

Sociologens fotografiske feltnoter Et bidrag til ”thick description”?

Kim Rasmussen

Mag.Art. & Ph.D.

Institut for psykologi og uddannelsesforskning

Roskilde Universitetscenter

kimras@ruc.dk

Abstract

The article raises the question if photographic fieldnotes can contribute to the thick description of a field. The answer is not a clear “yes” or “no” and this “fact” is actually a part of the challenge to the sociologist, who creates empirical material by making photographs. The article refers to personal experiences doing photographic fieldnotes, and selected and specific ”photographic fieldnotes” from an empirical childhood research project are discussed. The aim of the project has been to highlight everyday life among children with Down’s syndrome. The article seeks to describe some of the experiences with the method as well as reflect on methodological issues raised from the work with photographic notes.

Keywords: photographic fieldnotes, thick description, childhood research, everydaylife,

Kan ”fotografiske feltnoter” bidrage til ”thick description”? Det vil sige, kan sociologens fotografering og de derved skabte fotografier, bidrage og indgå i den tætte beskrivelse af et felt? For at svare på dette er det rimeligt først at præcisere, hvad der menes med ”thick description”. Dernæst at indkredse nogle kendetegn ved ”fotografiske feltnoter”, – og så vende tilbage til spørgsmålet.

Hvad menes med ”thick description”? Det første kapitel i bogen ”The Interpretation of Cultures” af den nyligt afdøde amerikanske socialantropolog

Clifford Geertz (1926 – 2006) hedder ”thick description”. Her forklarer Geertz, at ”thick description” for ham hænger sammen med at lave etnografi. Ligesom det at lave etnografi handler om at fortolke kultur. ”Thick description” (eller tyk beskrivelse / tæt beskrivelse) synes altså tæt knyttet til en kulturanalytisk praksis. Geertz peger på, at det for ham sker på et semiotisk grundlag. Dvs. et grundlag hvor verden dybest set bare består af tegn og forskellige tegntyper. Disse tegn kodes med kulturel betydning af forskellige folk i forskellige kulturer og subkulturer. Det er så den fortolkende kulturanalyses opgave at forsøge at afkode disse tegn, at granske de symbolske betydninger, og at fremstille ”det fortolkede” på en levende, detaljeret og beskrivende måde.

Geertz får samtidig påpeget et sært paradoks, der ofte gør sig gældende i forbindelse med dybtgående kulturanalyser. Han skriver: *”Cultural analysis is intrinsically incomplete. And, worse than that, the more deeply it goes the less complete it is.”* *”There are a number of ways to escape this – turning culture into folklore and collecting it, turning it into traits and counting it, turning it into institutions and classifying it, turning it into structures and toying with it. But they are escapes. The fact is that to commit oneself to a semiotic concept of cultures and an interpretative approach to the study of it is to commit oneself to a view of ethnographic assertion as...’essentially contestable”* (Geertz 1973: 29). Denne drilskhed betyder, at man må indstille sig på og slå sig til tåls med, at denne særlige form for analyse altid og principielt vil være ufærdig og ufuldstændig.

De svenske etnologer Billy Ehn og Orvar Löfgren har peget på et andet udfordrende forhold. Nemlig at ”thick description” er en arbejdsform, der kræver øvelse. At kunne skrive op til 10 sider om en og samme begivenhed, implicerer en fortættet beskrivelse der både er detaljeret, mange-facetteret, vendt og drejet, – og hvor hændelsen er set fra skiftende vinkler og ud fra flere perspektiver (Ehn & Löfgren 2001). Den tætte beskrivelse, hvor betydning lagres på betydning, hindrer os i at drage forhastede konklusioner. Den tætte beskrivelse bidrager altså til, at man kan fange det mangetydige og det modsætningsfyldte. Ehn og Löfgren inddrager eksempler fra forskellige etnologer for at illustrere alt det som ”tæt beskrivelse” kan indbefatte: duft, lyd, fornemmelser, talemåder, anekdoter, osv. Det er gennem blotlæggelsen og sammenføjesningen af alle disse hverdagsfragmenter, at den kulturelle verden som ønskes gransket, får fylde.

Socialantropologer, etnografer og etnologer har ikke patent på hverken at definere eller udforme thick description. Eksempelvis har sociologen Norman K. Denzin også formuleret sig om ”thick description”. I den metodologiske

bog "Interpretive Interactionism" (Denzin 1989), sætter han "Thick description" i forbindelse med en sociologisk metodologisk strategi: "fortolkende interaktionisme". Denne bestemmes som en videreudvikling af dels C. Wright Mills "sociologiske fantasi" (evnen til at finde sammenhæng og forbindelse mellem hverdagens konkrete problemstillinger og samfundets overordnede strukturer, rammer og institutioner), dels af Herbert Blumer s symbolske interaktionisme. Fortolkende interaktionisme betragtes som et perspektiv og en metode med hvilken, man kan bedrive kvalitativ forskning. Denzin siger, at metoden er ganske enkel at praktisere empirisk. Den implicerer, at forskeren lytter til og samler de historier folk fortæller til hinanden. Disse fortællinger suppleres med åbne interviews og ud af dette materiale skaber forskeren "thick description". Målet er, at producere en rig og detaljeret beskrivelse på basis af de erfaringer folk referer og fortæller om.

