

Interview

DE KUNSTENAAR ALS ETNOGRAAF

Dēmos sprak met Kris Rutten over de
lezingenreeks The Ethnographic Turn
(Revisited)

Bart Rogé



foto: © Ado Nieuwendijk

We moeten ons denken over culturele verschillen dekoloniseren. Het is een credo dat we met Dēmos vaak aanhalen. Voorlopers *par excellence* daarin zijn antropologen. In de aanloop naar en zeker na de dekolonisatie gingen ze op zoek naar alternatieve manieren om ‘vreemde’ volkeren te benaderen. Centraal daarin stond het in vraag stellen van de eigen culturele vooringenomenheid waarmee we ‘de andere’ bekijken, interpreteren en beschrijven. Ook in de kunsten zien we zo’n verschuiving. Kunstenaars verlaten de louter beschouwende houding voor een meer actieve, participatieve. Of op zijn minst voor een groeiend kritisch bewustzijn rond hun eigen positie. Hoe etnische diversiteit vandaag speelt in antropologie en hedendaagse kunst, is het voorwerp van een uitgebreide lezingenreeks die kunstenaar SoundImageCulture (SIC) organiseert samen met deBuren,

Argos, KASK/School of Arts Gent en Beursschouwburg. Momenten sprak met Kris Rutten (UGent), die samen met Ronald Soetaert (UGent) en An van Dienderen (KASK/School of Arts) rond dit thema publiceerde. Hun werk vuurde de lezingenreeks aan. Maar eerst een case die de relevantie van hun onderzoek wat kan kaderen.

Dēmos: In kunstencentrum Vooruit en op het Holland Festival passeerde ‘Exhibit B’ van de Zuid-Afrikaanse kunstenaar Brett Bailey zonder noemenswaardige publieke polemiek. In het Barbican Centre in Londen daarentegen, werd de productie afgelast na protest. Censuur volgens vertegenwoordigers uit de kunstensector – waaronder KVS en Vooruit. Racisme volgens de tegenstanders. Waar liggen de nuances?

Rutten: ‘Exhibit B’ is het tweede deel van een performatief kunstproject waarmee Brett



foto: © Thabo Jaivesimi

Bailey¹ een scherpe kritiek wil formuleren op de menselijke dierentuinen die in Europa te zien waren in de late negentiende en de vroege twintigste eeuw. Onder andere in Gent werden er tijdens de wereldtentoonstelling van 1913 in het Citadelpark nog Senegalezen ‘tentoongesteld’ in hun ‘primitieve’ habitat. De productie van Bailey is een soort *re-enactment* van die menselijke dierentuinen: een installatie die met levende modellen een andere cultuur live ‘tentoonstelt’. Toeschouwers lopen dus door een parcours van *tableaux vivants*, met echte mensen. Best confronterend, maar toch sereen gebracht. Het is deze vorm van ‘tonen’ die de oorzaak was voor het hevige protest in Londen. De productie zou de ontmenselijking en exotificatie van ‘*les zoos humains*’ naspelen.

Dēmos: Het protest alludeerde op de racistische aard van het werk. Is die kritiek correct?

Rutten: Volgens de kunstenaar heeft het project net als doel om het racisme van die koloniale ‘exotische’ tentoonstellingen aan te

tonen, om van daaruit ook een link te leggen met racisme vandaag. Denk bijvoorbeeld aan reality-tv programma’s zoals ‘Toast Kannibaal’ of ‘Groeten uit de Rimboe’. Het is dus opmerkelijk dat een kunstproject dat racisme wil problematiseren net verboden wordt omwille van vermeend racisme. Hoe dan ook, er zijn verschillende meningen over de artistieke waarde van ‘Exhibit B’. En men kan ook kritische kanttekeningen plaatsen bij Bailey’s interpretatie van de menselijke dierentuinen waarop hij zijn postkoloniale kritiek baseert. Maar die kritiek klinkt minder luid dan het hevige protest dat er is gekomen op het verbieden – en dus censureren – van de tentoonstelling².

Dēmos: Welke kanttekeningen kan je plaatsen bij het werk van Bailey?

Rutten: Theatermaker en onderzoeker Chokri Ben Chikha verwoorde die kritiek treffend in een open brief aan Bailey³. De artistieke *re-enactment* van Bailey en de koloniale mensentuinen zijn toch van een andere orde.

