

Maciej Frąckowiak
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

JAK OBEJRZEĆ TYSIĄC ZDJĘĆ NA RAZ?

O NARZĘDZIACH KATEGORYZACJI OBRAZÓW
FOTOGRAFICZNYCH W PROJEKCIE „NIEWIDZIALNE MIASTO”

Abstrakt Niezależnie od obserwowanego wzrostu popularności badań wizualnych temat klucza kategoryzacyjnego, w szczególności wykorzystywanego w niekrytycznych paradygmatach do analiz dużej ilości materiału oraz umożliwiającego triangulację technik jakościowych z ilościowymi, jest w polskiej literaturze przedmiotu niemalże nieobecny. Celem niniejszego artykułu jest próba choćby częściowego wypełnienia tej luki. Autor realizuje to zamierzenie, przyjmując szeroką perspektywę dla rekonstrukcji sposobu, w jaki zaprojektowano i wykorzystywano klucz kategoryzacyjny w ogólnopolskim badaniu „Niewidzialne Miasto”. Śledzi, na przykładzie wybranej realizacji, zasady jego budowy i działania nie tylko w odniesieniu do założeń, które bezpośrednio poprzedzały jego konstrukcję, ale szuka ich również w regułach fotograficznej dokumentacji materiału, wstępnej kategoryzacji danych oraz doborze próby. Analizuje także cele i konsekwencje pozainstytucjonalnych form modyfikowania przestrzeni dużych polskich miast oraz metodologiczne problemy ich badania z użyciem danych wizualnych

Słowa kluczowe socjologia wizualna, fotografia, klucz kategoryzacyjny, nasycanie kategorii; etnografia procesu badawczego, „Niewidzialne Miasto”, codzienny urbanizm

Maciej Frąckowiak, doktorant w Zakładzie Badań Kultury Wizualnej i Materialnej w Instytucie Socjologii UAM w Poznaniu, przygotowuje pracę doktorską poświęconą zjawisku fotografii interwencyjnej; zainteresowany obrazem, który próbuje traktować jako narzędzie i pretekst do badań relacji społecznych.

Dane adresowe autora:

Instytut Socjologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ul. Szamarzewskiego 89, 60-568 Poznań
e-mail: maciejf@amu.edu.pl

Jak zrobić zdjęcie? albo Początki „Niewidzialnego Miasta”¹

Nadszedł w końcu moment, w którym – chcąc rozpocząć realizację zobowiązań grantowych – musieliśmy² zredukować objętość

1 Numer: NN116433837, kierownik: dr hab., prof. UAM Marek Krajewski.

2 Skład zespołu badawczego: kierownik – dr hab., prof. UAM Marek Krajewski, członkowie zespołu: dr hab., prof. UAM Rafał Drozdowski, dr hab. Krzysztof Olechnicki, dr Maja Brzozowska-Brywczyńska, dr Tomasz Ferenc, dr Piotr Fereński, dr Jerzy Kaczmarek, dr Łukasz Rogowski, mgr Marcin Drabek, mgr Maciej Frąckowiak, mgr Piotr

zgrupowanego materiału do rozmiarów umożliwiających jego dalsze, analityczne opracowanie. Stanęliśmy przed zadaniem, z którym boryka się większość badaczy jakościowych i które zamyka się w pytaniu: jak się odpowiednio pozbyć się tego, co się wcześniej z takim trudem zebrano? W odniesieniu do transkrypcji wywiadów pogłębionych Steinar Kvale (2004) używa określenia „problem tysiąca stron”. My szukaliśmy sposobu, żeby uporać się z kilkutyśiącym zbiorem zdjęć, przy jednoczesnej możliwości ich interpretacji pod kątem wzorów rządzących powstawaniem uwiecznionych na nich realizacji. Innymi słowy, potrzebowaliśmy zbioru cech, na obecność których badać mielibyśmy interesujące nas realizacje oraz narzędzia pozwalające nie tylko zliczać ich występowanie, ale również uczulającego na nowe wątki problemowe. Rozpoczęliśmy więc pracę nad kluczem kategoryzacyjnym, którego konstrukcja oraz charakterystyka zastosowania w praktyce stanowi główny przedmiot refleksji w dalszej części rozważań. Zacząć warto od historii i koncepcji projektu badawczego, w ramach którego analizowaliśmy zdjęcia, a jeszcze wcześniej od tego, w jaki sposób weszliśmy w ich posiadanie, a więc od reguł dokumentacji fotograficznej i wstępnej kategoryzacji rezultatów.

Niewielkie drzewo, zasadzone we wnętrzu starej opony samochodowej, którą ktoś zatopił w klepisku zanim wylano na nie beton. Na pierwszy rzut oka młoda buk; zresztą gatunek interesował mnie w podobnym stopniu, co rozmiar bieżnika opony, która posłużyła mu za doniczkę – nie bardzo. Całość ujęła swoją paradoksalną niemożliwością, będąc dowodem na to, że jednak

Luczys, mgr Michał Podgórski, mgr Waldemar Rapior, mgr Monika Rosińska, mgr Marta Zawodna.

można, tam gdzie się pozornie nie da – przykład kreatywności, na którą polowaliśmy w Poznaniu jesienią 2007 roku w trakcie pilotażowej części projektu „Niewidzialne Miasto”. Każdy członek zespołu otrzymał wtedy w przydziale swoją część miasta, którą przyszło mu schodzić w tę i z powrotem. Szukaliśmy realizacji podobnych do powyższej, a więc będącej przejawem pozainstytucjonalnych, oddolnych aktywności mieszkańców dużych polskich miast, powodujących zmiany w przestrzeniach publicznych, półpublicznych i prywatnych.

