

Introduction to theme issue

Otherwise: Ethnography, Form, Change

Introduction au numéro thématique

Autrement : ethnographie, forme, changement

Petra Rethman

Volume 64, Number 1, 2022

Otherwise: Ethnography, Form, Change

Autrement : ethnographie, forme, changement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1091552ar>

DOI: <https://doi.org/10.18357/anthropologica64120221567>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Victoria

ISSN

0003-5459 (print)

2292-3586 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Rethman, P. (2022). Introduction to theme issue: Otherwise: Ethnography, Form, Change / Introduction au numéro thématique : autrement : ethnographie, forme, changement. *Anthropologica*, 64(1), 1–9.
<https://doi.org/10.18357/anthropologica64120221567>

© Petra Rethman, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Introduction to theme issue

Otherwise: Ethnography, Form, Change

Petra Rethmann
McMaster University

Ethnography

Why a theme issue on ethnography and form? Why think about form at all? For many years anthropologists, especially politically oriented anthropologists, have been suspicious of questions of genre, narrative, and form. Consider, for example, the fervent debate that swirled around Michael Taussig's (1986) form-shifting ethnography *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*. In tracing the violent excess of colonialism and the promise of healing among Indigenous women and men in Columbia, Taussig (1986) draws on the cinematic aesthetics of early Soviet directors Dziga Vertov and Sergei Eisenstein, who sought to disrupt habitual ways of seeing, as well as surrealist techniques of juxtaposition and montage. In transposing forms that emerged in the visual realm to narrative and writing, Taussig sought to convey the terror-ridden charges of living in and with violence. Much lauded today, then reviewers called Taussig's approach "lapidary," "capricious," or "untidy." At best, form, and especially narrative form, was seen as epiphenomenal to the true purpose of ethnographic labour: critiquing power, exposing the real.

Since then, a once-dismissive attitude to considerations of aesthetic and narrative forms has clearly changed. In tackling the supposed naïveté of a mimetic realism that assumes that our senses provide us with direct and transparent access to the world, and that documentation and reportage only entail observable data (Willerslev and Suhr 2013), anthropologists have worked hard to make space for insights, experiences, and affects that spill beyond such mimetic borders (McLean 2017; Narayan 2012; Pandian 2019). Kathleen Stewart (2007) and Lisa Stevenson (2014), for example, have taken their cue

from Walter Benjamin's imagistic and montage-like writing to make palpable the (often traumatic) fragmentations of political and everyday life. Recently, the Crumpled Paper Boat Collective (2017) has employed an essayistic form in which writing is not closed but open-ended and responsive to the feelings, perceptions, thinking, and writing of others. Anthropologists situated at the intersection of history and anthropology, too, have started to think creatively about form. David Scott (2017) has recently drawn on the epistolary form to open up a space for hospitable communication with deceased friends and interlocutors, and Gary Wilder (2015) makes use of a conceptual parallelism to show how decolonial and critical-humanist thought have shaped each other. The emergence of creative digital platforms has made possible the relational and interactive design of the feral atlas (Tsing, Deger, Saxena, and Zhou 2021) that brings together science and in-situ analyses, poetry, art, politics, and maps. The ethnographic novels of Ella Deloria (1988), Zora Neale Hurston (1935, 1984), and others are finally finding their rightful place on syllabi. Autobiography and memoir (Behar 1996), life histories (Cruikshank, Sidney, Smith, and Ned 1992), blogging (Stoller 2018), poetry (Rosaldo 2013; Kusserow 2013), and the photo essay have all begun to matter.

One reason anthropologists used to be suspicious of inquiries into form was because form was purely seen as an aesthetic issue. Closely connected to narrativity and genre, form seemed to privilege shape, image, style, tone, voice, and trope over content and meaning. Even recently scholars have continued to argue that an emphasis on form risks being a recipe for ahistoricism and political quietism (Lesjak 2013). Art critic Hal Foster (2012), for example, has remarked that attention to form detracts us from paying attention to the politically critical work of interrogating, defamiliarizing, and demystifying. In tracing scholarly interest in form and modes of affect back to the politics of the Bush administration that bullied scholars by suppressing oppositional thought, Foster concludes that our moment in time is not an opportune moment to go supposedly post-critical. In insisting on the necessity of critique in bleak times, Foster is particularly concerned with keeping a spirit of agency and resistance alive.

It is certainly the case that at a time when higher education is increasingly under siege, and assaults on the autonomy of universities and disciplines like anthropology continue, critique matters. Yet even if critics continue to provide powerful critiques of hierarchies, inequities, disciplinary power, and instrumental reason, the payoffs of critique are, however, no longer so clear

(Anker and Felski 2017; Fassin and Harcourt 2019; Latour 2004). The contributors to this volume agree with the necessity for critique, but they also ask if there are other ways of framing the political meanings of our current moment. All politics, including the politics of critique, will succeed only if it is canny about deploying multiple forms. Instead of (only) critically appraising scholarly interest in form, it might be more productive to ask which forms may actually succeed at dismantling unjust, entrenched arrangements, and—thus—which forms we may want to use for specific ends. One contribution of this theme issue is to show that the political, aesthetic, and affective are not divorced from but nest in each other. A second contribution is to foster the increasing recognition that scholars have much to learn from contemporary interests and forms, including the collaborations and purposeful engagements with politics that emerge out of them. And a third contribution is to encourage a less antagonistic and combative attitude toward the political, and to no longer keep discussions of politics and aesthetics sequestered, thereby working to ensure its impact or influence in broader social spheres.