Ben Chikha vraagt zich terecht af of je beide zomaar naast elkaar kunt plaatsen. De machtsmechanismen liggen vandaag totaal anders. En vooral, net zoals in onze hedendaagse interpretatie van de 'zoo humains' blijft de 'ander' in 'Exhibit B' eerder een stemloos slachtoffer. Je krijgt geen eerlijke – of op z'n minst gelijkwaardige – representatie van de 'ander'. Je moet weten dat de koloniale mensentuin ook deel waren van een 'professioneel circuit' met impresario's en 'acteurs'. De werkomstandigheden waren weldegelijk mensonterend – er waren bijvoorbeeld geen arbeidscontracten – maar er kunnen interessante vragen gesteld worden over of er al dan niet sprake was van sociale mobiliteit. Dergelijke vragen worden gesteld in het werk van antropoloog Karel Arnaut⁴, die verder onderzoek heeft gedaan naar de menselijke diertuin in de context van reality tv. Denk aan 'Toast Kannibaal' en 'Stanley's Route'. De stelling van Arnaut is dat hoewel er in die programma's schijnbaar sprake is van ontmoeting en interactie – in tegenstelling tot de koloniale 'menselijke diertuinen' – je kan vaststellen dat er toch sprake is van een 'ontmenselijking' van de andere culturen die in beeld gebracht worden. Het gaat daarbij niet zozeer over het verschil tussen 'beschaafden' en 'wilden', maar over het schijnbaar onoverbrugbare verschil tussen mensen van andere culturen.⁵ Dit soort ambivalenties komt veel minder aan bod in het werk van Bailey, maar ook niet in de manier waarop we vandaag over de 'zoos humains' denken en praten. Er is in elk geval een groeiende aandacht vanuit de kunsten voor het fenomeen van de 'zoo humain'. Onlangs verscheen ook nog de documentaire 'We Came to Dance' van Didier Volckaert.⁶ Daarin gaat hij in op de relatie tussen de attractiecultuur van toen en het entertainment zoals we dat vandaag kennen.

Er is in elk geval een groeiende aandacht vanuit de kunsten voor het fenomeen van de 'zoo humain'.

Dēmos: De manier waarop we vandaag naar historische 'zoos humains' kijken zet zich dus verder in kunstwerken zoals 'Exhibit B'? Net als antropologen moeten kunstenaars bewust en kritisch bezig zijn met hoe ze de 'andere' opnemen in hun artistieke praktijk.

Vanuit hun interesse voor andere culturen lopen kunstenaars het gevaar om het 'andere' te exotiseren vanuit hun eigen denkkaders.

Ruffen: Inderdaad, het toont duidelijk de complexe maar boeiende raakvlakken tussen kunst en antropologie. Vanuit hun interesse voor andere culturen, vanuit het bevragen van identiteit en door het onderzoeken van (super)diversiteit lopen kunstenaars – net als antropologen – het gevaar om het 'andere' te exotiseren vanuit hun eigen denkkaders. Beide geraken moeilijk uit die binaire opdeling tussen blank en zwart, tussen 'wij' en de 'ander'... Zowel de kunstenaar – net als de antropoloog – en de 'andere' hebben een stem, en hoe breng je die *als gelijkwaardig* samen in één verhaal, dat is de uitdaging.

De 'ethnografische wending' in de kunst

Dēmos: In 2013 verschenen er twee themanummers van het academisch tijdschrift *Critical Arts. South-North Cultural and Media Studies*⁷ met de titel 'Revisiting the Ethnographic Turn in Contemporary Art'. Die zijn de aanleiding voor de lezingenreeks die je samen met SoundImageCulture (SIC) en enkele partners organiseert. Waar gaat het over?

Ruffen: De themanummers problematiseren de relatie tussen ethnografie en hedendaagse kunsten, met een bijzondere aandacht voor praktijkgebaseerd onderzoek. De bijdragen werden deels aangeleverd door onderzoekers van KASK-School of Arts⁸ en deels door internationale auteurs. Het startpunt van de publicatie was een essay van de Amerikaanse kunstcriticus Hal Foster uit 1995, 'The Artist



De relatie tussen kunst en antropologie wordt gekenmerkt door een aantal belangrijke misverstanden over elkaars methodes, tradities en paradigma's.

