

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

### Παρατηρώντας το βλέμμα του παρατηρητή

*«Να κοιτάξεις για πολλή ώρα και από κοντά μέχρι να ανακαλύψεις εκ νέου τον τύπο, τη γε-νεσιουργό αρχή, την πληροφοριακή αναγκαιότητα, το λόγο ύπαρξης των πραγμάτων [...]. Ούτε ενθουσιασμός (με την αντικειμενική και την υποκειμενική έννοια), ούτε παραίτηση, μια μορφή *acquiescientia animi*, προσχώρηση του πνεύματος σ' αυτό που είναι, και που είναι καλό έτσι όπως είναι»<sup>1</sup>.*

Pierre Bourdieu

Φωτογραφίες τραβηγμένες στην Αλγερία, εν μέσω του Πολέμου, στα τέλη της δεκαετίας του '50, στο πλαίσιο των εθνολογικών ερευνών που διενέργησε ο Γάλλος κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu, συνοδεύονται από αποσπάσματα<sup>2</sup> των έργων του για τη χώρα αυτή<sup>3</sup> και συνθέτουν το ανά χείρας βιβλίο. Στις *Εικόνες της Αλγερίας*, το φωτογραφικό ντοκουμέντο που ακολουθείται από μια κοινωνιολογική περιγραφή ή ανάλυση συνιστά έναν τρόπο για να μεταδοθεί μια ιδιαίτερη επιστημονική εμπειρία, αυτή της κοινωνιολογικής παρατήρησης. Η φωτογραφία, εδώ, είναι ένας μεγεθυτικός φακός ο οποίος μάς δίνει πρόσβαση στο κοινωνιολογικό βλέμμα, σε αυτόν τον τρόπο θέασης των πραγμάτων που εστιάζει

στο απειροελάχιστο<sup>4</sup>, στο ασήμαντο, «σ' εκείνο που όλος ο κόσμος βλέπει χωρίς να το βλέπει»<sup>5</sup>, στη λεπτομέρεια –που πάντα «παράγει τη διαφορά»–, σε αυτό που, στην καθημερινότητα, προσπερνούμε, που δεν το προσέχουμε και το αγνοούμε ακριβώς επειδή είναι καθημερινό, «κανονικό», και, άρα, υπερβολικά προφανές (λησημονώντας πως «το ορατό, αυτό που είναι άμεσα δεδομένο, κρύβει το αθέατο που το καθορίζει»<sup>6</sup>), αυτονόητο και που, για τον ίδιο ακριβώς λόγο, παραμένει παραγνωρισμένο και άγνωστο. Στην προοπτική αυτή, το παρόν βιβλίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα μάθημα για το πώς πρέπει να κοιτάμε<sup>7</sup>, να καταγράφουμε και να αναλύουμε το αντικείμενο της έρευνάς μας προκειμένου να το δούμε πραγματικά, να το γνωρίσουμε και να το κατανοήσουμε, μια εισαγωγή στις αρχές του κοινωνιολογικού βλέμματος. Το κοινωνιολογικό βλέμμα είναι αυτή η τέχνη, για να θυμηθούμε τα λόγια του Kraus, του «να πιάνεις [...] την εικόνα του κόσμου» και ο Bourdieu, μέσα από τα φωτογραφικά του τεκμήρια, δείχνει «πόσα πράγματα, αλήθεια, χωράνε σ' ένα μάτι» κοινωνιολογικό.

