

KATARZYNA KALINOWSKA

## **PISANIE MIKRORAPORTÓW. GŁOS W SPRAWIE OBRAZÓW I TEKSTÓW**

ABSTRACT. Kalinowska Katarzyna, *Pisanie mikroraportów. Głos w sprawie obrazów i tekstów* [Writing the micro reports. Position on the images and texts] edited by M. Krajewski – „Człowiek i Społeczeństwo”, vol. XXXVI, iss. 2, Poznań 2013, pp. 365-380. Adam Mickiewicz University Press. ISBN 978-83-232-2672-7. ISSN 0239-3271.

The article presents the practical solutions applied during the process of writing micro reports from the observations and the interviews in the “Invisible city” research. Micro reports, which document a visuality and narratives built around images, are themselves a kind of visual compositions. The main purpose of this article is to show how the visualizations (visual memories, photographs, visual identifications of objects, places and people) are present in the different stages of the preparation of the texts. The article also raises issues of teamwork and its impact on the use of visual materials in the act of writing.

Katarzyna Kalinowska, Uniwersytet Warszawski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, ul. Nowy Świat 69, 00-927 Warszawa, Poland.

### **WSTĘP**

Sam akt pisania jako przedmiot naukowej refleksji, choć mocno wyeksploatowany przez współczesną humanistykę, nadal dostarcza wielu emocji i prowadzi do (mniej lub bardziej nowych) odkryć. Pisanie o obrazach, a dokładniej przekład z „wizualnego” na „tekstualne”, jako temat wciąż świeży i – w moim przekonaniu – jeszcze nie dość „intelektualnie zużyty”, może dostarczyć dużo więcej emocji i odkryć. Jeszcze bardziej interesujące jest przyjrzenie się temu, jak łączą się w akcie pisania uniwersum słowa i uniwersum obrazu; jak zazębia się patrzenie na obrazy z werbalnym formułowaniem myśli i wypowiedzi na ich temat; w końcu, jak piszący lawiruje między ograniczeniami języka, niejednoznacznym kodem wizualnym i niedoskonałością teorii. Z tymi problemami bezpośrednio, w wymiarze

praktycznym, zetknęliśmy się<sup>1</sup> podczas sporządzania transkrypcji i pisania mikroraportów z badań terenowych, czyli nieco później niż badacze pracujący na początkowych etapach projektu, którzy już wcześniej stanęli przed koniecznością analizowania i kategoryzowania fotografii oraz pisania o „niewidzialnym mieście”. Dla nas konfrontacja osobistych praktyk i wypracowanie wspólnego sposobu pisania o tym, co obserwowaliśmy i co usłyszeliśmy w terenie, było zadaniem stanowiącym pierwszy krok w stronę lepszego zrozumienia badanych zjawisk. Szybko okazało się, że nie tylko mamy odmienne zdania w kwestiach związanych z formą raportowania, ale że zasadniczo różnią się też nasze „modele współpracy” z materiałami wizualnymi i tekstowymi oraz sposoby ich wykorzystywania w procesie pisania, zwłaszcza że jako badacze reprezentujemy różne doświadczenia i perspektywy badawcze – antropologa zaangażowanego w działania animacyjne, także przy wykorzystaniu technik wizualnych (M.B.), antropologizującego socjologa bez doświadczeń w dziedzinie badań wizualnych (K.K.) oraz socjologa wizualności z warsztatem historyka sztuki (B.K.). Konfrontacja odmiennych wrażliwości i kompetencji wizualnych skłoniła nas do bliższego przyjrzenia się procesowi pisania o obrazach i narracjach budowanych wokół nich. Jeśli rację ma Yves Winkin, kiedy pisze, że „nauka wizualnego postrzegania odbywa się przez opanowanie kategorii percepcji, których może dostarczyć tylko język”<sup>2</sup>, kwestia werbalizowania tego, co i jak widzimy, jest tu zasadnicza. Niniejszy tekst stanowi zapis naszych wątpliwości metodologicznych i pytań o obecność przedstawień wizualnych w akcie pisania. Jest również próbą zebrania w jednym miejscu uwag metodycznych odnośnie do praktyk pisarskich, które ułatwiły nam pracę nad przygotowaniem mikroraportów.

## 1. RÓŻNORODNOŚĆ MATERIAŁÓW. RELACJE SŁÓW I OBRAZÓW

Na początku były obrazy – na fotografiach i w wyobraźni twórców projektu „Niewidzialne miasto”. Obrazy zaskakujących realizacji, które burzą ład narzucony przez dominujący dyskurs o mieście; obrazy odzyskanych przez ludzką fantazję przestrzeni, które przestały podlegać standardom ustalonym przez miejskich planistów różnych profesji; obrazy oddolnych działań mieszkańców miast, którzy chcą żyć „po swojemu”, nie zważając na obowiązującą logikę miejskiego życia. Obrazy mówiły same za siebie –

<sup>1</sup> W tekście odwołuję się do wspólnych doświadczeń warszawskiego zespołu badawczego (w składzie: Michał Bargielski, Katarzyna Kalinowska i Bogna Kietlińska), który dołączył do grona realizatorów projektu „Niewidzialne miasto” na etapie badań terenowych.

<sup>2</sup> Y. Winkin, *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, Warszawa 2007, s. 133.

wskazywały na pewne zjawiska, inspirowały do myślenia o tym poziomie funkcjonowania miast, który zwykle pozostawał i poza naukową, i poza potoczną refleksją, interpretowały skomplikowane mechanizmy życia w mieście, komentowały rzeczywistość naznaczoną śladami codziennego użytkowania przestrzeni miejskiej. Ale ta „mowa obrazów” szybko przestała być jedynym i dominującym językiem wyrażającym fenomeny „niewidzialnego miasta”. Najpierw doszły interpretacje użytkowników internetowej bazy zdjęć i samych badaczy. Obrazy opatrzone komentarzami, zaczęto zadawać do nich pytania, zyskały one inną – przetworzoną już nie tylko przez oko, ale także przez myśl i język oglądającego – wymowę. Potem zaczęliśmy pytać twórców instalacji i użytkowników przestrzeni skolonizowanych przez myśl nieoswojoną miejskich *bricoleurów*, a jeszcze później rozmawialiśmy z „ekspertami od tkanki miejskiej” o ich interpretacjach rzeczywistości nazwanej przez nas „niewidzialnym miastem”. Teraz interpretujemy te interpretacje. Ale jednocześnie wracamy do obrazów, które, jak można się domyślać, są już nieco innymi obrazami niż te, z którymi mieliśmy do czynienia na początku projektu, kiedy dopiero rozpoczynał się ów specyficzny proces przekładu języka obrazu na język słowa.

