

‘Van haat en liefde — De kunstenaar als antropoloog’

‘Van haat en liefde – De kunstenaar als antropoloog’

Donderdag 12 mei organiseerde Imagine IC, in samenwerking met de debatreeks Framer Framed, de verkenning ‘Van haat en liefde – De kunstenaar als antropoloog’. Dit was de vierde in een serie ‘vooruitblikken’: bijeenkomsten waarin Imagine IC, samen met andere culturele instellingen, verkende hoe nieuwe theorieën en actuele methodes op de terreinen waarop Imagine IC en zijn partners opereren, vruchtbaar kunnen zijn voor de werkpraktijk. Van al deze vooruitblikken kunt u een verslag vinden op onze website.

Marlous Willemsen, directeur van Imagine IC heet de vijftig deelnemers van harte welkom. Imagine IC verbeeldt, bij wijze van ‘het erfgoed van de toekomst’, de verhalen die mensen vertellen over hun migratie en hun superdiverse, veelal grootstedelijke, actualiteit. Zij gebruikt de term ‘superdivers’ onder verwijzing naar een eerdere aflevering van de reeks verkenningen. In juni 2010 ging er een over Superdiversiteit, de theorie van Steven Vertovec.

De ‘vooruitblik’ van vandaag focust op de antropologische methode. Willemsen noemt die heel belangrijk voor Imagine IC, dat immers ‘in de verhalenbusiness zit’. Ook in de vorige vooruitblik stond de antropologische methode centraal: toen ging het over de geëngageerde antropoloog (‘engaged anthropology’) als verhalenverzamelaar en cultuurmaker, in het kader van het project Chicks, Kicks & Glory van Imagine IC.

Deze avond, zo introduceerde Willemsen, staat de kunstenaar centraal, en wel ‘als antropoloog’. Inspiratie is een nieuwe tentoonstelling: met fotografisch werk van Karine Versluis. In ‘Enkeltje Schiphol’ brengt zij een groep jonge mensen in beeld die allemaal in hun eentje, zonder ouders, vanuit Curaçao naar Nederland verhuizen om hier een tertiaire opleiding te komen volgen.

Van haat en liefde, spreekt de uitnodiging. Dat slaat volgens Willemsen niet op Karine Versluis en de mensen van Imagine IC, persoonlijk. De titel verwijst wel naar de worstelingen die op de kruising van kunstproductie en antropologie besloten liggen, en op de slagen die worden geleverd tussen kunstenaars en hun contexten zodra kunst maatschappelijk beschikbaar of instrumenteel gemaakt wordt, of dreigt te worden.

Juist om deze wrijvingen te bespreken, organiseerde Imagine IC deze vooruitblik in samenwerking met Framer Framed: hoe gedijt een, in zekere zin antropologisch tot stand gekomen kunstwerk in verschillende institutionele omgevingen?

Avondvoorzitter Will Tinnemans introduceert de eerste spreker van vanavond: antropoloog en documentaire filmmaker Eddy Appels. Hij is directeur van het ‘Beeld voor Beeld’ filmfestival en van de Stichting Audio-Visuele Antropologie Nederland.

Om aan te geven wat etnografie eigenlijk is haalt hij hét standaardwerk van antropologie aan: Malinowski’s ‘Argonauts of the Western Pacific’, voor het eerst uitgegeven in 1922. In het voorwoord wordt gezegd dat etnografie het zo gedetailleerd mogelijk beschrijven is van dat wat er gebeurt, wat men doet, waarom en waarmee. Dit gebeurt door middel van participerende observatie, samenleven met het onderwerp van onderzoek en op die manier, door middel van observatie en gesprekken, een etnografie te produceren die alle aspecten van de samenleving behelst.

‘Van haat en liefde – De kunstenaar als antropoloog’

Dan gaat Appels door op de relatie tussen kunst en antropologie: een belangrijk aspect voor die relatie is volgens hem de opkomst van de visuele antropologie. In die stroming werd beeld en geluid steeds belangrijker dan tekst waardoor (visuele) antropologie dichter bij kunst kwam te staan. Deze mening werd ook gedeeld door veel antropologen: die ontkenden lang de relevantie van visuele antropologie zoals films omdat ze deze meer kunst dan wetenschap vonden. Los van de methoden zorgen ook de thema's voor een toenadering tussen de twee disciplines: veel van oorsprong antropologische thema's, zoals identiteit en de ander, zijn in de loop van de tijd ook kunstthema's geworden. Daarnaast is antropologie zo interessant voor de kunstenaar door de inherente zelfkritiek. Dit alles zorgde volgens Appels in 1996 voor een 'ethnographic turn of art'. Deze zogenaamde turn had voorgangers, bekende films die niet erkend werden door het establishment van de antropologie omdat het kunst zou zijn. Ook nu zijn ze nog moeilijk in een hokje te plaatsen omdat de filmmakers veel methoden leenden van andere disciplines maar Appels zal aan de hand van drie voorbeelden laten zien dat dit wel degelijk ethnografische films zijn.