Οι φωτογραφίες που περιέχονται στο βιβλίο αυτό δεν εικονογραφούν απλώς τα κείμενα, αντιθέτως, αποκρυσταλλώνουν και φέρουν τη θεωρία που ενεργοποιήθηκε για να τραβηχτούν έτσι όπως είναι ακριβώς, επιβεβαιώνοντας αυτή την κλισέ ρήση ότι «μια εικόνα (είναι/αξίζει όσο) χίλιες λέξεις». Στην ίδια λογική, τα κείμενα έρχονται ως μια επιπλέον οδηγία και υπόδειξη στον αναγνώστη προκειμένου αυτός να διαβάσει και να κατανοήσει με έναν ορισμένο τρόπο τα πρόσωπα, τις καταστάσεις και τις εμπειρίες που εκτίθενται στις εικόνες. Έτσι, στο πλαίσιο αυτής της σχηματοποίησης, ο φωτογραφικός εξοπλισμός είναι ο ενδιάμεσος του βλέμματος του ερευνητή και του αντικείμενου της φωτογράφισης. Ειδικότερα, ο ερευνητής είναι αυτός ο οποίος, στη βάση θεωρητικών επιλογών που αποτελούν το προϊόν των υποθέσεων εργασίας του για το αντικείμενο που εξετάζει, επιλέγει αυτόν/ή/ό που χρειάζεται και αξίζει να καταγραφεί (εδώ, να φωτογραφηθεί). Επομένως, εν προκειμένω, το κοινωνιολογικό βλέμμα σκηνοθετεί

την εικόνα και, επιπλέον, προτείνει μια ορισμένη ανάγνωση της κάθε φωτογραφίας, η οποία, «αφενός, απεικονίζει τον κοινωνικό κόσμο, αφετέρου, προδίδει τις επιλογές αυτού που τον φωτογράφησε»<sup>8</sup>, δηλαδή του ερευνητή. Μάλιστα, γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, οι φωτογραφίες αυτές είναι κοινωνιολογικά πολύ ενδιαφέρουσες, αν όχι απλώς ωραίες.

Το ζήτημα της αισθητικής αξίας των φωτογραφιών ήταν κάτι που έφερνε τον Bourdieu σε σχετική αμηχανία, όπως θα πει ο Schultheis σε συνέντευξη για το πρότζεκτ των *Εικόνων της Αλγερίας*, και, εξαιτίας αυτού υπήρξε μια προσπάθεια «να μην ωραιοποιηθούν οι εικόνες»<sup>9</sup> (ώστε ο θεατής να ξεχωρίσει «μες στις πολλές συνάψεις» την ουσία) και να αποτελέσουν απλά –με την έννοια της λιτότητας, της στερούμενης διακόσμησης– μια «εικαστική δουλειά του ιστορικά προσδιορισμένου», όπως θα προσθέσει στην ίδια συνέντευξη η Frisinghelli<sup>10</sup>. Βέβαια, αυτός ο προσανατολισμός προς μια αμιγώς ντοκουμενταριστική ανάγνωση των φωτογραφιών δεν σημαίνει απαραίτητα ότι οι φωτογραφίες του Bourdieu δεν είναι ωραίες καθώς αρκεί να συλλογιστούμε ότι «κανένας ποτέ δεν ανακάλυψε την ασχήμια μέσα από φωτογραφίες. Πολλοί, όμως, μέσα από φωτογραφίες, ανακάλυψαν την ομορφιά. [...] Κανένας δεν αναφωνεί: “τι άσχημο που είναι αυτό, πρέπει να το βγάλω μια φωτογραφία”. Ακόμη κι αν κάποιος το έλεγε αυτό, εκείνο που θα εννοούσε ουσιαστικά είναι: “βρίσκω αυτό το άσχημο πράγμα... όμορφο”»<sup>11</sup>. Είναι κοινωνιολογικά όμορφη η εικόνα του κόσμου με τις ατέλειες, τις αδυναμίες, τις μιζέριες, τις οδύνες, η εικόνα της ασχήμιας του κόσμου.