Denzin giver flere eksempler på tæt beskrivelse. Det mest kendte eksempel er fra den franske idehistoriker og filosof Michel Foucault s bog: "Overvågning og straf". Bogens chokerende åbning, hvor der over flere sider refereres og beskrives tortur, der ender med henrettelsen af en fransk kongemorder i midten af 1700 tallet, er et eksempel på "tæt beskrivelse". Et andet og mindre chokerende eksempel er fænomenologen David Sudnow og hans beskrivelse af sine håndbevægelser på pianoet, da han lærte at spille jazz.

Opsummerende: Man forstår, at begrebet "thick description" kan benyttes på flere måder indenfor forskellige videnskabelige discipliner. Det fælles er dog, at "tyk beskrivelse" står i modsætning til "tynd beskrivelse", – der bare omfatter få og faktuelle data. Desuden er "thick description" kendetegnet ved at være en kulturanalytisk praksis, der fortolker tegn og symboler. "Thick description" er desuden krævende, i og med at mange detaljer, vinkler og perspektiver kan inddrages, hvilket igen betyder, at der åbnes op for det fler- eller mangetydige. Der er ingen tvivl om, at "tyk beskrivelse" er forskerens konstruktion. Men konstruktionen kan inddrage både deltagernes fortolkninger og forskerens. Ingen af de nævnte forskere kommer imidlertid ind på, om fotografiske feltnoter kan bidrage til "thick description". Derfor synes det relevant at spørge, om fotografering og fotografi kan bidrage til "thick description". Ikke mindst fordi fotografier jo både rummer mulighed for detaljerede beskrivelser, ligesom de konkret og symbolsk udtrykker forskellige synsvinkler på det, der fotograferes. Samtidig kan man sige, at det fotografiske billede på én gang synes tolkningslukket og tolkningsåbent – afhængig af kontekst, approach og billedets øvrige beskaffenhed. Disse forhold gør det oplagt at reflektere over dets mulige bidrag

til ”den tykke beskrivelse”.

I det følgende vil jeg belyse, hvad der menes med ”fotografiske feltnoter” på basis af et aktuelt projekt. Herved får man både indblik i konkrete aspekter ved at arbejde med fotografi, og i de metodologiske refleksioner som denne ”forskningsteknik” rummer.

Projektnære metodologiske refleksioner

De senere år er jeg begyndt systematisk at medbringe mit digitale kamera, når jeg skal på sociologisk feltarbejde i ”marken”. Det gælder næsten uanset, om det drejer sig om kortvarige besøg og sonderinger på skoler, i børneinstitutioner, på legepladser eller om det drejer sig om længerevarende studier af et bykvarter eller et lokalområde. I udgangspunktet betragter jeg fotografierne som ”fotografiske feltnoter”¹. For mig har de fotografiske billeder informativ status på lige fod med skrevne notater. De tages oftest spontant. Det vil sige, når jeg fornemmer, at det jeg sanser og iagttager kan vise sig vigtigt senere. Eller når det set forekommer mig at rumme en kompleksitet, jeg vanskeligt ville kunne beskrive i ord. På den måde har de visuelle informationer en anden og særlig slags kvalitet end skrevne noter. De fotografiske feltnoter rummer informationer, ligesom skrevne noter, der først hen ad vejen i forskningsprocessen viser sig at have enten blivende eller blot midlertidig værdi. Det er også først på et senere tidspunkt, at man kan afgøre om nogle af de fotografiske billeder eventuelt egner sig til videreformidling. I første omgang har de primært værdi for mig selv i arbejdet med at opbygge en forståelse af det felt, der arbejdes med².

De fotografiske feltnoter stammer fra et projekt, der søger at belyse det hverdagsliv som udvalgte danske børn med udviklingshæmning og funktionsnedsættelse lever her i begyndelsen af det 21. århundrede. Når man søger at belyse dette hverdagsliv, kan det ske på flere måder. Men uanset hvilken fremgangsmåde der vælges, da vil dét man finder ud af, altid vil være forbundet med, *hvordan* man har fundet ud af det (Emerson, Fretz & Shaw 1995). Metode og de medfølgende data-genererings teknikker, er altså med til at skabe projektets resultater. Sagt generaliserende: De anvendte *metoder* i et forskningsprojekt er i lige så høj grad med til at *konstituere det genstandsfelt de er rettet imod*, som de reflekterer feltet. Dette gælder også de fotografiske feltnoter. Visualiseringsteknikken vender sig imod den klassiske empirismes erkendel-

sesgrundlag, hvor man mener at forskeren går ud og ”indsamler data” fra en af forskeren uafhængig virkelighed. Det er derfor ikke tilfældigt, at jeg bruger vendingen ”at skabe fotografiske feltnoter”.

Når jeg har valgt at gøre brug af fotografiske feltnoter (triangleret med deltagerobservation og interviews) da betyder det, at udsnit af hverdagslivets visuelle aspekter automatisk vil indvirke på opmærksomheden, og gøre det mere end hvis projektet alene havde støttet sig til eksempelvis interviews og narrativer. Hertil kommer, at selvom kameraet synes at dokumentere helt mekanisk, da er det alligevel stærkt sensitivt overfor forskerens sensitivitet, ønsker og holdninger. Mekanikken determinerer ikke feltforskerens visuelle sensitivitet. Tværtimod. Ethvert foto er styret af et subjektivt blik. Ethvert foto indeholder både en subjektivt valgt indramning (framing), en øjeblik-lighed (timing) og en vinkling (point of view), som er præget af fotografen/forskeren. Man kan også zoome – ind eller ud, operere med vidvinkel, o.lign. Disse muligheder er ikke kun mekanisk bestemt. Kameraet er på en og samme tid et redskab af både ekstrem selektiv karakter og ikke-selektiv karakter (se Collier & Collier 1986). Endelig kan man sige, at når sociologen fotograferer hverdagsliv, da udmærker hans/hendes billeder sig måske fra mange almindelige borgeres foto s, da det er de færreste, der fotograferer noget, de ser hver dag (se Bourdieu 1990)³. Selvom det digitale kamera og unges måde at bruge det på, synes undervejs med at ændre på dette forhold.