Het eerste stukje dat Appels laat zien komt uit 'Nanook of the North', een film over de Inuit van ontdekkingsreiziger Robert J. Flaherty. De eerste opnamen, gemaakt in 1912 waren verbrand en toen hij enkele jaren later terug ging vroeg hij de mensen te spelen alsof het een paar jaar eerder was en dus geen gebruik te maken van bepaalde 'moderne' attributen. Ook werd er gebruik gemaakt van een montage trucje: er wordt gedaan alsof de hoofdpersoon één reis maakt maar dit was niet het geval. Dit is een turn in de ethnografie omdat Flaherty een verhaal vertelt in plaats van slechts de cultuur te beschrijven zoals Malinowski deed. Om dit verhaal tot de mensen in het Westen te laten spreken heeft hij, in plaats van de gehele gemeenschap te portretteren, één hoofdpersoon gekozen, Nanook, waar de mensen zich mee konden identificeren. Dit was misschien het eerste voorbeeld in de visuele antropologie van de cross-over tussen kunst en antropologie.

De volgende film waar Appels ons een fragment van laat zien is 'Forest of Bliss' van Robert Gardner uit 1986. Deze film heeft als onderwerp het alledaagse leven in Benares, India en was erg vernieuwend. Zo werd er geen voice-over gebruikt en geen enkele culturele duiding gegeven. Hij wilde geen dialoog aangaan in de film maar een zogenaamde 'sensory experience' creëren. Dit alles zorgde ervoor dat de film veel voor- en tegenstanders had. De voorstanders waren veelal filmmakers en de tegenstanders waren vooral antropologen. Zoals één van hen zei: 'we aren't artists, we produce knowledge'. Gardner heeft 'Forest of Bliss' echter niet gemaakt om een cultuur op een wetenschappelijke manier te ontsluiten maar om een episch verhaal te vertellen over dood en vergankelijkheid. Daarom kun je hem zien als kunstenaar.

De derde film, 'Surya' uit 2005, is ook een turn in de visuele antropologie omdat onderwerp en manier van filmen in deze film samenvallen. De film laat een reis zien langs verschillende verhalenvertellers en zij vertellen, aan de hand van een overkoepelend verhaal, over de traditie van verhalen vertellen. Weer wordt er niets uitgelegd, er wordt slechts een verhaal verteld wat nog steeds voor veel antropologen niet genoeg is om een film als antropologisch te kwalificeren.

Het is dus duidelijk dat de cross-over tussen antropologie en kunst al heel lang aan de gang is, maar waar gaan we naartoe? Appels vindt die vraag moeilijk te beantwoorden maar hij kan wel enkele stromingen duiden die volgens hem (nog) belangrijker zullen worden. Zo is er 'self-reflexivity' waar de relatie subject-object centraal staat en de antropoloog ook zichzelf in beeld brengt. Grootstedelijke antropologie zal nog belangrijker worden en ook multivocaliteit, bijvoorbeeld door het geven van camera's aan de onderzoeksgroep, zal de relatie tussen kunst en antropologie sterk beïnvloeden.

‘Van haat en liefde – De kunstenaar als antropoloog’

Aan het eind van het verhaal van Eddy Appels vraagt voorzitter Tinnemans aan één van de aanwezigen, Femke Lutgerink, de oprichtster van FOTODOK, of dit alles ook op gaat voor documentaire fotografie. Lutgerink is van mening dat fotografen misschien wel methodes uit het antropologisch veld gebruiken, maar dat zij zich geen antropoloog noemen. Hierdoor ontstaat er ook geen discussie of iets kunst of antropologie is. Ze is het echter wel met Appels eens dat werk antropologisch en maatschappelijk relevant kan zijn zonder dat de maker zich identificeert als antropoloog.

Na deze uitgebreide introductie gaan we verder met twee gesprekken met kunstenaars over hun visie op het gebruik van antropologische methoden en technieken. Bij elk gesprek schuift de culturele context aan: telkens praat een vertegenwoordiger van een instelling die het werk programmeerde mee over de achtergronden en actualiteiten van deze keuze. Het eerste dubbelinterview gaat Will Tinnemans aan met Karine Versluis en Marlous Willemsen.