Η φωτογραφική πράξη για τον Bourdieu είχε πολλαπλές λειτουργίες τόσο για τον ίδιο όσο και για την κοινωνιολογική του έρευνα. Αρχικά, οι φωτογραφίες ήταν τεκμήρια, ήταν μια πιστή καταγραφή του τι συνέβαινε, μια μεταγραφή μιας ζώσας κατάστασης, ένα βοήθημα της μνήμης, ένας τρόπος αποθήκευσης των πολλαπλών πληροφοριών που προέρχονταν από την επιτόπια παρατήρηση, με λίγα λόγια, ένας πρακτικός τρόπος να κρατάει ση-

μειώσεις<sup>12</sup>, γεγονός που έκανε την εθνολογική του δουλειά κάπως ευκολότερη, καθώς, όπως αφηγείται ο ίδιος, λόγω του non-stop ωραρίου εργασίας, δεν προλάβαινε να τηρεί ημερολόγιο έρευνας. Στο σημείο αυτό, βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε τις εξαιρετικές συνθήκες υπό τις οποίες διενεργούσε την έρευνά του, αυτές του πολέμου, «όπου τίποτα δεν ήταν αυτονόητο και όπου τα πάντα ετίθεντο ακατάπαυστα υπό αμφισβήτηση»<sup>13</sup>, που μετέτρεπαν τη διεξαγωγή της έρευνας σε μια κυριολεκτική περιπέτεια. Αν δηλαδή, η επιτόπια παρατήρηση, γενικώς, προϋποθέτει μια διαρκή εγρήγορση στα διάφορα ερεθίσματα τα οποία είναι δυνάμει πολύτιμα δεδομένα για τον επιστήμονα που εκτίθεται σε αυτά και τα προσλαμβάνει, ειδικώς, σε μια περίπτωση του «επείγοντος» και του κινδύνου, οι απαιτήσεις επαγρύπνησης και προσοχής του «σημαντικού» πολλαπλασιάζονται. Σε αυτό το πλαίσιο, η φωτογραφία ήταν ένας αποτελεσματικός τρόπος να κρυφοκοιτάξει και να καταγράψει χωρίς να γίνει αντιληπτός<sup>14</sup> (το να κρατάει σημειώσεις θα ήταν πιο χρονοβόρο και, άρα, θα γεννούσε καχυποψίες στον περίγυρο), για να μπορεί να δει, αργότερα, με ησυχία, όσα δεν προλάβαινε να καταγράψει «εν ώρα εργασίας» στο πεδίο –το οποίο ήταν, εν προκειμένω, και «πεδίο μάχης»– είτε επειδή δεν τα διέκρινε είτε επειδή ήθελε να είναι διακριτικός.

Επομένως, τραβώντας φωτογραφίες, υιοθετούσε τη «στάση μιας αντικειμενικής αποστασιοποίησης»<sup>15</sup>, η οποία του εξασφάλιζε χρόνο για να δουλέψει περισσότερο και να αφομοιώσει καλύτερα τα όσα παρατηρούσε, για να διακρίνει λεπτομέρειες. Η φωτογραφία ήταν ένα μέσο για να «οξύνει το βλέμμα του», όπως έλεγε, «να δει πιο σωστά»<sup>16</sup>, διά μέσου της ακινητοποίησης της εικόνας, όλες αυτές τις πληροφορίες που τα άτομα άφηναν, συνειδητά ή εν αγνοία τους, να «διαρρέυσουν» –για να θυμηθούμε τον Goffman– για τα χαρακτηριστικά που μπορούσαν να τους αποδοθούν<sup>17</sup>, να καταλάβει καλύτερα και να αποκτήσει μια πιο βαθιά και εστιασμένη οπτική για την αλγερινή κοινωνία. Στόχος του δεν ήταν απλώς να περιγράψει την εμπειρία του ξεριζωμού αλλά να ανακαλύψει