Sposób patrzenia na zdjęcia i ich odczytywania zmieniał się wraz z ich funkcją na kolejnych etapach projektu i w zależności od tego, jakim czynnościom towarzyszyło wykorzystanie fotografii (dokumentowaniu, konstruowaniu bazy internetowej, jej analizowaniu, prowadzeniu wywiadów czy pisaniu). W kontekście niniejszych rozważań najbardziej interesuje mnie ta ostatnia działalność – pisarska. W wypowiedziach badaczy realizujących projekt „Niewidzialne miasto”<sup>3</sup> znaleźć można wiele przykładów użycia zdjęć w procesie pisania i sposobów wykorzystywania ich w tekstach. Fotografie są ilustracjami treści językowych, czyli służą za przykład idei wyrażonych wcześniej słowami, albo podlegają słownym opisom, które stanowią *de facto* omówienie idei reprezentowanych przez obrazy. Te dosyć często pojawiające się w tekstach relacje między językowym i wizualnym typem analizowanych materiałów, polegające na takim dobraniu zdjęć i werbalnych środków opisu, aby się one wzajemnie potwierdzały, nie wychodzą poza próbę prostego przetłumaczenia języka obrazu na język słowa i odwrotnie. O tym, jakim niebezpieczeństwem dla badacza może być „tłumaczenie, nierzadko niepotrzebnie i «na siłę», obrazów na słowa, traktowanie ich jako tekstów”, pisze Krzysztof Olechnicki i dodaje, że „takie podejście może przynieść pewne wyniki, ale nie powinno zamykać drogi do bardziej samoistnego wykorzystania obrazów, kreatywnego łączenia ich z tekstem,

<sup>3</sup> Odwołuję się tu do wypowiedzi zebranych w ankiecie dotyczącej metodologii projektu „Niewidzialne miasto”, która skierowana była do badaczy zaangażowanych w przebieg prac na różnych etapach tegoż projektu.

co pozwoliłoby na zerwanie z opozycyjnym traktowaniem antropologicznego znaczenia i kompozycji estetycznej, słowa i obrazu, myśli i uczucia<sup>4</sup>. Dlatego bardziej interesujące jest wyjście poza ten ilustracyjno-opisowy charakter relacji słów i obrazów. Doświadczenia i przemyślenia badaczy piszących o „niewidzialnym mieście” pokazują, że owo „samoistne wykorzystanie obrazów” może być bardzo atrakcyjnym sposobem prezentacji danych. Często zdjęcia nie tylko ilustrują tekst, ale wnoszą nowe treści i tropy interpretacyjne, uruchamiają inny sposób postrzegania. Tworzą szerszy kontekst wypowiedzi, pogłębiają ją lub wyjaśniają, a pobudzając zmysł wzroku, pozwalają odbiorcy wyjść poza wyobrażenia powstałe podczas lektury tekstu pisanego. Można powiedzieć, że stanowią alternatywną drogę do badanego świata, pozwalają spojrzeć na niego z innej perspektywy, poszerzają ogląd sytuacji. Mogą jednak nie tylko być innym *punktem widzenia* (wciąż nierozłącznie związanym z towarzyszącą im opowieścią), ale także iść dalej poza to, co wysłowione. Obrazy generują idee, inspirują, prowokują do stawiania hipotez i pytań, a w efekcie wywołują narrację, która za nimi podąża – są wtedy *punktem wyjścia* dla tekstu, pierwszym pomysłem autora. Działają, budząc pamięć i stymulując procesy interpretacji. W końcu mogą porządkować poczynione w tekście ustalenia, czy też systematyzować przeprowadzone argumentacje. Jak widać, korzystanie ze zdjęć wplecione jest w proces budowania narracji na różnych poziomach i w wieloraki sposób. Mam wrażenie, że wpływa to w równej mierze ze specyfiki samego zjawiska, które jest niejako naznaczone metaforą widzialności (co wymusza jego obrazowanie), oraz z jednostkowych zainteresowań, wrażliwości i przyzwyczajzeń badaczy.

Radzenie sobie z tak różnorodnym (a przy tym bardzo obszernym<sup>5</sup>) materiałem – najpierw tylko wizualnym, potem również językowym – to bodaj główne wyzwanie metodologiczne, które stanęło przed badaczami „niewidzialnego miasta”. Prześledzenie, choćby i pobieżne, możliwych modeli używania fotografii podczas procesu pisania oraz relacji, jakie zachodzą w tekstach między obrazem a językiem, pozwala mi przejść do prezentacji naszych zespołowych i moich osobistych zmagania z materiałami dwojakiego rodzaju, a zacznę od trudności, jakie pojawiły się wraz z przystąpieniem do transkrybowania wywiadów z użyciem fotografii.

<sup>4</sup> K. Olechnicki, *Obraz i wizualność w naukach społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1999, nr 3, s. 57.

<sup>5</sup> Zebraliśmy w sumie 75 wywiadów z twórcami i użytkownikami „niewidzialnego miasta” oraz 30 wywiadów eksperckich, zgromadziliśmy notatki terenowe (ujęte w ramy narzędzia rekonesansu) z 25 lokalizacji w 5 miastach (Poznań, Łódź, Toruń, Warszawa, Wrocław) oraz setki zdjęć zrobionych w trakcie pracy terenowej.