Tak właśnie znalazłem się na podwórku jednej z kamienic na poznańskich Jeźcach, fotografując przykład tego, co – wówczas nieco intuicyjnie (nie dysponowaliśmy jeszcze „fotograficzną listą tematyczną”, por. Suchar 1997; Konecki 2005) – kojarzyło się mi się ze spontanicznym braniem sprawy we własne ręce. Mogłem wprawdzie inaczej zakomponować całość, choćby przykłępnąć z drugiej strony, wycelować aparat w górę i sportretować drzewko jako wolę życia na tle malowniczo odrapanych kamienic; podarowałem sobie jednak ten symbolizm na rzecz kadru, który wcześniej ustaliliśmy: przede wszystkim ostrość i wystarczająco jasna ekspozycja, najważniejsze zawsze w środku, fotografowane z wysokości głowy bez specjalnego przejmowania się kompozycją, a już na pewno bez prób anegdotyzowania przy jej pomocy – w końcu mieliśmy fotografować realizację, nie siebie. Taki wybór podyktowany był jednocześnie nie tyle wiarą w obiektywizm *straight photography*³,

3 Kierunek w fotografii dokumentalnej, kojarzony z takimi twórcami, jak: Eugene Atget, Alfred Stieglitz, Diane Arbus oraz grupą „f/64”, cechujący się próbą uczynienia zdjęć obiektywnymi poprzez określone zabiegi formalne: fotografowanie wydarzeń i miejsc z uwzględnieniem ich kontekstu, maksymalnie proste kadry (np. odejście

co pragmatyzmem – chodziło o uchwycenie bogactwa szczegółów w sposób, który na dalszych etapach badania miał ułatwić ich porównawczą analizę. Muybridge wiedział co robi, kiedy swoje kolejne obiekty fotografował na tym samym, jednolitym tle⁴.

Tamtego dnia wykonałem więcej takich zdjęć. W sumie fotografowałem ponad tydzień. Podobnie robiły koleżanki i koledzy z poznańskiego Instytutu Socjologii. W efekcie, tylko w Poznaniu w tych pierwszych miesiącach projektu zebraliśmy około trzech tysięcy zdjęć, z których – po wstępnej selekcji – została mniej więcej jedna trzecia. Ponieważ nikt nie dysponował wtedy spójną definicją interesującego nas fenomenu, podobnie niejasne były reguły, które organizowały nasze decyzje. Na pierwszym etapie odrzuciliśmy wszystkie zdjęcia, które były nieostre albo za ciemne; potem te, które dokumentowały realizacje zdradzające rękę profesjonalisty lub kapitał instytucjonalny; w dalszej kolejności również takie, które zachowywały walor oddolnej kreatywności, ale były przy tym silnie skonwencjonalizowane i dobrze opisane, jak graffiti czy vleпки.

od wykorzystywania perspektywy żabiej czy surrealistycznej rzeczywistości poprzez fotografowanie detali), zdjęcia wykonywane przy świetle zastanym, brak manipulacji na etapie uzyskiwania odbitki. Wszystkie te czynności, jak wówczas wierzono, miały sprowadzić fotografa do neutralnego obserwatora pozwalającego przemówić samej fotografowanej rzeczywistości.

4 Eadward Muybridge (1830–1904) – brytyjski fotograf, który w historii fotografii zasłynął wykorzystaniem tego medium do detalicznych analiz ruchu. Wykorzystując skomplikowane konstrukcje składające się z wielu aparatów, obserwował bieg konia, ruch skrzydeł ptaka, ciało sportowców skaczących o tyczce czy przez kozła i tym podobne. Analizę tych – rozbitych na klatki – zjawisk ułatwiało wyizolowanie obserwowanych ciał z kontekstu, ich fotografowanie na tle monochromatycznych płacht materiału.

Potem przestaliśmy jednak mówić jednym głosem, a dalsza redukcja, bardziej niż na zasadzie przedyskutowanego konsensusu, polegała na godzeniu odrębnych interesów poznawczych. Każdy z członków zespołu badawczego dysponował własnym wyobrażeniem rozważanego fenomenu, odpowiadającym jego zainteresowaniom (obejmującym m.in.: estetyzację, opór społeczny, więzi społeczne, kapitał kreatywny, przestrzeń publiczną). Chcąc uwzględnić na dalszych etapach projektu owe różne intuicje badawcze, zdecydowaliśmy się włączyć do bazy również zdjęcia tych realizacji, co do których nie wszyscy byliśmy (póki co, przed rozmowami z ich twórcami) przekonani. Po raz pierwszy mierzyliśmy się zatem z problemem, który w zmienionych formach towarzyszy nam do dzisiaj: jakie są wyznaczniki „Niewidzialnego Miasta”? Podobnie nowe było dla nas doświadczenie weryfikowania wstępnych założeń w oparciu o zgromadzone zdjęcia: niektóre z realizacji okazały się bardziej powszechne niż wcześniej przypuszczaliśmy, a inne mniej; odnajdowaliśmy również i takie, których nie uwzględnialiśmy nasze wcześniejsze kategorie. Zakładaliśmy dla przykładu, że oddolne modyfikacje przestrzeni miasta pojawiać się będą przede wszystkim w biedniejszych okolicach miasta (kreatywność jako remedium na niedobór), co okazało się nieprawdą. Na początku myśleliśmy również o wyodrębnieniu jako osobnej kategorii tych realizacji, które tworzone były na balkonach, ostatecznie zauważyliśmy jednak, że aż tak się one nie różnią od upiększeń ogrodów czy bram. Argumentowanie na przykładach prowokowało dyskusję o podobieństwach i różnicach pomiędzy przejawami interesującego nas fenomenu, a więc precyzowało samą jego koncepcję.

Jak je spopularyzować? czyli Od internetowej bazy do ministerialnego grantu

Jednym z rezultatów takich dyskusji była modyfikacja wstępnego podziału realizacji, zaproponowanego przez Marka Krajewskiego – na bazie codziennych obserwacji – w tekście, który okazał się dla projektu założycielski (2006). Z omawianych tam kategorii swoją nazwę zachowała w zasadzie tylko jedna, kolejne poszerzyły swój zakres, a jeszcze inne zostały „połknięte” przez nowe, wysycone na podstawie zdjęć wykonanych w trakcie pilotażu. Kiedy zaczęliśmy wstępnie porządkować materiał na użytek internetowej bazy projektu (www.niewidzialnemiasto.pl), dysponowaliśmy piętnastoma kategoriami. Lista obejmowała „reklamę”, a więc przykłady chałupniczej promocji usług; „architekturę” – oddolne inicjatywy architektoniczne; „zwierzyńiec” i wszelkiego rodzaju ułatwienia dla psów, kotów oraz ptaków; „bramy i ogrodzenia”, czyli innowacyjne pomysły na grodzienie swojej prywatności; „bezpieczeństwo” – domowe sposoby na lęki i obawy; „protezy instytucji” – zastępujące te oficjalne, ale działające nieefektywnie; „agory i kluby”, czyli oddolnie organizowane miejsca spotkań i dyskusji; tworzone dla najmłodszych „miejsca dziecięce”; „mobile” – nieprofesjonalne przeróbki pojazdów; „sakralne”, a więc obiekty kultu budowane przez samych wierzących; oddolnie zakładane i pielęgnowane „ogrody”; obiekty mające komunikować postawy „polityczne”; „upiększenia” – estetyzacje balkonów, przestrzeni półpublicznych i prywatnych; oraz „użyteczne”, czyli spontanicznie wynalezione patenty na poprawę swojego życia, jak przykładowa opona pozwalająca na założenie ogrodu w betonie; oraz „inne”, stanowiące