την εσωτερική λογική των εκδιώξεων και των εκπατρισμών, δεν ήταν να αντιληφθεί ένα θέαμα αλλά να το «εντάξει σε ένα σύνθετο δίκτυο αιτιών και συνεπειών»<sup>18</sup> και, έτσι, να το κατανοήσει<sup>19</sup>. Παράλληλα με την εξοικονόμηση χρόνου, η λήψη φωτογραφιών, ως εκδήλωση της «αποστασιοποίησης του παρατηρητή»<sup>20</sup>, του έδινε –εξ ορισμού– χώρο και του προσέφερε τη δυνατότητα να διαχειριστεί την όποια συναισθηματική φόρτιση προέκυπτε, αναπόφευκτα, τόσο από την ένταση της συνθήκης όσο και από τη θέαση και την ακρόαση του πόνου και της δυστυχίας των άλλων· τον βοηθούσε να «αντιμετωπίσει το σοκ της συντριπτικής πραγματικότητας»<sup>21</sup>.

Αντίστροφα στην κίνηση της απομάκρυνσης και της απόστασης που περιγράφηκε παραπάνω, ο Bourdieu εξηγεί ότι το γεγονός ότι τραβούσε φωτογραφίες ήταν επίσης ένας τρόπος να πάει κοντά σε κάποιον και να του δείξει ότι τον ενδιαφέρει, να του πει ότι θέλει να τον ακούσει και να μιλήσει γι' αυτόν. Στο σημείο αυτό είναι φανερή η επιστημονικά πολιτική λειτουργία που επιτελεί αυτός ο αυτόπτης μάρτυρας των φανερών αποκρύψεων, ο κοινωνιολόγος, ως *δημόσιος συγγραφέας*: δίνει το βήμα σε ανθρώπους που δεν έχουν φωνή εξαιτίας της άνισης πρόσβασης τους στην κατοχή μιας γνώμης που να ακούγεται, οι οποίοι, με τα λόγια του Παναγιωτόπουλου, αποτελούν «αποδοτικά αντικείμενα των συνεχώς πολλαπλασιαζόμενων εμπορών συμβολικής βίας»<sup>22</sup>. Αυτή είναι και η περίπτωση των έργων του Bourdieu για την Αλγερία, που παρουσιάζουν μια διαφορετική εικόνα από αυτή που διαμόρφωναν οι διανοούμενοι του Παρισιού κατά τη διάρκεια του αποικιακού πολέμου<sup>23</sup>. Η φωτογραφία ήταν ένα διαβατήριο για να πλησιάσει «ανθρώπινα» τους ανθρώπους, να επισκεφθεί τη ζωή τους, να περιπλανηθεί στην καθημερινότητά τους και να ρίξει ένα βλέμμα διόλου αξιολογικό, ένα βλέμμα σιωπηλό και επιφυλακτικό (που, ως τέτοιο, προδίδει τον γερό εξοπλισμό του<sup>24</sup>), «στοργικό και συγκινημένο», όπως λέει ο ίδιος, το οποίο, ακριβώς επειδή θα γινόταν αντιληπτό ως τέτοιο, θα έπειθε για την αλήθεια του και θα επέτρεπε τόσο την εκδήλωση προσωπικών εκμυστηρεύσεων

κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων όσο και την ίδια τη φωτογράφιση· η φωτογραφική πράξη ήταν «ένας τρόπος να συστηθεί και να γίνει αποδεκτός»<sup>25</sup>. Η φωτογραφική μηχανή ήταν μια «επέκταση» της κοινωνιολογικής κατανοητικής ματιάς, η οποία είναι αυτό το σπινοζικό βλέμμα που υποδέχεται και προσλαμβάνει «τα πράγματα και τους ανθρώπους όπως είναι, γιατί εργάζεται αδιάκοπα στο να τους συσχετίσει με τις αιτίες και τους λόγους ύπαρξης που τους καθιστούν αυτό που είναι»<sup>26</sup>, που «αποκαθιστά το νόημα των πράξεών τους»<sup>27</sup>, ένα βλέμμα που δικαιολογεί και αποτίνει τον απαιτούμενο σεβασμό στο βίωμα των υποκειμένων που εξετάζει, ένα βλέμμα «ταυτόχρονα αποστασιοποιημένο και κοντινό»<sup>28</sup>, που συνδυάζει το συναίσθημα με το επαγγελματικό ενδιαφέρον, που επιπλέον αγαπά, όχι μόνο αντικειμενοποιεί.