## 2. TRANSKRYPCJE

Między zakończeniem fazy prac terenowych a rozpoczęciem pracy z zebranymi materiałami następuje chwila pewnego rodzaju zawieszenia<sup>6</sup>, bardzo ważna w dynamice przedsięwzięcia badawczego. Badacz zmienia wtedy swoją optykę i nastawienie badawcze – kończy bezpośrednio obcowanie z ludźmi, zjawiskami, badanym fragmentem rzeczywistości społecznej i przysposabia się do dialogu z danymi i teoriami, do wejścia pomiędzy fakty a idee. Jest to również moment, w którym dokonywane są zazwyczaj transkrypcje materiałów zgromadzonych w terenie. Chociaż w podręcznikach metodologii waga procesu transkrybowania jest silnie akcentowana<sup>7</sup>, w notach metodologicznych do sprawozdań badawczych ów etap jest często pomijany, a jeśli się pojawia, ogranicza się do zamieszczenia zbioru technicznych reguł dokonywania transkrypcji oraz kilku ogólnikowych uwag o tym, jak ważne jest zachowanie sensu wypowiedzi osób badanych, ich nastawienia i toku rozmowy. Rzadko jest mowa o praktycznych trudnościach, jakie wiążą się ze sporządzeniem dobrej transkrypcji, czy też o tym, jak jakość transkrypcji rzutuje na późniejszy proces pisania. Tymczasem przepisywanie wywiadów to ważny moment pierwszego przekładu treści mówionych – wygłaszanych z właściwą sobie ekspresją, tempem, intonacją, tłem emocjonalnym – na tekst pisany, który mimo najlepszych chęci, starań i umiejętności transkrybentów, nigdy nie będzie tak żywy i wielowymiarowy jak zarejestrowana rozmowa w swoim oryginalnym brzmieniu<sup>8</sup>. Sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, gdy rozmowie towarzyszy oglądanie fotografii.

W przypadku przepisywania wywiadu z wykorzystaniem fotografii<sup>9</sup> transkrybent, oprócz toku odsłuchiwanej wypowiedzi, musi jednocześnie

<sup>6</sup> Taki moment następuje również wtedy, gdy wcześniej te fazy się przeplatały, rozgrywały równolegle, to znaczy gdy procesy analizy i interpretacji towarzyszyły pracy nad gromadzeniem materiału, jak to jest w przypadku metodologii teorii ugruntowanej. Także w tym paradygmacie badawczym w pewnym momencie konieczna jest zmiana akcentu z nastawienia na chwytywanie nowych faktów, przypadków, kategorii i hipotez na ich porządkowanie oraz domykanie wcześniejszej pracy teoretycznej (K.T. Konecki, *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Warszawa 2000; K. Charmaz, *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, Warszawa 2009; J.-C. Kaufmann, *Wywiad rozumiejący*, Warszawa 2010).

<sup>7</sup> D. Silverman, *Interpretacja danych jakościowych*, Warszawa 2007; idem, *Prowadzenie badań jakościowych*, Warszawa 2010; S. Kvale, *Prowadzenie wywiadów*, Warszawa 2010; T. Rapley, *Analiza konwersacji, dyskursu i dokumentów*, Warszawa 2010; G. Gibbs, *Analizowanie danych jakościowych*, Warszawa 2011.

<sup>8</sup> I tak – w wyniku procesu nagrywania – zubożałym w stosunku do spotkania „na żywo”.

<sup>9</sup> S. Pink, *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*, Kraków 2009.

śledzić uważnie narzędzie badawcze oraz załączone do niego grafiki, które uczestniczyły w rozmowie. Narracja często tak ściśle przeplata się z wizualnymi przedstawieniami towarzyszącymi sytuacji wywiadu, że wskazanie tego w transkrypcji okazuje się nie lada wyzwaniem. Dodatkowo osobie, która nie realizowała przepisywanego wywiadu, trudno na podstawie samego nagrania dociec, do której fotografii odwołuje się rozmówca w danym momencie albo czy mówi on o jakimś konkretnym zdjęciu, czy na przykład o obrazie przywoływanym (opowiadającym) wcześniej „z głowy”. Korzystanie ze zdjęć, bardzo wygodne w trakcie prowadzenia wywiadu (gdyż upraszczało akt komunikacji, sprawiało wrażenie „rozumienia bez słów”, generowało nowe wątki, „napędzało” rozmowę, dzięki czemu przebiegała ona płynnie i swobodnie), na etapie przepisywania rozmów przysporzyło nam wielu trudności. Transkrybenci, którzy przepisywali większość naszych wywiadów, radzili sobie z tym lepiej lub gorzej<sup>10</sup>. Zdecydowanie lepiej, gdy dysponowali wszystkimi materiałami, jakimi posługiwali się badacze realizujący wywiady (w tym zestawem zdjęć, a w przypadku wywiadów eksperckich prezentacją multimedialną), oraz informacjami o badanej lokalizacji i jej społecznym otoczeniu, które zgromadzone zostały uprzednio w rekonesansie. Również znajomość idei projektu i wcześniejsze zapoznanie się z internetową bazą zdjęć niewidzialnego miasta skutkowało lepszą jakością przepisanych materiałów. Wydaje nam się, że wszystkie te kwestie ułatwiły transkrybentom dostęp do świata wizualnych wyobrażeń uczestników wywiadów, a tym samym pomagały im orientować się w toku rozmów. Ich praca stanowiła w rezultacie przedłużenie sytuacji wywiadu, byli oni jednak pozbawieni wiedzy o tym, jak osoby uczestniczące w rozmowie korzystały z fotografii, kiedy i w jaki sposób na nie spoglądały, dotyczyły ich, jakie relacje nawiązywały ze zdjęciami – przedmiotami, materialnymi nośnikami obrazów<sup>11</sup>. Dlatego (jako osoba koordynująca w naszym zespole proces transkrypcji) starałam się dodatkowo odsłuchiwać nagrania i wszędzie tam, gdzie rozmówca odwoływał się do jakiejś fotografii (a nie było to wyrażone wprost w jego wypowiedzi), wprowadzać do transkrypcji oznaczenia sygnalizujące, że mowa tu o konkretnym zdjęciu albo typie realizacji. Nieliczne transkrypcje, których dokonywaliśmy samodzielnie, wspominaliśmy jako żmudną pracę, ale nie automatyczną czy też mało wymagającą, jak zwykle się myśleć o przepisywaniu wywiadów. To właśnie wtedy

<sup>10</sup> W tym wypadku zlecenie studentom dokonania transkrypcji wywiadów okazało się równie pomocne i odciążające, co wymagające i angażujące dla badaczy. Z jednej bowiem strony oszczędziło nam wiele pracy, z drugiej – wygenerowało pewne trudności, które sprawiły, że nie uniknęliśmy uwikłania w pracę nad powstawaniem tekstów transkrypcji.

<sup>11</sup> E. Edwards, J. Hart, *Fotografie jako przedmioty. Wprowadzenie*, [w:] *Badania wizualne w działaniu. Antologia tekstów*, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Warszawa 2011.

rozpoczęliśmy poszukiwania prostej formy prezentacji danych mieszanych – wizualnych i tekstowych, która łączyłaby procesy patrzenia na obrazy, mówienia o obrazach i pisanie o obrazach.

