

Προς μια ανθρωπολογική αισθητική της διαδήλωσης. Οι φωτογραφίες του αρχείου Serge Collet*

Βαγγέλης Αθανασόπουλος

Ο SERGE COLLET (1950–2016) ήταν Γάλλος εθνολόγος λιθουανικής καταγωγής, συμβεβλημένος ερευνητής στο Εθνικό Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών της Γαλλίας (CNRS) και επιστημονικός σύμβουλος της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, γνωστός κυρίως για τις έρευνές του πάνω στις αλιευτικές κοινότητες της Μεσογείου.¹ Ευρυμαθής, πολύγλωσσος, πολιτικοποιημένος και κοσμοπολίτης (του άρεσε να αυτοαποκαλείται «Οδυσσέας»), με πολύπλευρη προσωπικότητα, έζησε στο Παρίσι, στη Γερμανία (όπου ήταν και ο πρώτος που εισήγαγε στο Πανεπιστήμιο του Αμβούργου τον κλάδο της Θαλάσσιας Ανθρωπολογίας), στην Ιταλία (όπου δίδαξε ως προσκεκλημένος καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Κατάνιας), στην Αίγυπτο και στη Σενεγάλη, πριν καταλήξει στην Κρήτη.

Μετά τον θάνατό του, τον Αύγουστο του 2016 στην Ιεράπετρα, με δωρεά της συζύγου του Barbara Collet, κατόπιν πρωτοβουλίας του αναπληρωτή καθηγητή Αριστείδη Τσαντηρόπουλου, το προσωπικό του αρχείο περιήλθε στο Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο”, του Κέντρου Ερευνών και Μελετών για τις Ανθρωπιστικές, τις Κοινωνικές και τις Επιστήμες της Αγωγής, του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Ο Serge Collet σπούδασε αρχικά φιλοσοφία στο Lycée Honoré de Balzac και στο Πανεπιστήμιο της Nanterre, με τους André Lécrivain, Alexandre Matheron (ο οποίος τον εισήγαγε στον Spinoza) και Georges Labica. Αφού εκπόνησε την πτυχιακή του εργασία πάνω στις λειτουργίες του οικονομικού φετιχισμού στις καπιταλιστικές κοινωνίες, ξεκίνησε διδακτορική διατριβή στην Κοινωνιολογία

* Το παρόν άρθρο είναι βασισμένο στην ομώνυμη τηλεδιάλεξη που έδωσα στις 12 Μαΐου 2020, στο Κέντρο Ερευνών και Μελετών του Πανεπιστημίου Κρήτης για τις Ανθρωπιστικές, τις Κοινωνικές και τις Επιστήμες της Αγωγής, στο πλαίσιο του κύκλου «Παρουσίαση ερευνητικού υλικού». Η διάλεξη είναι διαθέσιμη στο: <http://www.fks.uoc.gr/_pw/ypotrofies/mixelh/athanassopoulos_20200512/>. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τη διευθύντρια του ΚΕΜΕ, καθηγήτρια Μαρία Κούση, και τον αναπληρωτή καθηγητή Αριστείδη Τσαντηρόπουλο, διευθυντή του Εργαστηρίου Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο”, για τη δυνατότητα που μου παρέιχαν να δώσω αυτή τη διάλεξη, καθώς και την Παναγιώτα Βλαχάκη και τον Δημήτρη Σακελλαρίδη για τη γραμματειακή και την τεχνική υποστήριξη. Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης στη Μαρία Ζουριδάκη, υποψήφια διδάκτορα Οπτικής Ανθρωπολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, για τις ανταλλαγές πληροφοριών και τις συζητήσεις, οι οποίες συνεισέφεραν αποφασιστικά στην επεξεργασία του κειμένου της διάλεξης και στην τελική μορφή του παρόντος άρθρου.

¹ Βλ. COLLET 1993.

στην École Pratique des Hautes Études στο Παρίσι, με επόπτες τους Paul-Henry Chombart de Lauwe, έναν από τους πρωτεργάτες της αστικής κοινωνιολογίας στη Γαλλία, και Zdenek Strmiska, πρώην διευθυντή του Ινστιτούτου Κοινωνικών Επιστημών της Πράγας. Υποστήριξε τη διατριβή του το 1980 με τίτλο «Sujets, État, Civiltà: Propositions théoriques pour une Anthropologie Critique des modes de vie» («Υποκείμενα, Κράτος, Πολιτισμός: Θεωρητικές προτάσεις για μια Κριτική Ανθρωπολογία των τρόπων ζωής»). Σε αυτή τη μελέτη, ο Collet χρησιμοποιεί και προσαρμόζει με κριτικό τρόπο διάφορα θεωρητικά παραδείγματα της κοινωνικής θεωρίας (Σχολή της Φραγκφούρτης, Θεωρία των Parsons και Shils, Θεωρία συστημάτων) στις μεταβολές που υπέστη η γαλλική κοινωνία από το 1968, εμβαθύνοντας την γκραμισιανή ανάλυση των δομικών αλλαγών των τρόπων ζωής και των συνεπειών αυτών των αλλαγών στο πεδίο της πολιτικής.

Συνδικαλιστής στα χρόνια του διδακτορικού του (1973–1980), ο Serge Collet υπήρξε επίσης ιδρυτής, το 1978, της ομάδας Μνήμη (*Mnème*), μιας ανεξάρτητης ερευνητικής πρωτοβουλίας που περιελάμβανε τους José Cordon, Yvette Izabel, και Marcel Scheer. Η ομάδα Μνήμη αφιερώθηκε στη συστηματική καταγραφή, ταξινόμηση και μελέτη των διαδηλώσεων στη Γαλλία, δίνοντας έμφαση στις συμπεριφορές, τις πρακτικές και τα σύμβολα των μαζικών κινητοποιήσεων που έλαβαν χώρα στην ευρύτερη περιοχή του Παρισιού στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και στις αρχές αυτής του 1980.

