



Etno-grafika? Rysunek jako narzędzie wywoływania i analizy danych etnograficznych¹

Piotr Zwarycz

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
piotradamzwarycz@gmail.com

Lukasz Afeltowicz

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
afeltowicz@gmail.com

Przyjęto 9 marca 2019; zaakceptowano 28 marca 2019; opublikowano 18 września 2019

Abstrakt

Rysunek jako metoda wywoływania i analizy danych pełni marginalną rolę w badaniach etnograficznych. Nie jest on praktycznie wykorzystywany w jakościowych badaniach społecznych. Tekst prezentuje możliwości badawcze, które stwarza rysowanie, a których nie oferują takie narzędzia badań wizualnych jak filmowanie czy fotografowanie. Rysunek ma potencjał medium wielomodalnego. W zdecydowanie większym stopniu niż fotografia pozwala on na integrowanie danych obserwacyjnych. Korzyści płynące z rysowania prezentujemy na przykładzie badania poświęconego sposobom definiowania sytuacji społecznej, jaką jest rozprawa sądowa, poprzez sposób ubierania się współuczestników. Tekst zamyka omówienie ograniczeń rysunku jako metody wywoływania danych oraz wskazanie niszy, w których uzasadnione jest jego wykorzystanie.

Słowa kluczowe: antropologia graficzna; badania terenowe; etnografia; metody jakościowe; rysunek; szkice sądowe; wizualizacje.

1. Wstęp

Warsztat antropologii kulturowej bazuje na zbieraniu trzech rodzajów materiałów: (1) zapisów obserwacji badacza, (2) zapisów świadectw badanych, (3) próbek zwożonych z terenu (tych mniejszych i dobrze znoszących transport). Narzędziami, za pomocą których badacze zwykle mogli “utrwać” zaobserwowane sytuacje, miejsca i obiekty, były

¹ Autorzy dziękują za krytyczne uwagi do wcześniejszych wersji tekstu i tropy literaturowe Jackowi Gądeckiemu oraz Krzysztofowi Olechnickiemu.

rozmaite notatki, zdjęcia oraz rysunki. W praktyce jednak rysunek niemal na starcie przegrał z fotografią (Pinney, 2011). Rysunki pojawiały się w pracach antropologicznych (zob. Geismar, 2014). Nie można wykluczyć, że w toku zbierania materiałów badacze wykonywali szkice, jednak materiały tego typu rzadko trafiały do książek i artykułów. Przede wszystkim jednak rysowanie jako technika jest niemal nieobecne w podręcznikach z zakresu metodologii antropologii (Bernard, Gravlee, 2014). Zagadnienia tego nie znajdziemy w ogóle w podręcznikach do jakościowych metod badań społecznych².

Dlaczego antropolodzy kulturowi nie stosowali rysunku tak często jak fotografii czy chociażby filmu? Nasuwają się tu trzy hipotezy. Po pierwsze, podobnie jak umiejętność pisanie, rysunek (w szczególności realistyczny) wymaga treningu; jednak poziom literackości graficznej³ społeczeństwa wydaje się dość niski: ani dawniej nie poświęcaliśmy, ani dziś nie poświęcamy tak dużo czasu na opanowanie technik rysowania jak na opanowanie czytania i pisanie. Gdy fotografia przestała być domeną wynalazców-amatorów, którzy własnoręcznie konstruowali aparaty i przygotowywali odczynniki oraz klisze, nauczanie badacza podstawowych kompetencji fotograficznych stało się dużo łatwiejsze niż nauczanie go elementarnych technik rysunku.

Po drugie, nie bez znaczenia może być techniczne ograniczenie medium, jakim jest druk. Jeszcze dziś profesjonalne zredagowanie i wydrukowanie tekstu jest łatwiejsze od wydrukowania elementów wizualnych. Problemem może być choćby saturacja zdjęć. Fotografia jest łatwiejsza w redakcji od rysunków: te często trzeba przerysować.

Po trzecie, jak przekonuje między innymi Christopher Pinney (2011), rezygnacja z rysowania mogła mieć wiele wspólnego z dążeniem do prezentowania wiedzy antropologicznej jako obiektywnej: rysunek ze swej istoty jest subiektywnym, stylizowanym ujęciem obiektu, na którego postać wpływać mogą emocje rysownika oraz jego przesady i uprzedzenia. Odwołanie do techniki fotograficznej i jej kulturowego odbioru było istotne w walce antropologii o status pełnoprawnej nauki. Fotografia jawiła się jako obiektywna, wolna od uprzedzeń reprezentacja rzeczywistości (czy fotografia jest rzeczywiście zwierciadłem – w tym przypadku – kultury, to oczywiście kwestia mocno dyskusyjna). Zarzut prezentowania w karykaturalny lub infantylny sposób przedstawiciela badanej kultury trudniej zarzucić fotografii wolnej od retuszu niż rysunkowi. Poza tym rysowanie kojarzy się z rozrywkami wieku dziecięcego.

² Przeglądając podręczniki do badań jakościowych (Angrosino, 2010; Banks, 2009; Denzin, Lincoln, 2014a; 2014b; Flick, 2010; Hammersley, Atkinson, 2000; Jemielniak, 2012; Silverman, 2007; 2008), nie znaleźliśmy praktycznie żadnych odniesień do rysowania, a tym bardziej do rysunku jako metody wywoływania danych.

³ W literaturze (zob. np. Elkins, 2007) spotkać można określenie „alfabetyzm wizualny” (*visual literacy*) odnoszące się do umiejętności interpretacji i posługiwania się informacjami prezentowanymi w formie wizualnej. Nie posługujemy się tu tym pojęciem z dwóch powodów. Po pierwsze, alfabetyzm wizualny, w odróżnieniu od alfabetyzmu, dotyczy tylko umiejętności odbioru, a nie przekazywania informacji. Po drugie, rysowanie jest szczególną kompetencją w obszarze działań wizualnych, tymczasem alfabetyzm wizualny wydaje się dotyczyć głównie posługiwania się wizualizacjami i infografikami. Dlatego właśnie piszemy o literackości graficznej, przez którą rozumiemy kompetencję odbierania i wytwarzania informacji w formacie graficznym, także poprzez różnego rodzaju rysunki.

Nie chcemy wnikać w historyczne przyczyny, dla których badacze społeczni i kulturowi nie korzystali na szeroką skalę z rysowania jako sposobu wytwarzania danych. Problem, na jakim skupiamy się w tym tekście, dotyczy tego, czy marginalizacja rysunku jako narzędzia poznania była rzeczywiście uzasadniona. Interesuje nas w szczególności zestawienie rysunku z innymi środkami wizualnymi. Pytamy zatem o to, czy rysunek nie jest w stanie wnieść do warsztatu etnografii czegoś, czego nie wniosłyby fotografia lub film.

Konieczne jest tutaj pewne zawężenie zagadnienia. Nie interesuje nas zastosowanie rysunku w badaniach społecznych w celu wizualizacji ustaleń badawczych. Skupiamy się tu na rysunku jako narzędziu wywoływania i analizy danych. Interesują nas tu rysunki przynajmniej częściowo wykonywane *in vivo*, czyli w terenie, w toku obserwacji i innych czynności pomiarowych (rysunki mogą być i często są dokańczane już po powrocie z terenu, na podstawie notatek i zdjęć). Pytamy tu o to, czy i ewentualnie jak badacz może wspomóc się rysowaniem w procesie zbierania lub przetwarzania danych. Chodzi zarówno o takie sytuacje, gdy badacz rysuje samodzielnie, jak i o te, gdy współ-rysuje wraz z innym badaczem lub badanym. Nie interesuje nas już jednak rysowanie wykonywane wyłącznie przez samych badanych. W antropologii istnieje długa tradycja wykorzystania rysunku w ramach technik projekcyjnych. Już w połowie XIX wieku antropolodzy zachęcali lub nakłaniali badanych ludzi do rysowania celem poznania ich osobowości, mentalności lub sposobu postrzegania świata (Soukup, 2014)⁴. Problem z takim zastosowaniem rysunku polega na tym, że traktowany jest on jako technika mniej wymagająca, bardziej subiektywna, niemal dziecięca. Wyrazem tego był fakt, że rysowali głównie badani, a badacze mieli do dyspozycji aparaty i kamery.