Teoretiske antagelser og metodiske valg

Projektets ide og design er baseret på den teoretiske antagelse, at den senmoderne barndom (uanset om man er udviklingshæmmet eller ej) er kendetegnet ved:

- at børns hverdagsliv er et liv børn lever fra morgen til aften, dag efter dag, uge efter uge. Det sker i et tidsmæssigt flow, som når de befinder sig ”inde i en leg” eller når de bliver optaget af at iagttage andre børn, dyr, voksne eller fordybe sig i en bog, o.lign.
- at hverdagslivet leves på en række forskellige ”socio-kulturelle arenaer” (hjemmet, daginstitution/skole, fritidsinstitutioner, klubber) samt ”mellemrummene” mellem disse arenaer (gangstier, fortove, cykelstier, gader og veje, i biler, busser, toge, o.lign),

- at børnene er de eneste gennemgående personer på hverdagens arenaer, tid og rum/sted, hvorfor de voksne i forskellige grader er udelukket fra at have indblik i og at kunne forstå børnenes hverdagsliv i dets helhed og flow.

Projektet har derfor valgt at belyse børnenes hverdagsliv ved at følge med de udviklingshæmmede børn gennem hverdagen. Efter aftale har jeg mødt op i børnenes hjem om morgenen og er dernæst taget med børnene rundt på nævnte arenaer og i mellemrummene. Jeg har således været sammen med børnene ”hele dagen”. Da børnenes hverdagsliv skabes i et spændingsfelt mellem det som på forhånd er institutionaliseret og organiseret for dem, og det som de selv skaber igennem deres kropslige intentionalitet, sanselige opmærksomhed, kreative gøren og sproglige formåen, har en del af min opmærksomhed været rettet imod dette ”møde”.

At komme ”tæt på” hverdagen

For at komme så ”tæt på” børnenes hverdagsliv som muligt, har jeg som sagt været sammen med børnene fra tidlig morgen til sen aften i en almindelig og gennemsnitlig uge. Jeg har fra begyndelsen nedskrevet min egen forforståelse af genstandsfeltet og forsøgt at reflektere min egen rolle og betydning i projektets skabelse af viden (jf. Willis 2000, Ehn & Klein 1999). I felten har jeg forsøgt at notere mig, hvad børnene ”har gjort” ved deres omverden (aktørperspektiv), og hvad omverdenen har gjort ved børnene (socialiseringsperspektiv), – og så i øvrigt forsøgt at være en opmærksom seende, lyttende og indlevende observatør.

I lighed med hvad Paul Willis har pointeret, vil jeg ikke hævde, at alt dette skulle være en garanti for ”truth connection” til hverdagslivets realitet (hvad dette så end er). Men som Willis siger: *”...the point of engaging in field work... is to give yourself the chance of being surprised, to have experiences that generate new knowledge not wholly prefigured in your starting out positions.”* (Willis 2000, 113). Faktisk mener jeg at være blevet en del klogere på disse børns hverdagsliv igennem projektet. Blandt andet fordi de fotografiske feltnoter har gjort det muligt for mig at fastholde hverdagslivet på en anden måde, end hvis jeg alene havde lavet skrevne notater. Der er f.eks. særlige situationer, jeg husker fotografisk, fordi jeg har et billede af dem, og der er detaljer ved børnenes udseende, udtryk og kommunikation, der stadig står helt tydeligt.

Alle der har erfaringer med empirisk feltforskning, ved at det ikke er nogen nem sag at fastholde og huske alle de ting, der kan sanses og iagttages, når mennesker mødes, interagerer, siger noget, udveksler mimik, osv. Ej heller over et kortere tidsrum (jf. Emerson, Fretz & Shaw 1995). Måske skulle man tro, at det blev nemmere i et projekt som dette, fordi det ofte er begrænsede ordvekslinger, der kendetegner udviklingshæmmede menneskers kommunikation. Reelt forholder det sig dog ikke sådan. Det er mindst lige så vanskeligt og krævende at fastholde udviklingshæmmede børns udtryk og kommunikation, som det er at fastholde såkaldt "almindelige" børns kommunikation. Jeg har derfor haft god brug for at tage både "fotografiske noter" og lave en række "skrevne noter" hen over dagen. Jeg har haft brug for ved hjælp af billedet "at få greb om hverdagens forteelser" (Benjamin 1973). Det er jo en af fotografiets særegenheder, at det både evner "at tage tingene til sig og at fjerne engangskarakteren i enhver situation gennem billedets reproduktion" (Benjamin 1973).

Fotografiske feltnoter fra hverdagslivet for et barn med udviklingshæmning

De følgende fotografiske feltnoter er fra Sebastians hverdag. Sebastian er 15 år, han har en storesøster, der er flyttet hjemmefra og en lillesøster, der er et par år yngre end ham selv. Han og hans søster bor igennem ugen skiftevis hos mor og far. Sebastian er født med Downs Syndrom (kromosom-afvigelse) og går på en specialskole ca. 10 km fra den by, hvori både hans mor og far bor. Nogle af de skrevne feltnoter fra turene i bussen lød sådan: "*virker glad i bussen*", "*undertiden træt*", "*slapper af*", "*sætter sig på det bagerste sæde*", "*synger med når der afspilles musik*", "*bussen fungerer som et "mellemrum" i hverdagen*".