Form

Form is a broad term, one that comprises an arrangement of elements—an ordering, patterning, or shaping—in political, literary, and social theory. As alluded to above, in anthropology, questions of form emerge most often in the neighbourhood of narrative (Klima 2018; McGranahan 2020) because they point out the political effects of ordering, patterning, and shaping. What is it that disruptive, montage-like ethnographic writing does that ethnography envisioned as a long argument does not? What is it that the epistolary form does that other forms do not? What is it that a graphic ethnography can do that more habitual forms of telling cannot do? Why does it matter whether ethnographic poetry is written in rhyming stanzas or free verse? Whatever their work, forms are heterogenous, both limiting and enabling. As each contributor pays careful attention to the ways in which particular aesthetic and material forms—photography, monuments and art installations, buildings and the temporal rhythms of a strike—require particular narrative arrangements, each contributor also shows how narrative takes shape at the intersection of aesthetic and social forms: circulation and networks (Tomov), empowerment and self-imagination (Rougeon, Trad, Gomes, Brasil, and Mezza), temporality and sequence (Gilbert and Kurtović), and enclosure (Rethmann).

As a number of scholars have recently begun to attest, one of the most promising ways to think about form is affordance (Keane 1997; Levine 2015; Strassler 2020). Most decidedly, considerations of form emerge in design theory, where it is used to describe the political forms or actions latent in materials and designs (Fortun 2015; Yoko, Pink, and Sumartojo 2018). For example, as Levine (2015: 6) says, “glass affords transparency and brittleness. Steel affords strength, smoothness, hardness, and durability. Cotton affords fluffiness, but also breathable cloth when it is spun into yarn and thread.” What’s more, specific designs, which organize these materials, then lay claim to their own affordances. “A fork affords stabbing and scooping. A doorknob affords not only hardness and durability, but also turning, pushing, and pulling.” Designed things then have unexpected affordances that can be generated by creative users: for example, you may have signs or clothes hanging on a doorknob, or use a fork to pry open a lid—and in the course of this, expand the intended affordances of an object.

Precisely because narrative forms are capacious they are also able to hold other forms. In contributions to this issue, the forms narratives most frequently hold are the forms of the image—photographs, imaged monuments, visual forms of writing and depictions. Initially, I felt that this might be coincidental, but in thinking about this further I felt that this was not the case. Each contributor to this issue situates their analysis within the context of a national state, in which images and media play significant roles in processes of democratization. In this way each contribution traces an image-event, by which I mean a political process set in motion when a specific image or set of images erupts onto and intervenes in a social field (Strassler 2020). Taken together, contributions show that such interventions can be uneven. Even as horizontally produced and distributed media come with no democratizing or progressive guarantee, they often occupy a privileged place in democratic imaginaries precisely because they appear to operate outside of traditional established media channels.

Theme Issue/Change

The theme issue opens with an essay by Valentina Tomov in which she traces the circulation of a photograph taken by freelance photographer Stefan Stefanov shot in the wake of Bulgaria’s November 2013 mass demonstrations. The image shows a male Bulgarian police officer and a female demonstrator in a tender gesture that displays mutual desperation and pain. Stefanov said that

he saw emotion happening, and so he took the shot. In Bulgaria's unruly media ecology, the image moved beyond national borders, going globally viral. In tracking the impacts of this photograph through her body, its impact on Dessi, the young woman from the photograph, blogging communities, and global audiences who no longer care about the national significance of the image, Tomov provides a fine-grained analysis of this photograph's affective charge: appealing to a possible future in which hospitality, generosity, and kindness may matter.

In her evocation of the image's affective force, Tomov draws on Roland Barthes' differentiation between *studium* and *punctum*. In a nutshell, *studium* means precisely this: the study of the photograph's historical, political, and social contexts. *Punctum*, by differentiation, means an affective charge, excess, or surplus that cannot entirely be explained. It is the *punctum* of the photograph—affect, for sure, but also the image's future promise—that interests Tomov in her interpretation. Indeed, as Tomov suggests, it is the *punctum* of this image that holds up the promise of creating sprawling, overlapping, and expanding networks linking bodies, ideas, and politics through medial forms and across different spaces.

In similarity to Tomov, Marina Rougeon, Leny Trad, Thai Mara Dias Gomes, Sandra Assis Brasil, and Martin Mezza also ask about the capacity of photography to afford social imaginations that differ from what is usually thought of as “normal” or “normative.” In providing three examples that emerge out of the Brazilian context, they centre on subjects habitually marked as vulnerable or marginal: hysterical women, impoverished oyster and mussel collectors, Black women and men. While visually these persons and groups are often shown in negatively stereotyped ways, Rougeon, Trad, Gomes, Brasil, and Mezza argue that photography can also assist in combating and discounting stereotypes. Key in this struggle against stereotypes is an emphasis on understanding how subjects visually represent and affirm themselves, rather than being seen by others.