Podjęcie zagadnienia poznawczych funkcji rysunku w badaniach społecznych jest uzasadnione z przynajmniej trzech względów. Po pierwsze, jest grupa badaczy (Taussig, 2011, s. 13; Ingold, 2013, s. 8; Health, Chapman, 2018, s. 6) którzy zachęcają do uprawiania – jak czasami się to określa – antropologii graficznej (Ingold, 2011, s. 2), zakładającej wykorzystanie jako narzędzi badawczych fotografii, filmu (co już obecnie robią przedstawiciele antropologii wizualnej), ale także różnego rodzaju rysunków. Nie chodzi wyłącznie o wizualizowanie wyników i ilustrowanie wniosków, ale przede wszystkim o wykorzystanie rysunku do wytwarzania i analizowania danych. Zwolennicy antropologii graficznej często wskazują na prace Tima Ingolda na temat linii (np. Ingold, 2007) jako źródło swoich inspiracji. Niestety, prace, które można by zaliczyć do antropologii graficznej, najczęściej nie podają w sposób systematyczny powodów, dla których badacz terenowy miałby rysować. Często pojawia się stwierdzenie, że rysując, uczymy się postrzegać świat (w nowy sposób). Jednak na poparcie tego autorzy podają tylko osobiste doświadczenia, co sprowadza się do argumentacji typu: „zrozumiecie dopiero wtedy, gdy sami zaczniecie

⁴ Innym przykładem wykorzystania rysunku w badaniach społecznych jest stosowana przez geografów technika *mental mapping* (zob. Lynch, 1960; Boschmann, Cubbon, 2014). Polega ona na tym, że prosi się badanych o narysowanie z pamięci swojego otoczenia, co służy zrekonstruowaniu tego, jak postrzegają przestrzeń i jej użyteczność, jak z niej korzystają, co uważają za wygodne i ważne.

rysować”. Na szczęście pojawiają się też autorzy, które próbują uniknąć tego typu hermetycznej „argumentacji” (zob. Kuschnir, 2011; 2016). Z jednej strony obaj autorzy tego tekstu, jako osoby ćwiczące przez wiele lat rysunek, rozumieją, że rysowanie zmienia percepcję, co może nieść korzyści poznawcze. Z drugiej strony przyjmujemy, że znaczna część czytelników może nie mieć za sobą tego rodzaju treningu. Dlatego interesują nas tu argumenty zrozumiałe dla osób o różnym poziomie znajomości rysunku.

Po drugie, obecnie wielu badaczy kultury oraz socjologów jakościowych skłonnych jest uznawać takie właściwości rysunku jak nacechowanie emocjonalnością, subiektywność, czasochłonność raczej za zalety niż za wady. Rysowanie wymusza dłuższe skupienie na obiekcie, co daje szansę wytworzenia specjalnej relacji z przedmiotem analiz. Nie bez znaczenia jest, że rysunek angażuje rysownika i jego ciało bardziej niż fotografia, co może pobudzać w inny sposób jego system poznawczy (Hurdley, Biddulph, Backhaus, 2017, s. 753).

Po trzecie, istnieje bogata literatura z zakresu kognitywistyki oraz studiów nad nauką i techniką poświęcona roli, jaką pełnią w badaniach naukowych i pracach inżynierskich rozmaite rysunki, także te odręczne (zob. Alač, 2011; Coopmans i in., 2014; Gooding, 2005; Henderson, 1999; Kirsh, 2014; Latour, 2012; Lynch, Woolgar, 1990). Gdy antropodzy sięgali po aparaty fotograficzne, biolodzy wciąż korzystali z rysunku. Robili to nie tylko po to, by katalogować różnego rodzaju okazy, ale także by wizualizować sobie samymi zjawiska na poziomie komórkowym lub molekularnym. Skoro trudno wyobrazić sobie pracę naukową rozmaitych przyrodników bez rysowania, dlaczego praktyka ta miałaby być nieobecna w badaniach etnograficznych?

Artykuł adresowany jest do badaczy prowadzących badania etnograficzne. Skupiamy się tu na zastosowaniu rysunku w procesie wytwarzania i analizowania danych w badaniach społecznych i kulturowych. Omawiamy tu trudności, jakie związane są z badaniem poprzez rysowanie, a także możliwości, jakie otwiera praktyka rysowania, bez względu na to, czy zajmuje ona centralne miejsce w procesie badawczym, czy pełni wyłącznie funkcję pomocniczą.

Trudno dostrzec korzyści płynące z rysowania dla badania bez zrozumienia specyfiki tego medium. Osobom niedoświadczonym trudno sobie wyobrazić, że rysowanie może wnieść coś więcej niż fotografowanie. Dlatego zaczynamy od porównania trzech podstawowych technik wywoływania danych wizualnych dostępnych etnografowi: filmu, fotografii i rysunku. W części drugiej prezentujemy wnioski metodologiczne z badania z zakresu antropologii graficznej przeprowadzonego przez jednego z autorów. Tekst zamyka dyskusja o ograniczeniach rysunku jako narzędzia badawczego.

2. Rysunek, fotografia i film: przydatność i ograniczenia różnych mediów wizualnych w badaniach etnograficznych

Zasadniczo w toku badań etnograficznych można wywoływać trzy rodzaje danych wizualnych: fotografie, filmy i rysunki. Istnieje jednak ogromna ilość technik, które można wybrać w przypadku każdego z tych mediów. Zasadnicza kwestia dotyczy tego, czy dane

wywołuje badacz, czy poinstruowany przez niego badany. W przypadku aparatów i kamer możemy decydować o rozmaitych parametrach sprzętu, w tym o rodzajach obiektów, oraz jego ustawieniach. W przypadku rysowania istnieje jeszcze większe spektrum możliwości wynikające z różnorodności istniejących technik.

Pierwsza kwestia to decyzja o paletce barw: czerni i biel, kolory podstawowe, bogata paleta. Powiązana jest ona z kwestią drugą: wybór narzędzia/medium, za pomocą którego rysujemy. Rysować możemy między innymi za pomocą ołówków o różnej grubości i miękkości, flamastrów, cienkopisów, kredek, kredy, pasteli, węgla, tuszu rozprowadzanego za pomocą pędzla lub patyka. Kwestia trzecia dotyczy materiału, na którym rysujemy: papier techniczny, czerpany, milimetrowy, bristol, drewno, płótno itd. Różne materiały współpracują z różnymi narzędziami i wykorzystywane są na różnych etapach pracy twórczej. Kwestia czwarta dotyczy samej techniki rysowania, która obejmuje to, w jaki sposób obiektom nadawana będzie faktura, jak będą cieniowane, jak będą wykreślane kontury. Dodatkowe możliwości stwarza wykorzystanie gumek, rozmazywanie, mieszanie metod, na przykład rysowanie połączone z malowaniem akwarelą itp. Piąta kwestia dotyczy kompozycji rysunku i wyboru tego, co zostanie uchwycone. Czy rysujemy całą postać, czy części jej ciała, a może próbujemy wypełnić całą przestrzeń kartki? Szczególnie istotną kwestią jest stylizacja rysunku, określająca między innymi jego szczegółowość i poziom realizmu.