Det første foto viser Sebastian i bussen, – den bus, der henter ham omkring kl. 7.15 om morgenen, for at køre ham i skole, og som hen på eftermiddagen kører ham hjem igen – enten til mor eller til far eller til aflastningsfamilien. Bussen kan måske synes at være et undseligt ”mellemrum” i hverdagen. Men faktisk er bussen et meget centralt og vigtigt ”mellemrum”. Dels tilbringes der hver dag en del tid i bussen frem og tilbage. Dels foregår der en vigtig social udveksling og kulturel betydningsdannelse i bussen – både mellem børnene/de unge indbyrdes og mellem børnene/de unge og chaufføren (der hilses, spilles musik, siges vitser, osv.). Bussen må således betragtes som et særligt rum i hverdagen, ligesom bussen givetvis tillægges flere symbolske betydninger for Sebastian: Den er symbol på skolehverdagens begyndelse og dens afslutning. Den er symbol på et ”frium” med egne lyde, dufte, betydninger og sociale udvekslinger. Den står delvis i kontrast til både skolen og hjemmet og andre sociale rum Sebastian opholder sig i eller passerer i hverdagen.

Det næste foto viser tavlen i klasserummet i skolen, hvor dagens skema-tiske inddeling og struktur, er indtegnet. Nogle af de skrevne feltnoter lød: *”Sebastian orienterer sig flere gange mod tavlen”, ”tavlen bruges som lærernes sty-*



rings- og kommunikationsredskab", "tavlen er et sted både lærere og elever orienterer sig imod", "dagens forløb skematiseres vertikalt", "der er både skrift og billeder/visualiseringer på tavlen". Skemaet på tavlen bliver gennemgået hver dag. Det sker efter at lærerne har organiseret en fortællerunde. Her fortæller de 8 elever på skift lidt om, hvad der er sket dagen forinden og efter de forlod skolen. Eventuelt også lidt om hvad der skal ske den pågældende dag. Skemaet udtrykker noget om skolens formelle struktur og organisering. Dagsskemaet står således i modsætning til alt "det uformelle", men for eleverne lige så vigtige, i skolehverdagens spændingsfelt: Forholdet mellem eleverne indbyrdes, venskaber, kæresteforhold, "nul-relationer", fjendskaber, relationerne mellem lærere og elever. Relationer præget af alt lige fra sjov, alvor, magt, afmagt, modstand, mobning, kedsomhed, misforståelser og meget mere. Skemaet viser også, at kommunikationen altovervejende er skriftbaseret (der er blot nogle få visualiseringsplader; frugt, frokost, o.a.). Tavlen synes at være et vigtigt symbol på skolehverdagen. Den udtrykker noget om skolen som autoritetsstruktur, den udtrykker noget om den form for kommunikation, der foregår her. Den har både en informerende rolle og en udfordrende: Hvis man kan læse



tal og bogstaver, kan man bruge den, men hvis man har vanskeligt ved det, er brugen måske forbundet med andre og mere ambivalente følelser. (Jeg så kun undtagelsesvis eleverne selv skrive på den, men på den anden side var tavlen ikke et uvæsentligt referencepunkt for dem).

Det tredje foto er fra skoledagen, hvor Sebastian laver emnearbejde sammen med en kammerat. Nogle af de skrevne feltnoter lød: *"Sidder sammen med kammerat ved computeren", "de arbejder koncentreret", "arbejdsdeling imellem dem", "de har det godt sammen, griner, fint humør"*. På fotografiet sidder begge ved computeren og Sebastian, der både har et forståeligt talesprog for en fremmed som mig og som også kan læse (han har lært sig selv at læse!), dikterer for kammeraten, hvad der skal skrives på computeren. De har tilsyneladende et godt samarbejde. De vælger også at være sammen, efter at de fælles opgaver er løst. Dvs. når de selv kan bestemme og disponere over tiden. Sebastian, der i øvrigt er den eneste i klassen med Downs Syndrom, kan koncentrere sig om de forskellige opgaver i lang tid, og betydelig længere end de fleste andre unge i klassen. Sebastian møder de fleste opgaver som lærerne stiller ham overfor med motivation og koncentration. Selvom han taler langsommere end de øvrige, er der i klassen tålmodighed til at høre på ham. Han er vellidt og med i det meste.



Det fjerde foto er fra den aflastningsfamilie som Sebastian er i én eftermiddag om ugen. Nogle af de skrevne feltnoter herfra lød: *"Eftermiddagshygge"*, *"spiller kort"*, *"gestikulerer når der tages stik hjem"*, *"viser ærgelse når der tabes"*, *"går op i spillet"*. På fotoet er Sebastian i gang med at spille kort med "Inger". De spiller "krig". Sebastian er godt inde i spillets regler, så han kan følge med i spillet og dets op- og nedture. Således gestikulerer han undervejs i spillet: siger "yes" når han får et stik, og sukker ind imellem dybt, når han taber. Det fremgår også af billedet, at de får lidt at drikke og spise, mens de spiller, og at der forsøges etableret en god og hyggelig stemning med levende lys.

