



2.3. A KVALITATÍV KUTATÓ METAFORIKUS SZEREPEI

A kvalitatív kutatásokra gyakran jellemző a metaforák használata. Eisner (1991:227) szerint ironikus, hogy a metaforák használatát a pontatlanság jeleként tartják számon a (modern) tudományos körökben, ha azonban valami körülírhatatlan dolgot kell meghatározni, akkor nincs jobb eszköz a nyelv művészi használatánál. A metaforikus kifejezésmód alapvető eszköz az élet kvalitatív aspektusainak feltárásához.

A kvalitatív kutató többféle szerepben képzelhető el (2.2. táblázat), és ebből következően eltérő módon hívhatjuk a kutatási folyamatot is. Az elnevezésekben közös, hogy mindegyik valamilyen kreatív, értékteremtő aspektust emel ki, a szokványostól eltérő látásmóddal rendelkező művész izgalmas és újszerű művet alkot.

2.2. táblázat. Kvalitatív kutatással kapcsolatos néhány metafora

METAFORA	KUTATÓ	KUTATÁS
Barkácsolás	Bricoleur	Bricolage
Foltvarrás	Foltvarró	Patchwork
Montázs	Montázskészítő	Montázs
Jazz	Dzsesszenész	Dzsesszimpvizáció
Tánc	Koreográfus	Koreográfia, tánc
Színdarab	Rendező	Posztmodern színdarab

Forrás: szerzők gyűjtése

Barkácsoló és foltvarró

A kvalitatív kutató tekinthető barkácsolónak (bricoleurnek) vagy foltvarrónak. A bricoleur Lévi-Strauss (1966:17) meghatározásával élve amolyan ezermesterféle, aki barkácsol és bütyköl. A keze ügyébe kerülő anyagokkal dolgozik kreatívan és találékonyan, függetlenül azok eredeti rendeltetésétől. A kutató bricolage-t állít elő, vagyis új eszközök, módszerek és technikák használatával egy sokszínű interpretációt magában foglaló kirakós játék keletkezik (Denzin és Lincoln 2003:5). A bricoleur Denzin és Lincoln (2003:9) szerint még tovább bontható. A *módszertani bricoleur* jelentős számú kutatási módszerben jártas, az *elméleti bricoleur* jól ismeri a különféle interpretatív paradigmákat (pl. feminizmus, konstruktivizmus), az *interpretatív bricoleur* a kutatást interaktív folyamatnak fogja fel, amelyet befolyásol saját helyzete (pl. személyes tör-



ténete, neme, társadalmi osztálya), a *politikai bricoleur* pedig tisztában vele, hogy a tudomány hatalom, és minden kutatási eredménynek politikai üzenete is van. Nem létezik értékmentes tudomány. A *narratív bricoleur* tudja, hogy a tudósok mindegyike történeteket mesél arról a világról, amelyet kutat. Ezeket a történeteket a történetmesélés tradíciói, vagyis a paradigmák (pl. pozitivisták vagy posztmodern) játékszabályai szerint adják elő. Az interpretatív bricoleur műhelyében készült termék bonyolult, összetűzött bricolage, reflexív kollázs vagy montázs – folyékony, egymással kapcsolatban álló képek és reprezentációk folyékony elegye.

Dzsesszenész

Sabatella (2000) szerint mindenki zenész, csak néhányan előadó zenészek, a legtöbben pedig hallgató zenészek. A dzsessz nyelve alapvetően a különféle stílusok, a történelem és a zeneelmélet nyelve. A kvalitatív kutatásnál is kulcsfontosságú a különböző stílusok, módszerek (hangszerek) összehangolása, a többszólamúság megteremtése. Sabatella (2000) úgy látja, hogy nem igazán lehet improvizálni elméleti háttér nélkül, hiszen a kottát sem ismerő zseniális zenészekről szóló történetek általában csak mítoszok.

A rögtönzés, az improvizáció lényege a kreativitás, melynek egyik eleme az zeneelméletek alapos ismerete. Az elméleti tudás a fül által hallott hangok értelmezéséhez nélkülözhetetlen, annak megértéséhez, hogy azok miként kapcsolódnak a régebből ismert hangokhoz. A kreativitás lényeges eleme még a technikai jártasság a hangszerhasználatban, mint ahogy a kvalitatív kutatóknak is alaposan ismernie kell a különféle módszereket. Végül a jó ötletekhez elengedhetetlen az inspiráció, az ihlet.

Montázskészítő

A montázs a filmkockák szerkesztésének egy módszere. A filmtörténet egyik leghíresebb montázsa Eisenstein 1925-ös alkotása, a Patyomkin páncélos (Denzin és Lincoln 2003:6).

Novák (1998) szerint a némafilm montázsfarmái teljességükben a Patyomkin páncélosban valósultak meg, mivel Eisenstein itt maximálisan kiaknázta a montázsfarmák által adott stílus lehetőségeit. Eisenstein a montázst a dialektika filmművészetbeni megvalósulásaként, vagyis konfliktusként definiálja. Eisenstein a film minden sajátosságát a konfliktusra vezette vissza, melyek a vizuális ellenpontban öltenek testet. Ennek különböző megnyilvánulásai az alábbiak: grafikus konfliktus, síkok konfliktusa,

térfogatok konfliktusa, térbeli konfliktus, világtítási konfliktus, a tempó konfliktusa, a tárgy és a nézőpont konfliktusa, az objektum és térbeli minősége közötti konfliktus, egy folyamat és időbeli minősége közötti konfliktus, az egész optikai komplexum és egy egészen más szféra közötti konfliktus, illetve ezeknek a konfliktusoknak valamilyen összekapcsolódásai. A montázsok között Eisenstein minőségi kapcsolatot lát, vagyis montázskonfliktusok összeütközései nem egyszerű összegüket eredményezik, hanem új minőséget (új jelentést, értelmet) teremtenek (Novák 1998). Az eisensteini képlet az alábbiak szerint írható le: $1+1=3$, vagyis megegyezik azzal a Gestalt pszichológia által használt elvvel, hogy az egész lényegesen több, mint a részek összessége.