Powyższe zagadnienia dotyczą rysowania w ogóle i część z nich nie jest istotna w kontekście pracy etnograficznej. Artyzm rysunku, jakkolwiek może być istotny dla badacza, na pewno nie będzie kwestią pierwszoplanową. Można też przypuszczać, że mało kto w badaniach zdecyduje się na konwencję realistyczną. Ponadto badacz terenowy podejmujący się rysowania raczej zrezygnuje z wymagających i czasochłonnych mediów. Za to z uwagi na charakter i cel pracy będzie musiał podjąć decyzje o organizacji pracy: czy rysunek w całości przygotuje w terenie, czy może na miejscu przygotuje tylko szkic i dokończy go później, ile czasu poświęci na jeden rysunek i ile w sumie ich przygotuje?

Już tak krótkie wprowadzenie techniczne pokazuje, że rysowanie różni się znacząco od fotografowania. Jednak z tego powodu, że rysunek i fotografia prowadzą do wytworzenia dwuwymiarowego obrazu, wiele osób jest skłonnych traktować rysunek jako namiastkę fotografii. Dlatego w kontekście badań etnograficznych pojawia się pytanie o to, dlaczego warto coś rysować, skoro bez większego wysiłku można to sfotografować. W rzeczywistości rysunek nigdy nie będzie kopią zdjęcia (chyba że zdjęcie zostanie przerysowane, ale taką czynność należałoby uznać raczej za transkrybowanie, a nie rysowanie w ścisłym tego słowa znaczeniu). Są to dwa różne narzędzia, oferujące różne możliwości badawcze.

Rysunek ma się poniekąd tak do fotografii, jak notatka etnograficzna do transkrypcji wywiadu. Stosunek transkrypcji do notatki dobrze ilustruje historia, którą opowiada Diana E. Forsythe (1999, s. 140–141). Pracując jako etnograf wraz z inżynierami nad systemem informatycznym dla pewnego szpitala, spotykała się z brakiem zrozumienia ze strony personelu instytucji. Efekty jej wysiłków pozostawały niewidzialne, a etnografia wydawała się czymś banalnym, co może robić każdy. Gdy jeden z lekarzy określił ją chodzącym

dyktafonem, rzuciła mu wyzwanie: wręczyła mu swoje nagrania i powiedziała, by ją zastąpił. Taśmy trafiły do sekretarki lekarza. Ta jednak, mimo wysokich kwalifikacji i dużego doświadczenia, nie była w stanie stworzyć sensownych transkrypcji, które miałyby jakąkolwiek wartość z perspektywy prac projektowych. Wtedy Forsythe wyjaśniła, że jej rola nie sprowadzała się do noszenia dyktafonu i nagrywania wszystkiego. Głównym narzędziem jej pracy nie był rejestrator – pełnił on funkcję pomocniczą – ale terenowe notatki sporządzane na bieżąco, które zawierały nie tyle czyste obserwacje, ile interpretacje wyselekcjonowanych zdarzeń opatrzone komentarzem teoretycznym.

Tak jak etnograf nie jest chodzącym dyktafonem, tak rysownik nie jest prymitywną, powolną wersją aparatu fotograficznego. Rysunek nie zawiera surowych danych, ale dane wstępnie wyselekcjonowane, zintegrowane, zinterpretowane. Oczywiście zdjęcia to również nie są surowe dane. Jednak fotografowanie jest zdecydowanie mniej wybiórcze od rysowania. Zdjęcie nie jest zwierciadłem natury. Jest również tworem subiektywnym i selektywnym. Ktoś zdecydował, jakim obiektywem, przy jakich parametrach, pod jakim kątem i z jakiego kierunku, w jakim przybliżeniu i kiedy zrobi zdjęcie. Kolejne decyzje podjęto na etapie obróbki: z wykonanych zdjęć odrzucono te, które „nie wyszły”, zdecydowano, które objąć analizą i jaką, wreszcie tylko nieliczne zaklasyfikowano jako zdjęcia okazowe, nadające się do ewentualnej publikacji. Innymi słowy, fotografowanie zakłada znacznie więcej niż decydowanie o perspektywie i o momencie naciśnięcia spustu. Badacz-rysownik wciąż jednak podejmuje więcej decyzji od badacza-fotografa, a to z tego powodu, że rysunek może integrować wiele obrazów w nieoczywisty sposób: to, co byłoby serią zdjęć terenowych jednej sytuacji lub jednej osoby, może zostać ujęte na jednym rysunku. Dodatkowo, rysując, można podjąć decyzję o uproszczeniu obrazu (kreśląc schematyczne linie, posługując się ikonami itd.) bądź w ogóle pomijać wybrane cechy lub fragmenty (na przykład elementy twarzy), wydobywając tylko to, na czym zależy badaczowi. Ponadto w przypadku bardziej umiejętnych rysowników należałoby uwzględnić świadome decyzje o sposobie stylizacji i technice wykonania rysunku.

Z geometrycznego punktu widzenia urządzeniem z obiektywem możemy odwzorować przestrzeń fizyczną za pomocą rzutu środkowego, czyli w sposób perspektywiczny. Możemy wydobyć głębię lub spłycić obraz, skupić się na wybranym planie. Wciąż jednak będzie to obraz widziany z jakiejś perspektywy⁵. Rysunek nie ma takich ograniczeń: szkicując, możemy odwzorować przestrzeń lub wybrany obiekt bez uciekania się do perspektywy, na przykład za pomocą rzutu izometrycznego lub równoległego. Co więcej, te i inne rzuty umożliwiają zachowanie proporcji obiektu. W przypadku fotografii każdy obiektyw w charakterystyczny dla siebie sposób zniekształca obraz (jest to na przykład zniekształcenie beczkowate lub poduszkowe). Oczywiście perspektywiczność i zniekształcenia nie są czymś złym same z siebie. W fotografii artystycznej są one ważnymi środkami wyrazu. Z kolei w badaniach mogą służyć zwróceniu uwagi na jakąś rzecz lub sytuację. Tu chcemy jedynie zwrócić uwagę, że rysunek pozwala na prezentowanie sytuacji i rzeczy w sposób

⁵ Wyjątkiem, być może, są tu techniki wykonywania zdjęć panoramicznych, wciąż jednak są to obrazy wykonane z jakiegoś konkretnego punktu widzenia.

nieosiągalny dla fotografii. Przykładowo, oddając przebieg praktyk społecznych w jakimś pomieszczeniu, możemy przyjąć perspektywę rzutu górnego: odpowiednikiem takiego szkicu byłoby zdjęcie wykonane z dużej wysokości, przy założeniu, że strop jest transparentny. Możliwy jest też rzut boczny, jakbyśmy widzieli scenę przez ściany. Przywodzi to na myśl sposób filmowania scen rozgrywających się w pomieszczeniach na potrzeby rozmaitych filmów kinowych i seriali: sceny kręcone są w studiach, gdzie aktorzy grają w makiecie pomieszczenia pozbawionej stropu i przynajmniej jednej ściany, a kamera filmuje z większego dystansu.