ratunek wtedy, gdy realizacje wykraczały poza nasze pomysły na ich nazywanie. Po roku – na podstawie zdjęć z Torunia – dodaliśmy jeszcze jedną kategorię – „odświętne”, która posłużyła jako określenie przykładów okazjonalnego strojenia miasta.

Tak pogrupowane zdjęcia stanowiły podstawę internetowej strony projektu, która stała się najważniejszym, ale nie jedynym medium jego popularyzacji. Serwisowi towarzyszyły katalogi, dyskusje, wystawy w galeriach i przestrzeniach publicznych, a także artykuły w prasie codziennej oraz konkursy dla mieszkańców miasta. Przyszła również kolej na odsłony w następnych miastach – Łodzi, Wrocławiu, Toruniu, Warszawie, Kielcach i Tarnowie. Podobnie jak w Poznaniu, tak i tam robienie zdjęć inicjowały w większości grupy socjologów, antropologów i fotografów, chociaż baza rozrastała się także w oparciu o obrazy nadsyłane przez osoby niezwiązane bezpośrednio z projektem. W miarę przyrastania materiału, chcąc zachować czytelność projektu, zdecydowaliśmy się na odgórną moderację pojawiających się na stronie treści (które zdjęcia przyjąć do bazy, a które nie?), a w konsekwencji na kolejne pytania o definicję „Niewidzialnego Miasta”. W niedługim czasie zainteresowanie projektem przerosło nasze oczekiwania i w zaledwie rok od momentu, w którym fotografowałem na podwórku jednej z poznańskich kamienic, byłem już tylko jednym z kilkuset fotografów, którzy dodali do bazy swoje zdjęcia, a sportretowanemu drzewku towarzyszyło kilka tysięcy podobnych realizacji. Upewniło nas to w przekonaniu, że „Niewidzialne Miasto” nie tylko zasługuje na uwagę, ale i że istnieje rzesza osób, które chcą mu tę uwagę poświęcić.

Coraz częstsze były pytania o wnioski. Pojawiały się oczywiście teksty biorące na warsztat wybrane wątki zjawiska. Marek Krajewski dokonał wstępnej analizy funkcji agor i klubów, wydeptywanych ścieżek i upiększeń ogrodów w kontekście aktywności obywatelskiej (Krajewski 2006). Ten sam autor, wspólnie z Lechosławem Olszewskim, rozważał również przykłady „Niewidzialnego Miasta” jako ilustrację dokonujących się obecnie przemian przestrzeni publicznej (Krajewski, Olszewski 2008). Podobnymi zagadnieniami zajęła się również Ewa Łaczyńska, pisząc o prawie mieszkańców do współdecydowania o estetyce i funkcjach przestrzeni miejskiej (2008). Michał Podgórski rozważał spontanicznie rozwieszane portrety zaginionych w kontekście prowokowanych przez nie zmian w sposobie doświadczania miasta (2008), jak również – wspólnie z Łukaszem Rogowskim – kreatywny potencjał mieszkańców, który ujawnia się w tworzonych przez nich realizacjach, dostosowujących najbliższą okolicę do własnych gustów, potrzeb i pragnień (Podgórski, Rogowski 2008). Próbie wstępnej rekapitulacji specyfiki „Niewidzialnego Miasta” na przykładzie kilku kategorii realizacji (m.in. zwierzyńiec, upiększenia i użyteczne) poświęcony był tekst Frąckowiaka i innych z 2010 roku.

Niezależnie od pierwszych prób analitycznych – starających się ująć rozważane przez nas aktywności w kontekście procesów wytwarzania i negocjowania życia społecznego w mieście – „Niewidzialne Miasto” w dalszym ciągu pozostawało projektem, którego podstawowym celem było unaocznienie fenomenu, który nie doczekał się odpowiedniej uwagi (pozainstytucjonalne formy modyfikowania przestrzeni największych polskich miast pomijane są tak w kontekście roz-

ważań o działaniu obywatelskim, jak i w oddolnym wytwarzaniu miasta, nie pasują również do miejskich folderów dla inwestorów i turystów), a w mniejszym stopniu jego całościowa analiza. W ten sposób powstał portret zjawiska, który ze względu na swoją formułę zdecydowanie częściej niż w katedrach socjologii czy antropologii miasta, pozycjonowany był w świecie artystycznym, co nam zresztą wcale nie przeszkadzało – kiedy szuka się potencjalnych sposobów zagospodarowania idei, jej konkretyzacja schodzi na dalszy plan. Wraz z przyznaniem ministerialnego grantu na projekt badawczy „Niewidzialne Miasto. Cele i konsekwencje pozainstytucjonalnych form modyfikowania przestrzeni dużych polskich miast oraz metodologiczne problemy ich badania z użyciem danych wizualnych” miało się to jednak zmienić.

Od tego momentu przyszło nam zająć się już nie tyle fotograficzną dokumentacją zjawiska, ile jego interpretacją w kategoriach nauk społecznych, próbując odpowiedzieć pytania badawcze związane z takimi obszarami problemowymi, jak: motywacje, cele i wzory pozainstytucjonalnych ingerencji mieszkańców w przestrzeń miejską, powody oddolnych aktywności podejmowanych przez mieszkańców w przestrzeni dużych polskich miast, społeczne i kulturowe konsekwencje modyfikowania przestrzeni miejskiej w sposób pozainstytucjonalny, sposoby radzenia sobie przez mieszkańców dużych polskich miast ze społecznym wykluczeniem i marginalizacją. Nie mniej istotne były zagadnienia metodologiczne, a pośród nich pytania o możliwości i ograniczenia stosowania danych wizualnych jako źródła informacji o rzeczywistości społecznej oraz o strategię wywoływania i analizy tych danych w badaniach społecznych,

na przykład: „W jaki sposób fotografować i filmować, ażeby uzyskać maksymalny stopień obiektywizmu?”, „Jakie będą projekcyjne zalety posłużenia się fotografią w wywiadzie jakościowym?” czy „Jakich narzędzi użyć do kategoryzacji i analizy materiału wizualnego?”.

