

Następnie dokonano analizy formalnej fotografii pod kątem środków behawioralnych, materialnych i społecznych, jakich używano do konstrukcji prezentacji swych zwierząt na fotografiach przeznaczonych do użytku prywatnego. Okazało się, że relacje pomiędzy właścicielami i ich rodzinami a zwierzętami są przedstawiane na fotografiach w ramie tak zwanej antropomorfizacji partykularnej, która odnosi się do nadawania imion zwierzętom oraz do postrzegania własnych zwierząt jako wyjątkowych i podkreślania własnego wpływu na socjalizację zwierząt i posiadanie przez nich cech 'ludzkich'. Rama ta jest budowana przy pomocy środków behawioralnych (komunikacji niewerbalnej) takiej jak: obejmowanie, spoglądanie, wzajemne wpatrywanie się, całowanie, wspólne przebywanie w przestrzeni prywatnej właścicieli i tym podobnych. Zwierzę jest niejako członkiem rodziny i jest umiejscawiane zazwyczaj w roli i pozycji dziecka. Pobłaża mu się tak, jak pobłaża się dziecku, ma ono dostęp do prywatnych miejsc właściciela, to jest do łóżka, kuchni, biurka, biblioteki. Na fotografiach zwierzęta często są trzymane na rękach i obejmowane według tego samego wzorca behawioralnego jak trzymane są małe dzieci. Fotografie pokazują ponadto, że kategoria antropomorfizacji partykularnej zwierząt domowych daje się zwizualizować i że ma charakter "uczulający" (patrz fotografie, Załącznik Nr 2). Sprawdzenia pokazuje nam, iż ewentualne zdefiniowanie pojęcia nie spowoduje zbytniego "wyabstrahowania" go z kontekstów życia codziennego.

Analiza formalna fotografii umożliwiła zatem dotarcie do wymiaru niewerbalnego, w którym budowana jest **wieź ze zwierzęciem**. To z kolei zwróciło naszą uwagę na **wymiar cielesności** w budowaniu więzi społecznej oraz jaźni, a także samego społecznego świata i stało się zaczynem dla stricte teoretycznego kodowania i rozważań dotyczących problemu interakcji symbolicznej i konstruowania jaźni. Jednak te rozważania teoretyczne zawsze były związane z badaniami empirycznymi i wnioskami z nich płynącymi, zaś dopiero po ich analizie dokonywano pewnych uogólnień i stawiano hipotezy.

Zakończenie

Generalnie brak popularności socjologii wizualnej wiąże się z technicznymi trudnościami prezentacji jej dorobku w środowisku naukowym. Naukowe pisma socjologiczne niechętnie drukują artykuły z fotografiami, ze względu na koszty, ale także ze względu na głęboko zakorzenione w środowisku założenie, że wizualne wyobrażenia przynależą do dziedziny sztuki bądź nauk o kulturze, używających tak zwanych 'miękkich' metod, a 'twarde' i obiektywne metody badawcze oparte są na niewerbalnym materiale i dowodzie popartym analizą ilościową i statystyczną. Może to jednak budzić pewne zdziwienie, bowiem trudno sobie obecnie wyobrazić wiele dyscyplin naukowych (*natural sciences*), takich chociażby jak fizyka, astronomia, biologia, bez użycia fotografii (Becker, 1995). Nawet XIX-wieczna zoologia, mająca wielki wpływ na obecny kształt nauk społecznych, używała do analizy fotografii zwierząt i ludzi (zob. Darwin, 1872: 44, 149, 181, 202-203, 250, 255, 264, 300). Może się to wkrótce w socjologii zmienić, bowiem dużą szansą dla socjologii wizualnej jest Internet i profesjonalne pisma internetowe, gdzie można łatwiej i taniej zamieścić fotografie, a także nagrania wideo (Holiday, 2000: 519). Socjologia wizualna może wzbogacić dorobek teoretyczny współczesnej socjologii, dostarczając danych do analizy, które są odzwierciedleniem przywiązania współczesnej cywilizacji do przedstawiania obrazu, jako strategii perswazji, manipulacji, autoprezentacji, temporalnych przedstawień oraz widocznych oznak cech położenia klasowego. Metodologia socjologii wizualnej rozwinęła swe techniki i strategie badawcze i nie odbiega w swym zaawansowaniu od metodologii jakościowej, której jest nieodłącznym elementem. Umożliwia ona odkrywanie nowych aspektów życia społecznego, niekoniecznie omówionych w werbalnie i abstrakcyjnie zorientowanych i nieugruntowanych w empirii teoriach socjologicznych.