Rysunek badawczy nie musi być jednak obrazem oddającym jakąś scenerię w określonych ramach i w praktyce najczęściej nim nie jest. W ogóle nie musi imitować fotografii lub filmu. Rysujemy unoszące się w powietrzu reprezentacje twarzy, wolne od reszty ciała, wybrane obiekty. Innymi słowy, rysowanie pozwala na łatwe wyjmowanie obiektów z kontekstów, a także umieszczanie ich obok siebie na tej samej kartce. Badając jakieś wydarzenia, wspólnoty lub praktyki społeczne, możemy zrobić serię zdjęć i przygotować z nich liniowy pokaz slajdów z komentarzami oraz znacznikami lub bez nich, ewentualnie kolaż gotowy do zaprezentowania na posterze. Szkicowanie nie wymaga tego typu zabiegów: zamiast wycinać fragmenty uprzednio wykonanych zdjęć, możemy po prostu to narysować.

Zdecydowanie ważniejsze jest to, że rysunki, w przeciwieństwie do zdjęć, są multimodalne. Posługując się rysunkiem w badaniach terenowych, część kartki możemy zapisać rysunkami, a część możemy poświęcić notatkom terenowym, przy czym tekst nie musi być oddzielony od rysunku. Notatki te nie muszą ograniczać się do obserwacji i wniosków badacza, ale mogą również zawierać fragmenty zasłyszanych wypowiedzi oraz adnotacje dotyczące zapachów i dźwięków (w tym ich natężenia).

Oczywiście nanoszenie wizualnych markerów i tekstu na zdjęcia jest technicznie wykonalne, ale najczęściej może mieć miejsce dopiero po powrocie z terenu, dzięki specjalnemu oprogramowaniu. W ten sposób badacz bazujący na fotografii wraca z terenu z dwoma formatami danych (Taussig, 2011, s. 73), które dopiero przyjdzie mu połączyć⁶. Ponadto w przypadku rysunku łatwiej o to, by tekst i obraz tworzyły spójny stylistycznie amalgamat. Nawet jeśli zastosowalibyśmy technikę storyboardów, to w ramach (niekoniernie tych samych wymiarów) rysunki prezentują się dużo lepiej niż zdjęcia.

Współczesne programy do analizy materiału jakościowego mają funkcję kodowania obrazów, ale zazwyczaj jest ona bardzo uproszczona i polega – przykładowo – na naniesieniu na zdjęcie prostokąta powiązanego ze zdefiniowanym kodem, który raczej nie będzie się dokładnie pokrywał z kodowanym obiektem.

Pomińmy trudności z nanoszeniem notatek i kodowaniem; rozwój oprogramowania do analizy danych jakościowych przypuszczalnie zniesie ten problem. To, co się raczej nie zmieni, to fakt, że w przypadku zdjęcia modalność wzrokowa jest dominująca i przyćmiewa

⁶ Oczywiście zdjęcie zapisane w formacie cyfrowym to nie tylko obraz, ale także metadane, które mogą obejmować rodzaj aparatu, czas wykonania zdjęcia, ale także dokładne miejsce. Dane takie mogą okazać się bardzo pomocne przy porządkowaniu i analizowaniu materiału wizualnego.

dotykową, zapachową, dźwiękową. Teoretycznie możemy próbować określić, jakie uczucie wywołałby w nas dotyk powierzchni widocznej na danym zdjęciu, ale jest to bardzo trudne. Tymczasem rysując powierzchnię, możemy zastosować technikę szrafowania (różny układ kreskowania i wykropkowania powierzchni odpowiadać może różnym kolorom, ale też fakturom) albo stylizację nawiązującą do konwencji komiksowej, by oddać wrażenie szorstkości, miękkości, lepkości, śliskości itd. Oczywiście zrozumienie takich obrazów wymaga od oglądającego znajomości danej konwencji.

Rysunek stwarza szczególnie duże możliwości, jeśli chodzi o modalność dźwiękową. Tak jak możemy rysować pejzaże danej sytuacji społecznej (*landscapes*), tak też możemy tworzyć jej pejzaże dźwiękowe (*soundscape*s) (Health, Chapman, 2018, s. 8). Przecież natężenie i rodzaj dźwięku są zróżnicowane. Weźmy przestrzeń urzędu. Możemy wyróżnić tu trzy rodzaje stref i powiązanych z nimi rodzajów tła dźwiękowego: (a) biały szum panujący w przestrzeniach transferowych typu hall, (b) gwar korytarzowy, (c) ustrukturyzowana i wolna od szumu wymiana zdań w pomieszczeniach. To samo dotyczy imprez masowych, które często są miejscami realizacji badań etnograficznych. Możemy to osiągnąć, nie tylko stosując onomatopaje, ale także – w nawiązaniu do konwencji komiksowej – operując różnej grubości i wielkości czcionkami umieszczanymi w dymkach. Warto zaznaczyć, że sztuka komiksowa rozwija się od bardzo dawna i wytworzyły się pewne jej spójne, dość powszechnie rozpoznawane kanony. Alternatywnie możemy wykonywać mapy cieplne ilustrujące komfort dźwiękowy.

Jest jeszcze jedna ważna cecha rysunku jako medium, o której należy wspomnieć. Rysowanie w mniejszym stopniu niż fotografowanie zakłóca badane sytuacje, a ponadto nie buduje dystansu: między badającym a badanymi nie pojawia się urządzenie zakłócające interakcję. Oczywiście stworzyć nie muszą wyłącznie badacze: do pomocy przy rysowaniu można zachęcić badanych⁷. Rysowanie może nawet skłaniać badanych do nawiązania interakcji z badaczem (Kuschnir, 2016, s. 124–127). Czynność rysowania wręcz mobilizuje do interakcji, choćby poprzez patrzenie badaczowi przez ramię i komentowanie jego pracy. Stwarza wręcz warunki do kooperacji. Wszak w tworzeniu jednego rysunku może uczestniczyć kilka osób, przekazując sobie ołówki lub rysując na większej powierzchni za pomocą własnych przyrządów. W przypadku pojedynczego zdjęcia trudno o wspólne autorstwo. Jest to wprawdzie możliwe (na przykład gdy jeden badacz sugeruje drugiemu skadrowanie czegoś w określony sposób), ale zdarza się rzadko.

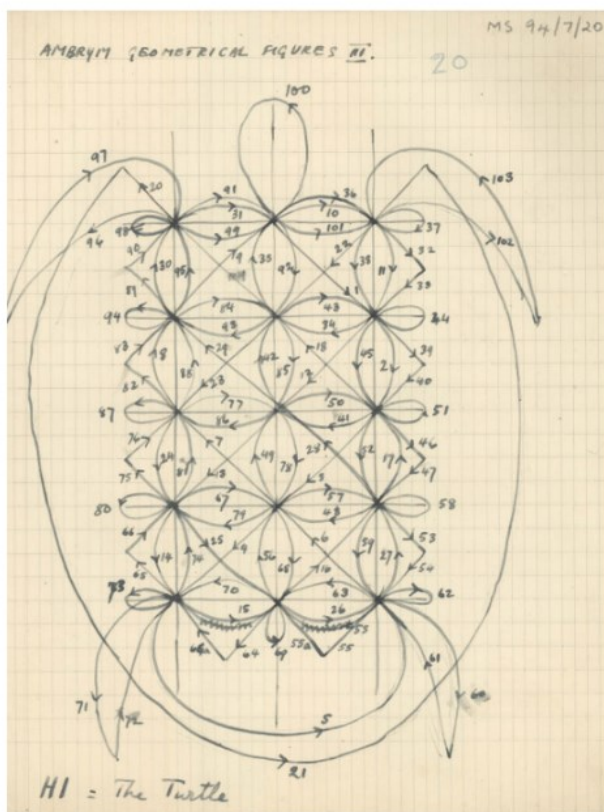
Osobną kwestią są różnice między filmem a rysunkiem. Te media są od siebie jeszcze bardziej odległe niż fotografia i rysunek. Można wskazać wiele powodów, dla których badacze wizualni zdają się preferować fotografię od filmu, przynajmniej jeśli chodzi o wytwarzanie