A montázs a dzsesszimpvizációhoz hasonlóan azt az érzést kelti, hogy a képek, hangok és az értelmezésük összekeveredik, egymásra rakódik, aminek következtében egy új kompozíció, új alkotás keletkezik. A képek egymást formálják és határozzák meg, vagyis érvényesül a Gestalt-elv (Denzin és Lincoln 2003:6).

A montázs rövid ideig tartó képeket használ, hogy a sürgősség és a bonyolultság érzését tudja kelteni. A montázs bevonja az értelmezési folyamatba a nézőt. Az értelmezés azokra az asszociációkra épül, amelyeket az egymás után vágott képek váltanak ki. A nézők nem egymás utáni képek sorozataként élik át a montázst, hanem inkább szimultán észlelik (Cook 1981:172), vagyis a képsorozatra egy adott pillanatban lejátszódó érzelmi egységként tekintenek.

A montázst használó kvalitatív kutató olyan, mint a foltvarró vagy a dzsesszt improvizáló. A foltvarró összefűzi, összeszerkeszti a valóság különféle darabkáját. A montázs metaforája alapján létrejövő tanulmányokban rengeteg különböző dolog történik egyszerre: különféle hangok, nézőpontok, látásmódok. Párbeszédre épülő szövegek, amelyek aktív hallgatóságot feltételeznek. Helyet hagynak az olvasó és az író közötti interakciónak (Denzin és Lincoln 2003:7).

Koreográfus

Janesick (2003) a kvalitatív kutatást a koreográfiához hasonlítja. A koreográfia a táncok megalkotásának művészete. Janesick azért is választotta a koreográfia metaforáját, mivel rendkívül sok ideje táncol – mint ahogy ezt a szerzők egyike, Horváth Dóra is elmondhatja magáról. Míg a kvalitatív kutató a kutatás eszköze, addig a test a táncé.

Ennek illusztrálásához Janesick (2003) kétféle táncmetaforát használ: a precízen megkomponált menüettet és a struktúrájában teljesen szabad improvizációt. A menüett rendkívül leszabályozott műfaj, olyan tánc, ahol meghatározott lépések, forgások,

kar- és lábmozgások vannak. A zenetörténetet írók szerint a menüett olyan, mint maga az élet: a táncos néhány forgást és meghajlást végez, de aztán ugyanott fejezi be, ahol elkezdte. A spektrum másik végén pedig az improvizáció van. Az improvizáció először az 1960-as évek posztmodern táncaiban bukkant fel. Az improvizáció kreatív folyamat, a spontán és a társas feltételeket tükrözi vissza: az individuális táncolótól függ, hogy miként interpretálja az ötletet, és milyen kontextust teremt neki (Janesick 2003).

A kvalitatív kutatónak mind a menüett, mind pedig az improvizáció koreográfiájától lehet tanulnia. A kutatás rögzített mozgásokkal kezdődik: az interjúkat precízen megtervezik, a megfigyelések időpontját meghatározzák, a dokumentumokat átnézik és elemzik. Ilyenkor a kutató a menüett koreográfusaként viselkedik. Ezzel egy időben azonban az improvizáció is működésbe lép, hiszen például az interjúk során feltárhathatnak olyan információk, amelyek a kutatót improvizációra készítetik. Az improvizáció felmerülhet a kutatás egész folyamata alatt, mivel az egyik interjú könnyen egy másik interjúhoz vezethet, vagy az egyik dokumentum egy másikhoz. A kvalitatív kutatónak ezért naplóznia kell a kutatás folyamatát – a koreográfushoz hasonlóan, aki jegyzetekben és videofelvételen dokumentálja gondolkodásmódját és munkáját (Janesick 2003).

A jó koreográfus nem kizárólag egyetlen technikát használ. A kvalitatív kutató sem korlátozza magát csupán egyetlen kutatási módszerre, hiszen számos technikát, valamint szigorú és tesztelt eljárásokat használ annak érdekében, hogy a tanulmányozott helyzetet minél teljesebben és részletesebben megragadja (Flick 1998).

A táncban nyújtógyakorlatokat végeznek az előadás kezdete előtt. A kvalitatív kutatóknak ugyancsak szükségük van bemelegítésre, fejleszteni kell képzelőerejüket, megfigyelési, odafigyelési és írási készségeiket. Janesick egyik tanára az alábbi javasolta: „Gondolj az egyik kedvenc versedre. Most halld a zenét, amit játszom. Most pedig mozogj.” A táncnál jól kell ismerni a testet és a kineziológiát, a zenei kifejezésmódot, az alapvető ábrázolásmódokat, valamint azt, hogy mindezt hogyan lehet a közönségnek kifejezni. Janesick (2003) olyan nyújtógyakorlatokat fejlesztett ki a kutatók számára, amelyek a gondolkodásmód fejlesztését, a szemléletmód tágítását szolgálják. A gyakorlatokat a művészetből meríti, mint például a kollázskészítés, a haiku vagy másfajta költészet.

Rendező

Úgy látjuk, hogy a kvalitatív kutatást úgy is el lehet képzelni, mint egy interaktív, posztmodern színházi darabot. A rendező szerepébe a kutató bújik, ő választja ki a játszani