Jak przygotować je do analizy? lub Od kilku tysięcy zdjęć do próby badawczej

Pierwszy etap badania, polegający na jakościowej analizie zdjęć zgromadzonych w internetowej bazie projektu, rozpoczęliśmy od podzielenia pomiędzy siebie szesnastu wspomnianych wyżej kategorii, z zaleceniem wyszczególnienia w ich obrębie czterech–pięciu podstawowych typów urzeczywistniania się określonych przejawów „Niewidzialnego Miasta”. Za kryterium takiego wyodrębnienia zdecydowaliśmy się przyjąć kategorię funkcji – jaką rolę pełnią dane realizacje w życiu ich twórców, po co były tworzone? W ten sposób w obrębie przykładowej kategorii użyteczne wydzieliłem pięć typów:

1. „reperacje”, czyli takie realizacje, które pełnią funkcję prowizorycznych uzupełnień ukierunkowanych na normalność, jak dziura w drodze załatana zużyтыми oponami;
2. „substytucje” – zmiany zastosowania przedmiotu, w efekcie których przedmiot zaczyna być zamiennikiem innego przedmiotu czy rozwiązania, jak na przykład felga zamieniona w bęben do nawijania ogrodowego węża;
3. „innovacje”, czyli wynalazki bez patentu, które nie mają swoich profesjonalnych odpowied-

ników – przykładem mogą być rozmaite odstraszacze gołębi;

4. „wskazówki i napomnienia”, a więc obiekty, których zadaniem jest regulowanie relacji społecznych w obszarze nieregulowanym instytucjonalnie – pomagające zorientować się na przykład w funkcji i sposobie zorganizowania danego miejsca, jak to czyni podwójny dzwonek przy jednej furtce, z osobnymi klawiszami dla domu i biura;

5. ostatni typ użytecznych określiłem mianem „sublimacji”, mając na myśli znalezione rozwiązania odpowiadające potrzebom, które nie znikają tylko z tego powodu, że w obrębie zamieszkiwanej przestrzeni nie ma gotowego scenariusza ich realizacji – na pierwszy plan wysuwa się tu nie tyle kreatywność związana z samą pracą na przedmiotach, co raczej praca na miejscu: osobne schody na balkon, klub dżentelmeński w lasku pomiędzy ulicami albo drzewko uprawiane na betonowym klepisku.

Kolejnym zadaniem było zilustrowanie typów kategorii przykładami realizacji. Mówiąc inaczej, dotarliśmy do miejsca, w którym ważyły się kwestie doboru quasi-próby. Z poprzednich rozważań wiemy jednak, że istotne decyzje co do jej ostatecznego kształtu – nie zawsze w sposób *explicite* – podjęto już wcześniej. Dla przypomnienia, w pilotażowym etapie projektu wyszczególniliśmy wstępne kategorie, takie jak użyteczne czy upiększenia, których głównym zadaniem było łączenie w określone wiązki przejawów „Niewidzialnego Miasta” na użytek strony internetowej, a podstawą wyodrębnienia – podobieństwa w strukturalnym i funkcjonalnym wymiarze realizacji (np. ogród czy miejsce

publiczne, estetyzacja najbliższego otoczenia czy zastępowanie instytucji). Na dalszym etapie kategorie te pełniły już tylko rolę warstw dla typów, które wyodrębniliśmy na bazie opisanego wyżej kryterium funkcjonalnego. Teraz pozostało już tylko dobrać na podobnej zasadzie przykłady do poszczególnych typów. Znowu nie było mowy o losowości – szukaliśmy realizacji egzemplarycznych, a jednocześnie dających szansę uchwycenia różnicowań w obrębie im podobnych (odmienności w użytych materiałach, ich ułożeniu w przestrzeni, estetyce wykonania itd.); dodatkową zmienną różnicującą było miasto, w którym dana realizacja została wykonana.

Jak się go pozbyć? to znaczy Konstrukcja klucza kategoryzacyjnego

W efekcie powyższych działań udało się sprowadzić zawartość bazy z kilku tysięcy zdjęć do czterystu, zachowując przy tym jej wielowymiarowość i wielowątkowość. Kolejnym planowanym krokiem było całkowite pozbycie się zdjęć – poprzez ich przekształcenie w zbiór strukturalno-funkcyjnych właściwości realizacji (jej profil). Mieliśmy nadzieję na: po pierwsze, dotarcie do wzorów organizujących podobieństwa i różnice pomiędzy różnymi przejawami „Niewidzialnego Miasta” tak w obrębie kategorii, jak i ich typów⁵; po drugie – zniesienie pozornych różnic pomiędzy kategoriami analitycznymi

⁵ Zwróćmy uwagę, że cel ten byłby trudny, o ile nie niemożliwy do realizacji, gdybyśmy poprzestali na porównywaniu zdjęć – podobieństwo realizacji, które na pierwszy rzut oka różni się między sobą pod kątem ich wyglądu (lub odwrotnie) wymagało nowych narzędzi wizualizacji, pozwalających wiązać duże zasoby danych w skondensowane komunikaty umożliwiające dostrzeganie nowych związków pomiędzy kategoriami (por. Lator 1990; Tufte 1997).

używanymi we wcześniejszych etapach badania, a następnie wysycenie ich lepszych odpowiedzi; po trzecie, wygenerowanie nowych hipotez badawczych; po czwarte – wytypowanie realizacji mających pełnić funkcję *caseów*, czyli umożliwiających pogłębienie interpretacji zjawiska w trakcie wywiadów jakościowych z autorami wybranych realizacji.