Ενάντια σε μια αφηρημένη και αποστασιοποιημένη επιστημονική προσέγγιση που συχνά τείνει να εξουδετερώσει το αντικείμενό της, ενάντια επίσης στην τάση των μέσων μαζικής ενημέρωσης να σχηματοποιούν τις κοινωνικές αντιθέσεις μέσα από μερικές φωτογραφίες-σοκ, γενικεύσεις και αφηρημένες ποσοτικοποιήσεις, η ομάδα Μνήμη εισήγαγε μια νέα για την εποχή αισθητηριακή οπτική στη μελέτη ενός κοινωνικού φαινομένου (της διαδήλωσης) που τόσο η εθνογραφική καταγραφή όσο και η σημειολογική ανάλυση είχαν παραμελήσει. Πρόκειται για έναν εναλλακτικό τρόπο ανθρωπολογικής έρευνας βασισμένης σε ένα εκτενές οπτικο-ακουστικό αρχείο που περιλαμβάνει φωτογραφίες, μαγνητοφωνήσεις, μαρτυρίες εργατών και διαδηλωτών, καταγραφές συνθημάτων και ύμνων, κονκάρδες, φυλλάδια, αποκόμματα εφημερίδων και άλλα τεκμήρια. Μέσω της μελέτης της ιστορίας της διαδήλωσης ως πολιτισμικής πρακτικής και της προφορικής και γραπτής παραγωγής της, αυτό το αρχείο αποσκοπούσε στην ενεργοποίηση μιας κριτικής συλλογικής μνήμης σε μια περίοδο έντονων πολιτικών και κοινωνικών αναταραχών στη Γαλλία. Αυτή η περίοδος είναι η δεκαετία που ακολούθησε τον Μάη του '68. Η μνήμη στην οποία αναφέρεται το όνομα της ομάδας είναι αυτή των ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων και των μορφών αντίστασης που αναπτύχθηκαν εκείνη την ιστορική στιγμή, και που οι μετέπειτα κοινωνικο-οικονομικές εξελίξεις έτειναν να ξεχάσουν, να λειάνουν ή να εξημερώσουν.²

Τη στιγμή που ο Collet και η ομάδα του καταπιάνονται με την καταγραφή των διαδηλώσεων, το πεδίο της Οπτικής Ανθρωπολογίας οριοθετείται από το έργο

² Βλ. COLLET 1982 και 1984.

μορφών όπως η Margaret Mead, ο Gregory Bateson,³ ο John Collier⁴ και ο Jean Rouch, πατέρας του *cinéma-vérité*.⁵ Η θεωρητική συζήτηση πάνω στη σχέση της φωτογραφίας και του κινηματογράφου με την πραγματικότητα και την επιστημονική παρατήρησή της κινείται εκείνη την εποχή γύρω από θέματα που έχουν να κάνουν με τη φύση των τεχνικών εικόνων, τη σχέση παρατηρητή-παρατηρούμενου και τη διαμεσολαβητική λειτουργία της μηχανής, το γνωσιακό καθεστώς της οπτικότητας και τους ιστορικούς και πολιτισμικούς προσδιορισμούς του. Ο Collet συμμετείχε σε αυτή τη συζήτηση με ένα εμπνευσμένο (και ανέκδοτο) κείμενο πάνω στη σχέση του έργου του Παζολίνι με τη δουλειά του ανθρωπολόγου («Pier Paolo Pasolini ou l'imaginaire de l'anthropologie» [«Pier Paolo Pasolini ή το φαντασιακό της ανθρωπολογίας»]). Σε αυτό το κείμενο, η διαδικασία διαλεκτικοποίησης της επιστημονικής έρευνας και της καλλιτεχνικής δημιουργίας καταφέρνει να συνενώσει μεθοδολογικούς, αισθητικούς και πολιτικούς προβληματισμούς με έναν τρόπο που εμπλουτίζει τόσο τη γνώση της ανθρωπολογίας όσο και αυτή του κινηματογράφου, και θυμίζει, σε ένα βαθμό, τη διάλεξη που ο Gilles Deleuze έδωσε πάνω στη δημιουργική πράξη την ίδια περίοδο (το κείμενο του Collet χρονολογείται το 1986, η διάλεξη του Deleuze έλαβε χώρα το 1987).⁶

Αν και το έργο του Serge Collet πάνω στη Θαλάσσια Ανθρωπολογία είναι ευρέως διαδεδομένο και αναγνωρισμένο, το προσωπικό του αρχείο που αφορά την Πολιτισμική Ανθρωπολογία της διαδήλωσης παραμένει μέχρι σήμερα λιγότερο γνωστό και στο μεγαλύτερό του μέρος ανεκμετάλλευτο. Το αρχείο, του οποίου το υλικό που παρήγαγε η ομάδα Μνήμη αποτελεί μόνο ένα τμήμα, καλύπτει πάνω από 40 διαδηλώσεις και πορείες από το 1969 μέχρι το 1988.⁷

Ειδικότερα, το αρχείο περιλαμβάνει: 1783 τυπωμένες φωτογραφίες και κοττάκτ, 1585 αρνητικά, 693 διαφάνειες, 239 σελίδες κείμενα, 197 σελίδες χειρόγραφα δελτία, 23 κασέτες 90 και 60 λεπτών με ηχογραφήσεις, καθώς και διάφορα έντυπα τεκμήρια (φυλλάδια, κονκάρδες, καλέσματα συνδικαλιστικών και κομματικών οργανώσεων, αποκόμματα εφημερίδων και περιοδικών κ.ά.). Πρόκειται για ένα πρωτότυπο και ανέκδοτο υλικό ανεκτίμητης ανθρωπολογικής και ιστορικής αξίας του οποίου η ανάδειξη, διάχυση και μελέτη θα συμβάλει αποφασιστικά στην κατανόηση των πολιτισμικών μηχανισμών και των συμβολικών διαδικασιών που δόμησαν τις συλλογικές ταυτότητες στις σύγχρονες μεταβιομηχανικές κοινωνίες. Η αξία του έγκειται στον πλούτο των οπτικοακουστικών τεκμηρίων καθώς και στην πρωτοτυπία της επιστημονικής προσέγγισης της διαδήλωσης ως πολιτισμικό γεγονός και ενσώματη γλώσσα, που επικεντρώνεται σε τομείς όπως οι χειρο-

³ Βλ. MEAD και BATESON 1977.