⁷ Wielu badaczy zna zalety wystawiania flipchartów lub rozdawania ludziom szkicowników w przestrzeniach publicznych z prośbą o podzielenie się swoimi poglądami, wyobrażeniami, przewidywaniami, nadziejami itp. W postaci graficznej. Zabieg taki niestety bardzo często kończy się tym, że badani oczekują, że badacz przeniesie na papier to, o czym mówią, co ewentualnie, zamiast rysować, piszą. Jeżeli chodzi o samych badaczy, to można przypuszczać, że zależy im bardziej na zachęceniu ludzi do udziału w badaniu niż na wywołanych w ten sposób danych graficznych: rysunek jest pretekstem, by zachęcić ludzi do snucia opowieści.

i analizowanie danych. Fotografia jest łatwiejsza w transkrypcji i analizie, pozwala precyzyjniej uchwycić te sytuacje i osoby, które badacz chce wyeksponować. Ostatecznie, gdy przychodzi do publikacji, film i tak musi zostać przerobiony na zdjęcia lub ich serie, a wybór klatki o odpowiedniej estetyce może nastęrczać trudności. Jak pokazuje część badań, wizualizacje dynamiczne, choć mogą być bardziej zaawansowane technicznie, nie są wcale poręczniejsze od statycznych. Świetnym przykładem są analizy meteorologiczne: badacze prowadzący je wolą analizować statyczne obrazy niż animacje (Bogacz, Trafton, 2005). Podobnie architekci i inżynierzy pracują, chętniej przełączając się między różnymi statycznymi reprezentacjami (na przykład różnymi rzutami i makietami), dokonując mentalnej rotacji i ewentualnie symulacji ruchomych części, niż korzystając z cieszących oko animacji (Yaneva, 2005). Ogólnie biorąc, poprawnie zaprojektowane wizualizacje powinny pozwalać wyciągać wnioski na pierwszy rzut oka, bez konieczności animowania obrazu. Tak jest w przypadku ekranów kontroli ruchu lotniczego, gdzie nie trzeba odczekać chwilę, by ocenić, jak szybko i w jakim kierunku wędrują po ekranie punkty reprezentujące pojazdy latające. Ruch każdego obiektu reprezentuje wektor pokrywający się z jego kierunkiem: punkt zaczepienia wektora pokrywa się z aktualną pozycją obiektu na mapie, a zwrot z pozycją, w której obiekt znajduje się po określonym przez kontrolera czasie, o ile utrzyma kierunek i prędkość. Ryzyko kolizji reprezentowane jest na ekranie nie tyle przez krzyżujące się wektory, ile przez pokrywające się ze sobą zwroty wektorów.

Filmy wykorzystywane w badaniach trzeba często spowolniać, a nawet zatrzymywać i analizować klatka po klatce. Nie bez powodu badacze wolą czytać transkrypcję, a nie wsłuchiwać się w nagranie. Nie wszystkie fragmenty wywiadów są równie ważne: wybrane miejsca trzeba przejrzeć lub odsłuchać kilkakrotnie, a dużo można przejrzeć wzrokowo czy przesłuchać na przyspieszeniu. Zakodowane (na przykład za pomocą kolorów) zdjęcia oraz transkrypcje można rozłożyć na blacie lub ekranie obok siebie, tymczasem w przypadku filmu lub nagrania postrzegamy konkretny moment i niekiedy widzimy na ekranie pasek postępu z ewentualnymi znacznikami. Pierwsza sytuacja, gdy możemy umieścić bezpośrednio obok siebie analizowane materiały, jest dużo korzystniejsza poznawczo, gdyż łatwiej dostrzec różnice między podobnymi obiektami.

Rysunek, właściwie wykorzystany, może w niektórych sytuacjach z powodzeniem połączyć zalety analityczne filmu i fotografii. Jako przykład prezentujemy ilustrację 1 przedstawiającą zarys rytualnego rysunku. Naniesione na rysunek adnotacje i strzałki są jednocześnie instrukcją tworzenia takiego rysunku. Zdjęcie pozwoliłoby uchwycić efekt końcowy lub pośrednie fazy tworzenia rysunku. Film prezentowałby rozwijający się proces, ale bez precyzji zdjęć. Ponadto film zawierałby wiele dodatkowych elementów, wprowadzając szum informacyjny. Rysując i wprowadzając adnotacje, uchwytujemy zarazem wymiar statyczny i dynamiczny oraz unikamy wprowadzania dodatkowych informacji.



Ilustracja 1. Schematyczny rysunek “żółwia” złożonego z figur geometrycznych narysowany na piasku (Geismar, 2014, s. 109. Grafika na licencji CC BY-NC 4.0)

Niekoniecznie musimy decydować się na rejestrowanie obserwowanej procedury za pomocą jednego rysunku. Możemy rozrysować ją na kluczowe momenty, tworząc w ten sposób wizualną reprezentację, która nam samym pozwala lepiej zrozumieć skomplikowany proces, którego jesteśmy świadkami (Kuschnir, 2016, s. 117–118, 122–123). Chodzi tu o rysunki-instrukcje analogiczne do tych, których używamy, ucząc się wiązać węzły lub pleść kosze. Podobnie możemy zrysować na jedną kartkę zeskalone reprezentacje artefaktów, którymi posługują się członkowie badanej grupy, by łatwiej dostrzec drobne detale, jakimi mogą się one różnić. W ten sposób wykorzystujemy fakt, że różnice są łatwiej dostrzegalne, gdy umieszczamy porównywane obiekty blisko siebie. Zdjęcia i filmy dużo gorzej sprawdzają się w sytuacji, gdy musimy nauczyć siebie lub kogoś innego jakiejś skomplikowanej czynności.

Zaletą rysunku jako metody gromadzenia danych, która nasuwa się wielu jako pierwsza – a czasami jako jedyna – jest to, że rysując łatwiej zadbać o poczucie anonimowości badanych. Podkreślimy jednak: piszemy o poczuciu, a nie o faktycznej anonimowości. Wbrew potocznym wyobrażeniom rysunek wcale nie anonimizuje automatycznie. Tak jest

przynajmniej w świetle polskiego prawa: osoba uwieczniona na rysunku może zarzucić autorowi naruszenie dóbr osobistych, tak samo jak w przypadku bycia sfotografowaną. Niektóre rysunki, niekoniecznie realistyczne, również mogą zdradzać tożsamość badanego. Faktem jednak pozostaje, że obserwowani częściej reagują podejrzliwie na rejestratory obrazu (kojarzone z pracą dziennikarską i śledczą), a rzadziej na szkicowniki (kojarzone z pracami artystycznymi). Istnieją również przestrzenie, w których dozwolone jest rysowanie, ale już nie rejestrowanie obrazu za pomocą kamer lub aparatów.

W kolejnej części omawiamy wnioski metodologiczne z badania przeprowadzonego w przestrzeni, w której zakazano filmowania i fotografowania. Rysunek zastosowano w badaniu głównie ze względu na brak możliwości stosowania innych mediów wizualnych. W toku realizacji okazało się, jak wiele interesujących cech ma ten sposób ujmowania rzeczywistości.

