

155

2021

Camera Austria

INTERNATIONAL

A/D/LUX
16,- €
CH
18,- sFr

Mathieu Kleyebe

Abonnenc

Silvia Franceschini

Photo Archive

Pierre Bourdieu

Ines Schaber

Jean-Paul Kelly

Jacob Korczynski

4 192310 616005 0 0 1 5 5

Ines Schaber

Beobachten, teilnehmen, objektivieren –
Fragen an die Funktion der Bilder im foto-
grafischen Archiv Pierre Bourdieus

Observing, Participating, Objectifying –
Questions About the Function of the Images
in Pierre Bourdieu's Photographic Archive

Translated by Amy Klement

In den späten Fünfziger- und frühen Sechzigerjahren fotografierte Pierre Bourdieu im Rahmen seiner Forschungen zur Veränderung der Gesellschaft durch die Kolonisation in Algerien. Außer den Fotografien, die dort entstanden, umfasst sein fotografisches Archiv auch eine kleine Serie von Bildern aus seiner Heimatregion in Frankreich, die er etwa zur gleichen Zeit gemacht hatte. In den frühen 2000er-Jahren begann das Projekt, diesen fotografischen Nachlass an Camera Austria in Graz zu übergeben, und 2003 – ein Jahr nach Bourdieus Tod – wurde die Ausstellung *Pierre Bourdieu: Images d'Algérie. Une affinité élective (Pierre Bourdieu: In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung)* am Institut du Monde Arabe in Paris und bei Camera Austria in Graz eröffnet. In den darauffolgenden Jahren wurde die von Christine Frisinghelli und Franz Schultheis kuratierte Ausstellung an mehr als 20 anderen Orten gezeigt. Parallel wurde ein Buch publiziert.¹ Heute befindet sich das Archiv in einem unscheinbaren Metallschrank im Depot im Untergeschoss von Camera Austria am Lendkai in Graz. Es ist nach Voranmeldung für Recherchezwecke zugänglich. Auf Anfrage stellt die Institution einzelne Bilder zur Verfügung und auf der Website befinden sich Informationen zu dem Projekt. Ich lese, dass das Archiv heute 994 6 × 6 Zentimeter große Schwarz-Weiß-Negative, neun Kleinbild-Farbdias und 216 Kontakt- und Arbeitsabzüge beherbergt.² Außerdem umfasst es 230 fotografische Abzüge aus der Entstehungszeit der Fotografien, einige Ordner mit Notizen sowie Boxen mit Material zu den Ausstellungen, eine Videokassette und eine Schachtel mit Verschiedenem.³ Reinhard Braun lädt mich ein, es zu besuchen: »Schau mal, was du siehst.«

Frisinghelli erklärt mir die Ordnungsstruktur. Die Nummerierung der einzelnen Bilder stammt von Bourdieu selbst. Er hatte Hefte angelegt, in die er kleine Abzüge der Fotografien einklebte, und er nutzte Pergamin-Tütchen für die Negative. Er schrieb je eine Nummer auf das Tütchen und eine neben das entsprechende Bild im Heft. So entstand, zusammen mit der Nummer des Kontaktbogens, eine numerische Ordnung, die als Archivnummern beibehalten wurde.⁴ Ergänzt wurde ein Buchstabe, der das Material bezeichnet, das sich im Archiv befindet: Reproduktion, Negativ, Print.⁵

Ich betrachte die Bilder in den Ordnern und versuche, Bourdieus Blick zu verstehen. Die numerische Ordnung des Negativ-Archivs und die Anordnung der Bilder in den Alben sind die einzigen Anhaltspunkte zur Orientierung, die mir das Archiv bietet. Orte, an denen die Bilder aufgenommen wurden, oder Daten, wann sie gemacht wurden, sind im Archiv nur sporadisch vermerkt.⁶ Reihenfolgen sind oft unterbrochen und scheinen inkonsistent. Da den meisten Bildern die Beschriftung fehlt, fällt es mir schwer, sie mit Bourdieus Forschung und seinen Untersuchungen in Algerien zu verbinden. Und da die Negativstreifen – die sonst einen Anhaltspunkt über die Abfolge der Aufnahmen bieten – in einzelne Negative zerschnitten wurden, fällt es mir auch schwer, seinem Blick zu folgen.

Was mich beim Betrachten der Bilder im Archiv zuerst verblüfft, ist die Abwesenheit des Krieges. Bourdieu wurde 1955 – im Alter von 25 Jahren – zum Militärdienst eingezogen und ab Oktober desselben Jahres in Algerien eingesetzt. Im Herbst 1957 begann er, an der Universität von Algier Philosophie und Soziologie zu lehren. Pa-

In the late 1950s and early 1960s, Pierre Bourdieu took photographs within the framework of his research on the change in society resulting from colonization in Algeria. Apart from the photographs created there, his photographic archive also contains a small series of pictures from his home region in France that he made at roughly the same time. The project of transferring this photographic legacy to Camera Austria in Graz started in the early 2000s, and, in 2003, one year after Bourdieu's death, the exhibition *Pierre Bourdieu: Images d'Algérie, une affinité élective (Pierre Bourdieu: In Algeria, Testimonies of Uprooting)* opened at the Institut du Monde Arabe in Paris and at Camera Austria in Graz. During the years that followed, the exhibition, curated by Christine Frisinghelli and Franz Schultheis, was presented at more than twenty other locations, with a book published in parallel.¹ Today, the archive is stored in an unassuming metal cabinet in the depot which is located in the basement of Camera Austria on the Lendkai in Graz. It is accessible by appointment for research purposes. The institution makes individual pictures available upon request, and information about the project can be found on the website. I read that the archive today includes 994 black-and-white negatives (each 6 by 6 centimeters in size), nine 35mm color slides, and 216 contact sheets and work prints.² It also includes 230 photographic prints from the time at which the photos were taken, various folders containing notes, as well as boxes holding material associated with exhibitions, one video cassette, and a box with miscellaneous contents.³ Reinhard Braun invites me to visit it: "Take a look and see what you see."