Photography, especially if marked as self-authorship and self-imagination, has become an important part of economic and social justice struggles. Insofar as the eye is also a “we” or an “I,” or the optical consciousness a self-consciousness, photographs mediate and frame personhood, identity, and collectivity. Instead of being seen through the eyes of others, auto-portraits—as Rougeon, Trad, Gomes, Brasil, and Mezza collectively point out—can make you appear in the ways in which you see yourself and desire to be seen. Photography,

image-making, and seeing itself may not change one's conditions of living, but it is an important means in struggles against vulnerability and for recognition.

In collaborating with Sarajevo-based artist Boris Stapić in the creation of a graphic ethnography that recounts the struggle of workers to keep open the detergent factory Dita in the Bosnian industrial city of Tuzla, Andrew Gilbert and Larisa Kurtović's contribution takes up the collaborative thread demonstrated in the previous piece. In charting how a graphic ethnography facilitates public openness, participation, and collaboration, they caution against analytical overdeterminations of political hopelessness and abandonment. In clearly situating their contribution in the discipline's creative turn that is advocating for multimodal methodologies and innovative forms of ethnographic representation, they trace graphic ethnography's potential to cut through social and authorial hierarchies. In fusing together ethnography and collaboration, Gilbert and Kurtović argue that political significance happens when these cross.

As anthropologists we have been largely conditioned to treat images in ethnographies as illustrations, usually supporting the authority of the ethnographer or supporting a point made in a textual way. Graphic ethnography's commitment to set both visuality and textuality on an equal footing reflects the desire to not simply privilege writing in the recognition of disciplinary knowledge, but also to afford the representation of different temporalities and materialities in creative ways. Perhaps one of the most exciting affordances of graphic ethnographies is that it enables anthropologists to not only contextualize collaboration but show how it works: by depicting the ways in which fieldwork happens, by not only talking with but learning from others. In visually introducing issues of authority in an ethnographically-oriented collaborative research process, and in including the participation of Dita's workers in this process, community members emerge as emotionally and politically involved community members in their own right.

In the theme's fourth contribution I examine the enshrining of left-internationalist history in the art installations of *chto delat*, a contemporary Russian political-artist collective. In building in particular on three mnemonic monuments exhibited from April 2017 to April 2018 by the collective in Mexico City's Museo Universitario Arte Contemporaneo, I argue that *chto delat*'s left-wing melancholia does not inevitably mark historical stuckness but temporal openness to forms of mnemonic solidarity. Part of what is at issue, though, is that—unlike in Tomov's contribution—*chto delat*'s images may experience

some difficulty in creating political happenings in future fluxes of time. No longer instantly recognizable icons, the monuments can also be read as silent reminders of a socialist-international time that seems to recede into the past ever more quickly. In their stasis and as stills, the images urgently also speak to the fracturing of the left. If *chto delat*'s images and installation will be able to traverse social, linguistic, and other barriers, and thus be capable of drawing the shared attention of activists who may occupy very different positions, this depends on the monuments' ability to keep socialist history itself open as a field of struggle.

In our contributions, both Tomov and I, mention our struggles with writing about images and art whose significance hovers in the interstices of the aesthetic, political, and social. In an initial submission of my contribution, I had commented on my fear that at times I might sound more like an art historian than an anthropologist. While this comment evinced my fear of finding a form for writing about melancholia and temporal haunting in ways that would not make *chto delat* look like curios of the past, it also evinced the challenge of finding a form for objects and art whose meaning would not necessarily emerge when described in terms of narrative sequentially. These challenges will remain, but attention to form can assist us in addressing them in more nuanced ways.

Taken together, the contributions to *Otherwise: Ethnography, Form, Change* show that explorations of aesthetic objects and innovative social arrangements require new forms of writing. In asking how ethnographic genres can be opened up to hold experiences that are otherwise challenging to make palpable, relate, or describe, this theme issue marks a purposeful contribution to discussions on critique, change, and form.

Petra Rethmann,
McMaster University
rethman@mcmaster.ca

References

- Akama, Yoko, Sarah Pink, and Shanti Sumartojo. 2018. *Uncertainty and Possibility: New Approaches to Future Making in Design Anthropology*. London: Bloomsbury.
- Anker, Elizabeth S., and Rita Felski, eds. 2017. *Critique and Postcritique*. Durham: Duke University Press.