⁴ COLLIER και COLLIER 1967.

⁵ ROUCH, WANONO και DIETERLEN 1987.

⁶ Βλ. DELEUZE 2018.

⁷ Από τον Νοέμβριο του 2019 μέχρι τον Απρίλιο του 2020 ασχολήθηκα με την καταγραφή και με μια πρώτη οργάνωση του υλικού του αρχείου, με απώτερο σκοπό τόσο την ψηφιοποίησή του και τη διάθεσή του στην ευρύτερη επιστημονική κοινότητα, όσο και τη μελέτη του φωτογραφικού υλικού και τη διοργάνωση μιας έκθεσης βασισμένης σε αυτό.

νομίες, η ενδυμασία, η φρασεολογία, οι στάσεις του σώματος και η οργάνωση του χώρου. Χαρακτηριστικά, βρίσκουμε στο αρχείο 42 σελίδες δελτία ταξινόμησης που αφορούν την τυπολογία ανάλυσης των διαδηλώσεων, συνοδευόμενα από φωτογραφίες και υποδιαιρεμένα σε 5 κύριες κατηγορίες και 24 υποκατηγορίες. Παραθέτουμε αυτή την τυπολογία, μεταφρασμένη από τα γαλλικά:⁸

- «1. Οι διαδηλωτές: Οι χειρονομίες που διαδηλώνουν. Ομάδες και επικοινωνία μεταξύ διαδηλωτών. Η εμφάνιση των διαδηλωτών. Διατάξεις των διαδηλωτών. Εμβληματοποίηση των διαδηλωτών.
2. Συμβολικός εξοπλισμός: Τα πανώ. Τα πλακάτ. Οχήματα διακοσμημένα για τη διαδήλωση. Αυτοσχέδιες κατασκευές. Αντικείμενα που καταδηλώνουν ή συνδηλώνουν μία συλλογική ταυτότητα. Υλικά στοιχεία που παραπέμπουν σε μία μήμη.
3. Οργάνωση της διαδήλωσης: Τα όργανα καθοδήγησης. Οι αρχηγοί (ή καθοδηγητές). Οι τρόποι πλαισίωσης των διαδηλωτών. Πωλητές, συλλέκτες, διανομείς.
4. Ο χώρος της διαδήλωσης: Η συγκρότηση. Η διάλυση. Η εμβληματοποίηση των χώρων. Οι τρόποι κατάληψης του δρόμου. Οι θεατές.
5. Μηχανισμοί συναφείς με τη διαδήλωση: Τα μέσα επιβολής της τάξης. Τα μέσα πρόληψης. Η παρακολούθηση της διαδήλωσης από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Τα εσωτερικά μέσα επικοινωνίας».

Όπως παρατηρεί το 1982 ο Dominique Guinard σε ένα άρθρο στην εφημερίδα *Le Monde* αφιερωμένο στην έρευνα του Serge Collet, οι διαδηλώσεις είναι πολύ διαφορετικές μεταξύ τους.⁹ Μερικές έχουν ομοιογενή σύσταση, βασισμένη στις επαγγελματικές κατηγορίες, άλλες, όπως αυτή της Πρωτομαγιάς, ετερογενή. Μερικές μοιάζουν με καλοσυνάτες παρελάσεις που λαμβάνουν χώρα σε γιορταστική ατμόσφαιρα. Άλλες διεξάγονται κάτω από τη σκιά της βίας και κινδυνεύουν να μετατραπούν ανά πάσα στιγμή σε οδομαχίες. Κάποιες εκφράζουν αλληλεγγύη, κάποιες άλλες αφήνουν μια διάχυτη αίσθηση δυσφορίας. Ορισμένες επιδεικνύουν μια αυστηρή τάξη και οργάνωση των διαδηλωτών, άλλες είναι πιο αυθόρμητες και άτακτες. Αν και αποτελεί εφήμερο και τοπικό γεγονός, η διαδήλωση παράγει έναν συγκεκριμένο χώρο με τη δική του ιδιαίτερη δομή. Συνιστά μια μορφή λαϊκής πολιτισμικής παραγωγής που δανείζεται, αλέθει και συνδυάζει στοιχεία από άλλες μορφές συλλογικής συνένευσης: θρησκευτικές λιτανείες, στρατιωτικές παρελάσεις, νεκρικές πομπές, πανηγύρια, αθλητικές εκδηλώσεις, καρναβάλια.¹⁰

Όπως σημειώνει ο Collet, οι φωτογραφίες του αρχείου δεν υπάγονται στην κατηγορία του ρεπορτάζ, το οποίο συχνά αποσκοπεί στο να προκαλέσει αίσθηση και να εντυπωσιάσει τον θεατή. Σκοπός τους είναι να καταγράψουν τις διαφορές πτυχές της οπτικότητας της διαδήλωσης, προσεγγίζοντάς την ως θέαμα, ως κάτι

⁸ Όλα τα αποσπάσματα του αρχείου που παρατίθενται, καθώς και οι λεζάντες των φωτογραφιών, έχουν μεταφραστεί από τα γαλλικά από τον υπογράφο.

⁹ Βλ. GUINARD 1982.

¹⁰ Βλ. GUINARD 1982 και GÉRÔME 1988.