Bardzo ważnym argumentem na rzecz użycia socjologii wizualnej w badaniach socjologicznych jest to, że za jej pomocą możliwa jest analiza komunikacji niewerbalnej i jej roli w tworzeniu więzi społecznej. Socjologia współczesna jest bardzo zorientowana "językocentrycznie", co zawdzięczamy wpływom wielkich teoretyków naszej dyscypliny (por. Mead, 1975: 99), oznacza to, że założenie o podstawowej roli języka w tworzeniu jaźni oraz, w konsekwencji, więzi społecznej, powoduje nacisk na użycie określonych metod badawczych. Gest wokalny, ponieważ jest słyszalny dla nadawcy i może na niego oddziaływać, jest zaczątkiem języka:

Przełomowe znaczenie języka dla rozwoju doświadczenia ludzkiego polega na tym, że język jest bodźcem wpływającym tak samo na osobę mówiącą, jak i na osobę słuchającą (jw.: 99).

Możliwe jest to dzięki pojawieniu się symboli, to jest języka właściwego dla komunikacji ludzkiej.

Symbol znaczący u Meada zostaje więc utożsamiony ze słowami języka. Problem antropogenezy sprowadza się w istocie do problemu powstania języka ludzkiego (Ziółkowski, 1981: 38).

Ten pogląd jest ciągle decydujący o użyciu określonych metod badawczych w naukach społecznych. Badamy wypowiedzi i teksty pisane wyrażone w języku możliwym do werbalizacji.

Techniki zbierania danych najczęściej używane w socjologii współczesnej opierają się na danych językowych (werbalnych), udowadniających jakieś tezy

socjologiczne. Techniki te to: wywiad kwestionariuszowy, wywiad swobodny, wywiad narracyjny, różnego rodzaju ankiety i tym podobne. Techniki te pomijają bardzo ważny wymiar tworzenia więzi społecznej jakim są emocje oraz związane z nim różne aspekty funkcjonowania naszej cielesności, przede wszystkim przestrzeni (Hall, 2005), komunikacji niewerbalnej (Scheff, 1990), o znaczeniu której dla tworzenia ludzkiej tożsamości wspominał już K. Darwin (1872: 56, 311-347). Ten pogląd jest już od wielu lat zaakceptowany w naukach społecznych, choć nie zawsze odzwierciedlony wystarczająco w uwzględnieniu w badaniach socjologicznych wymiaru komunikacji pozawerbalnej, przestrzeni oraz symboliki wizualnej światów społecznych. Socjologia wizualna, używająca fotografii i nagrań wideo, jest niezbędną częścią socjologii, mającej uchwycić pełną panoramę danych pomocnych w analizie symbolicznej interakcji i emocjonalnych, a w konsekwencji i cielesnych uwarunkowań powstawania więzi społecznej, jaźni a również samego społeczeństwa.

Ponadto w odkrywaniu nowych teorii strategię socjologii wizualnej mogą odegrać niebagatelną rolę pomagając w:

1. konstruowaniu pojęć uczulających,
2. poszerzając spektrum terenowych technik badawczych,
3. umożliwiając poszerzenie kontekstu odkrycia (serendipity; zob. Konecki, 2005, Aneks 1) o dane pochodzące z komunikacji niewerbalnej i symboli wizualnych.

Te ostatnie rzadko mogły być właściwie uwzględnione i przeanalizowane przy użyciu technik badawczych o werbalnym i ilościowym nastawieniu.

Bibliografia

- Bateson, Gregory, Margaret Mead (1942) *Balinese Character: A Photographic Analysis*. New York, New York Academy of Sciences.
- Becker, Howard S. (1974) "Photography and Sociology." *Studies in the Anthropology of Visual Communication* 1: 3-26.
- , (1982) *Art Worlds*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- , (1986) *Doing Things Together*. Evanston: Northwestern University Press.
- , (1990) "Art World Revisited." *Sociological Forum* 5(3): 497-502.
- , (1995) "Backup of Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It's (Almost) All a Matter of Context." *Visual Sociology* 10(1-2): 5-14.
- , (2002) "Studying the New Media." *Qualitative Sociology* 25(3): 337-343.
- Blumer, Herbert (1954) "What is Wrong with Social Theory?" *American Sociological Review* 19: 3-18.
- , (1969) *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Brower, Matthew (2005) "Trophy Shots: Early North American Photographs of Nonhuman Animals and the Display of Masculine Prowess." *Society and Animals* 13(1): 13-32.