Το φωτογραφικό βλέμμα του Bourdieu για την Αλγερία εδραζόταν σε «ένα αληθινό πάθος γι' αυτόν τον τόπο και τους ανθρώπους του»<sup>29</sup>. Ωστόσο, η θυμική αυτή εμπλοκή, που προέκυπτε, πέρα από μια γενικευμένη κοινωνιολογική ευαισθησία, από το ότι ο Γάλλος κοινωνιολόγος ζούσε πλάι σε αυτούς τους ανθρώπους, δεν θόλωνε φυσικά την αντικειμενική ακρίβεια των παρατηρήσεών του, αντιθέτως, αποτέλεσε ένα έξοχο παράδειγμα, επιστημολογικά μιλώντας, της αυστηρότητας της κοινωνιολογικής επιστήμης μέσα από την ενεργοποίηση της μεθόδου που ο ίδιος ονόμασε *συμμετοχική αντικειμενοποίηση*. Δεδομένου ότι «όλες οι προτάσεις που διατυπώνει αυτή η επιστήμη, μπορούν και πρέπει να εφαρμόζονται στο υποκείμενο που ασκεί την επιστήμη»<sup>30</sup>, η συμμετοχική αντικειμενοποίηση «αναλαμβάνει να διερευνήσει όχι τη “βιωμένη εμπειρία” του γινώσκοντος υποκειμένου αλλά τις κοινωνικές συνθήκες δυνατότητας –και, ως εκ τούτου, τις συνέπειες και τα όρια– αυτής της εμπειρίας και, πιο συγκεκριμένα, της πράξης της ίδιας της αντικειμενοποίησης»<sup>31</sup>.

Οι *Εικόνες της Αλγερίας* μας δίνουν πρόσβαση σε μια κοινωνία μιας άλλης εποχής, επανατοποθετούν μπροστά στο βλέμμα μας αυτό που ήταν «εκεί έξω»<sup>32</sup> τότε, καθράρουν, ακινητοποιούν και

αιχμαλωτίζουν μια καθημερινότητα που καθίσταται, εξαιτίας της φωτογράφισής της, «μυστηριώδης» και εξωτική, μας δίνουν την ευκαιρία να συλλάβουμε μια εικόνα ταυτοχρόνως οικεία και απόμακρη. Οι *Εικόνες της Αλγερίας*, επιπρόσθετα, μας εισάγουν στη γοητεία και τη σοφία του κοινωνιολογικού βλέμματος το οποίο προσφέρει αυτή την εκ νέου εξοικείωση με το οικείο, το οποίο επιτρέπει να δούμε τι σημαίνει να γνωρίζει κανείς κάτι χωρίς να το γνωρίζει, το να ξεχωρίζει μες στο άπλετο φως του αυτονόητου τη σκιά που το διαμορφώνει. Οι *Εικόνες της Αλγερίας* είναι ένα εγχειρίδιο για το κοινωνιολογικό βλέμμα, το οποίο οπτικοποιεί, μέσα από τις φωτογραφίες, τι βλέπει ένας ερευνητής όταν παρατηρεί τους ανθρώπους και τις ζωές τους. Στα τέλη της δεκαετίας του '50, ο Γάλλος κοινωνιολόγος Pierre Bourdieu φωτογράφησε την κοινωνία της Αλγερίας που, όπως η σημερινή Ελλάδα της κρίσης<sup>33</sup>, για μια σειρά από ιστορικο-κοινωνικούς λόγους, υπήρξε από εκείνα τα μέρη όπου «δεν γράφονται τραγούδια μα τα τραγούδια γράφονται γι' αυτά».

Αθηνά Καρατζά