που συμβαίνει για να ιδωθεί. Αυτή η οπτικότητα είναι άμεσα συνυφασμένη με τους διάφορους τρόπους με τους οποίους, στη διαδήλωση, η λέξη γίνεται χειρονομία και το σύμβολο σώμα. Σε αυτό το πλαίσιο η φωτογραφική εικόνα δεν αποτελεί απλό ντοκουμέντο, αλλά τρόπο σκέψης. Χρησιμοποιείται ως μέσο ανάδειξης μιας αντίληψης που λειτουργεί συμπληρωματικά ως προς τα θεωρητικά εργαλεία της εθνολογίας και της ανθρωπολογίας, πράγμα που συνεπάγεται ένα ειδικό ενδιαφέρον για τη φωτογραφική εικόνα καθεαυτή και για το θεωρητικό και κοινωνιολογικό πλαίσιο που την υποστηρίζει. Παρατηρούμε εξάλλου την έντονη παρουσία της δομιστικής μεθόδου και ιδιαίτερα της σημειολογικής προσέγγισης, τόσο της φωτογραφίας όσο και της διαδήλωσης (ενδεικτικά, βρίσκουμε στο αρχείο 107 σελίδες με σημειώσεις βιβλίων πάνω στη σημειωτική, τα συνθήματα και την έννοια της ταυτότητας). Σε αυτό το επίπεδο, ο Collet είναι άμεσα επηρεασμένος από τον Roland Barthes.¹¹ Ίσως είναι αυτή η επιρροή που, μεταξύ άλλων, τον απέτρεψε από το να προσεγγίσει την Οπτική Ανθρωπολογία ως αυτοσκοπό, ως εξειδικευμένη ερευνητική πρακτική, με την ακαδημαϊκή έννοια του όρου, ως επιστημική υποκατηγορία, δηλαδή, της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, που ειδικεύεται στα οπτικά αντικείμενα. Αντίθετα, αν και το ενδιαφέρον του για την εικόνα και την οπτικότητα φαίνεται να είναι ο καταλύτης του συνόλου σχεδόν του ερευνητικού του έργου, το οποίο αναμφίβολα αφορά τον ευρύτερο χώρο της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, ο Collet προσεγγίζει τη φωτογραφία όπως ο ανειδίκευτος εργάτης προσεγγίζει ένα εργαλείο,¹² με τη σημαντική διαφορά, βέβαια, ότι ο ανειδίκευτος εργάτης στερείται συνήθως της θεωρητικής κατάρτισης του Collet. Στον τομέα της φωτογραφίας και της εικόνας, ο Collet είναι αυτοδίδακτος.

Πάντως, το «ανοιχτό» καθεστώς μόνιμης ημιτέλειας στο οποίο ο Collet και η ομάδα Μνήμη άφησαν το αρχείο της καταγραφής –καθεστώς που οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι το Υπουργείο Πολιτισμού της Γαλλίας σταμάτησε τη χρηματοδότηση της έρευνας το 1982, καθώς και στα διαφορετικά ενδιαφέροντα του Collet, έτοιμοι να περάσει από το ένα ερευνητικό αντικείμενο στο άλλο, αλλά και αναγκασμένοι να προσαρμοστεί σε ένα γαλλικό ακαδημαϊκό περιβάλλον που δεν του ήταν ιδιαίτερα φιλόξενο– δεν μας επιτρέπει, τουλάχιστον στο παρόν στάδιο της έρευνας, να σχηματίσουμε μια σαφή ιδέα του πώς ο Γάλλος εθνολόγος φανταζόταν, αν τη φανταζόταν, τη συνολική οργάνωση και εκμετάλλευση του υλικού του αρχείου.

Ο πίνακας που ακολουθεί, με τις κατηγορίες φωτογραφικής ανάλυσης, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της παρουσίας της δομιστικής μεθόδου:

«1. Λογικο-γραμματικές κατηγορίες. Στο επίπεδο του αναπαριστάμενου περιεχομένου.

α) Φωτογραφίες που δείχνουν μεμονωμένα στοιχεία: αντικείμενα, άτομα, χώροι ιδωμένοι σαν μια στατική απομονωμένη ενότητα – το αντίστοιχο του ονόματος ή του ονοματικού συνόλου στη γραμματική.

¹¹ Βλ. BARTHES 2008.

¹² Βλ. BOURDIEU 1965.

- β) Φωτογραφίες που δείχνουν κυρίως σχέσεις και παραλλαγές των στοιχείων (γεγονότα, καταστάσεις, δράσεις) – το αντίστοιχο του κατηγορηματικού προσδιορισμού στη γραμματική.
- γ) Φωτογραφίες που δείχνουν την τροπικότητα των στοιχείων και των σχέσεων (χώρος, χρόνος, τρόπος ύπαρξης) – το αντίστοιχο του συμπληρώματος στη γραμματική.
2. Κατηγορίες εικαστικής έκφρασης. Λαμβάνοντας υπόψιν την έκφραση του δημιουργού ή του πομπού. Μορφοποίηση ακολουθώντας κανόνες λιγότερο ή περισσότερο κωδικοποιημένους και αποδεκτούς. Μελέτη σε δύο επίπεδα: α) ουσία: γραμμές, χρώματα, τόνοι, υφές κλπ. β) μορφή: κάδρο, γωνία, σύνθεση, φωτισμός. Το β) μας επιτρέπει να συμπεράνουμε αν η εικαστική έκφραση της φωτογραφίας είναι ισχυρή (δουλεμένη) ή ασθενής.
3. Αφηγηματικές κατηγορίες. Λαμβάνοντας υπόψιν τη διαδοχή των φωτογραφιών. 4 κατηγορίες:
- α.1.) Φωτογραφία-κλειδί. Με βάση ποια φωτογραφία χτίστηκε η αφήγηση; (Σύγκριση: βασική νότα στη μουσική).
- α.2.) Φωτογραφίες-πυρήνες. Γύρω από ποιες φωτογραφίες χτίστηκαν οι πιο σημαντικές συνδέσεις της αφήγησης; (Αν τις παραλείψουμε η αφήγηση δεν στέκει.) Φωτογραφίες στις οποίες η δράση τονίζεται ιδιαίτερα: αυτές οι φωτογραφίες ανοίγουν και κλείνουν μία ακολουθία γεγονότων.
- β) Φωτογραφία-κατάλογος. Ποιες είναι οι φωτογραφίες που χρησιμεύουν σαν συμπληρώματα ή περιγραφές στους πυρήνες εντός της αφηγηματικής ακολουθίας;
- γ) Φωτογραφίες πληροφόρησης. Ποιες φωτογραφίες επιτρέπουν να τοποθετηθεί η δράση στον χώρο και τον χρόνο; (Ντεκόρ, αντικείμενα, τοπία, ενδυμασία κλπ.)
- δ) Φωτογραφία-δείκτης. Ποιες φωτογραφίες αποσκοπούν στο να ταυτοποιήσουν ή να περιγράψουν αντικείμενα ή πρόσωπα (ομάδες), ατμόσφαιρες ενσωματωμένες στην αφήγηση; Παρατήρηση: οι δείκτες και η πληροφόρηση παραπέμπουν στο “είναι”, ενώ οι πυρήνες και οι κατάλογοι στο “πράττειν”».