### 3. FORMUŁA RAPORTU

Dwie zasadnicze kwestie, jakie musiała uwzględnić przyjęta formuła raportu, to charakter i objętość materiałów, którymi dysponowaliśmy, oraz zadanie, jakie spełniać miały mikroraporty z badań terenowych. O pierwszej sprawie – jakościowych i ilościowych aspektach źródeł poddawanych analizie – pisałam już we wcześniejszych akapitach. Jeśli zaś chodzi o cele raportu, trzymaliśmy się założenia, że naszym zadaniem jest przede wszystkim zestawienie materiałów dotyczących poszczególnych lokalizacji, zebranie pozyskanych różnymi drogami danych w jednym miejscu oraz ich wstępna selekcja i analiza – bez dokonywania ostatecznych podsumowań, ale jednak tak, by nie ograniczać się wyłącznie do przedstawienia surowych danych. Chodziło o to, aby pozostawić dowolność interpretacji zaprezentowanych zjawisk, opinii, głównych myśli i idei autorom późniejszych raportów zbiorczych oraz tekstów o charakterze teoretycznym. Mikroraporty miały być formą otwartą na różne odczytania. Staraliśmy się więc „wyłuskać” z materiałów takie fragmenty i tak je „przeszeregować”, żeby każdy z badaczy zaglądających do raportu mógł połączyć jego lekturę ze swoimi skojarzeniami (z terenu, wcześniejszych analiz, innych raportów) i powiązać je z własnymi obserwacjami i intuicjami. Poniżej postaram się przedstawić kilka prostych rozwiązań, które pomogły nam w tworzeniu otwartej formuły mikroraportu.

**Stała struktura raportu.** Każdy raport składa się z kilku stałych modułów: pierwszy wprowadza w szczegóły badanej *lokalizacji* – zawiera podstawowe informacje na temat okolicy realizacji oraz rozmówców, drugi dotyczy samej *instalacji*. Tu, w kolejnych podrozdziałach, śledzimy historię powstania danej realizacji; opisujemy jej wygląd; staramy się zrekonstruować motywy twórców i przyczyny powstania instalacji według pytanych osób; relacjonujemy, jaki jest stosunek do badanego miejsca i jak jest ono oceniane przez rozmówców oraz mieszkańców okolicy; w końcu piszemy o znaczeniu realizacji dla zainteresowanych stron (twórców, użytkowników), o jej wpływie na lokalne środowisko czy też – ogólnie – o konsekwencjach istnienia danej instalacji dla miasta. Trzeci moduł dotyczy „niewidzialnego miasta”. Zebraliśmy tu<sup>12</sup> charakterystyki twórców i motywów

<sup>12</sup> W tym miejscu posłużyliśmy się tabelą, o czym piszę szczegółowo poniżej.

ich działania, a także staraliśmy się odtworzyć stosunek badanych do poszczególnych typów niewidzialno miejskich realizacji. Ostatni, czwarty, moduł koncentruje się na *ocenie miasta*. Rozpoczyna się od przedstawienia opinii rozmówców o Warszawie, które często powiązane były z opisami własnych wspomnień i doświadczeń dotyczących życia w stolicy oraz w innych miastach. Dalej zgromadziliśmy rozważania i refleksje rozmówców na temat centrum miasta, tego, kto i jak wpływa na wygląd miasta, a na końcu zebraliśmy sugestie dotyczące możliwych kierunków zmian w wyglądzie i funkcjonowaniu przestrzeni miejskiej.

Główną zasadą kompozycji mikroraportu było odtworzenie logiki rozmów, dlatego poszczególne moduły i ich kolejność generalnie odpowiadają podziałom zaproponowanym w narzędziach pracy terenowej. Podczas pracy nad strukturą raportu trzymaliśmy się scenariusza wywiadu oraz karty rekonesansu, zmieniając kolejność niektórych treści oraz łącząc pytania i moduły tam, gdzie wydawało nam się to korzystne dla lepszej przejrzystości i funkcjonalności narzędzia raportowania. Otrzymaliśmy wygodny dla piszącego (w naszej ocenie) wzór tekstu, szczególnie łatwy we współpracy dla badaczy, którzy wcześniej prowadzili wywiady i znali rozkład tematów w scenariuszu. W dalszej pracy analitycznej i interpretacyjnej taki format dokumentu pozwala natomiast szybko odnajdować poszczególne treści i porównywać je z informacjami zawartymi w innych raportach.

**Wizualna sygnatura.** Na pierwszej stronie raportu, w prawym górnym rogu, zamieszczaliśmy miniaturowe zdjęcie opisywanej realizacji, wybrane spośród fotografii zrobionych podczas rekonesansu. Miało ono stanowić wizualną reprezentację badanego miejsca i spełniać kilka funkcji. Po pierwsze, obecność fotografii na samym froncie dokumentu umożliwia szybką i łatwą identyfikację obiektu, pomaga namierzyć jego lokalizację oraz rozpoznać „na pierwszy rzut oka” typ realizacji, co wydało nam się ważne w sytuacji ogromu materiałów, z jakimi przyszło nam się zmierzyć. Po drugie, pierwsze spojrzenie na zdjęcie uaktywnia inne obrazy, które przechowujemy w pamięci (pozostałe fotografie danej realizacji; inne, podobne miejsca – zamieszczone w internetowej bazie „Niewidzialne miasto” albo badane w projekcie; a może obrazy, które kiedyś, gdzieś widzieliśmy), ale nie tylko – również odczucia, wrażenia, intuicje i przemyślenia, jakie pojawiły się podczas „bycia tam” i gdzieś nam umknęły. Dzięki spojrzeniu na fotografię mają szansę pojawić się znowu, rzut oka na zdjęcie może pomóc je wydobyć. Chcieliśmy, aby nie tylko autorzy raportów (mający stałą i szybki kontakt ze zdjęciami podczas pisania) mogli skorzystać z tej właściwości obrazów, ale by każdy czytelnik odwołujący się do mikroraportów mógł podążać za skojarzeniami, jakie wywoła w nim zamieszczona fotografia.