as *Ethnographer?*³⁹. Daarin beschrijft en analyseert Foster de 'etnografische wending' in de hedendaagse kunst. Sinds de jaren negentig is er inderdaad sprake van een groeiende kunstpraktijk die belangrijke overeenkomsten vertoont met antropologie en etnografie in de manier waarop culturele verschillen getheoretiseerd en gerepresenteerd worden. Dat kan je zien in het werk van kunstenaars zoals Lan Tuazon, Nikki S. Lee, Bill Viola, Francesco Clemente, Jimmy Durham en Susan Hiller. Foster formuleert vooral kritiek op wat het impliceert om artistiek werk 'in de naam van' – of ten koste van – een culturele of etnische ander te creëren. Hij omschreef die kritiek als het quasi- of pseudo-etnografische paradigma in de hedendaagse kunsten. Die kritiek was al langer een onderdeel van de zelfreflectie binnen de antropologie en de etnografie, maar was nieuw binnen de kunsten. Het gaat dan vooral over wat het impliceert om kennis – en dan vooral tekstuele kennis – over andere culturen te produceren zonder daarbij die gemeenschappen te *musealiseren* of te *exotiseren*. De relatie tussen kunst en antropologie wordt volgens Foster gekenmerkt door een aantal belangrijke misverstanden over elkaars methodes, tradities en paradigma's. Het zijn juist die misvattingen die we willen uitdiepen.

De 'sensory turn' in de antropologie

Dēmos: Jullie kijken naar kunst als praktijkgebaseerd onderzoek, dus als etnografische methode?

Rutten: Naast de 'etnografische wending' binnen de kunsten zien we een groeiende interesse binnen de antropologie voor hedendaagse kunst. Antropologen zijn geïnteresseerd in kunstpraktijken die de verschillende manieren om over etnografische bevindingen en inzichten te 'communiceren' problematiseren. Je moeten weten dat antropologie en etnografie lange tijd – en nog steeds – een puur op teksten gebaseerde discipline was. Meer en meer gaan wetenschappers vandaag op zoek naar andere manieren om hun bevindingen te communiceren, via film bijvoorbeeld. Dit wordt ook wel de 'sensory turn' binnen de etnografie genoemd.

Dēmos: Wat is het probleem met een louter tekstuele benadering?

Rutten: Er is altijd veel discussie over de manier waarop antropologen hun kennis vergaren, via etnografisch veldwerk en de methodes die ze daarin gebruiken. In de jaren 1980 gingen antropologen zich ook vragen stellen bij de manier waarop ze die kennis communiceren. Het boek *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* van James Clifford en George Marcus opende toentertijd een soort doos van Pandora. Antropologen zijn toen – als het ware – in een spiegel gaan kijken. Ze vroegen zich af hoe hun eigen subjectiviteit doorsijpelde in hun etnografieën, en wat de invloed van hun schrijfstijl was op de interpretatie door hun lezers. Men vroeg zich af of het überhaupt mogelijk was om tot objectieve kennis over andere culturen te komen, om los te komen van de eigen culturele vooringenomenheid. Door dit soort reflecties zijn sommige antropologen dus tekst gaan inwisselen voor beeld, zowel als onderzoeksmethodes als manier om over hun bevindingen te communiceren. Via

beelden geef je op een andere manier het ‘andere’ een stem. Soms zeer letterlijk en direct, maar evengoed wordt het ‘andere’ via beelden meer ambivalent, meerstemmig. Zo valt er meer ruimte voor reflexiviteit of laten antropologen meer ruimte voor interpretatie door hun ‘publiek’.

Dēmos: In jullie publicatie koppelen jullie de ‘etnografische wending’ binnen de hedendaagse kunst aan een ‘sensory turn’ binnen de antropologie?

Ruffen: Inderdaad. We zien – in toenemende mate – dat kunstenaars samenwerken met antropologen, dat kunstenaars projecten creëren die antropologische inzichten genereren, dat kunstprojecten gecreëerd worden als uitkomst van etnografisch onderzoek. Kunst wordt dus meer en meer gezien als een vorm van etnografie, en etnografisch onderzoek wordt gepresenteerd als een vorm van kunst. In de themanummers voor *Critical Arts* wordt etnografie vanuit een thematisch en methodologisch perspectief benaderd, en niet in functie van een bepaalde definitie van ‘etnografische kunst’. Het doel was om specifiek te kijken naar ‘auteurschap’ in deze artistieke praktijken en processen en op die manier een bottom-up perspectief te bieden aan kunstenaars, critici en theoretici om – kritisch – te bevragen wanneer, waarom en hoe een etnografisch perspectief aan

Meestal wordt vooral naar het afgewerkte product gekeken om de etnografische relevantie van een werk te beoordelen, eerder dan naar het artistieke proces.

bod komt in hun werk. Daarom komen, naast volledige researchpapers, ook korte statements en reflecties van kunstenaars¹⁰ over hun eigen praktijk aan bod in de publicatie.