De 4 fotografiske feltnoter (ud af en serie på 32 fra den uge jeg fulgte Sebastian) er naturligvis langt fra dækkende i forhold til at få greb om Sebastians hverdag og alle de visuelle aspekter, der er knyttet til hverdagens arenaer og mellemrum. Men de kan give læseren en fornemmelse af mindre udsnit fra hverdagen. Samspillet mellem fotos og skrevne noter rummer et potentiale for tyk beskrivelse. Men den plads der er til rådighed i artikel sætter nogle håndfaste rammer for, hvor tyk beskrivelsen kan blive her. Skulle den tykke beskrivelse have været udfoldet maksimalt, skulle samspillet mellem tekst og billede have fyldt betydeligt mere. Detaljerne i fotografierne kunne eksempelvis

være foldet ud og beskrevet. Situation og stemning kunne have været uddybet. Ordvekslinger og kropsbevægelser kunne have været trukket frem. Konteksten kunne have været beskrevet tydeligere osv. En tykkere beskrivelse må jeg dog paradoksalt nok afholde mig fra.

Hvad kan den empirisk arbejdende sociolog bruge de fotografiske feltnoter til?

Først og fremmest kan de fotografiske feltnoter bruges som "*huskesedler*" eller "*memo s*". De kan bidrage til at indfange, at få greb om og fastholde Sebastian (eller andre sociale aktører) i forskellige kontekster og situationer fra hverdagen. En række detaljer bliver nemmere for mig at genkalde med hjælp fra de visuelle noter, – som eksempelvis Sebastians udseende, påklædning, bussens interiør, hans valg af at sidde på bagsædet (jf. foto 1), tavlens informationer og skoledagens formelle program (jf. foto 2), klasseværelsets indretning og de to kammeraters fællesskab og samarbejde omkring opgaveløsning og computer-skrivning (jf. foto 3), samt stuens indretning og kortspillernes gensidige placering og kommunikation (jf. foto 4).

I kombination med de skrevne feltnoter, som jeg af omfangsmæssige grunde kun har refereret sporadisk, får projektets materiale en anden fylde og kvalitet, end hvis jeg alene havde lavet skrevne noter. De fotografiske feltnoter gør det således nemmere for mig at genfremkalde både generelle oplevelser fra ugen (november 2005) såvel som situationsbundne. Det principielle spørgsmål er så, om man via de fotografiske feltnoter har fået et mere og anderledes kvalificeret greb om Sebastians hverdagsliv end man ellers ville have fået?

Pointen her er imidlertid at få tydeliggjort, at "*de fotografiske spor*" og de *visuelle memo s*, i første omgang skabes for min egen skyld. De er og forbliver "erindringsspor" for mig – set ind i en forskningskontekst. De er skabt og sat af mig. I en senere formidlingsmæssig kontekst kan de fotografiske feltnoter imidlertid blive til noget mere og andet; de kan blive *blikfang*, de kan pirre nysgerrigheden, de kan vække følelser, tanker og spørgsmål til live. Og i et interkontekstuel samspil mellem fotografisk billede og ledsagende tekst på den ene side – og læserens (ukendte) receptionsperspektiv på den anden, kan fotografierne *bidrage til en horisont-åbning*. Dette kan ske, hvis læserens for forståelse og forståelseshorisont (jf Gadamer s begreber) bliver rykket. Altså hvis læseren opdager noget i mødet med tekst og billede, som følger noget til den

forforståelse (bias), vi altid bringer med os i vores omgang og udveksling med vores omverden. Dermed ikke sagt, at Sebastians hverdagsliv så er blevet forstået endegyldigt, for vores forståelse af tingene og fænomenerne er principielt ufærdig (jvf Geertz 1973). Fotografier og tekst kan i en formidlingsmæssig kontekst være med til at åbne horisonten hos læseren. (Ligesom de naturligvis kan bidrage til det modsatte, så man kun kan se det man allerede har set, kender, ved, har forstået, osv.).

Fotograferingen, altså selve processen, hvor kameraet er med i marken, hvor jeg på forhånd har besluttet mig for at fotografere undervejs, hvor jeg har skaffet mig legitimitet til at fotografere (dvs. har informeret om projekt, mål og metoder og har fået accept), kan også bruges til at *skærpe min visuelle opmærksomhed*. Det kan hjælpe mig til både at lægge mærke til "helheder", "tableauer", overbliksmæssige forhold, ligesom det kan skærpe min sans for at "zoome" ind på detaljer og mindre udsnit.

Senere når jeg kommer hjem fra dagens feltarbejde og har down-loaded dagens billeder i en særlig mappe, kan jeg ved gennemsyn og efterfølgende "nærstudier" (jf. Barthes begreber om "studium", "punctum" (Barthes 1983)) få øje på ting, jeg ikke umiddelbart havde lagt mærke til. Fotografierne kan være anledning til videre undren, spørgen, og refleksion, mens feltarbejdet endnu forløber: "Hvordan kan det og det nu hænge sammen?" "Hvilken betydning har det og det?" Eksempelvis var det min oplevelse efter de første dage, at Sebastian ikke havde nogen særlig kontakt med et par af de unge i klassen (hverken positiv eller negativ). Dette fremgik heller ikke af mine fotografier. Midtvejs fik jeg spurgt hans lærere, om de havde den samme oplevelse. De bekræftede mine iagttagelser. Billederne kan altså bidrage til yderligere spørgen og undren, således at man forsøger at skaffe sig yderligere information.

Da både de skrevne og fotografiske noter bidrager til at skabe projektets empiri, vil udvalgte dele også kunne bruges i den afsluttende rapportering, – såfremt det skønnes hensigtsmæssigt og hvis de implicerede giver deres tilladelse. Principielt er det største problem, at de fotografiske feltnoter ikke kan anonymiseres som skriftligt materiale kan. Men reelt er tidsånden med visualiseringsforsøg. Der fotograferes i hverdagen og alle vegne som aldrig før.