Patrząc z perspektywy czasu na pomysł zamieszczania w mikroraportach tego swoistego wizualnego identyfikatora, myślę, że mogliśmy pójść krok dalej i wykorzystać więcej niż jedną fotografię danej realizacji (tak jednak, by nie powstało uczucie nadmiaru), szczególnie że wybór tej jednej – reprezentatywnej – nie był często ani prosty, ani bezdyskusyjny. Uznaliśmy, że decyzję, które zdjęcie powinno się znaleźć w tekście, podejmuje osoba sporządzająca ostateczną wersję mikroraportu, nadająca mu stylistykę, chociaż nie było między nami pełnej zgody co do tego, czy powinna być to fotografia najbardziej typowa (i co to oznacza), najlepiej prezentująca charakter miejsca bądź obejmująca jak najwięcej detali, czy też powinien to być obraz nietypowy, pokazujący to, co w badanej realizacji jest wyjątkowego na tle innych miejsc z danej kategorii. W rezultacie nasze mikroraporty opatrzone są wizualnymi sygnaturami w postaci zdjęć w jakiś sposób osobiście dla nas ważnych, które nie zostały wybrane według konkretnego klucza ani wspólnie uzgodnionych kryteriów.

**Indeks biograficzny.** Aby ułatwić poruszanie się po mikroraporcie, dokumencie złożonym w dużej mierze z wypowiedzi osób badanych, zebrałiśmy na początku istotne informacje pozwalające zidentyfikować i scharakteryzować rozmówców. Stworzyliśmy coś na kształt rozbudowanej metryczki, czy też indeksu biograficznego, który zamieściliśmy na początku, zaraz po krótkim opisie okolic realizacji. Znalazły się tam informacje typowo metryczkowe (np. o twórczy nizabezpieczeń balkonowych [Wwa 05]: „Młoda żona i matka półtorarocznego chłopca. Przed trzydziestką. Z wykształcenia polonistka i logopeda, obecnie niepracująca. Rodzina boryka się z problemami finansowymi... Warszawianka od dwóch pokoleń...”), o ile udało nam się je ustalić, będąc w terenie, ponadto określenia i charakterystyki, które nasunęły nam się podczas kontaktu z badanymi (np. o twórczyni walizkowych reklam [Wwa 04]: „Angażuje się w wiele działań i ciągle poszukuje nowych pomysłów. Nie traci jednak z oczu spraw, które są zasadnicze przy prowadzeniu własnej firmy”), oraz opisy pojawiające się w wypowiedziach innych rozmówców (np. sąsiadka o użytkownicze lokalizacji zwierzęcej [Wwa 01]: „stanowiła podwórkowy autorytet, jeśli chodzi o tak zwane nasadzenia”) i w autoprezentacjach (np. twórczyni instalacji papieskiej [Wwa 02] o sobie: „twarde zawodniczki, wariatki, wymarły gatunek”), a także krótkie wprowadzenie wyjaśniające związek rozmówcy z badanym miejscem i stosunek do realizacji. Te krótkie notki o rozmówcach nie są zatem wyłącznie zbiorem obiektywnych, możliwych do zweryfikowania danych. Przypominają bardziej zestawienie minicharakterystyk pochodzących z różnych źródeł: z obserwacji i przemyśleń badaczy, z wywiadów oraz „rozpytek” prowadzonych podczas rekonesansów. Indeksy biograficzne to, w naszym przekonaniu, rozwiązanie ważne dla właściwego

odczytania kontekstu wypowiedzi badanych, które dodatkowo „umożliwia lekturę [...] w przekroju poprzecznym i śledzenie historii każdej postaci”<sup>13</sup>, a także jej opinii i motywacji.

**Cytaty, kolory, konteksty.** Możliwość połączenia każdej konkretnej wypowiedzi zamieszczonej w raporcie z charakterystyką jej autora pomaga w wiernym i pełnym odtworzeniu stanowisk rozmówców. Najbardziej zależało nam właśnie na tym, aby cytowane fragmenty, wyrwane z toku narracji, nie były całkowicie pozbawione kontekstu, aby oddać właściwy sens analizowanych wypowiedzi i ustrzec się od wątpliwych interpretacji. Dlatego staraliśmy się cytować naszych rozmówców tylko przy opisie zjawisk, które faktycznie mieli oni na myśli, i dbaliśmy o zachowanie trafnej, bliskiej intencjom badanego wymowy komunikatów, określając wcześniej ich emocjonalny kontekst. Chodziło o to, by zamieszczone w raporcie fragmenty wywiadów były na tyle zrozumiałe, że nie wymagałyby powrotu do tekstu transkrypcji albo nagrania. Jednocześnie nie chcieliśmy zamieszczać zbyt długich cytatów (choć czasami było to konieczne), aby nie rozbijać ciągłości i spójności raportu. Tam, gdzie dało się omówić rozwlekłą wypowiedź w kilku słowach lub zdaniach, robiliśmy to, zawsze oznaczając, czy dana myśl pochodzi od któregoś z rozmówców, czy jest obserwacją bądź refleksją autora raportu. Wypowiedzi poszczególnych rozmówców oznaczyliśmy natomiast różnymi kolorami, co jeszcze bardziej ułatwia lekturę, pozwala bowiem na błyskawiczne kojarzenie wypowiedzi z rozmówcą oraz jego innymi wypowiedziami. Łatwo wyłowić z tekstu światy poszczególnych rozmówców – złożyć w jedną całość ich historie, opinie, wyobrażenia i pomysły. Rozrzucone po dokumencie cytaty stają się dla siebie wzajemnie kontekstem. Ten sposób pozwala również bezbłędnie odróżnić, które sformułowania pochodzą od badaczy, a które padły z ust samych twórców i użytkowników „niewidzialnego miasta”, dzięki czemu raport staje się przejrzysty.

**Dobór cytatów, zdania powracające.** Odrębną kwestią jest dobór cytatów w mikroraporcie. Nie chodzi tu już o samo postępowanie z fragmentem wypowiedzi, o to, co badacz z nim robi (skraca, zestawia, koloruje), ważne jest, w jaki sposób podejmuje decyzję o włączeniu konkretnego materiału do ostatecznego tekstu. Najczęściej ilustrowaliśmy poszczególne wątki takimi wypowiedziami, które – według nas – najtrafniej wyrażały myśli badanych, celnie pointowały nasze obserwacje, rzucały nowy punkt widzenia na daną kwestię albo korespondowały z przekonaniem innych rozmówców (np. ścierały się i wskazywały punkty sporne). Zdarzało się, że bez szczególnego przekonania wybieraliśmy spośród wielu podobnych, wypo-

<sup>13</sup> J.-C. Kaufmann, op. cit., s. 49.