Θα ήταν άδικο ίσως για τον Collet να προσπαθήσουμε να περιγράψουμε τη δουλειά του εντάσσοντάς την στις ακαδημαϊκές κατηγορίες τις οποίες η ίδια αμφισβητεί, συνδυάζει και διευρύνει. Ωστόσο, θα ήταν επίσης δύσκολο να αποκτήσουμε μια ιδέα αυτής της διεπιστημονικής δυναμικής χωρίς να αναφερθούμε τουλάχιστον στο θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η σκέψη του τη δεκαετία του 1970. Το πλαίσιο αυτό είναι το πλαίσιο των περισσότερων Γάλλων διανοούμενων της γενιάς του, δηλαδή ένας συνδυασμός δομισμού, μαρξισμού και ψυχανάλυσης, όχι πάντα σε αγαστή σχέση μεταξύ τους. Ο μαρξισμός είναι το περιβάλλον του Collet στα χρόνια του διδακτορικού του, και η κυρίαρχη τάση στις κοινωνικές επιστήμες εκείνη την εποχή στη Γαλλία. Είναι αυτός του Georges Labica, μέλους της επιτροπής του διδακτορικού του Collet και συνεπι-

μελητή του *Κριτικού λεξικού του μαρξισμού*, στο οποίο συνεισέφερε και ο ίδιος ο Collet.¹³ Ο δομισμός είναι αυτός του Claude Lévi-Strauss (όσον αφορά την ανθρωπολογία και την εθνολογία), φιλτραρισμένος μέσα από την κριτική που του άσκησε ο Maurice Godelier (επίσης μέλος της επιτροπής του διδακτορικού του Collet και μετέπειτα συνεργάτης του). Αλλά κυρίως, όπως προαναφέραμε, ο δομισμός παραπέμπει στη σημειολογία του Roland Barthes¹⁴ και στον νέο τρόπο προσέγγισης που εισήγαγε για την ανάλυση των εικόνων. Η ψυχανάλυση, τέλος, είναι αυτή του Jacques Lacan, που επέτρεψε τόσο την κριτική του μαρξιστικού και του δομιστικού μοντέλου, όσο και τη δυνατότητα συνδυασμού και διασταύρωσής τους. Αλλά ίσως η σημαντικότερη συνεισφορά της ψυχανάλυσης στις ανθρωπιστικές επιστήμες γενικά και στην Κοινωνική Ανθρωπολογία ειδικότερα είναι μια νέα προσέγγιση της γλώσσας, του υποκειμένου και της συνείδησης, καθώς και της πολύπλοκης σχέσης τους με το βλέμμα και τη σωματικότητα.

Το βασικό ερώτημα που τίθεται εκείνη την περίοδο στον θεωρητικό διάλογο γύρω από τη φωτογραφία είναι το εάν και κατά πόσο μπορεί να αποτελέσει αυτόνομο σημειωτικό σύστημα και να αναλυθεί με τα (διευρυμένα) εργαλεία της γλωσσολογίας· και, κατ' επέκταση, το εάν και κατά πόσο ο δομισμός, η σημειολογία και η αφηγηματολογία μπορούν να ανοίξουν νέες προοπτικές για την ανάλυση και την κατανόηση όχι μόνο της φωτογραφίας, αλλά και των εικόνων γενικότερα. Ο Roland Barthes και ο Umberto Eco, ο Louis Marin, ο Christian Metz, ο Pier Paolo Pasolini, ο Gilles Deleuze και ο Hubert Damisch, για να αναφέρουμε μόνο αυτούς, συνεισέφεραν σε αυτόν τον διάλογο, ο καθένας με τον δικό του τρόπο.

Όσον αφορά τον Collet, η σημειωτική λειτουργία αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της φωτογραφικής εικόνας. Μπορούμε να πούμε ότι το ενδιαφέρον του για τη φωτογραφία προέκυψε μέσα από το ενδιαφέρον του για τη σημειολογία, στον βαθμό που η πρώτη του προσέφερε μια πλατφόρμα επικοινωνίας ανάμεσα στις αφηρημένες κατηγορίες της δεύτερης και την οπτικο-σωματική διάσταση των κοινωνικών φαινομένων που τον ενδιέφεραν. Το δομιστικό μοντέλο έρχεται με αυτόν τον τρόπο να περιχαρακώσει το θεωρητικό πεδίο μιας προσέγγισης της διαδήλωσης από τη σκοπιά του αισθητού, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο ίδιος, μιας προσέγγισης που φιλοδοξεί να θέσει υπό αμφισβήτηση την επιστημολογική ασυμμετρία ανάμεσα στον παρατηρητή και το παρατηρούμενο φαινόμενο. Από την άλλη, αυτή η ασυμμετρία δεν αντικαθίσταται από την αφελή εξίσωσή τους, την ψευδαίσθηση της ταύτισης του βλέμματος με το αντικείμενό του. Όπως παρατηρεί ο Collet, η υπερβολική εγγύτητα γίνεται γρήγορα ενοχλητική και γεννά ένα οπτικό *habitus* που τελικά βλέπει μόνο αυτό που θέλει να δει. «Το να κοιτάζεις από κοντά δεν είναι καθόλου δεδομένο. Γιατί η ίδια η πράξη της φωτογράφισης τοποθετεί τον φωτογράφο στο περιθώριο, εκτός οπτικού πεδίου.»