Om arbejdet med og receptionen af fotografiske feltnoter

Med hensyn til receptionen af de fotografiske billeder er det min erfaring, at

der er en afgørende forskel på at læse / afkode egne fotografiske feltnoter versus fotografier andre har taget. Med mine egne fotografiske feltnoter kender jeg konteksten, tilblivelseshistorien, min egen tilskyndelse og motivation for at tage dét billede i dén situation dét sted. Dermed besidder jeg også en væsentlig del af de koder, jeg i selve fotograferingsprocessen har knyttet til det fotografiske billede. Min afkodning af mine egne fotografier hviler altså på et andet grundlag, end det andre har at gå ud fra i afkodningen af mine fotografiske feltnoter⁴. Dette betyder ikke, at jeg har patent på afkodningen. For andre kan også bidrage med interessante interpretationer. Men det betyder, at den kontekstuelle forforståelse der ligger bag receptionen af billedet, spiller en afgørende rolle for afkodningen.

Med andres fotografier forholder det sig anderledes. Læseren af denne artikel vil næppe kunne læse/afkode de fire fotografiske feltnoter fra Sebastians hverdagsliv på samme måde som jeg selv. Akkurat som det ville være vanskeligt eller umuligt for læseren at forstå, hvis jeg havde valgt at fremlægge fire skrevne feltnoter men ingen foto s, hvorpå der stod: "højt humør i bussen", "gruppearbejde og arbejdsdeling foran computeren", "tavle med dagens program", "'krig' i dagligstuen". Disse noter/stikord er jo temmelig uforståelige i sig selv, hvis ikke de sættes ind i en kontekst, uddybes og konkretiseres. Uden den tilskrevne tekst ville billederne være ret intetsigende for andre end mig. På den baggrund vil jeg hævde, at det med hensyn til receptionen af det fotografiske billede er vigtigt at skelne mellem egne og andres fotografier, – ligesom det er vigtigt at tydeliggøre hvilken ontologisk status det fotografiske billede tillægges (Sandbye 1992, 2001).

Jeg vil ikke afvise, at der kan laves interessante receptioner / analyser gennem brug af og inspiration fra alverdens teorier om, hvad fotografier egentlig er for et fænomen, hvordan de kan recipieres, osv. (jf. Benjamin 1973, Barthes 1980, 1983, Sontag 1985, Trachtenberg 1980, Wells 1997). Ligeledes vil man kunne hente analytiske inspirationer i litteraturen om hvordan man i praksis kan arbejde med foto- og mediepædagogik (jf. Schafiyha 1997, Ewald 2001) såvel som i den mere fag-sociologisk orienterede litteratur (Prosser 1998, Becker 1986). Men i en konkret sociologisk forskningsmæssig praksis vil man ofte være nødtvungen til at gå mere pragmatisk til værks.

Hvis man i et projekt, ud over nogle hundrede fotografiske feltnoter, også har skrevne feltnoter, diverse interviews og samtidig har begrænset tid, kan man hurtigt nærme sig en eksistentiel krisetilstand, hvor man i informationsens store flodbølge, synes nær "druknedøden". I hverdagen er der ofte hver-

ken tid eller overskud til store selvstændige analyser af hvert enkelt foto, sådan som en del receptionsteori lægger op til. I praksis bliver en del foto- og receptionsteori derfor uaktuel, da disse kræver nogle optimale men ikke-eksisterende arbejdsbetingelser med bl.a. masser af tid.

To etaper i receptionsarbejdet

Når jeg reflekterer over mit eget arbejde og mine egne erfaringer i arbejdet med fotografiske feltnoter, synes jeg der viser sig to etaper i arbejdet (og disse er såmænd også ganske tidskrævende).

- 1) Den første etape består i dagligt efter at have været i felten:
 - at down-loade billederne i filmapper på en systematisk måde så de nemt kan findes,
 - at kigge dem hurtigt igennem på computerdisplayet (diasshow-funktionen),
 - at gå ind i et billedarbejdsprogram med henblik på at printe dem ud,
 - at "sætte" de digitale fotos op på et ark – og evt. tilskrive små vigtige oplysninger,
 - at printe arkene ud,
 - at lave en fysisk arkivmappe til det printede materiale

I denne forbindelse foregår der allerede en del reception af billederne. Det sker som et mere uformelt registrerings- og tolkningsarbejde. Det resulterer i, at man danner sig indre billeder og begynder at huske, hvad man har fotos af, – og det virker stimulerende på den videre arbejdsproces.

- 2) Den anden etape opstår efter afslutningen af feltarbejdet. Her kigges de fotografiske feltnoter igennem mere systematisk med henblik på at skabe både et samlende overblik og et dybere indblik i udvalgte fotografier. Det man særligt bemærker sig på de udvalgte fotos noteres ned. Denne strategi ligger i forlængelse af den øvelse eller læse-strategi, som den amerikanske sociolog Howard S. Becker har plæderet for i artiklen: "Fotografi og sociologi" (Becker 1986) (der dog i lige så høj grad er rettet imod andres billeder som imod egne fotos).