Frisinghelli explains the structural organization to me. Bourdieu had provided the numbering of the individual pictures. He kept notebooks, into which he pasted small prints of the photographs, and used glassine sleeves for the negatives. He wrote a number on each of the sleeves and next to the corresponding picture in the notebook. Along with the cipher on the contact sheet, a numerical order was thus created and is also used as the archive number.⁴ This was supplemented by a letter referring to the material found in the archive: reproduction, negative, print.⁵

I look at the pictures in the folders and try to understand Bourdieu's gaze. The numerical order of the archive of negatives and the arrangement of the pictures in the albums are the sole orientation that the archive offers me. The locations where the pictures were shot or the dates when they were taken are noted only sporadically in the archive.⁶ Sequences are often interrupted and seem inconsistent. Since most of the pictures have no caption, it is difficult for me to connect them with Bourdieu's research and his studies in Algeria. And since the strips of negatives – which usually provide an indication of the sequence of the photographs – were cut up into individual negatives, it is also hard for me to follow his gaze.

What first perplexes me when looking at the pictures in the archive is the absence of war. Bourdieu was drafted for military service in 1955 – at the age of twenty-five – and was deployed to Algeria as of October the same year. In the fall of 1957, he began teaching philosophy and sociology at the University of Algiers. In parallel, he took up his research work on the transformation of the urban and rural world in Algeria, which also included circa 2000 photographs. The Algerian War (1954–62) continued throughout



N 087/780 P
Ain Aghbel, Collo, Resettlement Camp



N 087/783 P
The Well at Ain Aghbel, Collo



N 088/786



N 087/782

his time in the country. In 1955, when Bourdieu was sent to Algeria, roughly 100 000 French soldiers were stationed there and a state of emergency had been declared for the entire country. The Battle of Algiers began in 1957, when he took up his teaching activities, and in 1960, the year when Bourdieu returned to France, crackdowns on Algerians took place in the suburbs of Paris. It was first in March 1962 that a self-determination referendum was passed. It is estimated that roughly 300 000 Algerians died in the war and that over two million individuals, approximately one fourth of the population, lost their homes and were thus forced to leave the land they cultivated.⁷

In the photographs that I look at in the archive, this war is not directly present. Apart from one picture showing a French tank, I do not see any French military personnel, combat operations, crackdowns, or attacks. Instead, I see pictures of children and a large number of photographs showing people from behind; as well as scenes at markets and vendor stands, and photographs of the countryside, with women carrying things, men at work in the fields, animals, abandoned villages, tombstones; something that I take for collapsed houses, and again and again pictures of resettlement camps. Schultheis writes that Bourdieu tried to avoid the spectacular, and that he wanted to make visible the great degree of structural violence that colonialism exerts. In contrast to reportages created in Algeria at the same time, intended to rouse the French public with pictures of the war, Bourdieu did not show it directly. He examined the structural and symbolic violence by taking a look at changes in traditional society and observing how rural ideals, collective rules of behavior, generational conflicts, and the role of women changed. He observed

parallel nahm er seine Forschungen über die Transformation der städtischen und ländlichen Welt in Algerien auf, deren Teil auch circa 2000 Fotografien wurden. Der Algerienkrieg (1954 – 1962) dauerte während seines gesamten Aufenthalts an. 1955, als Bourdieu nach Algerien geschickt wurde, waren circa 100 000 Franzosen dort stationiert und über das Land war ein Ausnahmezustand verhängt worden. 1957, als er seine Lehrtätigkeit aufnahm, begann die Schlacht von Algier, und 1960, das Jahr, in dem Bourdieu nach Frankreich zurückging, fanden in den Pariser Vorstädten Razzien gegen Algerier*innen statt. Erst im März 1962 wurde die Nationale Unabhängigkeitserklärung ausgerufen. Es wird geschätzt, dass in diesem Krieg um die 300 000 Algerier*innen ihr Leben verloren haben und über 2 Millionen ihr Zuhause und das Land, das sie bewirtschafteten, verlassen mussten, was ungefähr einem Viertel der Bevölkerung entsprach.⁷

Auf den Fotografien, die ich im Archiv betrachte, ist dieser Krieg nicht direkt anwesend. Bis auf ein Bild, das einen französischen Panzer zeigt, sehe ich kein französisches Militär, keine Kampfhandlungen, Razzien oder Attentate. Stattdessen sehe ich Bilder von Kindern, eine Vielzahl von Fotografien, die Personen von hinten zeigen; dazu Szenen auf Märkten und von Verkaufsständen, ebenso wie Fotografien vom Land: Frauen die etwas tragen, Männer bei der Arbeit auf dem Feld, Tiere, verlassene Dörfer, Grabsteine; etwas, das ich für eingefallene Häuser halte, und immer wieder Bilder der Umsiedlungslager. Schultheis schreibt, dass Bourdieu versuchte, das Spektakuläre zu vermeiden und dass er das hohe Maß an struktureller Gewalt, die der Kolonialismus ausübt, sichtbar machen wollte. Im Gegensatz zu Reportagen, die zur gleichen Zeit in Algerien ent-

standen sind und die durch die Bilder des Krieges die französische Öffentlichkeit wachrütteln sollten, zeigte Bourdieu diesen nicht direkt. Er untersuchte die strukturelle und symbolische Gewalt, indem er seinen Blick auf die Veränderungen der traditionellen Gesellschaft richtete und beobachtete, wie sich die bäuerlichen Wertvorstellungen, kollektiven Verhaltensregeln, Generationskonflikte und die Rolle der Frau veränderten. Er beobachtete, wie sich die Leute grüßen, im Kaffeehaus verhalten, wie sie essen, trinken, miteinander sprechen und sich kleiden.

Anders als die Ausstellung und das Buch, welche die Fotografien in thematische Kapitel ordnen, die auf Bourdieus Konzepte und Forschungen in seinen Schriften zu Algerien Bezug nehmen (Krieg und gesellschaftlicher Wandel in Algerien / Habitus und Habitat / Männer – Frauen / Entwurzelte Bauern / Ökonomie des Elends / In Algier und Blida), und anders als die Alben, die ich im Archiv finde und die eine ausgesuchte Zahl von Bildern thematisch und exemplarisch anordnen (ein Album enthält Bilder aus den Städten Algier und Blida und zeigt Bilder von Straßenhändlern, ein zweites umfasst Bilder der Umsiedlungslager und von den ländlichen Gegenden),⁸ versuche ich, etwas viel Einfacheres und scheinbar Banaleres im Archiv zu begreifen: Warum fotografierte Bourdieu überhaupt in Algerien, was wollte er mit der Fotografie verstehen und zeigen? Auf was »schaute« er? – Welche Studien betrieb er während er fotografierte? Waren die Fotografien Teil seiner Forschungen, oder verfolgte er mit ihnen ein anderes Projekt? Welche Funktion hatte die Fotografie für ihn?