wiadanych jednym ciągiem sformułowań jakieś konkretne wyrażenia i zdania ze względu bądź to na klarowną formę i prosty przekaz, bądź – przeciwnie – na nietypowe ujęcie tematu i stylistykę działającą na wyobraźnię. Były też sytuacje (i to one są najciekawsze), kiedy nabieraliśmy pełnego przekonania, że dany fragment wypowiedzi musi być włączony do końcowej opowieści zawartej w raporcie, choćby brzmiał banalnie i z pozoru nie wnosił nic nowego do wiedzy o badanym miejscu. Tymi fragmentami często posługiwaliśmy się już podczas omawiania wywiadów, kiedy dyskutowaliśmy między sobą o poszczególnych lokalizacjach. Niektóre sformułowania powtarzane wciąż przez badanych, a przez nas podchwytywane i momentalnie zapamiętywane, szybko stawały się dominujące w opisie kolejnych przypadków, co widać także w raportach. To zafiksowanie na pewnych frazach Jean-Claud Kaufmann określa fenomenem powracających zdań – powszechnych, utartych, na pierwszy rzut oka oczywistych, takich, które mógłby wypowiedzieć każdy. „Przy danym temacie zawsze natrętnie powracają te same wyrażenia. [...] są one powtarzane dokładnie tymi samymi słowami” – pisze Kaufmann i dodaje, że „zdania najważniejsze ze społecznego punktu widzenia są najbardziej banalne i najbardziej uniwersalne”<sup>14</sup>. I tak zdaniami-wytrychami przewijającymi się w raportach przy okazji różnych wątków są na przykład przypuszczenia dotyczące przyczyn pewnych działań: *upiększamy, żeby ludziom było przyjemnie/żeby nie było smutno/bo lubimy otaczać się pięknem*, a zabezpieczenia tworzymy *dla bezpieczeństwa/ze strachu/bo czujemy się zagrożeni*. Niektóre powracające zdania budują całe, spójne narracje, jak w przypadku wyeksploatowanych stwierdzeń typu: *nie ma szacunku dla ludzi, nie ma poszanowania dla pracy/własności, ludzie nie tworzą więzi, sąsiad z sąsiadem nie rozmawia, ludzie o to nie dbają/nie interesują się*, które rysują obraz anomijnego miasta i mieszkańców nieprzychylnych wszelkim wspólnotowym inicjatywom. Czasami jednak powracające zdania są ze sobą sprzeczne i wskazują na dwa bieguny pewnych zjawisk, czy też na ich dwoistą recepcję społeczną. W wielogłosowej narracji o niewidzialnym mieście uparcie powtarza się na przykład wizja twórcy jako kreatywnego nieudacznika (*żeby stworzyć coś w duchu niewidzialnomiejskim trzeba mieć pomysł albo/i nie mieć innego pomysłu, mieć i talent, i wiedzę albo/i nie myśleć*). Twórca jest bezmyślny i pomysłowy – właśnie – zarazem, a może albo albo?

Konsekwentne zapisywanie tych powtarzających się cytatów, powracających zdań, wydało nam się po pewnym (dość krótkim) czasie denerwujące i momentami rodziło uczucie swoistej bezsilności wobec monotonii materiału. Owa irytująca powtarzalność banalnych kwestii, „oczywistych

<sup>14</sup> J.-C. Kaufmann, op. cit., s. 150.

oczywistości”, nie przestała nas jednak zastanawiać. Podążaliśmy więc za nimi wiedzeni przecuciem, że ta praktyka może okazać się w przyszłości dobrym punktem wyjścia do dalszych rozważań i budowania teorii. Możliwe bowiem, iż najciekawsze są te cytaty, które nużąc, podsuwają rozwiązania. Możliwe też, że z obrazami jest podobnie.

**Tabela.** Tabela pomogła nam uporządkować pomysły rozmówców dotyczący tego, *kim są twórcy* poszczególnych typów realizacji i *dlaczego podejmują omawiane inicjatywy*, oraz prześledzić ich *stosunek do różnych przejawów niewidzialnego miasta*. Wynotowaliśmy z wywiadów i opatrzyliśmy komentarzem fragmenty odnoszące się kolejno do: upiększeń, napisów, reklam, różnych zmian i ułatwień (obecnych na zdjęciach pokazywanych rozmówcom podczas wywiadów), zabezpieczeń, miejsc sakralnych i zwierzęcych oraz – ogólnie – oddolnych inicjatyw mieszkańców. Tabelaryczne zestawienie motywacji twórców i ocen „niewidzialnego miasta” sprzyja porównywaniu materiałów z różnych lokalizacji, ułatwia wyłonienie wspólnych tropów, a także przypadków negatywnych, odstających od głównego nurtu interpretacji.

#### 4. TAKTYKI PISARSKIE

Głębiej, za opisem struktury raportu, która jest narzędziem pozwalającym nadać konkretną formę treściom, kryją się kwestie techniczne, czyli konkretne taktyki pisarskie. Najłatwiej będzie mi przedstawić je chronologicznie, śledząc od początku proces powstawania raportu. Ta część będzie też najsilniej odwoływała się do moich własnych doświadczeń pracy z tekstami i nad tekstami, bowiem taktyki pisarskie to sprawa bardzo indywidualna, zależna w dużej mierze od osobistych upodobań i doświadczeń badacza. Nie znaczy to, że nie kontaktowaliśmy się ze sobą na poziomie metodyki opracowywania materiałów i nie konsultowaliśmy naszych technik pisania. Tu – mam wrażenie – najbardziej widoczne były różnice między członkami naszego zespołu, każdy z nas bowiem nieco inaczej podchodził do analizowania i wstępnego opracowywania zgromadzonych danych. Będę starała się sygnalizować i wskazywać odmienne pomysły na radzenie sobie zarówno z materiałem wizualnym, jak i językowym.

Pisanie zaczyna się już w terenie – od **zespołowych dyskusji i rozmów, których ślad pozostaje w notatkach terenowych**, sporządzanych na bieżąco z myślą o dalszych etapach badań, między innymi o momencie raportowania. Dlatego, chociaż poszczególne mikroraporty pisane były ostatecznie przez jedną osobę, mogę śmiało powiedzieć, że są one wynikiem pracy zespołowej. Bezpośrednio po zakończeniu rekonesansów, a potem wywia-

dów<sup>15</sup>, będąc jeszcze jedną nogą w terenie, wymienialiśmy się spostrzeżeniami i spisywaliśmy pomysły odnośnie do interpretacji zaobserwowanych zjawisk i wypowiedzi. Podobną rolę miało spotkanie po zakończeniu działań w terenie, kiedy to zgromadziliśmy i zapisywaliśmy wszelkie uwagi i tropy, omówiliśmy strukturę raportów, podzieliliśmy się pracą. Siadając do pisania raportów, to po notatki z wszystkich tych rozmów sięgałam w pierwszej kolejności, dopiero potem zabierałam się za lekturę transkrypcji i kart rekonesansu czy za przeglądanie zdjęć.