Karine Versluis studeerde fotografie aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten en is documentairefotograaf. Momenteel exposeert zij bij Imagine IC haar project ‘Enkeltje Schiphol’. Ze raakte geïnteresseerd het onderwerp van de Curaçaose jongeren die zonder ouders naar Nederland verhuizen om hier verder te leren, door het verhaal van een collega die precies zo naar Nederland was gekomen. En hoewel je veel hoort over Antilliaanse probleemjongeren en over Curaçao als vakantieland was Versluis juist geïnteresseerd in die grote groep jongeren waar zij zo weinig van wist en over hoorde. Daarom ging zij op de bonnefooi naar Curaçao om daar een netwerk op te bouwen om zo het verhaal van enkele van deze jongeren te vertellen.

Er wordt al zo veel óver hen geschreven, dat Versluis graag het verhaal vanuit hen, de jongeren zelf, wilde vertellen. Dit is ook de reden dat er niet alleen foto’s in het boek en op de expositie te vinden zijn maar ook tekst. Deze teksten zijn belangrijk omdat ze een completer beeld schetsen van de situaties op de foto en de beleving van de jongeren maar ook omdat de verschillen in de taal van de jongeren de diversiteit van de groep laat zien.

Dit alles lijkt een demonstratie van antropologische methoden en technieken, zowel de participerende observatie als de doelstelling het verhaal van(uit) de jongeren te vertellen. Daarnaast heeft ze ook met een kritisch antropologisch oog gekeken naar haar weergave van de werkelijkheid van de jongeren en heeft ze hen gevraagd of zij zich in de foto’s herkenden. Versluis is het niet eens met de conclusie dat ze dus antropologie bedrijft. Hoewel ze erkent dat ze veel antropologische methoden heeft gebruikt, ziet ze deze expositie wel als kunst. Op een vraag hierover vindt ze het ook onzin dat ‘echte’ kunst geen tekst nodig zou hebben.

Het verhaal dat het werk wil vertellen is de rationale voor programmering van ‘Enkeltje Schiphol’ bij Imagine IC. Imagine IC hangt graag artistiek sublieme foto’s op, zo stel Marlous Willemsen, maar de fundamentele keuze voor programmeren ligt bij die verhalen. Imagine IC wil nieuwe verhalen vertellen, daarmee nieuwe perspectieven aanreiken op de actualiteit van migratie en de, met name grootstedelijke samenleving die daarvan het gevolg is. Imagine IC wil die verhalen ook graag presenteren opdat ze op hun beurt meer verhalen uitlokken.

‘Van haat en liefde – De kunstenaar als antropoloog’

Bij Imagine IC staat een tentoonstelling niet op zichzelf. Bij ‘Enkeltje Schiphol’ is bij voorbeeld een korte serie jongerendebatten geprogrammeerd, door en met jongeren in het stadsdeel Zuidoost en van daarbuiten. ‘Gemene Deler’ ging over de onderlinge tegenstellingen tussen ‘Antillianen’, onder meer tussen jongeren hier geboren en hier gekomen. ‘Brain Circulation’ nam tot onderwerp de ambitie van veel studenten om het kapitaal van hun studie ook ten gunste te brengen van de eilanden. Tinnemans stelt Willemsen de vraag naar hoe zo’n programma zich verhoudt tot het werk van Versluis, ofwel: heeft Imagine IC hierover moeten onderhandelen? Willemsen: ja. Imagine IC wil publieken betrekken in de verhalen die het programmeert. En Karine vond lang niet alles zo maar goed!

Zo wilde Imagine IC straatinterviews houden en vragen: ‘waarheen gaat jouw Enkeltje?’ Versluis wilde het project beschermen en de titel niet laten staan voor iets anders dan haar eigen werk. Imagine IC wilde in de etalages van zijn pand opvallende verwijzingen naar wat er binnen te beleven viel: kunstbloemstukken. Op de foto’s zijn zij deel van menig interieur. Maar Versluis wilde de expo er niet mee belasten. Het kunstbloemstuk als symbool voor een verschil in insteek: tussen verhalen vertellen en verhalen dóen vertellen? Een mooi en bescheiden boekje staat als gulden middenweg op de salontafel in de expositieruimte.

Op andere punten kwamen Versluis en Imagine IC er veel gemakkelijker uit: Imagine IC wilde citaten van de jonge hoofdpersonen uit de expo centraal stellen op de muren én de etalages. Versluis selecteerde een set aansprekende quotes; Imagine IC plakte ze op grote stickers op de ruiten. De snedige opmerkingen roepen herkenning op bij voorbijgangers en lokken gesprek en tentoonstellingsbezoek uit.