- Collier, John (1967) *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Darwin, Charles (1872) *The expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray.
- Hall, Edward (2005) *Ukryty wymiar*. Warszawa: Muza.
- Harper, Douglas (1994) "On the Authority of the Image. Visual Methods at the Crossroads." S. 403-412 w *Handbook of Qualitative Research*, (Red.) N. Denzin, Y. Lincoln. London, New Delhi, Thousand Oaks: Sage
- , (1997) "Visualizing Structure: Reading Surfaces of Social Life." *Qualitative Sociology* 20(1): 57-77.
- Holliday, Ruth (2000) "We've been framed: visualizing methodology." *The Sociological Review* 48(4): 503-521.
- Konecki, Krzysztof (1992) *W japońskiej fabryce. Społeczne i kulturowe aspekty pracy i organizacji przedsiębiorstwa*. Łódź: Instytut Socjologii UŁ.
- , (2000) *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Warszawa: PWN.
- , (2005) *Ludzie i ich zwierzęta. Symboliczno-interakcjonistyczna analiza społecznego świata zwierząt domowych*. Warszawa: Scholar.
- Konecki, Krzysztof i Kamila Potomska (2002) "Archetypy i symbole w reklamie." *Marketing i Rynek* 7: 16-21.
- Koseła, Krzysztof (1989) "Wywiad z interpretacją fotogramów." S. 167-182 w *Poza granicami -socjologii ankietowej*, (Red.) A. Sułek, A. Wyka. Warszawa: Wyd. Instytutu Socjologii UW.
- Liben Lynn, Lisa Szechter (2002) "A Social Science of the Art: An Emerging Organizational Initiative and an Illustrative Investigation of Photography." *Qualitative Sociology* 25(3): 385-408.
- Magala, Sławomir (2000) *Szkoła widzenia, czyli świat w subiektywie aparatu fotograficznego*. Wrocław: Biblioteka Format-u.
- Mead, George, Herbert (1975) *Umysł, osobowość, społeczeństwo*. Warszawa: PWN.
- Newbury, Darren (1997) "Talking about Practice: photography students, photographic culture and professional identities." *British Journal of Sociology of Education* 18(3): 421-434.
- Olechnicki, Krzysztof (2003) *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Scheff, Thomas (1990) *Microsociology. Discourse, Emotion, and Social Structure*. Chicago: The University Press.
- Suchar, Charles (1997) "Grounding Visual Research In Shooting Scripts." *Qualitative Sociology* 20(1): 33-55.
- Walker, Andrew L., Moulton Kimball Rosalind (1989) "Photo Albums: Images of Time and Reflections of Self." *Qualitative Sociology* 12(2):155-182.
- Ziółkowski, Marek (1981) *Znaczenie, interakcja, rozumienie*. Warszawa: PWN.

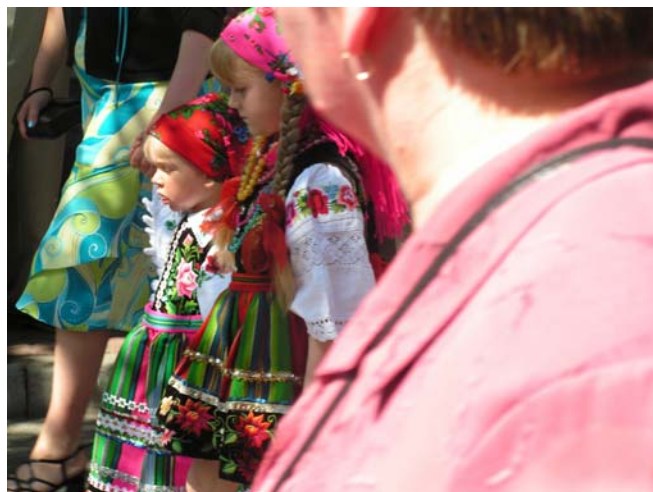
Cytowanie

Konecki, Krzysztof (2005) "Wizualne wyobrażenia. Główne strategie badawcze w socjologii wizualnej a metodologia teorii ugruntowanej". *Przegląd Socjologii Jakościowej*, Tom I, Numer 1. Pobrano Miesiąc, Rok (http://www.qualitativesociologyreview.org /PL/archive_pl.php)

Załącznik Nr 1



Fot. 1.



Fot. 2.



Fot. 3.



Fot. 4.



Fot. 5.



Fot. 6.



Fot. 7.



Fot. 8.



Fot. 9.

Załącznik Nr 2



Fot. 1. Antropomorfizacja partykularna – wizualne wyobrażenie kategorii



Fot. 2. Przypisywanie zwierzętom roli dzieci (a)



Fot. 3. Przypisywanie zwierzętom roli dzieci (b)



Fot. 4. Teoretyczne pobieranie próbek (również w odmiennych kulturach, Tokyo, 2005) i ciągle porównywanie



Fot. 5. Cieleśność i komunikacja niewerbalna – dotyk (a)



Fot. 6. Cieleśność i komunikacja niewerbalna – dotyk a „rola dziecka” (b)



Fot. 7. Cieleśność i komunikacja niewerbalna - lizanie (c)



Fot. 8. Cieleśność i komunikacja niewerbalna – przytulanie (d)



Fot. 9. Cieleśność i komunikacja niewerbalna – rodzina i głaskanie (e)