Becker beskriver receptionsøvelsen sådan, at man i et par minutter skal kigge aktivt. Det gøres ved at benævne alt det, man ser på fotografiet. Når man i et par minutter har benævnt, hvad der kan ses, fortsætter man i yderligere nogle minutter. Man benævner tingene med hjælp fra fantasien. Man fortæller sig selv en historie om de folk og ting, der kan ses på fotografiet. Fortællingen behøver ikke at være sand, da øvelsen i denne fase går ud på at gøre det klart for sig selv, hvilke følelser og stemninger billedet har fremkaldt (se Becker 1986). Pointen er imidlertid, at afkodningen af billedet forudsætter benævnelse. Selvom alt på og ved et foto ikke kan italesættes, er det vigtigt at aftvinge det fotografiske billede de ord, der kan bidrage til at åbne op for al den information, der er indeholdt i det.

Når det drejer sig om reception af egne fotografiske feltnoter og ikke om sociologisk reception af andres fotografier, vil der almindeligvis enten knytte sig en mere *generaliseret fortælling* baseret på akkumulerede erfaringer fra projektet til den fotografiske feltnote. Eller der vil knytte sig *en episodisk fortælling* til billedet. En fortælling baseret på den oplevelse og de erfaringer man gjorde i den givne situation, da den fotografiske feltnote blev til. Her gælder det om at få fortællingerne skrevet til så hurtigt som muligt, da man ellers hurtigt vil have glemt detaljer og vigtige informationer (jf. Emerson, Fretz & Shaw 1995). Følger man denne pragmatiske arbejdsmåde, er man efter min opfattelse godt i gang med at skabe en form for "thick description", – baseret på og med udgangspunkt i fotografisk kildemateriale.

Når man har gjort dette til en rutine, vil man som Becker pointerer, have opøvet en mere nænsom måde "at se" på, og dette vil fremover præge ens "kigge-vaner". For almindeligvis ser vi kun, hvad vi plejer eller ønsker at se. Men at lære at se med visuel præcision, at kunne se en bestemt kultur, et bestemt miljø, et hverdagsliv i alle sine komplekse detaljer, er en udfordring for feltarbejderen, "...*hvis uddannelse og kvalifikationer snarere er foregået som en litterær skoling end som en opøvelse i visuel analyse og tolkning.*" (Collier & Collier 1986:5). Erfaringen er nemlig: At man almindeligvis ikke er særlig bevidst om hovedparten af det, man ser på et fotografi. Ligesom man efter at have indøvet den nye kigge-vane, meget bedre vil kunne huske de fotografier, man har studeret (se Becker 1986). Efter disse overvejelser om fotografiske feltnoter og arbejdet med dem, er vi tilbage ved det overordnede spørgsmål, der blev rejst i overskriften:

Kan fotografiske feltnoter bidrage til thick description?

Mit svar på spørgsmålet er et forbeholdent ”ja”. Foto kan bidrage. Men det er ikke ethvert foto, der er velegnet. En beskrivelse bliver ikke nødvendigvis ”tykkere” af, at der føjes et foto til. Det er i høj grad det komplementære intertekstuelle samspil mellem det valgte foto og de udskrevne feltnoter, der kan få den tætte beskrivelse til at fungere. Hvis skreven tekst og fotografi ikke er integreret i hinanden, kan den fotografiske feltnote vise sig at være en tom illustration, – en i sig selv temmelig tynd beskrivelse, der ikke bidrager meget til forståelsen af det fænomen, der søges belyst. Desuden må man ikke gøre sig falske forhåbninger om at inddragelsen af fotografiske feltnoter skulle gøre det muligt at unddrage sig kulturanalysens ufuldstændige karakter, sådan som Gertz påpegede.

Omvendt; fotografiske feltnoter *kan* bidrage til at gøre en beskrivelse ”tættere”. Om de gør det, beror bl.a. på hvordan de indarbejdes og integreres i den øvrige tekst. Det er vigtigt, at foto og tekst spiller sammen og ikke lever et parallelt liv. Afhængig af i hvilket skær man ser på tingene, kan man sige, at det fotografiske billede tager over, hvor ordene slipper op – eller at ordene må tage over, hvor billedets åbenhed eller lukkethed får det til at implodere. Det er vigtigt ikke at overlade den fotografiske feltnote til sig selv. Et foto må altid kommenteres. Kun i ganske særlige tilfælde kan man forestille sig, at et foto i sig selv vil være dækkende for den sociale og kulturelle virkelighed, der søges udforsket. Med en drilsk omskrivning af den romantiske floskel ”et billede kan sige mere end 1000 ord”, kunne man sige, at tusind ord virkelig vil kunne få det fotografiske billede i tale.

Man må imidlertid aldrig glemme, at de fotografiske billeder ikke er identiske med felten. Fotografiske feltnoter velintegreret i den tykke beskrivelse kan bringe en tættere på det fænomen, der undersøges. Men det er ikke noget, der sker med nødvendighed.

Noter

1. Fotografiske feltnoter er ikke et velbeskrevet fænomen, men både i Danmark, i Skandinavien og internationalt er der eksempler på forskere, der arbejder med fotografiske feltnoter og som har formuleret sig herom. Se f.eks. Busick 1996, Wollinger 1997, Becker 1999. Bogen ”Visual Anthropology – Photography as a research method” af de amerikanske antropologer John Collier og Malcolm Collier (Collier og Collier 1986) bør nævnes i denne