Na dit tweegesprek tussen Versluis en Willemsen gaan we in op het werk en de manier van werken van een andere kunstenaar: Koštana Banovi. Zij gaat in gesprek met Hilde de Bruijn, curator van het Cobra Museum en voormalig hoofd exposities van SMART Project Space. Als curator heeft ze werk van Banovi aangekocht voor het Cobra museum. Wat de Bruijn vooral zo aantrekt in het werk van Banovi zijn de vele elementen die zij in haar films combineert en haar interesse in rituelen en ritualiseren. Hoe dit precies vorm krijgt zien we aan de hand van twee fragmenten uit twee van haar films.

Het eerste fragment is afkomstig uit de film ‘Ploha’, deze gaat over de reis van Banovi en haar kinderen naar haar geboortestad Sarajevo. De titel betekent zo veel als een soort van hinkelspel en dit refereert aan de manier waarop de film is ontstaan. Zonder vast script of plan is ze gaan filmen, ook haar kinderen had ze bijna niets over de reis verteld. En tijdens het filmen volgde ze puur haar interesse, het steentje van het hinkelspel, zonder te weten of dat ergens toe leidt. De zoektocht is belangrijker dan het doel, ze wil tijdens de zoektocht verrast worden en in communicatie treden met anderen waardoor men dichterbij elkaar komt. Op deze manier werkt Banovi altijd en hoewel het resultaat vaak anders uitpakt dan gedacht is de persoonlijke zoektocht hierdoor altijd aanwezig in haar werk. Zo werd ze, eenmaal in Sarajevo, constant geconfronteerd met haar romantische gedachten over de stad en haar wil om die herinneringen over te dragen aan haar kinderen. De thema’s van deze film, zoals identiteit en rituelen, en de manier van werken zijn duidelijk antropologische methoden en technieken, toch noemt Banovi zich nooit antropoloog. Wel wordt ze soms zo geïdentificeerd door anderen en had ze, toen ze zich ging verdiepen in antropologische technieken, enkele aha-erlebnissen. Volgens Banovi komt dit door haar verleden als performanceartiest die haar dezelfde vaardigheden hebben geleerd die ze nu gebruikt in haar werk en die door anderen ‘antropologie’ worden genoemd. De Bruijn kan zich hierin vinden, voor haar is kunst een manier om de wereld om haar heen te ontdekken en bevragen. Dit zorgt er voor dat kunst onlosmakelijk verbonden is met het sociale, economische etc. waardoor overlap met andere disciplines onvermijdelijk is. Banovi is zelf altijd erg aanwezig in haar werk, meer dan bijvoorbeeld

‘Van haat en liefde – De kunstenaar als antropoloog’

Versluis, die aangaf zich bewust te zijn van haar invloed op haar werk, maar die zichzelf niet fotografeert. Die constante aanwezigheid is voor Banovi ook noodzakelijk, ze gebruikt zichzelf om in haar films in contact te komen met anderen. Ze benadrukt dat ze geen rol speelt, maar door de verschillende rollen die zij vervult, cameraman, blanke vrouw, antropoloog, zichzelf voor interessante dilemma's stelt. Die hele verandering van positie, insider versus outsider, vindt zij zelf erg interessant en vindt daarom zijn weg naar haar films. De aanwezigheid is het erover eens dat, of dit nu antropologie is of niet, het is zeker de moeite waard, juist voor antropologen, om deze film te zien. Er valt veel te leren over sociale gewoontes, vooral doordat Banovi zichzelf zo een grote rol geeft. Antropoloog Matthijs van de Port, die samenwerkte met Banovi voor de film 'May I Enter?' waar het volgende fragment uit komt, vindt het waardevol dat zij een wezenlijk en universeel beeld schetst van haar onderwerp.

De film 'May I Enter?' gaat over het geloof Candomblé en de beleving daarvan in Salvador, Brazilië. Na het zien van dit fragment, waar we een inkijkje krijgen in het leven van de gelovigen die gebruik maken van kruiden en geloven in verschillende goden, concentreren de vragen uit de zaal zich op de balans tussen haar beleving en die van de groep die haar onderwerp is. Banovi geeft aan dat het om hen beiden gaat. De liefde en passie die zij voelt voor haar onderwerp is onmisbaar voor haar werk. De Bruijn plaatst de kanttekening dat de ambiguïteit van de film beter tot zijn recht komt als je het geheel bekijkt. Alles wordt telkens weer onderuitgehaald en juist dat maakt haar werk zo interessant.

Banovic lijkt in haar werk de twee motieven van vanavond te combineren: zij is een kunstenaar 'als antropoloog', en zij is tegelijkertijd de kijker in haar eigen werk, die in staat wordt gesteld eigen verhalen toe te voegen. ◀