Wspomniane pozbycie się zdjęć miało jednak w przypadku „Niewidzialnego Miasta” również swój drugi wymiar, uzasadniany zadaniami, które wyznaczyliśmy fotografii w badaniu. Wyszliśmy od pragmatycznego realizmu (Knowles, Sweetman 2004), czyli braku stałego przekonania co do ontologicznego statusu zdjęcia w ogóle (realizm *versus* konstruktywizm), zakładając w to miejsce, że każdorazowo zależy on od warunków badawczych, w których konkretne zdjęcie jest wykorzystywane. I tak, w oparciu o metodę analizy treści, z jednej strony (i jednocześnie zdecydowanie najczęściej) prowadzone są badania, które traktują obraz jako tekst kultury, a ich celem jest rekonstrukcja wizualnego dyskursu, czyli partykularnych sposobów przedstawiania, nierzadko połączonych z mechanizmami reprodukcji nierówności⁶. My natomiast, z drugiej strony, skupiliśmy się na patrzeniu „przez

⁶ Przykładem mogą tu być projekty wymierzone w rekonstrukcję „męskiego spojrzenia”, stojącego za medialnym reprodukowaniem kobiet w relacji zależności od mężczyzn (zob. np. Berger 2008) albo książka Catherine Lutz i Jane L. Collins, poświęcona strategiom portretowania niezachodnich kultur w czasopiśmie *National Geographic* (1993; por. Rose 2010). W tę samą perspektywę wpisuje się również praca Johna Grady’ego, który na bazie ewolucji sposobów przedstawiania Afroamerykanów na reklamach zamieszczanych w magazynie *Life* rozważa zmianę postaw białych Amerykanów wobec integracji rasowej (2007). Popularność podobnych analiz sprawiła, że w literaturze przedmiotu zaczęto właściwie utożsamiać klucz do kategoryzacji obrazów z analizą obrazów postrzeganych jako teksty kultury.

zdjęcie” (Wright 1999), traktując je – podobnie jak klasyczna antropologia czy kryminalistyka – jako okno na rzeczywistość⁷. W konsekwencji również analiza treści dotyczyła nie tyle samych obrazów (sposobów przedstawiania), co raczej sportretowanych na nich przejawów „Niewidzialnego Miasta”.

Skojarzenie z kryminalistyką warto pociągnąć dalej. Wyjść poza sam sposób wykonywania zdjęć, który sprawił, że wiele z nich przypomina scenę zbrodni (zamiast ludzi – detaliczny obraz środowiska, w którym działają), pominąć także przypadkową zbieżność określenia „analiza profili” z dziedziną „profilowania sprawcy” (Britton 2010). Przyjęliśmy kolejne założenie – na podobnej zasadzie jak kryminalistyka wierzy, że obserwacja śladów zbrodni pozwoli jej zrekonstruować przebieg zdarzenia, wiążąc ze sobą miejsca, przedmioty i ludzi (Houck 2007; Thorwald 2009), tak i my ufaliśmy, że każda sportretowana instalacja daje wgląd we wzory, które rządzą powstawaniem „Niewidzialnego Miasta”⁸. Co istotne, zależało nam na poszukiwaniu tych wzorów nie tyle w strukturalnych cechach wybranej realizacji, ale raczej we wskazywanych przez nią związkach, w których jej twórca pozostaje z przyrodą, przedmiotami oraz wspólnotą, w obrębie której egzystuje.

W konsekwencji interesowały nas zatem nie **stany**, takie jak rozmiar danej realizacji czy materiały, z których się ona składa, ale sposoby, w jakie

⁷ Taki sposób traktowania zdjęć ułatwiał oczywiście fakt, że sami byliśmy ich autorami, a także przyjęta formuła fotografowania oraz brak roszczenia co do reprezentatywności bazy (kodowanie służyło nie tyle zliczaniu, ile jakościowej konfrontacji z problematyką grantu).

⁸ Podobnie jak technik kryminalistyczny my również na tym etapie badania nie poszukiwaliśmy w śladach odpowiedzi na pytania o motywacje (te miały poczekać do wywiadu).

realizacja ta połączona jest z różnymi aspektami życia społecznego poprzez **relacje**, których jest efektem i które reprodukuje – czy dowodzi próby zawłaszczenia przestrzeni, czy jej udostępnienia, przestrzegania czy łamania norm albo czy ma odgradzać od innych, czy odwrotnie: prowokować spotkania i tak dalej. Ten sposób myślenia delegowaliśmy na projektowany klucz kategoryzacyjny. Najlepiej będzie mu się przyrzec w działaniu, pochylając się nad budową i wykorzystaniem arkusza kodowego (autorstwa Marka Krajewskiego – głównego projektanta rozważanego narzędzia) na konkretnym przykładzie. Spróbujmy zakodować wielokrotnie przywoływany obrazek uprawianego w oponie drzewka.

Zacniemy od wypełnienia tabelki z informacjami pozwalającymi zlokalizować naszą realizację w bazie. W wierszu z numerem zdjęcia wpisujemy „1187”, następnie podajemy kategorię – użyteczne oraz typ realizacji – sublimacje. Kolejnym krokiem będzie słowny opis realizacji; tylko pozornie powiela on treść zdjęcia, nierzadko wymusza za to zwrócenie uwagi na elementy, które umykają przy pierwszym oglądzie, a mogą się okazać pomocne na dalszych etapach kodowania. W przypadku naszej fotografii sprawa przedstawia się jednak nad wyraz prosto: na zdjęciu widać wpuszczoną w betonowe klepisko oponę, w której rośnie półmetrowa sadzonka topoli⁹; instalację urządzono w narożniku podwórka, pod murowaną ścianą. Skończywszy opis, przechodzimy do etapu właściwego kodowania. Stosowna część arkusza skonstruowana jest w sposób następujący:

⁹ Formuła słownego opisu, co symptomatyczne, wymusiła na mnie dokładne sprawdzenie gatunku (jednak nie buk), czym – fotografując – wcale się nie przejmowałem.