Η ασυμμετρία παραπέμπει λοιπόν όχι σε μια φανταστική λύση (στην αποστασιοποίηση) αλλά σε ένα πραγματικό πρόβλημα που γεννά εντάσεις και αντιθέσεις

¹³ LABICA και BENSUSSAN 1985.

¹⁴ Βλ. BARTHES 2007α και 2007β.

που οφείλουν να αντιμετωπιστούν ως τέτοιες, και όχι να συμφιλιωθούν με κάθε κόστος. Το πρόβλημα είναι αυτό της σωστής απόστασης, της θέσης του παρατηρητή που καλείται να βρίσκεται ταυτόχρονα μέσα και έξω από το παρατηρούμενο φαινόμενο, ένα πρόβλημα που εισάγει στην επιστημονική έρευνα μια πειραματική διάσταση και προσέγγιση.¹⁵

Αυτή η πειραματική προσέγγιση επικεντρώνεται σε αυτό που ο Collet ονομάζει «ραγίσματα του κοινωνικού σώματος», στις περιοχές δηλαδή όπου τίθεται ένα ερώτημα, πιο επείγον σήμερα από κάθε άλλη εποχή, το ερώτημα του τι κάνει τους ανθρώπους να βρίσκονται μαζί: ένα ερώτημα που συχνά πάει μαζί με τη διαπίστωση ότι αυτό που τους ενώνει συχνά δεν είναι το ίδιο για όλους. Αυτή η πειραματική προσέγγιση συνεπάγεται λοιπόν την ανανέωση της εθνολογικής μεθοδολογίας. Όχι τόσο την αντικατάσταση μιας μεθόδου από μια άλλη, αλλά ένα είδος μεθοδολογικής αυτοκριτικής, απόρριψης των σίγουρων λύσεων και των αποδεκτών ταυτοτήτων και υιοθέτηση ενός ρίσκου, αποδοχή της αβεβαιότητας, πρόθεση να αλλάξουμε τα ερωτήματα παρά να βρούμε με κάθε κόστος απαντήσεις, να μάθουμε από το αντικείμενο αντί να το εντάξουμε σε προκατασκευασμένες κατηγορίες. Με αυτή την έννοια, ο ερευνητής περιμένει από το αντικείμενο της έρευνας να μετατρέψει το βλέμμα αυτού που το κοιτάζει, ο Μάης του '68 περνά από τον δρόμο στην εθνολογία.

Υπό αυτό το πρίσμα, το πρωτότυπο οπτικό και σημειολογικό υλικό που περιλαμβάνει το αρχείο Serge Collet επιτρέπει τη σύνθεση αυτού που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε *αισθητική της διαδήλωσης*: ενός συνδυασμού επικοινωνιακών συμπεριφορών, συνηθειών και πρακτικών, τρόπων συνεύρεσης και αλληλεπίδρασης ατόμων και ομάδων, χρήσεων του σώματος και του χώρου, μορφών συμβολικής παραγωγής, συλλογικής έκφρασης και δράσης. Αυτή η αισθητική αντιμετωπίζει τη φωτογραφική εικόνα ως πρωτογενές μέσο παραγωγής γνώσης που διέπεται από ένα σύνολο μορφολογικών χαρακτηριστικών. Σε αυτό το σημείο, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει μια σύγκλιση ανάμεσα στις επιστημονικές βλέψεις της ανθρωπολογίας και σε προβληματικές που έχουν να κάνουν με την τέχνη.¹⁶ Ωστόσο, η βάση αυτής της σύγκλισης δεν είναι αμιγώς αισθητική, με την παραδοσιακή έννοια του όρου: οι φωτογραφίες του αρχείου Collet δεν διεκδικούν την αυτονομία του εικαστικού αντικειμένου, δεν αποσκοπούν στο να είναι ωραίες, ούτε τεχνικά άρτιες. Η σύγκλιση, αν υπάρχει, βασίζεται σε ένα είδος δημιουργικότητας, κοινής στην επιστήμη και την τέχνη, που έχει να κάνει όχι με μεμονωμένα αντικείμενα αλλά με δομές και διαδικασίες, όχι με το αντικείμενο του βλέμματος αλλά με το ίδιο το βλέμμα και τους διάφορους τρόπους που σημασιοδοτεί την πραγματικότητα. Όπως παρατηρούν οι Collier και Collier: «Τόσο η τέχνη όσο και η επιστήμη βρίσκονται αντιμετώπιες με την πρόκληση να εξάγουν νέα γνώση και εμπει-

¹⁵ Αυτή η προβληματική της συμμετοχικής παρατήρησης βρίσκεται στο επίκεντρο του ανέκδοτου κειμένου του Collet για τον Pasolini, «Pier Paolo Pasolini ή το φαντασιακό της ανθρωπολογίας».

¹⁶ Βλ. PINNEY 2011 και ΡΙΚΟΥ και ΥΑΛΟΥΡΙ 2018.

ρία από την ορατή μορφή της πραγματικότητας. Αυτή η δημιουργική διαδικασία υπερβαίνει την τεκμηρίωση, διότι η ανακάλυψη είναι μια δημιουργική πράξη, και η πραγματικότητα πρέπει να περάσει από μια αληθεία στην οποία το τεκμηριωτικό αρχείο γίνεται νέα γνώση η οποία δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα. Παρόμοια δημιουργία βρίσκεται στην καρδιά της επιστημονικής ανακάλυψης όπως ακριβώς βρίσκεται και στην καρδιά της τέχνης». ¹⁷ Με αυτή την έννοια η ανθρωπολογική αισθητική της διαδήλωσης παραπέμπει σε σύγχρονες τάσεις στον χώρο της τέχνης που άπτονται άμεσα του τομέα της εικαστικής έρευνας και των διάφορων τρόπων με τους οποίους οι καλλιτέχνες οικειοποιούνται εργαλεία και πρακτικές των ανθρωπιστικών και των κοινωνικών επιστημών (όπως η έρευνα αρχείου, η επιτόπια έρευνα, η συνέντευξη, η χρήση τεκμηρίων κ.ά.). ¹⁸ Το ζητούμενο που τίθεται λοιπόν από αυτού του τύπου την αισθητική είναι διπλό: από τη μία, η ανάλυση του στρατηγικού ρόλου της εικόνας στις διαδικασίες παραγωγής γνώσης, και από την άλλη η αποκωδικοποίηση ορισμένων ανθρωπολογικών τάσεων της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής, και η εξερεύνηση της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στην επιστήμη και την τέχνη. Η βάση αυτής της αισθητικής δεν μπορεί παρά να είναι διεπιστημονική, αντλώντας μεθοδολογικά εργαλεία τόσο από την ιστορία της φωτογραφίας, την εικονοσημειολογία και την οπτική θεωρία, όσο και από την ιστορία των κοινωνικών κινήματων, την εθνολογία και την πολιτισμική θεωρία.