Bourdieu hat die Fotografien aus Algerien bis auf einige wenige, die er für die Titelbilder seiner Bücher hernahm oder in einigen aus-

how people greet each other, behave in a coffeehouse, how they eat, drink, talk to one another, and how they dress.

Unlike the exhibition and the book, which organize the photographs in thematic chapters that make reference to Bourdieu's concepts and research work in his writings on Algeria (War and Social Transformation in Algeria / Habitus and Habitat / Men – Women / An Agrarian Society in Crisis / The Economics of Poverty / In Algiers and Blida), and unlike the albums that I find in the archive, which arrange a selected number of pictures thematically and exemplarily (one album contains pictures from the cities of Algiers and Blida and shows pictures of street vendors; a second comprises pictures of resettlement camps and rural regions),⁸ I attempt to understand something in the archive that is much more simple and seemingly more banal: Why did Bourdieu take photos in Algeria in the first place, what did he want to comprehend and show with his photography? What was he "looking" at? – What studies was he carrying out while taking the photographs? Were they part of his research work, or was he pursuing a different project with them? What function did photography have for him?

Apart from a few pictures that he utilized for the covers of his books or for selected articles, Bourdieu did not make further use of the photographs from Algeria. Nor did he undertake any other projects in which he integrated photography, except for a study on the role of photography in the rural region of Béarn in France, where he was raised, conducted in parallel to the studies in Algeria.⁹ In an interview that Schultheis held with him, Bourdieu speaks retrospectively about some of the reasons why he took pictures in Alge-



N 091/799



N 094/823



N 091/800



N 091/803

ria. On the one hand, as he notes, photography had a documentary function. He occasionally took a picture in order to be able to remember something afterward; or he photographed objects that he was unable to take along. Yet for him, photography was also a way of seeing, of honing his gaze, of looking more closely, or of gaining access to a topic. He sometimes photographed things because they appealed to him.¹⁰

But the medium also had other functions. Since he was totally overwhelmed by the situation in which he found himself in Algeria, any aid was good for him, he writes. Taking photographs was a way of trying to “come to terms with the shock of this devastating reality.”¹¹ The enormous upheavals in Algerian society, which was immersed in transition, shaped and considerably strengthened his “somewhat crazy clutching to scientism.” When he conducted surveys or took photos, he was “so emotionally churned up” that he tried to “get a grip on [his] uncertainty by means of this shield of scientism.”¹² —Photography helped him distance himself.

I find one passage in which he mentions another function of the medium. It reads: “There are a number of photos that I took in the Collo region, in a pretty dramatic situation. I was in the hands of people who had the power over life or death — my life, but also the lives of the people who were with me. It is a series of pictures of people sitting, discussing and drinking coffee under a big olive tree. In this case, taking photos was a way of saying to them, ‘I’m interested in you, I’m on your side, I’ll listen to you, I’ll testify to what you’re going through.’”¹³

I was familiar with the scene, as a result of my examination of the pictures in the archive, but had interpreted it differently. The situa-

gewählten Artikeln einsetzte, nicht mehr genutzt. Auch hat er außer einer Studie zur Rolle der Fotografie in der ländlichen Gegend des Béarn in Frankreich, aus der er selbst stammte, und die er parallel zu den Studien in Algerien durchführte, keine weiteren Studien mehr unternommen, in denen er die Fotografie nutzte.⁹ In einem Interview, das Schultheis mit ihm führte, spricht Bourdieu retrospektiv über einige der Gründe, warum er in Algerien fotografierte. Zum einen, so bemerkt er, hatte die Fotografie eine dokumentarische Funktion. Manchmal machte er ein Bild, um sich danach an etwas erinnern zu können; oder er fotografierte Gegenstände, die er nicht mitnehmen konnte. Die Fotografie war für ihn aber auch eine Art zu schauen, den Blick zu schärfen, genauer hinzusehen, einen Zugang zum Thema zu erlangen. Manchmal fotografierte er Dinge, weil er sie schön fand.¹⁰

Doch das Medium hatte auch andere Funktionen. In der völligen Überwältigung, in der er sich in Algerien befand, war jede Hilfe für ihn gut, schreibt er. Das Fotografieren war eine Art und Weise zu versuchen, den »Schock einer niederschmetternden Realität zu bewältigen.«¹¹ »Die enormen Erschütterungen dieser algerischen Übergangsgesellschaft prägten und verstärkten maßgeblich [sein] etwas verrücktes Festklammern am Szientismus.« Wenn er Befragungen durchführte oder Fotos machte, war er »emotional derart aufgewühlt«, dass er versuchte, seine »Verunsicherung durch dieses Schutzschild des Szientismus in den Griff zu bekommen.«¹² — Die Fotografie half ihm, sich zu distanzieren.

Ich finde eine Stelle, in der er eine weitere Funktion des Mediums erwähnt. Ich lese: »Es gibt da eine Reihe von Fotos, die ich in der Region von Collo gemacht habe, und zwar in einer ziemlich dra-

matischen Situation. Ich befand mich in der Hand von Leuten, die die Macht über Leben und Tod hatten — was mich selbst betraf, aber auch die, die bei mir waren. Es ist eine Reihe von Bildern, auf denen die Menschen unter einem großen Olivenbaum sitzen, diskutieren und Kaffee trinken. Fotos zu machen war in diesem Fall eine Art und Weise, ihnen zu sagen: »Ich interessiere mich für euch, ich stehe auf eurer Seite, ich höre euch zu, ich werde bezeugen, was ihr hier erlebt.«¹³

Ich kannte die Szene aus meinen Betrachtungen der Bilder im Archiv, hatte sie aber anders gelesen. Die Situation unter dem Olivenbaum wirkte auf mich familiär. Abdelmalek Sayad (zu der Zeit Bourdieus algerischer Student und Teil der Forschergruppe) und andere Personen der Gruppe (man kann sie meist an ihrer Kleidung erkennen) sitzen unter dem Olivenbaum, dicht bei den Bauern. Ich spüre keine Feindseligkeiten oder Gefahr und so lenkt Bourdieus Beschreibung der Situation mein Lesen der Bilder in eine andere Richtung. Er beschreibt das Fotografieren hier als Zeichen seiner Zeugenschaft: *Ich interessiere mich für euch, ich stehe auf eurer Seite, ich höre euch zu, ich werde bezeugen, was ihr hier erlebt.* Die Fotografie ist Zeugin, aber sie schützt den Fotografen auch — sie ist eine Geste, um das Vertrauen der fotografierten Personen zu gewinnen.