- sammenhæng, da dens relevans for metoden er indiskutabel – om end denne betragter fotografering og fotografi i et perspektiv, der rækker langt videre end feltnote-perspektivet.
2. Den britiske social-antropolog Markus Banks har i lighed hermed skrevet, at mange feltarbejdende socialantropologer og sociologer tager still-foto s i deres feltarbejde, men at det er få andre end forskerne selv, bortset fra et par kollegaer og udvalgte informanter, der ser disse foto s. Banks skriver, at hvis forskeren har en selvbevidst dagsorden i feltarbejdet, da er foto et aspekt ved dokumentationen af feltarbejdet: Der fotograferes for at kunne huske erfaringerne, for at kunne vise andre hvordan der så ud, og for at fastholde informationer, der var for komplekse til at blive beskrevet i en notesbog (Banks 2001).
 3. Bourdieu skriver (primært med gyldighed for 1960'erne, da den kulturelle modernisering siden har vendt op og ned på mange normer og værdier): "Given that the social norm defines both what must and what may be photographed, the field of the photographable cannot extend indefinitely, and the practice cannot survive the disappearance of the occasions for taking photographs. However, one cannot photograph the photographable for ever, and apart from the photographable there is, ... "nothing to photograph" ...the objects of ...everyday environment...are not considered worth photographing: one does not photograph something that one sees every day" (Bourdieu 1990, 34).
 4. I denne skelen mellem indkodning og afkodning bygges der på den britiske kultursociolog Stuart Hall s kultur-semiotiske model til brug for kulturanalyse af medie-tekster. Hall skelner mellem "encoding" og "decoding" (se Hall 1980). Hall fremhæver med sin model, der ikke kan gengives her, at betydning og betydningsstrukturer altid skabes ud af allerede eksisterende betydningsstrukturer. Den betydningsstruktur som et medieprodukt (f.eks. et fotografi) kodes med af producenten/fotografen, behøver imidlertid ikke at være identisk med den betydningsstruktur og afkodning, som recipienten/læseren foretager. Der kán være identitet, men der behøver ikke være det.

Litteratur

- Banks, M. (2001) *Visual Methods in Social Research*. Sage Publications. London, Thousand Oaks, New Delhi
- Barthes, R. (1980) Billedets retorik. S. 42-57. I: B. Fausing og P. Larsen (red.) *Visuel kommunikation* bd.1-2. København. Medusa
- Barthes, R. (1983) *Det lyse kammer*. København. Rævens Sorte Bibliotek
- Becker, H.S. (1986) Photography and Sociology. I: H.S.Becker (ed.) *Doing Things Together*. Evanston Illinois. Northwestern University Press
- Becker, K. (1999) Picturing a Field: Relationships between Visual Culture and Photographic Practice in a Fieldwork Setting. I: Attonen (ed.) *Folklore, Heritage Politics and Ethnic Diversity*. Multicultural Centre. Botkyrke, Sweden
- Benjamin, W. (1973) Lille fotografihistorie. I: W. Benjamin. *Kulturindustri*. København. Rhodos.
- Bourdieu, P. (1990) *Photography. A Middle-brow Art*. Cambridge. Stanford University Press, Stanford. California

- Busieck, K. (1996) *Fra problem til metode*. Frederiksberg. Roskilde Universitetsforlag
- Collier, J. & Collier, M. (1986) *Visual Anthropology – Photography as a Research Method*. New Mexico. University of New Mexico Press
- Denzin, N. K. (1989) *Interpretive Interactionism*. Applied Social Research Methods Series. Vol.16. Newbury Park, London, New Delhi. Sage Publications
- Ehn, B. & Löfgren, O. (2001) *Kulturanalyser*. Malmö: Gleerups
- Ehn, B. & Klein, B. (1999) *Från erfarenhet till text. Om kulturvetenskaplig reflexivitet*. Stockholm. Carlssons
- Emerson, R., Fretz, R. & Shaw, L. (1995) *Writing Ethnographic Fieldnotes*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Ewald, W. (2001) *I Wanna Take me a Picture. Teaching Photography and Writing to Children*. Boston. Beacon Press
- Geertz, C. (1973) *The Interpretations of Cultures*. New York. Basic Books
- Prosser, J. (ed.) (1998) *Image-based research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*. London. Falmer Press – Taylor & Francis Group
- Sandbye, M. (1992) *Det iscenesatte fotografi*. København. Rævens Sorte Bibliotek
- Sandbye, M. (2001) *Mindesmærker. Tid og erindring i fotografiet*. København. Rævens Sorte Bibliotek
- Schaffiyha, L. (1997) *Fotopädagogik und foterapie*. Weinheim und Basel. Beltz Edition Sozial
- Sontag, S. (1985) *Fotografi*. København. Fremad
- Trachtenberg, A. (1980) *Classic Essays on Photography*. New Haven Connecticut. Leete s Island Books
- Willis, P. (2000) *The Ethnographic Imagination*. Cambridge. Polity
- Wells, L. (1997) *Photography. A Critical Introduction*. London and New York. Routledge
- Wollinger, S. (1997) Att skriva med ljuset. *Nord Nytt* 66/67: 5-22

Sammendrag

Artiklens overordnede spørgsmål drejer sig om, hvorvidt fotografiske feltnoter kan bidrage til og indgå i den tætte beskrivelse (thick description) af empiriske forhold. Svaret er ikke entydigt – og netop dette forhold er en del af udfordringen for den sociolog, der skaber sin empiri og sit empiriske genstandsfelt med hjælp fra egen fotografering. Undervejs refereres der til personlige erfaringer og udvalgte ”fotografiske feltnoter” fra et empirisk barndomssociologisk projekt, der søger at belyse hverdagslivet blandt børn, der er udviklingshæmmede. Artiklen beskriver nogle af de metodiske erfaringer,

der er gjort i denne forbindelse, ligesom den lægger de metodologiske refleksioner frem som denne særlige form for feltnoter påkalder sig.