Ακολουθεί επιλογή φωτογραφιών της Yvette Izabel από τον Φάκελο Μνήμη, που συνοδεύονται από τις λεζάντες που τους έδωσε ο Serge Collet, καθώς και από μερικά σχόλια του υπογράφοντος. Τμήμα του Αρχείου Collet, ο Φάκελος Μνήμη είναι ένα φωτογραφικό άλμπουμ που συνοδεύεται από ένα κείμενο παρουσίασης της ομάδας Μνήμη και από έντυπα τεκμήρια. Οι λεζάντες μάς βοηθούν να κατανοήσουμε το βλέμμα του Collet, δηλαδή το τι παρατηρεί στις εικόνες και το πώς τις συσχετίζει μεταξύ τους. Περισσότερο από λεζάντες, με την κλασική έννοια της περιγραφής, πρόκειται για σχόλια και σημειώσεις που άλλοτε επικεντρώνουν σε ένα συγκεκριμένο στοιχείο ή σχέση εντός της εικόνας, άλλοτε την επεκτείνουν εκτός των ορίων της.

Βαγγέλης Αθανασόπουλος

Διδάσκων στη θέση Μιχελή / Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών.
Μέλος του Εργαστηρίου Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” /
Κέντρο Ερευνών και Μελετών για τις Ανθρωπιστικές, τις Κοινωνικές
και τις Επιστήμες της Αγωγής, Πανεπιστήμιο Κρήτης
evangelos.athanassopoulos@sfr.fr



¹⁷ COLLIER και COLLIER 1967, 169, μετάφραση του υπογράφοντα.

¹⁸ Βλ. SCHNEIDER και WRIGHT 2005, και ΡΙΚΟΥ 2013.

Κατάλογος εικόνων



Εικ. 1 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Ο άνδρας που κρατάει το πανώ.
Εφτά κονκάρδες».

Εμβληματοποίηση του σώματος. Το σώμα ως επιφάνεια εγγραφής και σημειακός φορέας. Υπερπληθώρα, πλεονασμός σημείων.



Εικ. 2 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Καθοδηγητής (πουκάμισο – πουλόβερ).
Παρουσία ενός εμβληματικού στοιχείου
στη στάση τραγουδιστών της δεκαετίας
του 1960».



Εικ. 3 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Ο δρόμος διαδηλώνει. Το πεζοδρόμιο, τόπος περιπάτου, παραμένει εδώ αμετάβλητο». Αντιπαράθεση ατομικής άσκησης – συλλογικής πορείας.



Εικ. 4 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Καθιστοί, κοιτάζουμε το θέαμα. Η διαδήλωση γίνεται μίμηση (εξωτερικοί παρατηρητές – διαδηλωτές)».

Εναισθησία στη σχέση παρατηρητή – παρατηρούμενου (επιστημολογικός διαχωρισμός) εντός της διαδήλωσης (του παρατηρούμενου). Μέσα από το αντικείμενο της φωτογράφισης, σκέφτεται την ίδια τη φωτογραφία ως διαδικασία παραγωγής θεάματος.



Εικ. 5 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Πεζοδρόμιο. Πωλητής εφημερίδων.
Θέαμα. Παρέλαση ή ποδηλατικός αγώνας;»



Εικ. 6 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Ερώτηση: υπάρχει μία τάξη ακόμα και στο πεζοδρόμιο; Κοιτάζοντας
ακουμπισμένοι στον τοίχο – στην άκρη του πεζοδρομίου. Σημασία:
θέαμα ή εκδήλωση αλληλεγγύης;»



Εικ. 7: Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).
 «Η ηλικία και ο δρόμος. Ο δρόμος αλλάζει. Επίσης, εκδήλωση αλληλεγγύης».



Εικ. 8: Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).
 «Παιχνίδι εσωτερικό – εξωτερικό. Η διαδήλωση είναι μέσα στο κρεοπωλείο».



Εικ. 9 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Δύο στιγμές διαφαίνονται καθαρά.
Η στιγμή της καθοδήγησης προηγείται
της χαλαρής κουβέντας».



Εικ. 10 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Νοσοκομειακή υπάλληλος – Σιδηρουργός.
Φαινόμενο σύνδεσης. Μια στιγμή χαλάρωσης.
Το διάλειμμα της διαδήλωσης».
Χρονικότητα (πριν – μετά).



Εικ. 11 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Μια μόδα διαδήλωσης».
Λεπτομέρειες: μη συστηματικά σημεία. Σημεία που βρίσκονται στο περιθώριο της κοινής γλώσσας της διαδήλωσης και παραπέμπουν σε άλλες γλώσσες.



Εικ. 12: Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: «Εικόνες, Μουσική, Κείμενο» (Πανεπιστήμιο Κρήτης). «Ανεβαίνοντας ψηλά για να δούνε το γεγονός αλλά και το επεισόδιο, κρατώντας μια απόσταση προστασίας». Σχέση βλέμματος – χώρου. Διαλεκτική εποπτείας – προστασίας.