- Behar, Ruth. 1996. *The Vulnerable Observer: Anthropology that Breaks Your Heart*. Boston: Beacon.
- Cruikshank, Julie, Angela Sidney, Kitty Smith, and Annie Ned. 1992. *Life Lived Like a Story*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Deloria, Ella. *Waterlily*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Fassin, Didier, and Bernard E. Harcourt, eds. 2019. *A Time for Critique*. New York: Columbia University Press.
- Fortun, Kim. 2015. "Figuring Out Theory: Ethnographic Sketches." In *Theory Can be More Than It Used To Be: Learning Anthropology's Method in a Time of Transition*, edited by Dominic Boyer, James D. Faubion, and George E. Marcus, 147–167. Ithaca: Cornell University Press.
- Foster, Hal. 2012. "Post-Critical." *October* 139 (winter): 3–8.
- Hurston, Zora Neale. 1984. *Dust Tracks on a Road*. Urbana: University of Illinois Press.
- . 1935. *Mules and Men*. Philadelphia: J.B. Lippincott.
- Keane, Webb. 1997. *Signs of Recognition: Powers and Hazards of Representation in an Indonesian Society*. Berkeley: University of California Press.
- Kusserow, Adrie. 2013. *Refuge*. Rochester, NY: BOA Editions.
- Latour, Bruno. 2004. "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern." *Critical Inquiry* 30 (winter): 225–248.
- Levine, Carol. 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lesjak, Carolyn. 2013. "Reading Dialectically." *Criticism* 55 (2): 233–277.
- McLean, Stuart. 2017. *Fictionalizing Anthropology: Encounters and Fabulations at the Edges of the Human*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Narayan, Kirin. 2012. *Alive in the Writing: Crafting Ethnography in the Company of Chekhov*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pandian, Anand. 2019. *A Possible Anthropology: Methods for Uneasy Times*. Durham: Duke University Press.
- Paper Boat Collective. 2017. "Introduction: Archipelagos, a Voyage in Writing." In *Crumpled Paper Boat: Experiments in Ethnographic Writing*, edited by Anand Pandian and Stuart McLean, 11–28. Durham: Duke University Press.

- Rosaldo, Renato. 2013. *The Day of Shelly's Death: The Poetry and Ethnography of Grief*. Durham: Duke University Press.
- Scott, David. 2017. *Stuart Hall's Voice: Intimations of an Ethics of Receptive Generosity*. Durham: Duke University Press.
- Suhr, Christian, and Rane Willerslev, eds. 2013. *Transcultural Montage*. New York: Berghahn.
- Stevenson, Lisa. 2014. *Life Beside Itself: Imagining Care in the Canadian Arctic*. Berkeley: University of California Press.
- Stewart, Kathleen. 2007. *Ordinary Affects*. Durham: Duke University Press.
- Stoller, Paul. 2018. *Adventures in Blogging: Doing Public Anthropology in the Twenty-First Century*. Toronto: University of Toronto Press.
- Strassler, Karen. 2020. *Demanding Images: Democracy, Mediation, and the Image-Event in Indonesia*. Durham: Duke University Press.
- Taussig, Michael. 1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tsing, Anna L., Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena, and Feifei Zhou, eds. 2021. *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*. Stanford University. <https://feralatlans.org>. Accessed 11 April 2022.
- Wilder, Gary. 2015. *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World*. Durham: Duke University Press.

Introduction au numéro thématique

Autrement: Ethnographie, forme, changement

Petra Rethmann
McMaster University

Ethnographie

Pourquoi un numéro thématique sur l'ethnographie et la forme? Pourquoi penser à la forme? Pendant de nombreuses années, les anthropologues, en particulier ceux axés sur la politique, se sont méfiés des questions de genre, de narration et de forme. Citons, par exemple, le fervent débat qui a entouré l'ethnographie qui change de forme de Michael Taussig (1986), *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*. En retraçant l'excès violent du colonialisme et la promesse de guérison chez les femmes et les hommes autochtones de Colombie, Taussig (1986) s'inspire de l'esthétique cinématographique des premiers réalisateurs soviétiques Dziga Vertov et Sergei Eisenstein, qui cherchaient à perturber les façons habituelles de voir, ainsi que des techniques surréalistes de juxtaposition et de montage. En transposant les formes qui ont émergé dans le domaine visuel à la narration et à l'écriture, Taussig a cherché à transmettre les charges de la terreur de vivre dans la violence et avec la violence. Qualifiée de « lapidaire », « capricieuse » ou « désordonnée » par les critiques de l'époque, l'approche de Taussig est encensée aujourd'hui. Au mieux, la forme, et en particulier la forme narrative, était considérée comme épiphénoménale par rapport au véritable objectif du travail ethnographique: critiquer le pouvoir, exposer le réel.

Dès lors, l'attitude autrefois dédaigneuse à l'égard des considérations de formes esthétiques et narratives, a clairement changé. En s'attaquant à la