Ich wende mich den Bildern unter dem Olivenbaum erneut zu. Im Archiv existiert eine Reihe von Kontaktbögen mit Bildern, die Bourdieu in den Bergen über Aïn Aghbel fotografierte. Aïn Aghbel und Kerkera sind Orte in der Nähe des Hauptortes Collo (in der Region Collo), die die Forschergruppe in Bezug auf die Zwangsumsiedlungslager im Osten Algeriens untersuchte. Aïn Aghbel hatte

tion under the olive tree seemed informal to me. Abdelmalek Sayad (at the time Bourdieu’s Algerian student and part of the circle of researchers) and other individuals in the group (they can generally be recognized based on their clothing) are seen sitting under the olive tree, close to the farmers. I do not sense any hostility or danger, and Bourdieu’s description of the situation thus guided my reading of the pictures in another direction. He describes the act of taking photographs here as a sign of his bearing witness: *I’m interested in you, I’m on your side, I’ll listen to you, I’ll testify to what you’re going through.* Photography is a witness, but it also protects the photographer — it is a gesture to gain the trust of the individuals being photographed.

I take another look at the pictures under the olive tree. In the archive, there is a series of contact sheets with photos that Bourdieu shot in the mountains above Aïn Aghbel. Aïn Aghbel and Kerkera are places located near the main village of Collo (in the Collo region) that the group of researchers examined in connection with the forced resettlement camps in eastern Algeria. Aïn Aghbel had a relatively small camp for about 1,500 individuals, and was an anomaly. The camp had not, like many others, been created from scratch, but was instead erected around an already existing village. The residents of the small villages in the nearby mountains were forced to resettle there; but since Aïn Aghbel had already been the center of these villages beforehand, life for the resettled farmers was disrupted to a relatively little extent in comparison to that of farmers in other camps. The researchers examined changes in the relationships among the individuals and groups, their work, and their values. This was also the reason why they went to the villages in the mountains.¹⁴



N 087/781 P

Ain Aghbel, Collo (left, in white shirt: Abdelmalek Sayad)



N 088/787



N 088/788

Ain Aghbel, Collo (center, in white shirt: Abdelmalek Sayad)



N 091/796 P



N 088/784



N 089/795



N 094/825 P



N 092/807 P



A 001a



A 015



N 093/812



N 093/814 P



N 093/817 P



N 093/815 P

In another passage, I find reference to the same scene with a different description: “It was here, in this village with the olive tree, that people started talking to us on the first day after our arrival—no, not the first day, it was the second day, the first day was much more dramatic, but I won’t go into that here, it would sound like heroic pathos; so on the second day after we arrived they started telling us things like ‘I used to have this, I used to have that, I had ten goats, I had three sheep.’ They enumerated all the things they had lost, and I wrote down as much as I could, together with three other people. I recorded the catastrophe, and at the same time I intended to analyze it all with the methods available to me with a kind of irresponsibility—and that was really a scholastic irresponsibility, I realize that in retrospect—while I would always say to myself: ‘Poor Bourdieu, with the pathetic instruments you’ve got, you’re not up to it, you would have to know everything and understand everything, psychoanalysis, economy. . . .’”¹⁵

As a result of the description, the pictures once again change before my eyes. This portrayal is different than the one that I associate with the pictures based on Bourdieu’s writings (an aspect that was exposed in the exhibition and the book through the addition of quotations).¹⁶ Frisinghelli tells me that the plan was to look at the photographs along with Bourdieu and to record what he remembered based on them or what was evoked anew by them—a conversation that could no longer take place.

I go back to the photographs in the archive again and try to find other pictures that Bourdieu might have taken on that day, and on the days before and after the scene under the olive tree. I hope that this will help me to understand how and when he photographed some-

ein relativ kleines Lager für circa 1500 Personen und war eine Besonderheit. Das Lager war nicht, wie viele andere, aus dem Nichts geschaffen worden, sondern wurde um ein schon existierendes Dorf herum gebaut. Die Bewohner*innen der kleinen Dörfer in den naheliegenden Bergen wurden dorthin zwangsumgesiedelt; da Aïn Aghbel jedoch auch schon vorher das Zentrum dieser Dörfer gewesen war, wurde das Leben der umgesiedelten Bauern im Verhältnis zu den Bauern in anderen Lagern relativ wenig gestört. Die Forschergruppe untersuchte, wie sich die Beziehungen der Personen und Gruppen zueinander, ihre Arbeit und ihre Wertvorstellungen veränderten. Aus diesem Grund ging sie auch in die Dörfer in den Bergen.¹⁴

An einer weiteren Stelle finde ich eine Referenz zur gleichen Szene mit einer anderen Beschreibung: »Es war hier, in diesem Dorf mit dem Olivenbaum, wo uns die Leute schon am ersten Tag nach unserer Ankunft – nein, nicht am ersten Tag, es war am zweiten Tag, der erste Tag war viel dramatischer, aber das werde ich nicht erzählen, denn es würde so nach Heldenpathos klingen – am zweiten Tag nach unserer Ankunft also begannen die Menschen zu erzählen: ›Ich hatte früher dies, ich hatte früher jenes, ich hatte zehn Ziegen, ich hatte drei Schafe‹, sie zählten all die Güter auf, die sie verloren hatten, und zusammen mit drei anderen habe ich soviel ich konnte aufgeschrieben. Ich habe die Katastrophe aufgezeichnet und zugleich hatte ich mit einer Art Verantwortungslosigkeit – und das ist wirklich eine scholastische Verantwortungslosigkeit, das ist mir im Rückblick klar – vor, das alles mit den Methoden, die mir zur Verfügung standen, zu analysieren, während ich mir immer sagte: ›Armer Bourdieu, mit den armseligen Instrumenten, die du hast, bist du der