Εικ. 13: Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: «Εικόνες, Μουσική, Κείμενο» (Πανεπιστήμιο Κρήτης). «Καλά εξοπλισμένοι φωτογράφοι. Νεορομαντισμός. Το στριφτό τσιγάρο, το αδιάβροχο, τα χρώματα. Η εσάρπα. Ανοιχτό λευκό πουκάμισο και μαύρο γιλεκάκι. Σκηνοθεσία ενός κοινωνικού ρόλου. Εδώ, αυτού του ρεπόρτερ-φωτογράφου».



Εικ. 14 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Ρούχα εργασίας, Θεατές».

Τα ρούχα εργασίας γίνονται στολή. Η χρηστική ενδυμασία μετατρέπεται σε σημειακό φορέα που παραπέμπει στην εργατική τάξη.



Εικ. 15 : Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Αρκετά – Το πανώ των δημοτικών επιχειρήσεων της Τραπ. Αντίθεση. Το φόντο του πανώ». Σήμερα, θα λέγαμε ότι το τελευταίο (το πολύχρωμο πανώ στο δεύτερο πλάνο) μοιάζει με πανώ της Gay Pride. Τα πανώ λειτουργούν ως μέσα ταξινόμησης, δηλώνοντας την προέλευση της κάθε ομάδας διαδηλωτών (όπως οι σημαίες στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων), δηλαδή ως σημεία τοπογραφικής αναφοράς. Με αυτή την έννοια συνθέτουν ένα είδος χάρτη της Γαλλίας.



Εικ. 16: Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Η ανησυχία πριν από τη δεύτερη έφοδο. Κοιτώντας από απόσταση αυτό που πρόκειται να συμβεί».



Εικ. 17: Yvette Izabel, φωτογραφία από το αρχείο Serge Collet (Φάκελος Μνήμη), © Barbara Collet και Εργαστήριο Οπτικής Ανθρωπολογίας: “Εικόνα, Μουσική, Κείμενο” (Πανεπιστήμιο Κρήτης).

«Προσχέδιο οδοφράγματος».

Οι μεταλλικές ποδιές των δέντρων των παρισινών λεωφόρων που έχουν αφαιρεθεί από τους διαδηλωτές γίνονται σημεία που παραπέμπουν σε μια διαφορετική, μελλοντική χρήση.

Βιβλιογραφία

- ΡΙΚΟΥ, Ε. (επιμ.) 2013. *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- BARTHES, R. 2007α. *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο*, μτφ. Γ. Σπανού. Αθήνα: Πλέθρον.
- _____, 2007β. *Μυθολογίες – Μάθημα*, μτφρ. Κ. Χατζηδήμου. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 2008. *Ο φωτεινός θάλαμος: σημειώσεις για τη φωτογραφία*, μτφρ. Γ. Κρητικού. Αθήνα: Κέδρος.
- BOURDIEU, P. (επιμ.) 1965. *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Παρίσι: Les Editions de Minuit.
- COLLET, S. 1982. La manifestation de rue comme production culturelle militante. *Ethnologie Française* 12.2: 167–76.
- _____, 1984. Les pratiques manifestantes comme processus révélateur des identités culturelles. *Terrain* 3: 56–58.
- _____, 1993. *Uomini e pesce: la caccia al pesce spada tra Scilla e Cariddi*. Κατάνια: Maimone.
- COLLIER, J. και COLLIER, M. 1967. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Νέα Υόρκη: Holt, Rinehart and Winston.
- DELEUZE, G. 2018. Η πράξη της δημιουργίας. Στο: G. AGAMBEN, *Δημιουργία και Αναρχία. Το έργο στην εποχή της καπιταλιστικής θρησκείας*, μτφρ. Π. Καλαμαράς – Επίμετρο. Αθήνα: Έρμα, 113–29.
- GÉRÔME, N. 1988. Une ethnographie des manifestations ou une anthropologie culturelle du politique? *L'ethnologie et les manifestations*, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00470028>> (02.05.2020).
- GUINARD, D. 1982. La « manif » ou la culture dans la rue. *Le Monde Dimanche*, 22 Φεβρ. 1982: 5, <https://www.lemonde.fr/archives/article/1982/02/22/la-manif-ou-la-culture-dans-la-rue_2887034_1819218.html> (02.05.2020).
- LABICA, G. και BENSUSSAN, G. (επιμ.) 1985. *Dictionnaire critique du marxisme*. Παρίσι: Presses universitaires de France.
- MEAD, M. και BATESON, G. 1977. Margaret Mead and Gregory Bateson on the Use of the Camera in Anthropology. *Studies in Visual Communication* 4.2: 78–80.
- PINNEY, C. 2011. *Photography and Anthropology*. Λονδίνο: Reaktion Books.
- ROUCH, J., WANONO, N. και DIETERLEN, G. 1987. *Ciné-rituel de femmes dogon*. Παρίσι: CNRS Editions.
- ΡΙΚΟΥ, Ε. και YALOURI, E. 2018 (φθινόπωρο). The Art of Research Practices Between Art and Anthropology. *Field* 11, <<http://field-journal.com/editorial/introduction-the-art-of-research-practices-between-art-and-anthropology>> (30.12.2020).
- SCHNEIDER A. και WRIGHT, C. (επιμ.) 2005. *Contemporary Art and Anthropology*. Λονδίνο: Routledge.

**Towards an anthropological aesthetics of the demonstration.
The photographs of the Serge Collet archive**

Evangelos Athanassopoulos

Abstract

THIS paper is a first attempt to gather up and structure the visual material collected in the Serge Collet Archive at the University of Crete, which concerns the photographic documentation of public protest marches in France during the 1970s. After a brief introduction to Collet's ethnological research and to his early interest in the anthropology of demonstrations, follows a presentation of the archive textual, audio, and visual material, accompanied by a number of remarks on the historical, social, and cultural context of the '70s in France. The inventory of the archive enables us to raise a number of methodological questions pertaining to cultural anthropology and the use of visual documentation for research purposes. Special focus is given to Collet's approach of photography and to the theoretical, mostly structuralist, sociological and semiological background that informs it. I argue that the elements that compose this approach converge towards an *aesthetics of the demonstration*, for which the image is not merely an object of study but a first-hand tool for knowledge production.