ANALIZA				
Biegun 1 (kod: 1)	Mediacja (kod: 2)	Biegun 2 (kod: 3)	Nieklasfikowalne (kod: 0)	Kodowanie
CZAS				
tymczasowe		twale		3
codzienne		odświeżenie		1
doczesność		unieśmiertelnianie		3
jednorazowe		cykliczne		2
powstrzymanie zmiany		provokowanie zmiany		0
wczoraj (dawno, PRL)		dzisiaj		3
PRZESTRZEŃ				
przestrzeń prywatna		przestrzeń publiczna		3
mury (odgradzanie)		mosty (łączenie)		3
zawłaszczanie (prywatyzowanie)		upublicznianie (udostępnianie innym)		2

blematyki projektu oraz analizy treści jego internetowej bazy. Pozwalają one ulokować daną realizację wobec pytań o wzory powstawania i trwania „Niewidzialnego Miasta”, poprzez wskazanie na wielowymiarowość realizacji oraz zachęcenie do myślenia o niej w kategoriach relacyjnych. Opozycje rozpięte są pomiędzy dwoma biegunami przyjmującymi kody liczbowe: 1 i 3. Każdemu z biegunów odpowiadają skrajne atrybuty danego wymiaru (wymienione w wierszach). Dla przykładu – w wymiarze przestrzeni dla podwymiaru przestrzeń prywatna / przestrzeń publiczna nasze drzewko otrzymało kod 3.

Pomiędzy biegunami znajduje się kolumna „mediacji” przeznaczona do kodowania obiektów, które w odniesieniu do wybranego wymiaru łączyły właściwości skrajnych opozycji. W przywoływanej realizacji odnosi się ona, na przykład, do opozycji jednorazowe/cykliczne – z jed-

nej strony można powiedzieć, że umieszczenie opony i zasadzenie drzewka było działaniem jednorazowym, a z drugiej, że trwanie tej instalacji uzależnione jest od działań systematycznych: podlewania, doglądania i tak dalej.

Kiedy dana realizacja nie dawała się opisać przy pomocy żadnej z opozycji lub nie była ich mediacją, korzystaliśmy z kolumny „nieklasifikowalne” (kod 0). Zdarzało się tak wówczas, gdy zdjęcie nie dostarczało wystarczających informacji lub kiedy dana realizacja nie odnosiła się do wybranych wymiarów – trudno na przykład opisać rozważane drzewko na podwymiarze powstrzymanie zmiany / prowokowanie zmiany.

W ostatniej kolumnie wpisujemy wartości będące odpowiednikami poszczególnych biegunów, mediacji i nieklasifikowalnych; są one liczbowym powtórzeniem wyborów, które w tabeli zaznacza się również kolorem szarym. Ponieważ przykładowe drzewko znajduje się w przestrze-



Fot. Maciej Frąckowiak (Poznań 2007)

ni publicznej, zaznaczyliśmy biegun 2, którego liczbowym odpowiednikiem jest „3”. Taką też liczbę wpisujemy w kolumnie kodowania.

Oczywiście arkusz zawiera więcej wymiarów, takich jak czas czy przestrzeń; wśród nich znajdujemy kolejne opozycje, które pomyślane były jako sposób na wydobycie relacji, o których mowa była wyżej. Poniżej widocznych znalazł się wymiar funkcji, a w jego ramach opozycje definiujące daną realizację w odniesieniu do pytania, czy preferowane przez twórców wzory modyfikowania przestrzeni miejskiej realizowane są z wyboru czy z konieczności: instrumentalne/autoteliczne, dla siebie / dla innych, komercyjne/bezinteresowne. Kolejny wymiar dotyczy

stosunku danej realizacji do reprodukowanych przezeń wzorów stosunków społecznych: reprezentacja ja / reprezentacja my, elitaryzm/egalitaryzm, przestrzeganie norm / łamanie norm, naśladownictwo/oryginalność, legalne/nielegalne. Następny moduł poświęcony jest materialnemu wymiarowi realizacji: nowe/stare, wykorzystanie przedmiotu zgodnie z przeznaczeniem / niezgodnie z przeznaczeniem, tradycyjne (wzór, materiały) / nietradycyjne, materiały naturalne / materiały sztuczne, gotowe/kupione, mobilne/nie mobilne, jednoelementowe/złożone, substytut/oryginał. Kolejny wymiar charakteryzuje specyfikę wykonania: z niczego / poprzez dokładanie (uzupełnianie), chaotycznie / zgodnie

z projektem, amatorskie/profesjonalne, aspektowość (pojedyncza interwencja) / totalność, dewastowanie/tworzenie, otaczane troską (odnawiane, reperowane) / dewastowane, dzieło indywidualne / grupowe. Ostatni zestaw opozycji określa wzorce estetyczne, którymi posługiwali się autorzy realizacji: spójne (wewnętrznie) / nie-spójne, spójne (z kontekstem) / niespójne, mainstreamowe/unikalne, piękne/brzydkie, swojskie/globalne, staranne/niestaranne, uwydatnianie/ukrywanie, na poważnie / ironicznie.

Założmy, że zakodowaliśmy wszystkie. Arkusz stawia nam teraz jeszcze jedno zadanie – uzupełnienie miejsca na uwagi. Dodaję następujące: po pierwsze, rozważana instalacja – w sposób symptomatyczny dla „Niewidzialnego Miasta” – problematyzuje opozycję legalne/nielegalne poprzez odwołanie do mikroskali działania wedle logiki „może i samowolka, ale komu coś takiego może przeszkadzać?”. Po drugie, stanowi ona również przykład na skłonność kategorii użytecznych do nakładania się na inne kategorie – w tym przypadku jest ona strukturalnym wymiarem upiększeń (kreatywność, która umożliwia estetyzację); co ciekawe tylko dzięki temu mariażowi nie miałem problemów z kodowaniem wymiaru estetycznego, którego odniesienie do użytecznych zazwyczaj sprawia kłopoty. Po trzecie, wspomnianą trudność klasyfikacyjną można potraktować jako zwrócenie uwagi na to, że niezależnie od wykorzystania do ich klasyfikacji tych samych wymiarów, rozważane praktyki zachowują swoją emergentność – konieczność odniesienia użytecznych do opozycji piękne/brzydkie wskazuje wtedy nie tyle na brak odniesienia do wymiaru estetycznego, co raczej, że wymiar ten przejawia się w przypadku użytecznych w sposób inny niż ma to miejsce, na przykład, w ogrodach.