Sache nicht gewachsen, man müßte einfach alles wissen und alles verstehen, die Psychoanalyse, die Ökonomie . . .«¹⁵

Durch die Beschreibung verändern sich die Bilder erneut vor meinen Augen. Diese Darstellung ist anders als jene, die ich durch Bourdieus Schriften mit den Bildern in Verbindung bringe (etwas, das in der Ausstellung und im Buch durch das Zufügen von Zitaten hergestellt wurde).¹⁶ Frisinghelli erzählt mir, dass es geplant war, die Fotografien gemeinsam mit Bourdieu zu betrachten und aufzuzeichnen, an was er sich durch sie erinnerte oder was durch sie erneut evoziert wurde – ein Gespräch, das nicht mehr stattfinden konnte.

Ich gehe erneut zurück zu den Fotografien im Archiv und versuche, die anderen Bilder zu finden, die Bourdieu an dem Tag und an den Tagen vor und nach der Olivenbaumszene gemacht haben könnte. Ich hoffe dadurch zu verstehen, wie und wann er etwas fotografierte, und ob sich die verschiedenen Funktionen, für die er die Fotografie nutzte, voneinander abgrenzten oder ob sie fließend ineinander übergingen. Ich würde mir wünschen, dass mir die Reihenfolge der Bilder etwas darüber erzählte, wie er mit der Kamera vermittelte, dass er hier Zeuge sein könnte. – Beginnt er, wie die Nummerierung der Fotografien es nahelegt, mit einem Porträt? Betrachtet er die Gruppe erst aus der Distanz und kommt ihr dann Schritt für Schritt näher? Oder fängt er mit dem Gruppenbild an, um danach zu einzelnen Szenen und Porträts überzugehen, sich der Gruppe Bild für Bild zu nähern? – Die Ordnung der Fotografien im Archiv gibt mir darüber keinen Aufschluss. Ich finde andere Bilder der Serie an anderen Stellen im Archiv und beginne, sie behutsam zusammenzuführen. Dabei frage ich mich, wie die Kommuni-

thing, and whether the various functions for which he used photography were separate from one another or merged fluidly with each other. I hope that the order in which the pictures were taken will tell me something about the way he communicated that he could be a witness with his camera. — Does he begin, as the numbering of the photographs suggests, with a portrait? Does he first observe the group from a distance and then approach it step by step? Or does he start with the group picture, to then switch to individual scenes and portraits, to approach the group picture by picture? — The order of the photographs in the archive gives me no information about this. I find other pictures from this series in other places in the archive and carefully start assembling them. In the process, I ask myself how the communication of this very young scientist from France with a group of Algerian farmers in the mountains, who are carrying their weapons under their shirt, drinking coffee while sitting under an olive tree, might have taken place. I read into the sequence of pictures how Bourdieu and his colleagues approached the farmers picture by picture, gained their interest or even their trust, and this then allowed them to also bear witness to other aspects of their life through the photographs—the photographs that I am now holding in my hands.

Photography, as Bourdieu later wrote, facilitated a *change of heart* for him during his formative time in Algeria. It was the medium through which he negotiated his relationship to what he encountered. It was a “manifestation of the distance of the observer, who collects his data and is always aware that he is collecting data . . .,” but, at the same time, it also assumed “the complete proximity of the



N 091/802 P



N 091/801



N 092/806 P



N 092/808

familiar, of attention, and a sensitivity with regard to even the least perceptible of details, details that the observer can only understand and interpret thanks to his familiarity . . . , a sensitivity for the infinitely small detail of an act that even the most attentive of ethnologists generally fails to notice.”¹⁷

At another point, and much later on, he speaks again about the relationship of the researcher to the object, this time not in connection with photography, but instead with sociological methods in general. In his critique of “participatory observation” and description of “participatory objectification,” he focuses on the question of how research occurs in the first place. Bourdieu criticizes “participatory observation” — a method in which scientists immerse themselves in an alien social universe in order to observe, and, in the ideal case, to participate — due to fact that the difficulty of observing and participating at the same time necessitates a “splitting of awareness that is hard to maintain.” Since how can one be a subject and an object, thus an actor and “the person observing what is going on,” at the same time? With “participatory objectification,” he instead proposes a method in which the analyzing subject is itself objectified. He thus chooses to examine not the subjectivity of researchers (an approach that was frequently practiced at the time), but instead the “social conditions” that first make their experiences possible. He insists that scientific objectification can only be considered complete if it also entails the objectification of the scientist performing it: “This includes not only the objectification of the viewpoint from which he is performing it, or the interest he might have in objectification . . . , but also the objectification of the historically unconscious” that inevitably flows into the work.¹⁸

kation dieses sehr jungen Wissenschaftlers aus Frankreich mit einer Gruppe von algerischen Bauern in den Bergen, die mitten im Krieg ihre Gewehre unter dem Hemd tragend, Kaffee trinkend unter einem Olivenbaum sitzen, stattgefunden haben könnte. Ich lese in die Abfolge der Bilder hinein, wie Bourdieu und seine Kollegen den Bauern Bild für Bild näherkamen, ihr Interesse oder sogar ihr Vertrauen gewannen und diese ihnen dann erlaubten, auch andere Aspekte ihres Lebens durch die Fotografien zu bezeugen — die Fotografien, die ich nun in den Händen halte.