naïveté présumée d'un réalisme mimétique qui suppose que nos sens nous donnent un accès direct et transparent au monde, et que la documentation et le reportage n'impliquent que des données observables (Willerslev et Suhr 2013), les anthropologues ont travaillé dur pour faire de la place aux idées, aux expériences et aux affects qui débordent de ces frontières mimétiques (Narayan 2012; McLean 2017; Pandian 2019). Kathleen Stewart (2007) et Lisa Stevenson (2014), par exemple, se sont inspirées de l'écriture imagée et mosaïque de Walter Benjamin pour rendre palpables les fragmentations (souvent traumatisantes) de la vie politique et quotidienne. Récemment, le Crumpled Paper Boat Collective (2017) a employé une forme d'essai dans laquelle l'écriture n'est pas fermée mais ouverte et sensible aux sentiments, aux perceptions, à la pensée et aux écrits des autres. Les anthropologues situés à l'intersection de l'histoire et de l'anthropologie ont, eux aussi, commencé à réfléchir de manière créative à la forme. David Scott (2017) s'est récemment inspiré de la formée épistolaire pour ouvrir un espace de communication accueillant avec des amis et des interlocuteurs décédés. Et Gary Wilder (2015) fait usage d'un parallélisme conceptuel pour montrer comment la pensée décoloniale et la pensée critique-humaniste se sont mutuellement façonnées. L'émergence des plateformes numériques créatives a rendu possible la conception relationnelle et interactive de l'atlas sauvage (Tsing, Deger, Saxena et Zhou, 2021) qui réunit la science et les analyses *in situ*, la poésie, l'art, la politique et les cartes. Les romans ethnographiques d'Ella Deloria (1988), de Zora Neale Hurston (1935, 1984) et d'autres encore trouvent enfin la place qui leur revient dans les programmes d'enseignement. L'autobiographie et les mémoires (Behar 1996), les histoires de vie (Cruikshank, Sidney, Smith et Ned 1992), les blogs (Stoller 2018), la poésie (Rosaldo 2013; Kusserow 2013) et les essais photographiques ont tous commencé à avoir de l'importance.

L'une des raisons pour lesquelles les anthropologues se méfiaient autrefois des études sur la forme était que cette dernière était considérée comme une question essentiellement esthétique. Étroitement liée à la narrativité et au genre, la forme semblait privilégier le contenant, l'image, le style, le ton et la voix au détriment du contenu et du sens. Même récemment, des chercheurs ont continué à affirmer que l'accent mis sur la forme risque d'être une recette pour l'ahistoricisme et le quiétisme politique (Lesjak 2013). Le critique d'art Hal Foster (2012), par exemple, a fait remarquer que l'attention portée à la forme nous empêche de prêter attention au travail politiquement critique d'interrogation, de défamiliarisation et de démythification. En retraçant l'intérêt

des chercheurs pour la forme et les modes d'affectation jusqu'à la politique de l'administration Bush, qui a intimidé les chercheurs en supprimant la pensée opposée, Foster conclut que notre époque n'est pas propice à une prétendue post-critique. En insistant sur la nécessité de la critique dans des temps sombres, Foster est particulièrement soucieux de maintenir en vie un esprit d'agence et de résistance.

C'est effectivement le cas à une époque où l'enseignement supérieur est de plus en plus assiégé, et où les assauts contre l'autonomie des universités et des disciplines comme l'anthropologie se poursuivent, la critique compte. Pourtant, même si les critiques continuent à fournir de puissantes critiques des hiérarchies, des inégalités, du pouvoir disciplinaire et de la raison instrumentale, les retombées de la critique ne sont plus aussi claires (Anker et Felski 2017; Fassin et Harcourt 2019; Latour 2004). Les contributeurs de ce volume s'entendent sur la nécessité de la critique, mais ils se demandent également s'il existe d'autres façons d'encadrer les significations politiques de notre moment actuel. Toute politique, y compris la politique de la critique, ne réussira que si elle sait déployer des formes multiples. Au lieu d'évaluer (seulement) de manière critique l'intérêt des chercheurs pour la forme, il pourrait être plus productif de se demander quelles formes peuvent réellement réussir à démanteler des arrangements injustes et bien établis, et donc quelles formes nous pourrions vouloir utiliser à des fins spécifiques. L'une des contributions de ce numéro thématique montre que le politique, l'esthétique et l'affectif ne sont pas séparés mais imbriqués les uns dans les autres. Une deuxième contribution vise à encourager la reconnaissance croissante du fait que les chercheurs ont beaucoup à apprendre des intérêts et des formes contemporaines, y compris les collaborations et les engagements intentionnels avec la politique qui en découlent. Enfin, une troisième contribution consiste à encourager une attitude moins antagoniste et combative à l'égard de la politique, et à ne plus tenir les discussions sur la politique et l'esthétique à l'écart, en s'efforçant d'en assurer l'impact ou l'influence dans des sphères sociales plus larges.

Forme

La forme est un terme large qui comprend un arrangement d'éléments un ordre, un modèle ou une forme dans la théorie politique, littéraire et sociale. Comme nous l'avons mentionné plus haut, en anthropologie, les questions de forme apparaissent le plus souvent dans le voisinage de la narration (Klima 2018; McGranahan 2020) parce qu'elles mettent en évidence les effets

politiques de l'ordonnancement, de la structuration et de la mise en forme. Qu'est-ce que l'écriture ethnographique disruptive, sous forme de montage, fait que l'ethnographie envisagée comme une longue argumentation ne fait pas? Qu'est-ce que la forme épistolaire fait que les autres formes ne font pas? Qu'est-ce qu'une ethnographie graphique peut faire que des formes plus habituelles de narration ne peuvent pas faire? Pourquoi est-il important que la poésie ethnographique soit écrite en strophes rimées ou en vers libres? Quelle que soit leur fonction, les formes sont hétérogènes, à la fois limitatives et habilitantes. Tout en accordant une attention particulière à la manière dont certaines formes esthétiques et matérielles la photographie, les monuments et les installations artistiques, les bâtiments et les rythmes temporels d'une grève exigent des arrangements narratifs particuliers, chaque contributeur montre également comment la narration prend forme à l'intersection des formes esthétiques et sociales: circulation et réseaux (Tomov), autonomisation et auto-imagination (Rougeon, Trad, Gomes, Brasil et Mezza), temporalité et séquence (Gilbert et Kurtović) et clôture (Rethmann).