3. Ze szkicownikiem w sądzie: wnioski metodologiczne z badania ubioru na terenie sądów⁸

Przestrzenią społeczną, w której rysunek jest dopuszczalną i powszechną metodą „rejestrowania” o bardzo długiej tradycji, są sądy. W szczególności dotyczy to sądów amerykańskich. Historia szkicowania w trakcie rozpraw sięga XVI wieku i ma związek z rozwojem prasy. Pierwsze szkice powstawały w Anglii, później technika ta zyskała uznanie we Francji. Szkice sądowe przyjęły się również w USA. Jednak w XX w. zaczęły one ustępować miejsca fotografii. Sytuacja odwróciła się w 1935 roku: wtedy w reakcji na medialną burzę, jaka wywiązała się wokół sprawy porwania dziecka Lindberghów, zakazano fotografowania podczas rozprawy. W 1937 roku American Bar Association wprowadziło zakaz fotografowania i nadawania z sal sądowych. W następnych latach zasadę tę przyjmowały kolejne sądy stanowe w USA (Accurso, Church, Cohen, 1976, s. 4). W Sądach Federalnych fotografowanie i filmowanie zostało zakazane w 1946 roku. Zakaz ten miał zapewnić spokojne procedowanie poprzez usunięcie z sal sądowych urządzeń technicznych, które mogą rozpraszać uczestników postępowania lub wpływać na zachowanie zeznających. Zakaz rejestrowania rozpraw za pomocą aparatów i kamer budził kontrowersje, w szczególności w kontekście Pierwszej Poprawki do Konstytucji USA dotyczącej wolności mediów. Dopiero w 1982 roku American Bar Association dopuściło obecność kamer na salach sądowych (Jost, 2011, s. 35). Obecnie sądy stanowe same określają zakres praw i obowiązków na sali sądowej. Fotoreporterzy nadal nie mają wolnego dostępu do dokumentowania przebiegu rozpraw, ale mają możliwość występowania do sędziego o zezwolenie zgodnie z zasadami przyjętymi w poszczególnych stanach (zob. uscourts.gov). Mimo liberalizacji prawa, artyści-reporterzy dalej ilustrują przebieg spraw sądowych, a ich dzieła trafiają do rozmaitych mediów. Mamy tu zatem do czynienia z liczącą dziesiątki lat, silnie rozwiniętą tradycją.

⁸ Badanie, do którego się tu odwołujemy, zostało przeprowadzone przez Piotra Zwarycza pod kierunkiem Tomasza Szlendaka w ramach przygotowania rozprawy magisterskiej. W tym miejscu Piotr Zwarycz dziękuje mu za opiekę merytoryczną, w szczególności za pomoc w opracowaniu narzędzi badawczych (kart obserwacji), do których odnosimy się w tym fragmencie.

Jeden z autorów nawiązał do tej tradycji w badaniu poświęconym sposobom definiowania sytuacji społecznej, jaką jest rozprawa sądowa, poprzez sposób ubierania się współuczestników. Analizowano nie tylko poziom formalności ubioru, ale także wzajemne reakcje uczestników rozpraw ze względu na sposób ubierania się. Badanie prowadzono w polskich sądach od lutego do października 2017 roku. Problematykę taką trudno badać bez zbierania danych wizualnych. Zważywszy na obowiązujący w polskich sądach zakaz rejestrowania obrazu na salach sądowych, metoda rysunku była optymalnym sposobem zapisu danych wizualnych.

Głównym celem badania było sprawdzenie, w jaki sposób uczestnicy rozpraw w Sądach Rejonowych budują swój wizerunek oraz jak przekłada się to na definiowanie przez nich sytuacji społecznej rozprawy w kontekście teorii mody (zob. Simmel, 2007) i kapitału społecznego (zob. Bourdieu, 1986). Należy jednak podkreślić, że realizacja tego projektu badawczego miała również na celu przetestowanie metodologii zbierania danych opartej na szkicowaniu, które jednocześnie stanowi czynność wytwarzania danych jakościowych, a nie jedynie ominięcie zakazu fotografowania i jednoczesnego anonimizowania danych.

Wizyty w sądzie poprzedzone były nie tylko standardowymi czynnościami przygotowawczymi (dobór próby, zaprojektowanie formularza karty obserwacji, wybór metody transkrypcji danych wizualnych oraz ich kodowania), ale także treningiem umiejętności rysunku. Badanie zakładało przygotowanie kilku kart uczestników podczas rozprawy (świadków, obrońców i oskarżycieli, oskarżonych). Same obserwacje prowadzono na sali rozpraw i na korytarzach.

Karta obserwacji składała się z czterech części. Pierwszą stanowiła metryczka obejmująca datę obserwacji, dane sądu, w którym prowadzono obserwację, oraz informacje na temat osoby obserwowanej (szacunkowy wiek, płeć, zawód, o ile znany, rola procesowa). Drugą część przeznaczono na opis wyglądu obserwowanej osoby: wskazówki te miały pomóc w ewentualnym uzupełnieniu ilustracji. Kluczowe były kolejne części: trzecia – stanowiąca miejsce na rysunek, oraz czwarta – miejsce na notatki na temat zachowania obserwowanego uczestnika rozprawy oraz jego interakcji z innymi uczestnikami sytuacji.

W związku z koniecznością jednoczesnego wypełnienia kilku kart obserwacji i przygotowania takiej samej liczby rysunków w toku jednej rozprawy podstawowym wyzwaniem okazał się czas. Rozwiązaniem było przygotowywanie roboczych szkiców podczas rozpraw i dokończenie ich już po opuszczeniu sądu. Przydatne okazywały się wskazówki z części drugiej, szczególnie te dotyczące kolorów i faktur tkanin.

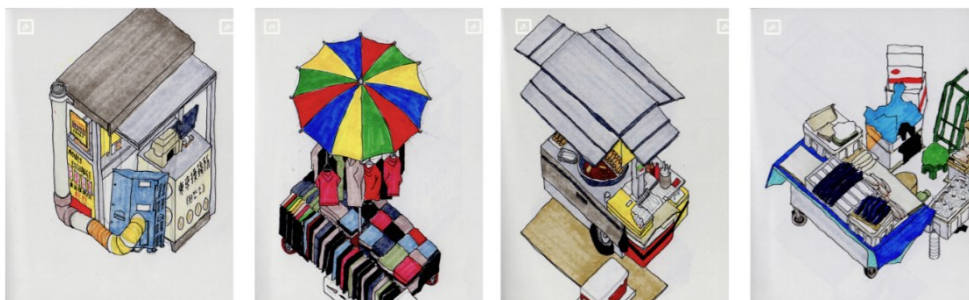
Z przeprowadzonego badania wynika, że ubiór jest ważnym elementem interakcji w trakcie sporu sądowego. Najbardziej doniośle definiują sytuację społeczną rozprawy sądowej osoby starsze, biegli sądowi oraz pełnomocnicy procesowi, którzy swój wygląd traktują jako żywą reklamę kancelarii. Na więcej swobody pozwalają sobie przedstawiciele państwowych zawodów prawniczych: sędziowie i prokuratorzy, którzy zakrycie się togą uważają za zgodne z powagą urzędu. Najmniej formalnie rozprawę traktują osoby młode oraz oskarżeni, czyli osoby, które najczęściej pojawiają się w sądzie z przymusu w roli świadka lub strony procesowej.