Drugim krokiem było zapoznanie się z zebranymi materiałami. Dla mnie oznaczało to głównie **czytanie oraz patrzanie**, chociaż – zależnie od strategii przyjętej przez badacza – może to również być czas **słuchania**, śledzenia wypowiedzi badanych poprzez ponowne odtwarzanie nagrań wywiadów<sup>16</sup>. Osobiście wolę wczytywać się w treści rozmów, dlatego na tym etapie pracy nie wracałam już do plików audio. Wielokrotna lektura materiałów to dla mnie bodaj najważniejszy moment procesu pisania. Po pierwsze dlatego, że najczęściej właśnie wtedy powstaje w głowie mapa tekstu i pojawiają się punkty ciężkości, ku którym kieruję dalszą uwagę (powracające zdania, szczególnie wyraźne motywy, cechy różnicujące bądź łączące badane zjawiska itp.). Lektura materiałów źródłowych ustawia także w pewien sposób język pisania o danym przypadku. Tak było również w tym wypadku – pisałam wcześniej o powracających zdaniach i sprzecznościach, które już na tym etapie mocno się odznaczały. Wtedy też udało nam się wyczytać z transkrypcji najbardziej oczywiste wymiary i charakterystyki „niewidzialnego miasta”. Część z nich potwierdzała wcześniejsze wnioski z analizy zdjęć, inne były zaczątkiem typologii stworzonych podczas późniejszej pracy interpretacyjnej. Ponadto ciągłe czytanie analizowanych tekstów pozwala skutecznie „wejść” w badany świat, co jest pierwszym krokiem w procesie jego wyjaśniania i rozumienia. Pisząc mikroraport o danym miejscu – przynajmniej na początku – starałam się możliwie jak najbardziej skoncentrować właśnie na tej konkretnej, opisywanej lokalizacji, aby nie rozpraszać uwagi i nie sugerować się obserwacjami z innych niewidzialnomiejskich miejsc. Tu, oprócz wczytania się w teksty wywiadów, pomogło mi przeglądanie zdjęć i filmów zrobionych podczas rekonesansu.

Oglądanie materiałów wizualnych pod kątem ich analizy i włączenia w proces pisania było dla mnie nowym zadaniem. Moi koledzy, oswojeni z badaniem obrazów (Bogna) oraz ich praktycznym wykorzystywaniem (Michał), mieli tu znaczenie więcej doświadczenia, ale też więcej swego rodzaju wrażliwości wizualnej. Zmysł wzroku nigdy nie był dla mnie naj-

<sup>15</sup> Nie tylko na rozpoznanie terenu udawaliśmy się zespołowo, ale również wywiady najczęściej prowadziliśmy we dwie osoby.

<sup>16</sup> J.-C. Kaufmann, op. cit.

ważniejszym kanałem poznania czy to w pracy naukowej, czy to w życiu codziennym, więc z początku sięgałam po zdjęcia raczej „przez rozum” (pamiętając, że biorę udział w projekcie wizualnym) niż z realnej potrzeby. Aby ułatwić sobie pracę, kierowana wskazówką, że „fotografie [...] powinny być w jak największym stopniu zintegrowane z tekstem, tak by umacniać siłę jego przekazu, powinny ukazywać bogaty kontekst sytuacyjny”<sup>17</sup>, postanowiłam zacząć od wybrania spośród wykonanych przez nas zdjęć kilku, które – według mnie – najlepiej oddają charakter miejsca i sytuują instalację w różnych porządkach (estetycznym, funkcjonalnym, przestrzennym, społecznym). W ten sposób w dalszej drodze towarzyszyły mi już tylko trzy-cztery fotografie danej lokalizacji, za to zawierały one (w moim przekonaniu i odbiorze) największą ilość informacji i skojarzeń. Zawierały w pewnym sensie też inne obrazy, które znalazły się poza kadrem. Wybór tych zdjęć siłą rzeczy był subiektywny – pozostawiłam te obrazy, które były dla mnie najbardziej sugestywne, pozwalały mi od razu, od pierwszego spojrzenia zorientować się we wszystkich zawiłościach związanych z danym miejscem (takich jak: wygląd, usytuowanie, okoliczności powstania, wykorzystanie itd.).

Tym samym weszłam w kolejny etap prac nad raportem – etap **sortowania i oznaczania materiałów** – który stanowił główną fazę analiz. Fragmenty wywiadów segregowałam i opisywałam w dwojaki sposób. Przejrzałam teksty pod kątem zawartości oraz podzieliłam je tematycznie i problemowo<sup>18</sup>. Na marginesach umieszczałam notatki – hasłowo oznaczałam pojawiające się wątki (np. historie konfliktów sąsiedzkich), motywy (np. motyw działkowca) oraz warstwy tekstu (emocje rozmówców, opinie, wspomnienia itp.). Jednocześnie szukałam fragmentów-ilustracji do zaobserwowanych zjawisk. Wybrane zdania, celne stwierdzenia, wypowiedzi gotowe do cytowania podkreślałam kolorowymi markerami. Pracowałam na wydrukach transkrypcji, zostawiłam w nich nieco większe marginesy, które stały się przestrzenią kodowania tekstów. Tak opracowane wywiady sprawiły, że łatwiej było mi potem namierzyć poszczególne aspekty opowieści, a samo pisanie raportów przebiegało sprawnie. Ze zdjęciami postępowałam odwrotnie niż z tekstami. Najpierw je uporządkowałam i dokonałam wyboru, a potem – w trakcie analizy wywiadów – wracałam do nich głównie jako do obrazów pobudzających pamięć o danym miejscu. Miałam je wciąż w zasięgu wzroku, aby móc w dowolnej chwili je przeglądać i w ten sposób przywoływać atmosferę miejsc.

<sup>17</sup> T. Herudziński, *O sposobach rozumienia socjologii wizualnej*, [w:] *Co widać?*, red. J. Kaczmarek, M. Krajewski, Poznań 2006, s. 25.

<sup>18</sup> B. Fatyga, *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 1999.