Die Fotografie hat ihm, wie Bourdieu später schrieb, in der für ihn prägenden Zeit in Algerien eine *Sinnesänderung* ermöglicht. Sie war das Medium, durch das er sein Verhältnis zum Gegenüber verhandelte. Sie war eine »Manifestation der Distanz des Beobachters, der seine Daten erfasst und sich dabei immer bewusst bleibt, dass er Daten erfasst«, aber zugleich setzte sie auch »die ganze Nähe des Vertrauten, des Aufmerksamen und eine Sensibilität selbst für kaum wahrnehmbare Details voraus, Details, die der Beobachter nur durch seine Vertrautheit unmittelbar zu verstehen und zu interpretieren vermag [...], eine Sensibilität für das unendlich kleine Detail einer Handlung, das selbst dem aufmerksamsten Ethnologen zumeist entgeht.«¹⁷

An anderer Stelle und viel später spricht er erneut über das Verhältnis der Forschenden zum Objekt, diesmal nicht in Bezug auf die Fotografie, sondern zu soziologischen Vorgehensweisen im Allgemeinen. In seiner Kritik an der »teilnehmenden Beobachtung« und der Beschreibung der »teilnehmenden Objektivierung« richtete er seine Aufmerksamkeit auf die Frage, wie Forschung überhaupt statt-

findet. Die »teilnehmende Beobachtung« — eine Vorgehensweise, in welcher der*die Wissenschaftler*in in ein fremdes gesellschaftliches Universum eintaucht, um es zu beobachten und im Idealfall daran teilzunehmen — kritisierte Bourdieu durch die Schwierigkeit, dass das gleichzeitige Beobachten und Teilnehmen eine »schwer aufrechtzuerhaltende Spaltung des Bewußtseins erfordert.« Denn wie kann man zugleich Subjekt und Objekt, also Handelnde*r und »derjenige sein, der das eigene Handeln beobachtet?« Stattdessen schlägt er mit der »teilnehmenden Objektivierung« eine Methode vor, in der das analysierende Subjekt selbst objektiviert wird. Dabei entscheidet er sich dafür, nicht die Subjektivität der Forscher*in zu untersuchen (eine Vorgehensweise, die zu dieser Zeit häufig praktiziert wurde), sondern die »sozialen Bedingungen«, welche deren Erfahrungen überhaupt erst ermöglichen. Er insistiert, dass wissenschaftliche Objektivierung nur dann als vollkommen gelten kann, wenn sie auch die Objektivierung der Wissenschaftler*in miteinbezieht, der*die sie betreibt: »Dies beinhaltet nicht nur die Objektivierung des Standpunktes, von dem aus er sie betreibt, oder der Interessen, die er an einer Objektivierung haben könnte [...], sondern vielmehr auch die Objektivierung des historischen Unbewußten«, das unvermeidbar in die Arbeit einfließt.¹⁸

Dass sich die Fotografie nie vollständig objektivieren lässt, mag einer der Gründe gewesen sein, warum Bourdieu sie nicht weiter für seine Forschungen nutzte. Wenn wir seinen frühen fotografischen Nachlass dabei als den eines Soziologen und Anthropologen betrachten, der auch fotografiert hat, scheint er unvollständig. Die Bilder selbst sind nur ein Teil dessen, was wir benötigen, um sie lesen und verstehen zu können. Wie aber gehen wir damit um? —

The fact that photography can never be objectified entirely might be one of the reasons why Bourdieu did not make further use of it in his research work. If we look thus at his early photographic legacy as that of a sociologist and anthropologist who also took photos, it seems incomplete. The pictures themselves are also only one part of what we need in order to read and understand them. But how do we go about doing so? — Should one leave the incomplete status of the archive as it is and thus make the gaps (the apparent lack of references) evident? Should the knowledge and information be linked to the pictures to the greatest extent possible? Or should the archive even be opened so as to facilitate very diverse forms of appropriation, which are indeed also new readings? Might one imagine an experiment in which “experts” from various fields look at the pictures together in order to comprehend what viewpoint is being encountered here?

If we take a look at the place where the archive is stored, another question arises for me. The pictures are today part of an institution for photography whose self-conception also arises from and is challenged by the archive, since Bourdieu’s photographs are not art. How he tried to make use of the medium challenges the field of photography. What is its role between aesthetics and social practice, between document and discourse, politics and picture? Can it “conduct research”? Is it possible to objectify the subjectivity of the individuals who take photographs? How do they reflect on their own role? And what form of testimony arises from this?

During my somewhat laborious perusal of the material and the pictures in Bourdieu’s photographic archive, I was able to see how he, as a young researcher, experimented with various kinds of observation and explored the functions he could use photography for.



N 093/819



N 095/829



N 095/828 P



N 093/818

Sollte man den unvollständigen Status des Archivs so belassen und dadurch die Lücken (das so offensichtliche Fehlen von Referenzen) deutlich machen? Sollten das Wissen und die Informationen so weit wie möglich mit den Bildern verbunden werden? Oder sollte das Archiv gar geöffnet werden, um es den verschiedensten Formen der Aneignung, die ja immer auch neue Lesarten sind, zugänglich zu machen? Könnte man sich ein Experiment vorstellen, in dem »Expert*innen« aus verschiedenen Bereichen sich die Bilder zusammen anschauen, um zu verstehen, welchem Blick wir hier begegnen?

Wenn wir unseren Blick auf den aktuellen Ort richten, an dem das Archiv sich befindet, stellt sich für mich noch eine weitere Frage. Die Bilder sind heute Teil einer Institution für Fotografie, deren Selbstverständnis auch durch das Archiv entsteht und herausgefordert wird, denn Bourdieus Fotografien sind nicht Kunst. Die Art und Weise, wie er das Medium zu nutzen suchte, fordert das Feld der Fotografie heraus. Was ist ihre Rolle zwischen Ästhetik und sozialer Praxis, zwischen Dokument und Diskurs, Politik und Bild? Kann sie »forschen«? Ist es möglich, die Subjektivität der Fotografierenden zu objektivieren? Wie reflektieren diese ihre eigene Rolle? Und welche Form der Zeugenschaft würde daraus entstehen?

Bei meinem etwas mühevollen Gang durch das Material und die Bilder in Bourdieus fotografischem Nachlass konnte ich sehen, wie er als junger Forscher mit verschiedenen Formen der Beobachtung experimentierte und für welche Aufgaben er die Fotografie zu nutzen suchte. Fragen der Beobachtung und der Teilnahme und die Herausforderung, auch sich selbst zu objektivieren, finden in dem fotografischen Material eine besondere Spur. Ich finde zwei Bilder, an deren Rand ich Bourdieu entdeckte. Er steht mit einem Stück Papier in der Hand am Wegesrand und beobachtet die vorbeigehenden Personen, die manchmal auch zurückblicken. Die Bilder geben mir keine Antworten auf die Fragen, was er in diesem Moment beobachtete oder erforschte, wer auf den Bildern sonst zu sehen ist, welche Art von Zeugenschaft er hier ablegte, wie wir mit dem Archiv umgehen sollen oder welche Rolle die Bilder damals und heute für unser Verständnis von Kolonisierung spielen könnten. Aber sie erlauben mir einen Blick auf die Person, die die Forschung konzipierte, in einer Situation, in der sie produziert wurde. Und so eröffnen sie mir, unter vielem anderen, auch ein Bild ihres eigenen Werdens.