Comme un certain nombre de chercheurs a commencé à l'attester récemment, l'une des manières de penser la forme les plus prometteuses est l'affordance (Keane 1997; Levine 2015; Strassler 2020). Plus résolument, les considérations de la forme émergent dans la théorie du design où elle est utilisée pour décrire des formes ou des actions politiques latentes dans les matériaux et les designs (Fortun 2015; Yoko, Pink et Sumartojo 2018). Par exemple, comme le dit Levine (2015, 6): «le verre offre transparence et fragilité. L'acier offre force, douceur, dureté et durabilité. Le coton donne du gonflant, mais aussi un tissu respirant lorsqu'il est filé et tissé. Par ailleurs, des conceptions spécifiques, qui organisent ces matériaux, revendiquent ensuite leurs propres affordances. «Une fourchette permet de planter et de ramasser. Une poignée de porte offre non seulement la dureté et la durabilité, mais aussi la possibilité de tourner, de pousser et de tirer». Les objets conçus ont alors des affordances inattendues qui peuvent être générées par des utilisateurs créatifs: par exemple, vous pouvez avoir des signes ou des vêtements accrochés à une poignée de porte, ou utiliser une fourchette pour faire levier sur un couvercle et, ce faisant, étendre les affordances prévues d'un objet.

C'est précisément parce que les formes narratives ont une grande capacité qu'elles sont aussi capables de contenir d'autres formes. Dans les contributions à ce numéro, les formes narratives les plus fréquentes sont les formes de l'image-photographies, monuments imagés, formes visuelles de l'écriture

et représentations. Au départ, j'ai pensé qu'il pouvait s'agir d'une coïncidence mais en y réfléchissant davantage, j'ai compris que ce n'était pas le cas. Chaque contributeur et contributrice à ce numéro situe son analyse dans le contexte d'un État national, dans lequel les images et les médias jouent un rôle important dans les processus de démocratisation. Ainsi, chaque contribution retrace un événement d'image, c'est-à-dire un processus politique déclenché lorsqu'une image spécifique ou un ensemble d'images fait irruption et intervient dans un champ social (Strassler 2020). Prises ensemble, les contributions montrent que de telles interventions peuvent être inégales. Même si les médias produits et distribués horizontalement ne présentent aucune garantie de démocratisation ou de progrès, ils occupent souvent une place privilégiée dans les imaginaires démocratiques, précisément parce qu'ils semblent fonctionner en dehors des canaux médiatiques traditionnels établis.

Numéro thématique/Changement

Le numéro thématique s'ouvre sur un essai de Valentina Tomov dans lequel elle retrace la circulation d'une photographie, du photographe indépendant Stefan Stefanov, prise dans le sillage des manifestations de masse de novembre 2013, en Bulgarie. L'image montre un policier bulgare masculin et une manifestante dans un geste tendre qui témoigne du désespoir et de la douleur mutuels. Stefanov a déclaré qu'il avait vu l'émotion se produire et qu'il avait donc pris la photo. Dans l'écologie médiatique turbulente de la Bulgarie, cette photographie a dépassé les frontières nationales et a circulé dans le monde entier. En suivant les impacts de cette photographie à travers son corps, son impact sur Dessi, la jeune femme photographiée, les communautés de blogueurs et les audiences mondiales qui ne se soucient plus de la signification nationale de l'image, Tomov fournit une analyse fine de la charge affective de cette photographie : un appel à un futur possible dans lequel l'hospitalité, la générosité et la gentillesse peuvent compter.

Dans son évocation de la force affective de l'image, Tomov s'appuie sur la différenciation faite par Roland Barthes entre *stadium* et *punctum*. En résumé, *stadium* signifie précisément ceci : l'étude des contextes historiques, politiques et sociaux de la photographie. Le *punctum*, par différenciation, désigne une charge affective, un excès ou un surplus qui ne peut être entièrement expliqué. C'est le *punctum* de la photographie l'effet, certes, mais aussi la promesse future de l'image qui intéresse Tomov dans son interprétation. En effet, comme le suggère Tomov, c'est le *punctum* de cette image qui porte en lui la promesse de créer des

réseaux tentaculaires qui se chevauchent et s'étendent en reliant les corps, les idées et la politique à travers des formes médiatiques et des espaces différents.