Po zakończeniu badań zadaliśmy sobie pytanie o to, czy rysunek miał jakieś zalety poza tą jedną, że w przeciwieństwie do zdjęć i filmów mógł być wykonywany na terenie sądu. Przeglądając karty obserwacji, uświadomiliśmy sobie, że rejestrując te same sytuacje za pomocą aparatu lub filmu, nigdy nie uzyskalibyśmy podobnych ujęć. Obserwator w trakcie rozprawy nie mógłby się przemieszczać po sali w poszukiwaniu pozycji umożliwiających optymalne kadrowanie, gdyż zakłócałby jej przebieg. W trakcie rozprawy obserwowani siedzieli i znaczna część ich ubioru – w szczególności buty, które wydawały się istotnym elementem ubioru – była niewidoczna. Na korytarzach z kolei przemieszczali się lub wchodzili w interakcję z innymi osobami. Ponadto do uwieczniania na fotografii wizerunków badanych i ich ubioru najlepiej nadawałyby się obiektywo stałoogniskowe. Te jednak nie mają funkcji optycznego przybliżania obrazu: kadrowanie z ich użyciem wymaga swobody ruchów fotografującego.

Z technicznego punktu widzenia najlepiej by było, gdyby badani zgodzili się na sfotografowanie na jednorodnym tle w świetle reflektorów za pomocą ustawionego na statywie aparatu najpierw od frontu, a potem z profilu⁹. Następnie takie zdjęcie powinno zostać zanonimizowane poprzez zamazanie cech twarzy. Dobrze by było, gdyby dodatkowo zdjęcie zostało poddane transkrypcji, na przykład zredukowane do obrysów (zob. np. Alač, 2011). W efekcie transkrypcji usunięte powinny zostać pomijalne cechy i elementy ubioru (metki i logowania konkretnych marek, schludność), a wyeksponowane te ogólne i łatwe do porównywania między przypadkami (rodzaj ubrania, stylizacja, kolor i rodzaj materiału). Dzięki takiemu pozowaniu, kadrowaniu i edycji zdjęcia wizerunki różnych badanych można by układać obok siebie w celu dokonywania porównań, grupować je lub po prostu w łatwy sposób kodować. Zauważmy jednak, że taki rezultat końcowy wyglądałby mniej więcej tak jak szkice, które przygotowano w toku badania.

Aby zilustrować łatwość odpowiednio przygotowanych rysunków, sięgnijmy na moment do innego badania. Ilustracja 2 prezentuje przykładowe stragany, które obserwowali Lucas Ray i Fyfe Morag (2014). Ujęto to je wszystkie dokładnie w taki sam sposób (rzut izometryczny, zachowana skala, usunięcie z obrazu ludzi, podobna stylizacja i minimalizm). Wyizolowanie straganów z szerszego kontekstu oraz usunięcie zarówno handlarzy, jak i klientów daje możliwość łatwego porównywania sposobu radzenia sobie z zagospodarowaniem niewielkiej przestrzeni, jaką zajmują poszczególne stanowiska. Dopiero jednak porównując rysunki ze zdjęciami tych samych straganów, które załączyli autorzy, zdajemy sobie sprawę, o ile bardziej czytelne są te pierwsze: na zdjęciach stragany są kadrowane w różny sposób, niektóre są przesłonięte przez inne obiekty i ludzi, obfotografowanie jednego straganu wymaga niekiedy kilku zdjęć i na jednym zdjęciu jest więcej niż jeden stragan. Rysowanie uczestników rozpraw sądowych umożliwiło uzyskanie podobnego poziomu organizacji danych pozyskanych w sądach.

⁹ Można jednak przypuszczać, że pozowanie wywołałoby efekt ankieterski. O ile badani nie mieliby okazji się przebrać, o tyle ich reakcje na ubiór innych oraz swój własny zapewne uległyby zmianie.



Ilustracja 2. Graphic Anthropology of Namdaemun Market (Manchester eScholar Services, dostęp: 04.03.2019).



Ilustracja 3. Szkice ubioru uczestników rozpraw w Sądach Rejonowych (rysunki autorstwa Piotra Zwarycza).

Tu jednak ujawnia się pewne ograniczenie rysunku jako medium w badaniach wizualnych. Technikę szkicowania, którą wykorzystano w badaniu sądowym, opracowano pod kątem konkretnego zestawu problemów. Wielu badaczy społecznych traktuje swoje archiwa nie jako zwykłe bazy danych, ale jako narzędzia pracy twórczej. Do archiwów wraca się wielokrotnie w poszukiwaniu inspiracji i dodatkowych danych. Wytworzone w ramach jednego badania dane wizualne mogą zostać wykorzystane przy okazji innego lub zainspirować kolejne projekty. O taki naukowy „recycling” trudno jednak w przypadku danych z badania

sposobów ubierania się uczestników rozpraw sądowych. Rysunki tego typu są efektem zaawansowanej selekcji: nie ma znaczenia, że przeprowadzona została ona w terenie, a nie z za biurka. Rysunki te nie ujmują kontekstu przestrzennego (na przykład proksemiki sali sądowej), sytuacyjnego (jaka była definicja sytuacji) i interakcyjnego (kto z kim i w jakiej kolejności wchodził w interakcję). Wszystko to zostało celowo „zgubione”. Dzięki temu analiza danych jest zdecydowanie łatwiejsza. Różnice i podobieństwa stają się ewidentne tak dla badacza, jak i dla osoby czytającej jego raport. Ale dla rysunków takich nieszczerze znaleźć się inne zastosowanie.

Z przytoczonego badania sądowego można wysnuć następujące wnioski metodologiczne. Po pierwsze, przygotowywanie szkiców terenowych jest pracochłonne i może wymagać rozbicia rysowania na etapy, ale jest wykonalne. Po drugie, szkicowanie jest techniką wytworzenia danych wizualnych, którą warto rozważyć nie tylko w warunkach, gdy nie można stosować rejestratorów obrazu, ale także wtedy, gdy nie chcemy zakłócać obserwowanych wydarzeń poprzez ciągłe przemieszczanie się w poszukiwaniu odpowiednich kadrów. Po trzecie, rysowanie – o ile dobrze przemyślane – skutecznie rozdziela kwestie istotne i nieistotne z perspektywy problemów badawczych, jednocześnie integrując różne obserwacje w postaci jednej, zestandaryzowanej wizualizacji.

4. Zakończenie

Jesteśmy przekonani, że rysowanie nie stanie się jedną z głównych metod wywoływania i analizowania danych w badaniach etnograficznych. Rysowanie jest nie tylko czasochłonne, ale wymaga też wykształcenia zestawu kompetencji – literackości graficznej, której poziom w społeczeństwie jest dość niski. Ale literackość obejmuje nie tylko tworzenie treści danego typu, lecz także ich odbiór. Okazuje się, że „czytania” realistycznych obrazów (w tym rysunków) też trzeba się nauczyć. Nie rodzi się z tą kompetencją; dzieci dopiero około 19 miesiąca życia przestają traktować dwuwymiarowy obraz jako rzecz trójwymiarową i rozpoznają ją jako dwuwymiarową reprezentację odnoszącą do czegoś innego (DeLoache i in., 2003, s. 117). Podobnie jest z opanowaniem odbioru konkretnych konwencji graficznych, co dotyczy między innymi nauki „czytania” komiksu.

Czy jednak oznacza to, że rysunek nie zasługuje na drugą szansę jako narzędzie badacza terenowego? Wciąż może być on przydatny w wybranych projektach badawczych. Można wskazać przynajmniej trzy nisze dla rysunku jako metody: (1) badania porównawcze kultury materialnej z wykorzystaniem rysunków reprezentujących ubiór, przedmioty codziennego użytku, wyposażenie, przykładem czego są przywoływane tu badania w sądach oraz analizy targowisk, (2) graficzne kodowanie zachowań ludzi w przestrzeniach publicznych, (3) kodowanie wielomodalne, prezentujące dane nie tylko wizualne, ale również dźwiękowe lub zapachowe.