- 1 Franz Schultheis und Christine Frisinghelli (Hg.), *Pierre Bourdieu. In Algerien, Zeugnisse der Entwurzelung*, Graz: Camera Austria 2003; *Images d'Algérie, une affinité élective*, Paris: Actes Sud 2003; *Pierre Bourdieu. Picturing Algeria*, New York: Columbia University Press 2012.
- 2 Vgl. <https://camera-austria.at/fotoarchiv-pierre-bourdieu>. Dem 2001 an Camera Austria übergebenen Teil wurde 2017 ein zweites, neu entdecktes Konvolut von Material beigelegt. Seit 2019 ist das gesamte Archiv digitalisiert.
- 3 Laut Frisinghelli waren die 230 Abzüge bei der Übernahme in drei Fotoalben und einer Mappe archiviert gewesen. Heute sind diese Originalabzüge in den Alben durch digitale Prints ersetzt, die Originale in Kartons gesichert. Mehrere Ordner mit digitalen Ausdrucken aller Fotografien des Archivs befinden sich im Büro von Camera Austria.
- 4 Frisinghelli schreibt mir, dass ein Ordner mit Kontaktbögen Teil des Materials war, das Camera Austria 2001 übernommen hat. Wer diese Kontakte gemacht hat und ob sie in der Reihenfolge den Ur-Ablagen in den Pergamin-Tütchen folgen, ist unbekannt. Sie vermutet, dass es keine »echten« Kontaktbögen sind, da sie nicht 12 Fotos je Film darstellen.
- 5 Laut Frisinghelli folgt die Ordnung des Archivs Bourdieus System der Nummerierung der Negative. Als erste Ziffer erscheint die Nummer des Kontaktbogens, dann folgt die Negativnummer, dann ein Buchstabe, der das Material bezeichnet: Camera Austria hat nur durch Buchstaben (O, N, R) Informationen darüber ergänzt, welches Objekt sich im Archiv befindet: Ein Originalfoto und das entsprechende Negativ (O); ein Negativ ohne Abzug (N); ein Originalfoto ohne Negativ (R). Im Zuge der Neu-Digitalisierung wurde das System vereinfacht, indem R für Reproduktion und N für Negativ steht. Dort, wo von einem Negativ auch ein Abzug vorhanden ist, wird nach der Negativ-Nummer noch ein P für Print angehängt.
- 6 Aufnahmedaten und Anhaltspunkte zu den Orten, an denen die Fotografien aufgenommen wurden, gab es nur in den Beschriftungen der Bilder in den Alben.
- 7 Pierre Bourdieu, Abdelmalek Sayad, *Uprooting. The Crisis of Traditional Agriculture in Algeria*, Cambridge; Medford, MA: Polity Press 2020, S. 2.
- 8 Laut Frisinghelli gibt es zur Funktion der Alben unterschiedliche Sichtweisen: Schultheis sagte, dass die Alben auf Anordnung Bourdieus von einer Hilfskraft in den späten 1990er-Jahren zusammengestellt worden waren, allerdings ohne dabei einer inhaltlichen oder strukturellen Linie zu folgen. Sie selbst sieht eine

A particular trace of questions related to observing and participating, and the challenge of also objectifying oneself, is found in the photographic material. I find two pictures on whose edge I discover Bourdieu. He is standing on the roadside with a piece of paper in his hand, observing the people passing by, some of whom are also looking back at him. The pictures do not give me any answers to the questions of what he is observing or researching at that specific moment, who else can be seen in the pictures, what sort of testimony he is making here, how we should approach the archive, or what role the pictures might have played at that time and still play today in our understanding of colonization. But, for me, they do facilitate a look at the individual who conceived the research, in a situation in which it was conducted. They thus also open up to me, among many other things, an image of their becoming.