À l'instar de Tomov, Marina Rougeon, Leny Trad, Thai Mara Dias Gomes, Sandra Assis Brasil et Martin Mezza s'interrogent également sur la capacité de la photographie à proposer des imaginaires sociaux qui diffèrent de ce qui est habituellement considéré comme « normal » ou « normatif ». En fournissant trois exemples tirés du contexte brésilien, ils se concentrent sur des sujets habituellement marqués comme vulnérables ou marginaux : les femmes hystériques, les collecteurs d'huîtres et de moules appauvris, les femmes et les hommes noirs. Si, visuellement, ces personnes et ces groupes sont souvent représentés de manière négative et stéréotypée, Rougeon, Trad, Gomes, Brasil et Mezza affirment que la photographie peut également aider à combattre et à écarter les stéréotypes. Dans cette lutte contre les stéréotypes, il est essentiel de comprendre comment les sujets se représentent et s'affirment visuellement, plutôt que d'être vus par les autres.

La photographie, surtout si elle est marquée par l'auto-auteur et l'auto-imagination, est devenue un élément important des luttes pour la justice économique et sociale. Dans la mesure où l'œil est aussi un « nous » ou un « je », ou la conscience optique une conscience de soi, les photographies médiatisent et encadrent la personnalité, l'identité et la collectivité. Au lieu d'être vu à travers les yeux des autres, les autoportraits comme le soulignent collectivement Rougeon, Trad, Gomes, Brasil et Mezza peuvent vous faire apparaître de la manière dont vous vous voyez et dont vous souhaitez être vu(e). La photographie, la création d'images et le fait de se voir ne changent peut-être pas les conditions de vie d'une personne, mais ils constituent un moyen important de lutter contre la vulnérabilité et en faveur de la reconnaissance.

En collaborant avec l'artiste Boris Stapić (basé à Sarajevo) à la création d'une ethnographie graphique qui raconte la lutte des travailleurs pour maintenir ouverte l'usine de détergents Dita dans la ville industrielle bosniaque de Tuzla, la contribution d'Andrew Gilbert et Larisa Kurtović reprend le fil de la collaboration démontré dans la pièce précédente. En montrant comment une ethnographie graphique facilite l'ouverture, la participation et la collaboration du public, les auteurs mettent en garde contre les surdéterminations analytiques du désespoir et de l'abandon politiques. En situant clairement leur contribution dans le tournant créatif de la discipline, qui préconise des méthodologies multimodales et des formes innovantes de représentation ethnographique, ils montrent le potentiel de l'ethnographie graphique à briser les hiérarchies sociales et d'auteur.

En fusionnant l'ethnographie et la collaboration, Gilbert et Kurtović soutiennent que la signification politique se produit lorsque ces deux éléments se croisent.

En tant qu'anthropologues, nous avons été largement conditionnés à traiter les images dans les ethnographies comme des illustrations, soutenant généralement l'autorité de l'ethnographe ou appuyant un point présenté de manière textuelle. L'engagement de l'ethnographie graphique à mettre sur un pied d'égalité la visualité et la textualité reflète le désir de ne pas simplement privilégier l'écriture dans la reconnaissance de la connaissance disciplinaire, mais aussi de permettre la représentation de différentes temporalités et matérialités de manière créative. L'une des possibilités les plus intéressantes des ethnographies graphiques est qu'elles permettent sans doute aux anthropologues non seulement de contextualiser la collaboration, mais aussi de montrer comment elle fonctionne: en décrivant la manière dont le travail sur le terrain se déroule, en ne se contentant pas de parler avec les autres, mais en apprenant d'eux.

En introduisant visuellement les questions d'autorité dans un processus de recherche collaborative axé sur l'ethnographie et en incluant la participation des travailleurs de Dita dans ce processus, les membres de la communauté apparaissent comme des membres de la communauté émotionnellement et politiquement impliqués à part entière.

Dans la quatrième contribution du thème, j'examine la consécration de l'histoire de l'internationalisme de gauche dans les installations artistiques de Chto Delat, un collectif d'artistes politiques russes contemporains. En m'appuyant notamment sur trois monuments mnémoniques exposés d'avril 2017 à avril 2018 par le collectif au Museo Universitario Arte Contemporaneo de Mexico, je soutiens que la mélancolie de gauche de Chto Delat ne marque pas inévitablement un blocage historique mais une ouverture temporelle à des formes de solidarité mnémonique. Une partie du problème, cependant, est que contrairement à la contribution de Tomov les images de Dhto delat peuvent éprouver quelques difficultés à créer des événements politiques dans les flux temporels futurs. Les monuments, qui ne sont plus des icônes immédiatement reconnaissables, peuvent également être lus comme des rappels silencieux d'une époque socialiste-internationale qui semble s'éloigner de plus en plus rapidement du passé. Dans leur stase et en tant qu'arrêts sur image, les images parlent aussi de manière urgente de la fracture de la gauche. Si les images et l'installation de Chto Delat sont capables de traverser les barrières sociales, linguistiques et autres, et donc d'attirer l'attention partagée de militants qui

peuvent occuper des positions très différentes, cela dépend de la capacité des monuments à maintenir l'histoire socialiste elle-même ouverte en tant que champ de lutte.