Zasadniczym elementem procesu pisania raportu był sam akt pisania, który polegał głównie na **komponowaniu przebranych wcześniej materiałów i komentowaniu ich** w tekście. Siadałam przed narzędziem – rozpisanym szkieletem mikroraportu, z pokreślonymi transkrypcjami – i starałam się patrzeć tylko na te fragmenty rozmów, które dotyczyły danego modułu raportu. Tekst w zasadzie sam się układał. Wcześniejsze opracowanie formuły mikroraportu oraz otagowanie wywiadów sprawiły, że odpowiednie zdania, fragmenty wypowiedzi, spostrzeżenia niejako same wpisywały się w strukturę sprawozdania. Moment ostatecznego składania raportu oznaczał również konieczność wyboru zdjęć-sygnatur, które miały firmować poszczególne miejsca. Jak już pisałam, każdy z nas kierował się przy tym zadaniu nieco innymi przesłankami. Bogna wybierała raczej zdjęcia całej realizacji niż jej detali. Michał zdecydował się na przewrotną (w dosłownym sensie, bo przedstawiała ona obiekt odwrócony „do góry nogami”) fotografię jednej z części instalacji. Do mnie najbardziej przemówiły ujęcia, które eksponują detale i sprawiają wrażenie, jakby były robione z bliska, od wewnątrz. Sądzę, że wybrane przez nas zdjęcia dobrze oddają charakter badanych miejsc, ale – o czym też już wspominałam – mogliśmy w tekstach raportów zawrzeć więcej materiałów wizualnych.

Zwykle, gdy tekst jest już skończony, pozwalam mu trochę „poleżeć”, aby z odpowiednim dystansem **redagować i poprawiać efekty pracy**. Ta częsta praktyka jest przede wszystkim etapem walki o precyzję i stylistyczną spójność wypowiedzi. Tym razem jednak nie podejmowaliśmy tego typu starań, bowiem mikroraport nie miał być gotowym dziełem, formułującym konkretne propozycje interpretacji (gdzie dużo ważniejsze byłyby język i styl przekazu), lecz zestawieniem wyników pierwszych analiz zebranego materiału, opatrzonym zaledwie skromnym komentarzem. Tak jak już mówiłam, nie były to również teksty autorskie, przeznaczone dla szerszego grona odbiorców, tylko teksty – można powiedzieć – „pomocnicze”, będące rezultatem pracy w zespole i dla większego zespołu badaczy, dlatego stylistyka raportów była dla nas sprawą drugorzędną. Końcowa refleksja nad tekstami dotyczyła więc nie kwestii wyrazu czy przekazu myśli, ale różnic w odbiorze poszczególnych miejsc, praktyk, rozmów i rozmówców. W ten sposób dochodzę do sedna – w procesie pisania mikroraportów ważniejsze były dla nas czynności nastawione na odkrywanie i doświadczanie tego, co zawarte było w materiałach, i współpraca ze źródłami niż samo pisanie – dobieranie słów, budowanie toku wypowiedzi, formułowanie interpretacji. W zgromadzonych wywiadach poszukiwaliśmy raczej istotnych treści i staraliśmy się dobrze zaprezentować nasze „znaleziska”, natomiast ich nie opisywaliśmy i nie tłumaczyliśmy. Może nawet trafniej byłoby mówić tu nie o pisaniu, lecz o sporządzaniu raportów, łączącym po trosze analityczne „dłubanie” z powściągliwą formułą sprawozdania.

## 5. PRZEZ TEKST DO OBRAZU

Zdjęcia, które gromadzone były na wszystkich etapach projektu, mają charakter anegdotyczny (jeśli w ogóle można tak powiedzieć o materiale wizualnym). Chciałoby się powiedzieć, że baza „niewidzialnego miasta” to zbiór miejskich anegdot wyrażanych przez konkretne działania, skoncentrowanych wokół rezultatów tych działań i zebranych w formie zapisu zdjęciowego. Taki materiał – pełen rozmaitych kontekstów, fragmentarycznych spostrzeżeń – bardzo ciężko poddać analizie. Okazuje się jednak, że ten zbiór wizualnych anegdot, gdy opatrzymy go relacjami bywalców miejsc, historiami powstawania sfotografowanych obiektów, technicznymi szczegółami ich wykonania i opiniami miejskich świadków, nabiera pewnej ciągłości oraz cech opowieści, jeśli nie skończonej, to chociaż domkniętej. Proces analizy tej opowieści i próba zobrazowania jej w formie raportu nie kończy się na pracy z tekstami, ale też nie zamyka się w światach przedstawianych na zdjęciach. „Niewidzialne miasto” przestaje być zbiorem anegdot i staje się narracyjną, żywą opowieścią. Słowa wypełniają miejsce pomiędzy fotografiami-anegdotami, skleją je w jeden obraz. Tak też potwierdza się stwierdzenie Winkina, że „podobnie jak obraz może często powiedzieć więcej o interakcji niż długi dyskurs, czasem trzeba długiego dyskursu, by stworzyć obraz”<sup>19</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Charmaz K., *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, Warszawa 2009.
- Edwards E., Hart J., *Fotografie jako przedmioty. Wprowadzenie*, [w:] *Badania wizualne w działaniu*. Antologia tekstów, red. M. Frąckowiak, K. Olechnicki, Warszawa 2011.
- Fatyga B., *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 1999.
- Gibbs G., *Analizowanie danych jakościowych*, Warszawa 2011.
- Herudziński T., *O sposobach rozumienia socjologii wizualnej*, [w:] *Co widać?*, red. J. Kaczmarek, M. Krajewski, Poznań 2006.
- Kaufmann J.-C., *Wywiad rozumiejący*, Warszawa 2010.
- Konecki K.T., *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*, Warszawa 2000.
- Kvale S., *Prowadzenie wywiadów*, Warszawa 2010.
- Olechnicki K., *Obraz i wizualność w naukach społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1999, nr 3.
- Pink S., *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*, Kraków 2009.
- Rapley T., *Analiza konwersacji, dyskursu i dokumentów*, Warszawa 2010.
- Silverman D., *Interpretacja danych jakościowych*, Warszawa 2007.
- Silverman D., *Prowadzenie badań jakościowych*, Warszawa 2010.
- Winkin Y., *Antropologia komunikacji. Od teorii do badań terenowych*, Warszawa 2007.

<sup>19</sup> Y. Winkin, op. cit., s. 133.