- 1 Franz Schultheis and Christine Frisinghelli, eds., *Pierre Bourdieu: In Algerien, Zeugnisse der Entwurzelung* (Graz: Camera Austria, 2003); *Images d'Algérie, une affinité élective* (Paris: Actes Sud, 2003); *Pierre Bourdieu: Picturing Algeria* (New York: Columbia University Press, 2012).
- 2 See <https://camera-austria.at/fotoarchiv-pierre-bourdieu> (accessed in July 2021). The part that was transferred to Camera Austria in 2001 was supplemented, in 2017, by a second, newly discovered compilation of materials. The entire archive has been digitized since 2019.
- 3 According to Frisinghelli, the 230 prints were archived in three photo albums and a folder when they were obtained. Today, digital prints have been substituted for the original prints in the albums, and the originals safeguarded in boxes. Several folders with digital prints of all the photographs in the archive are found in the office of Camera Austria.
- 4 Frisinghelli informed me that one folder with contact sheets was part of the material acquired by Camera Austria in 2001. Who made these contact sheets and whether they follow the sequence of the original negatives in the glassine sleeves is unknown. She infers that they are not "real" contact sheets, since they do not show twelve photos per film.
- 5 According to Frisinghelli, the ordering of the archive adheres to Bourdieu's system for numbering negatives. The number of the contact sheet appears first, followed by the negative number, then a letter identifying the material: Camera Austria has only supplemented the information with letters (O, N, R) indicating which objects are found in the archive: an original photo and the corresponding negative (O), a negative without a print (N), an original photo without a negative (R). In the course of the redigitizing, the system was simplified by using R for reproduction and N for negative. In cases in which a print of a negative also exists, a P for print has been appended after the negative number.
- 6 The dates of when photos were taken, and the indicators of where, were only provided in the labeling of the pictures in the albums.
- 7 Pierre Bourdieu and Abdelmalek Sayad, *Uprooting: The Crisis of Traditional Agriculture in Algeria* (Cambridge; Medford, MA: Polity Press, 2020), p. 2.
- 8 According to Frisinghelli, there are various points of view with respect to the function of the albums: Schultheis stated that the albums were assembled by an assistant on Bourdieu's instruction in the late 1990s, but without a specific content-related or structural line being followed in doing so. She herself sees a division into two different thematic areas in the albums, which correlate with the themes that Bourdieu addressed in his research work.
- 9 Michel de Certeau posits a parallel between the two studies. He wrote: "Is it possible to say which — Béarn or Kabylia — is the doublet of the other? They represent two 'familiarities,' the one determined — and haunted — by its distance from the native land, the other by the foreignness of its cultural difference." In Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall (Berkeley: University of California Press, 1984), p. 51. Also see Deborah Reed-Danahay, "'Tristes Paysans': Bourdieu's Early Ethnography in Béarn and Kabylia," *Anthropological Quarterly* 77, no. 1 (Winter 2004), pp. 87–106.
- 10 Schultheis and Frisinghelli, *Pierre Bourdieu: Picturing Algeria*, pp. 10ff.
- 11 *Ibid.*, p. 19.
- 12 *Camera Austria International* 75 (2001), p. 5.
- 13 Schultheis and Frisinghelli, *Pierre Bourdieu: Picturing Algeria*, p. 17.
- 14 Bourdieu and Sayad, *Uprooting: The Crisis of Traditional Agriculture in Algeria*.
- 15 Schultheis and Frisinghelli, *Pierre Bourdieu: Picturing Algeria*, pp. 18–19.
- 16 Frisinghelli wrote me that bringing pictures and texts together within one exhibition was one of Bourdieu's conditions. He did not want to allow the photographs to speak alone and "for themselves," but instead wanted them to be presented in connection with the respective research. According to Schultheis, Bourdieu had very concrete ideas for this.
- 17 "Pictures from Algeria: An Interview with Pierre Bourdieu by Franz Schultheis," in Schultheis and Frisinghelli, *Pierre Bourdieu: Picturing Algeria*, pp. 7–40, esp. p. 32.
- 18 Pierre Bourdieu, *Algerian Sketches*, trans. David Fernbach (Malden, MA: Polity Press, 2013), pp. 417 and 424.



N 034/147
Aïn Aghbel, Collo (left: Pierre Bourdieu)



N 034/149 P
Aïn Aghbel, Collo (left: Pierre Bourdieu)

Pierre Bourdieu (b. 1930 in Denguin, FR – d. 2002 in Paris, FR). After attending secondary school in Pau (FR) and the Lycée Louis-le-Grand in Paris, Bourdieu enrolled in the École normale supérieure in 1951. He completed his degree in philosophy in 1954 and started teaching at the Lycée de Moulins. From 1955 to 1958 he was a soldier stationed in Algeria. Bourdieu then accepted an assistant teaching position at the University of Algiers. Upon returning to France in 1960, he worked as an assistant at the Sorbonne, Paris, and then moved on to teach at the Université de Lille in 1961. He was appointed to the post of academic dean at the École pratique des hautes études in 1964 and held a professorship of sociology at the Collège de France from 1981 to 2001, followed by an honorary professorship there from 2001 onward. Pierre Bourdieu was the founder and publisher of the journal *Actes de la recherche en sciences sociales* (established in 1975). Bourdieu's monographic publications on Algeria include *Sociologie de l'Algérie* (PUF, 1958); *Travail et travailleurs en Algérie* (Mouton, 1963); *Le Déracinement. La crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie* (co-published with Abdelmalek Sayad) (Minuit, 1964); *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles* (Minuit, 1977).

Ines Schaber is an artist and writer based in Berlin (DE) and Los Angeles (US). She teaches at the California Institute of the Arts in the program of Photography and Media and currently also at the Academy of Fine Arts Leipzig (DE). Her artistic work addresses the complexity of image-making by investigating hidden layers of historical evidence. Since 2004 Schaber has been engaged with the "working archive," a series of case studies, texts, and artistic works through which she examines and tests notions of the archive. She recently published a series of five books with the title *Notes on Archives* (Archive Books, Berlin, and Edition Camera Austria, Graz, 2018–19).

Aufteilung in zwei unterschiedliche Themenbereiche in den Alben, die mit jenen Themen übereinstimmen, die Bourdieu in seinen Forschungen bearbeitet hat.

- 9 Michel de Certeau stellte eine Parallele zwischen den beiden Studien her. Er schrieb: »Ist es möglich zu sagen, welcher das Duplikat des anderen ist, der béarnaiser oder der kabyllische Ort? Sie stehen für zwei Formen von beherrscher – und bedrückender – »Vertrautheit: die eine wegen ihrer Ferne von ihrem Entstehungsland, die andere wegen der Fremdheit ihrer kulturellen Andersheit.« In: Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, übers. von Ronald Voullié, Berlin: Merve Verlag 1988, S. 114. Siehe auch: Deborah Reed-Danahay, »Tristes Paysans: Bourdieu's Early Ethnography in Béarn and Kabylia«, in: *Anthropological Quarterly*, Winter 2004, Bd. 77, Nr. 1, S. 87–106.
- 10 *Pierre Bourdieu. In Algerien*, S. 25ff.
- 11 Ebd., S. 37.
- 12 *Camera Austria International* Nr. 75/2001, S. 5.
- 13 *Pierre Bourdieu. In Algerien*, S. 32f.
- 14 Vgl. Bourdieu, Sayad, *Uprooting* 2020.
- 15 *Pierre Bourdieu. In Algerien*, S. 36.
- 16 Frisinghelli schreibt mir, dass die Zusammenstellung von Bild und Text im Rahmen einer Ausstellung für Bourdieu bedingend war. Er wollte die Fotografien nicht alleine und »für sich selbst« sprechen lassen, sondern sie in Bezug zur jeweiligen Forschung präsentieren. Laut Schultheis hatte Bourdieu dafür ganz konkrete Vorstellungen.
- 17 »Bilder aus Algerien. Ein Gespräch mit Pierre Bourdieu von Franz Schultheis«, in: *Pierre Bourdieu. In Algerien*, S. 48f.
- 18 Pierre Bourdieu, *Algerische Skizzen*, Übers. von Bernd Schwibs, Achim Russer und Andreas Pfeuffer, Berlin: Suhrkamp 2010, S. 417 und S. 424.