Dans nos contributions, Tomov et moi-même mentionnons nos difficultés à écrire sur des images et des œuvres d'art dont la signification se situe dans les interstices de l'esthétique, du politique et du social. Dans une première soumission de ma contribution, j'avais fait part de ma crainte de ressembler parfois davantage à un historien de l'art qu'à un anthropologue. Si ce commentaire traduisait ma crainte de trouver une forme d'écriture sur la mélancolie et la hantise temporelle qui ne ferait pas passer les Chto Delat pour des curiosités du passé, il traduisait aussi le défi de trouver une forme pour des objets et des œuvres d'art dont le sens n'émergerait pas nécessairement d'une description narrative séquentielle. Ces défis demeureront, mais l'attention portée à la forme peut nous aider à les aborder de manière plus nuancée.

Prises dans leur ensemble, les contributions à « Autrement: Ethnographie, forme, changement » montrent que les explorations d'objets esthétiques et d'arrangements sociaux innovants nécessitent de nouvelles formes d'écriture. En s'interrogeant sur la manière dont les genres ethnographiques peuvent s'ouvrir à des expériences qu'il est autrement difficile de rendre palpables, de raconter ou de décrire, ce numéro thématique apporte une contribution utile aux discussions sur la critique, le changement et la forme.

Petra Rethmann,
McMaster University
rethman@mcmaster.ca

Références

- Akama, Yoko, Sarah Pink, et Shanti Sumartojo, 2018. *Uncertainty and Possibility: New Approaches to Future Making in Design Anthropology*. London, Bloomsbury.
- Anker, Elizabeth S., et Rita Felski (dir.), 2017. *Critique and Postcritique*. Durham, Duke University Press.
- Behar, Ruth, 1996. *The Vulnerable Observer: Anthropology that Breaks Your Heart*. Boston, Beacon.

- Cruikshank, Julie, Angela Sidney, Kitty Smith, et Annie Ned, 1992. *Life Lived Like a Story*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Deloria, Ella, 1988. *Waterlily*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Fassin, Didier, et Bernard E. Harcourt (dir.), 2019. *A Time for Critique*. New York, Columbia University Press.
- Fortun, Kim, 2015. « Figuring Out Theory: Ethnographic Sketches. » In Boyer, Dominic, James D. Faubion, et George E. Marcus (dir.) *Theory Can be More Than It Used To Be: Learning Anthropology's Method in a Time of Transition*, p. 147–167. Ithaca, Cornell University Press.
- Foster, Hal. 2012. « Post-Critical. » *October* 139 (winter): 3–8.
- Hurston, Zora Neale, 1984. *Dust Tracks on a Road*. Urbana, University of Illinois Press.
- . 1935. *Mules and Men*. Philadelphia: J.B. Lippincott.
- Keane, Webb, 1997. *Signs of Recognition: Powers and Hazards of Representation in an Indonesian Society*. Berkeley, University of California Press.
- Kusserow, Adrie, 2013. *Refuge*. Rochester, NY, BOA Editions.
- Latour, Bruno, 2004. « Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. » *Critical Inquiry* 30 (winter): 225-248.
- Levine, Carol, 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lesjak, Carolyn, 2013. « Reading Dialectically. » *Criticism* 55 (2): 233-277.
- McLean, Stuart, 2017. *Fictionalizing Anthropology: Encounters and Fabulations at the Edges of the Human*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Narayan, Kirin, 2012. *Alive in the Writing: Crafting Ethnography in the Company of Chekhov*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Pandian, Anand, 2019. *A Possible Anthropology: Methods for Uneasy Times*. Durham, Duke University Press.
- Paper Boat Collective, 2017. « Introduction: Archipelagos, a Voyage in Writing. » In Pandian, Anand, et Stuart McLean (dir.) *Crumpled Paper Boat: Experiments in Ethnographic Writing*, p. 11-28. Durham, Duke University Press.
- Rosaldo, Renato, 2013. *The Day of Shelly's Death: The Poetry and Ethnography of Grief*. Durham, Duke University Press.

- Scott, David, 2017. *Stuart Hall's Voice: Intimations of an Ethics of Receptive Generosity*. Durham, Duke University Press.
- Suhr, Christian, et Rane Willerslev (dir.), 2013. *Transcultural Montage*. New York, Berghahn.
- Stevenson, Lisa, 2014. *Life Beside Itself: Imagining Care in the Canadian Arctic*. Berkeley, University of California Press.
- Stewart, Kathleen, 2007. *Ordinary Affects*. Durham, Duke University Press.
- Stoller, Paul, 2018. *Adventures in Blogging: Doing Public Anthropology in the Twenty-First Century*. Toronto, University of Toronto Press.
- Strassler, Karen, 2020. *Demanding Images: Democracy, Mediation, and the Image-Event in Indonesia*. Durham, Duke University Press.
- Taussig, Michael, 1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago, University of Chicago Press.
- Tsing, Anna L., Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena, et Feifei Zhou (dir.), 2021. *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*. Stanford University. Consulté le 11 avril 2022, <https://feralatlas.org>.
- Wilder, Gary, 2015. *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World*. Durham, Duke University Press.