Na koniec przyjrzymy się tym uwagom raz jeszcze – tym razem już nie pod kątem dostarczanych przez nie wniosków, ale mechanizmów ich wyzwalania. Przede wszystkim zostały one sprowokowane czymś, co w badaniach projekcyjnych określa się jako „wymuszone połączenia”, a więc koniecznością rozpatrywania określonych obiektów w kontekstach, w których zwyczajowo się ich nie umieszcza – co często prowadzi do nowych ścieżek interpretacji (np. w miejsce odstąpienia od umieszczania użytecznych na planie piękne/brzydkie, zachęca do poszukiwania ich nowych definicji). Klasyfikowanie realizacji na parach opozycji pełniło zatem podwójną rolę: z jednej strony pomagało zliczać częstość występowania określonych cech w obrębie różnych instalacji, z drugiej wymuszając odnośnienie każdej realizacji również do wymiarów dla niej nieoczywistych, zachęcało do dyskusji z wcześniej przyjętymi założeniami projektu oraz formułowania nowych hipotez badawczych. W ten właśnie sposób problem z zakodowaniem przykładowego drzewka na opozycji zawłaszczanie przestrzeni / upublicznianie przełożył się na wnioski, które zostały wykorzystane przy budowie scenariusza wywiadu – wątek stosunku twórców realizacji do procedur negocjowania reguł zagospodarowywania przestrzeni publicznych/półprywatnych.

Podsumowanie

Najpierw je znalazłem, a potem sfotografowałem, przekształcając tym samym w dwuwymiarowy, cyfrowy widok, który umożliwił jego zestawienie – pod szyldem użyteczne – z podobnymi realizacjami. Bywało w katalogach, wewnątrz i na zewnątrz galerii, na szpaltach gazet i w tekstach. Odwiedziło główne przesiadkowe stacje projektu: fotografowanie i wstępną kategoryzację.

Przykładowe drzewko w oponie przebyło długą drogę zanim dotarło do etapu jakościowej analizy zdjęć zgromadzonych w internetowej bazie projektu, w ramach której kontynuować miało swoją podróż poprzez przygotowanie materiału do analizy oraz jego interpretację za pomocą klucza kategoryzacyjnego. Zdecydowałem się prowadzić dziennik owej podróży, żeby dać wyraz mrowiu decyzji, które rozstrzygały się na każdym z jej etapów i które okazały się wiążące nie tylko dla sposobu, w jaki skonstruowaliśmy klucz kategoryzacyjny czy analizowaliśmy dane, ale dla całego projektu badawczego. Wobec braku zamierzeń co do kodyfikacji którejkolwiek z technik czy procedur opisanych wyżej, starałem się je wszystkie uzasadniać w odniesieniu do problematyki grantu, wykorzystanych w nich technik badawczych oraz przyjętej organizacji badań.

Decydując się na taki unik, zdaję sobie jednocześnie sprawę z potrzeby pewnych uogólnień, szczególnie w zakresie metodologii budowy klucza kategoryzacyjnego na użytek analizy danych wyprodukowanych przez badacza w empirycznych badaniach jakościowych. Piśzę „szczególnie”, ponieważ w przeciwieństwie do popularności, którą cieszy się to narzędzie w kontekście szeroko rozumianych studiów kulturowych (gdzie pełni funkcję wykrywacza gramatyk władzy w dyskursach medialnych), zdecydowanie rzadziej wykorzystywane jest do celów, takich jak powyższe, a więc do analizy materiału uzyskanego przez samych badaczy, gdzie fotografowanie traktowane jest jako poszerzenie obserwacji. Jednym z głównych zadań na przyszłość mogłaby być zatem próba przełożenia opisanych doświadczeń na użytek innych projektów badawczych (ciekawa mogła-

by być na przykład konfrontacja z projektami opartymi na metodologii teorii ugruntowanej, z której postępowaniem omawiane badanie zdaje się mieć wiele wspólnego; zob. np. Charmaz 2009; Konecki 2010). Na ten moment trudno mi do tego zachęcić w sposób inny niż zestawienie efektów, które udało się przy pomocy rozważanego klucza osiągnąć z celami, które mu przypisywaliśmy.

Po pierwsze, jednym z jego efektów było powstanie zbiorczej macierzy powielającej na wyższym poziomie abstrakcji reguły analizy, do której zachęcał klucz kategoryzacyjny w odniesieniu do poszczególnej realizacji. Dzięki zestawieniu cech wszystkich zakodowanych obiektów oraz zliczeniu częstości ich występowania po raz pierwszy możliwa była analiza porównawcza wszystkich zgromadzonych w bazie przejawów „Niewidzialnego Miasta” (jej wynikiem był raport z tej części projektu, Krajewski 2010). Po drugie, zweryfikowane zostały początkowe kategorie służące interpretacji wzorów powstawiania interesujących nas realizacji – przestaliśmy się na przykład posługiwać kategorią użyteczne, która okazała się jedynie powielać strukturalne wymiary kategorii, takich jak: bezpieczeństwo czy protezy instytucji; dopracowane zostały własności pozostałych kategorii. Po trzecie, w głównej mierze dzięki wymuszonym połączeniom, udało się poszerzyć problematykę grantu o takie kwestie, jak na przykład implozywność¹⁰

¹⁰ Rozwój czy trwanie miasta mogą być rozumiane nie tylko na poziomie wertykalnym (oparte na demokratycznym ideale obywatelskiego uczestnictwa, które – korzystając z systemu reprezentantów – wiąże na każdym poziomie coraz więcej wartości, co ma umożliwiać udział mieszkańców w zarządzaniu ich miastem), ale i horyzontalnym. Konsekwencje tego drugiego procesu, określane mianem implozywności, widać chociażby na przykładzie niektórych agor i klubów – prowadzą one do powstawa-

„Niewidzialnego Miasta”. Po czwarte, dzięki wynikom analizy macierzowej udało się wytypować przykłady, które określić można mianem reprezentatywnych – posiadając wiedzę o najpowszechniejszych wzorach urzeczywistniania się „Niewidzialnego Miasta” (np. czy częściej reali-

nia małych wspólnot, stosunkowo silnie zamkniętych na to, co na zewnątrz; jeżeli rozmawiających o powszechnie panujących zasadach, to przede wszystkim dbających o dobre samopoczucie przestrzennie najbliższej sytuujących się osób.

Bibliografia

Berger John (2008) *Sposoby widzenia*. Przełożył Mariusz Bryl. Warszawa: Alatheia.