Chociaż obecnie poziom literackości graficznej jest niski, nie dysponujemy też wygodnymi programami do szybkiego i łatwego tworzenia grafik, nie oznacza to, że sytuacja ta nie ulegnie zmianie w przyszłości. Obecna tendencja w grafice użytkowej jest taka, że

wszystkie elementy graficzne zmierzają do silnej ikonizacji, nawet same ikony są coraz bardziej upraszczane. Użytkownicy mediów społecznościowych posługują się dużą liczbą myślowych skrótów graficznych. Tak jak coraz większa część populacji rozumie konwencję komiksową, tak być może w przyszłości będziemy w stanie korzystać w terenie z szybkiej, robiącej duży użytek z ikonografiki, metody rejestrowania i syntetyzowania obserwowanych zjawisk społecznych za pomocą rysunków.

Bibliografia

- Accurso, A., Church, M., Cohen, S. (1976). *Contemporary courtroom artists*. Syracuse, NY: The Gallery.
- Alač, M. (2011). *Handling digital brains: A laboratory study of multimodal semiotic interaction in the age of computers*. Cambridge, MA: MIT Press. <https://doi.org/10.17011/ht/urn.201211203046>
- Angrosino, M. (2010). *Badania etnograficzne i obserwacyjne*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Banks, M. (2009). *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bernard, H. R., Gravlee, C. C. (red.). (2014). *Handbook of methods in cultural anthropology*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Bogacz, S., Trafton, J. G. (2005). Understanding dynamic and static displays: Using images to reason dynamically. *Cognitive Systems Research*, 6(4), 312–319. <https://doi.org/10.1016/j.cogsys.2004.11.007>
- Boschmann, E., Cubbon, E. (2014). Sketch Maps and Qualitative GIS: Using Cartographies of Individual Spatial Narratives in Geographic Research, *The Professional Geographer*, 66(2), 236–248. <https://doi.org/10.1080/00330124.2013.781490>
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. W: J. Richardson (red.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (s. 241–258). Westport, CT: Greenwood.
- Coopmans, C., Vertesi, J., Lynch, M. E., Woolgar, S. (red.). (2014). *Representation in scientific practice revisited*. Cambridge, MA: MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262525381.001.0001>
- DeLoache, J. S., Pierroutsakos, S. L., Uttal, D. H. (2003). *The origins of pictorial competence: Current Directions in Psychological Science*, 12(4), 114–118. <https://doi.org/10.1111/1467-8721.01244>
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (red.). (2014a). *Metody badań jakościowych* (t. 1). (K. Podemski, red. nauk. wyd. pol.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Denzin, N. K., Lincoln Y. S. (red.). (2014b). *Metody badań jakościowych* (t. 2). (K. Podemski, red. nauk. wyd. pol.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Elkins, J. (red.). (2009). *Visual literacy*. London, UK: Routledge.

- Flick, U. (2010). *Projektowanie badania jakościowego*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Forsythe, D. E. (1999). "It's just a matter of common sense": Ethnography as invisible work. *Computer Supported Cooperative Work (CSCW)*, 8(1–2), 127–145. <https://doi.org/10.1023/A:1008692231284>
- Gooding, D. C. (2005). Seeing the forest for the trees: Visualization, cognition, and scientific inference. W: M. E. Gorman, R. D. Tweney, D. C. Gooding, A. P. Kincannon (red.), *Scientific and Technological Thinking* (s. 173–217). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Geismar, H. (2014). Drawing it out. *Visual Anthropology Review*, 30(2), 97–113. <https://doi.org/10.1111/var.12041>
- Hammersley M., Atkinson P. (2000). *Metody badań terenowych*. Poznań, Polska: Zysk i S-ka.
- Health, S., Chapman, L., (2018). Observational sketching as method. London, UK: Routledge. <https://doi.org/10.1080/13645579.2018.1484990>
- Henderson, K. (1998). *On line and on paper: Visual representations, visual culture, and computer graphics in design engineering*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hurdley, R., Biddulph, M., Backhaus, V. (2017). Drawing as Radical Multimodality: Salvaging Patrick Geddes's Material Methodology. *American Anthropologist*, 119(4), 748–758. <https://doi.org/10.1111/aman.12963>
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. London, UK: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315625324>
- Ingold, T. (2011). *Redrawing anthropology: Materials, movements, lines*. Surrey, UK: Ashgate.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archeology, art and architecture*. London, UK: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203559055>
- Jemielniak, D. (2012). *Badania jakościowe: Podejścia i teorie*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jost, K. (2011). Should TV be allowed in federal courts? *CQ Researcher*, 21(2), 35–36.
- Kirsh, D. (2014). Myślenie za pomocą reprezentacji zewnętrznych. (Ł. Afeltowicz, tłum.). *Avant*, 5(1), 94–125. <https://doi.org/10.26913/50102014.0106.0006>
- Kuschnir, K. (2011). Drawing the city: A proposal for an ethnographic study in Rio de Janeiro. *Vibrant*, 8(2), 609–642. <https://doi.org/10.1590/S1809-43412011000200029>
- Kuschnir, K. (2016). Ethnographic Drawing: Eleven benefits of using a sketchbook for fieldwork. *Visual Ethnography Journal*, 5(1), 103–134. <https://doi.org/10.12835/ve2016.1-0060>
- Latour, B. (2012). Wizualizacja i poznanie: Zrysowywanie rzeczy razem. (A. Derra, M. Frąckowski, tłum.). *Avant*, 3(3), 207–257.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city* (Vol. 11). Cambridge, MA: MIT Press.
- Lynch, M., Woolgar, S. (1990). *Representation in Scientific Practice*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Pinney, C. (2011). *Photography and Anthropology*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Ray, L., Morag F. (2014). *Extracts from a Graphic Anthropology of Namdaemun Market*. Edinburgh, UK: Speculative Ground.

- Silverman, D. (2007). *Interpretacja danych jakościowych*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Silverman, D. (2008). *Prowadzenie badań jakościowych*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Simmel, G. (2007), *Filozofia kultury*. Kraków, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Soukup, M. (2014). Photography and drawing in anthropology. *Slovak Ethnography*, 62(4), 534–546.
- Taussig, M. (2011). *I swear I saw this. Drawing in fieldworks notebooks, namely my own*. Chicago, IL: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226789842.001.0001>
- Yaneva, A. (2005). Scaling up and down: Extraction trials in architectural design. *Social Studies of Science*, 35(6), 867–894. <https://doi.org/10.1177/0306312705053053>

Źródło internetowe

- Graphic Anthropology of Namdaemun Market. Manchester eScholar Services.
Pobrane 04.03.2019 z <https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:228079&datastreamId=FULL-TEXT.PDF>

Ethno-graphics? Drawing as a Tool for Gathering and Analyzing Ethnographic Data

Abstract

Drawing as a method of gathering and analyzing data is neglected in contemporary ethnographic research. It is also underutilized in qualitative social research in general. The paper discusses the research possibilities offered by drawing, as opposed to those offered by photography and film. Drawing is a highly multimodal medium. It allows for the integration of data that cannot be captured using other visual methods. We present the advantages of drawing as a research method. We illustrate the advantages of drawing using an example of a study carried out in courts. The text concludes with remarks on limitations of drawing as a method of gathering. We also indicate areas of research in which drawing should be treated as a viable research tool.

Key words: graphical anthropology; field tests; ethnography; quality methods; drawing; court sketches; visualizations.

Publikację sfinansowano ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na działalność upowszechniającą naukę (DUN), działalność wydawnicza, nr umowy: 711/P-DUN/2019, okres realizacji: 2019–2020.