Britton Paul (2010) *Profil mordercy*. Przełożył Przemysław Kiliński. Kraków: Znak.

Charmaz Kathy (2009) *Teoria Ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*. Przełożyła Barbara Komorowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Frąckowiak Maciej i in. (2010) *Spacer po „Niewidzialnym Mieście”*, [dostęp 2 listopada 2010]. Dostępny w Internecie: <<http://kuratorart.pl/amm/wp-content/uploads/2010/10/spacer-po-niewidzialnym-miescie.pdf>>.

Grady John (2007) *Advertising images as social indicators: depictions of blacks in LIFE Magazine, 1936–2000*. „Visual Studies”, vol. 22, no. 3, s. 211–239.

Houck Max M. (2007) *Forensic science. Modern methods in solving crime*. Westport: Praeger.

Knowles Caroline, Sweetman Paul, red., (2004) *Picturing the Social Landscape. Visual Methods and the Sociological Imagination*. London: Routledge.

Konecki Krzysztof T. (2005) *Wizualne wyobrażenia. Główne strategie badawcze w socjologii wizualnej a metodologia teorii ugruntowanej*. „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 1, nr 1 [dostęp 2 listopada 2010]. Dostępny w Internecie: <http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/archive_pl.php>.

zacje te pełnią rolę efemerycznych prowizorek, czy też może wymierzone są w przyszłość; czy prywatyzują przestrzeń publiczną, czy raczej wytwarzają ją w przestrzeni prywatnej; czy wykonuje się je z dbaniem o ich estetykę, czy raczej użyteczność itp.), wybraliśmy realizacje, z których autorami mieliśmy rozmawiać na kolejnym etapie projektu – podczas jakościowych wywiadów z twórcami.

----- (2010) *Wizualna Teoria Ugruntowana. Nauczanie teorii ugruntowanej przy pomocy obrazów i analizy wizualnej*. „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 6, nr 2 [dostęp 2 listopada 2010]. Dostępny w Internecie: <http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/archive_pl.php>.

Krajewski Marek (2006) *Niewidzialne Miasto. Analiza pozainstytucjonalnych form społecznej aktywności* [w:] Marek Nowak, Michał Nowosielski, red., *Czy społeczny bezruch? O społeczeństwie obywatelskim i aktywności we współczesnej Polsce*. Poznań: Instytut Zachodni, s. 193–203.

----- (2010) *Raport z analizy zdjęć zgromadzonych w bazie NiewidzialneMiasto* [dostęp 2 listopada 2010]. Dostępny w Internecie: <<http://nw2.10sa.com/wp-content/uploads/2010/10/Raport-z-analizy-zdj%C4%99%C4%87-zgromadzonych-w-bazie-Niewidzialne-miasto.pdf>>.

Krajewski Marek, Olszewski Lechosław (2008) *Animator w Mieście, czyli Niewidzialne Miasto* [dostęp 2 listopada 2010]. Dostępny w Internecie: <<http://nmbadania.info/wp-content/uploads/2010/10/Amator-w-miescie-czyli-Niewidzialne-Miasto-2008.pdf>>.

Kvale Steinar (2004) *InterViews. Wprowadzenie do jakościowego wywiadu badawczego*. Przełożył Stanisław Zabielski. Białystok: Trans Humana.

Latour Bruno (1990) *Visualisation and cognition. Drawing things together* [w:] Michael Lynch, Steve Woolgar,

red., *Representation in Scientific Practice*. Cambridge–London: The MIT Press, s. 19–68.

Lutz Catherine, Collins Jane L. (1993) *Reading National Geographic*. Chicago: University of Chicago Press.

Łączyńska Ewa (2008) *Nie-widzialne miasto, c.d. „Obieg”*, 1 grudnia 2008 [dostęp 2 listopada 2010]. Dostępny w Internecie: <<http://www.obieg.pl/print/4610>>.

Podgórski Michał (2008) *Portrety zaginionych. Reformowanie społecznego doświadczania miasta*. „Czas Kultury”, nr 1, s. 72–81.

Podgórski Michał, Rogowski Łukasz (2008) *Niewidzialne Miasto* [w:] Tadeusz Wieczorek, red., *7 Warsztaty Twórczego Niepokoju Kieszeń Vincenta*. Poznań: Centrum Sztuki Dziecka, strony nienumerowane.

Rose Gillian (2010) *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Przełożyła Ewa Klekot. Warszawa: PWN.

Suchar Charles (1997) *Grounding Visual Research In Shooting Scripts*. „Qualitative Sociology”, vol. 20, no. 1, s. 33–55.

Thorwald Jürgen (2009) *Stulecie detektywów*. Przełożyli Karol Bunsch i Wanda Kragen. Kraków: Znak.

Tufte Edward (1997) *Visual Explanations: Images and Quantities. Evidence and Narrative*. Ceshire: Graphic Press.

Wright Terence (1999) *The Photography Handbook*. New York: Routledge.

Cytowanie

Frąckowiak Maciej (2012) *Jak obejrzeć tysiąc zdjęć na raz? O narzędziach kategoryzacji obrazów fotograficznych w projekcie „Niewidzialne Miasto”*. „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. 8, nr 1, s. 46–59 [dostęp dzień, miesiąc, rok]. Dostępny w Internecie: <<http://www.przegladsocjologiijakosciowej.org>>.

Watching thousand images at once. Content analysis toolkit in the photo-driven research project “The Invisible City”

Regardless of the growing popularity of visual studies, the subject of the tools for image content analysis particularly employed in the non-critical paradigms to categorize large amounts of data and allow triangulation between the qualitative and the quantitative techniques is nearly absent in Polish sociological writings. The main goal of this article is to at least partially fill this gap. The author pursues this objective through the adoption of a broad perspective for the discussion of the manner in which the coding sheet has been designed and used in a research project “The Invisible City.” Illustrating the point with the chosen example, he follows the rules in the sheet construction and operation, and also seeks them in a photographing scenario, the initial categorization of data, and sampling. Also, he analysis the aims and the consequences of a non-institutional forms of space modification in a large Polish cities and the methodological dilemmas of studying the subject with a visual means.

Keywords: visual sociology, photography, image content analysis, coding sheet, saturation of categories, ethnography of the research process, “The Invisible City,” everyday urbanism