Dēmos: Jullie kijken dus vooral naar het proces, de relationele dynamiek: hoe kunstenaars omgaan met hun ‘subject’, de ‘ander’? Naar hoe die interactie verloopt en hoe kunstenaars die interactie meenemen en tonen in hun creatie?

Ruffen: Inderdaad. Het bevragen en onderzoeken van de etnografische wending binnen de hedendaagse kunsten focust vaak op afgewerkte kunstwerken en de relatie met de context waarin het kunstwerk tot stand is gekomen. Meestal wordt daarbij vooral naar het afgewerkte product gekeken om de etnografische relevantie van een werk te beoordelen, eerder dan naar het artistieke proces. Het kan relevant zijn om dit kritische en theoretische discours verder uit te werken door vanuit een etnografisch perspectief te kijken naar de artistieke praktijken zelf. Het analytische belang hiervan werd eerder uitgewerkt door An van Diender¹¹, die ‘veldwerk’ uitvoerde tijdens het productieproces van etnografische documentaires. Haar onderzoek had als doel om deze processen te begrijpen als een gemedieerde en veranderende relatie tussen de *auteur*, de *ander* en de *kijker*.

The Ethnographic Turn (Revisited)

Ruffen: De lezingenreeks loopt al sinds november 2014 bij deBuren, en gaat door tot aan een colloquium dat we in oktober 2015 organiseren in de Beurschouwburg. We gaan telkens over specifieke kunstprojecten in gesprek met elkaar. Bij de eerste lezing

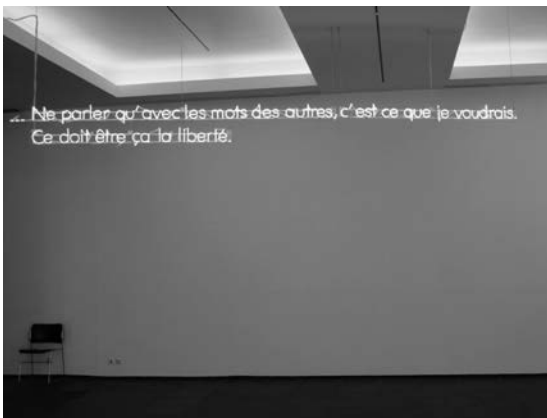


foto: © artspotter



kwamen twee Nederlandse visuele antropologen – Lonnie van Brummelen en Siebren de Haan – over hun laatste werk ‘Episode of the Sea’ praten. Hun film gaat over een visersgemeenschap in het Nederlandse plaatsje Urk, een voormalig eiland dat midden vorige eeuw werd ingepolderd. De Zwitserse Ursula Biemann was te gast op de tweede lezing. Ze toonde de videocollectie ‘Sahara Chronicle’, over migrerende mensengemeenschappen in de Sahara en het korte visueel essay ‘Deep Weather’, over de effecten van de opwarming van de aarde op verschillende plekken in de wereld. Voor 2015 staat werk van onder andere Pieter Geenen, Ergin Cavusoglu en Mekhitar Garbedian op het programma. De bedoeling van de lezingen is om verder op zoek te gaan naar de raakvlakken tussen antropologie, etnografisch onderzoek en kunstpraktijk. We zijn vooral nieuwsgierig hoe iedereen vanuit zijn of haar eigen professionele bezigheid aandacht heeft voor en omgaat met de thematiek. Elke lezing is tegelijk ook een onderzoek naar wat mogelijke vormen, media en genres zijn om deze problematiek tast- en zichtbaar te maken. Daarover gaan

makers, onderzoekers en publiek met elkaar in gesprek.

Praktisch

Alle info over de lezingenreeks *The Ethnographic Turn (Revisited)* op de website van deBuren www.deburen.be en SoundImageCulture <http://www.soundimageculture.org>

Op woensdag 28 en donderdag 29 oktober organiseren SoundImage Culture (SIC), KASK-School of Arts Ghent, Beursschouwburg, UGent, Platform 0090, LUCA School of Arts – campus Sint-Lukas Brussels, Argos – Centre for Art and Media en deBuren organiseren samen het symposium ‘**No strings attached**’ in Beursschouwburg in Brussel. Internationale makers tonen er hun werk en reflecteren rond één centrale vraag: hoe breng je mensen, gemeenschappen en evoluerende landschappen, met respect en integriteit voor de camera? Met onder andere Wapke Feenstra (NL), Alexis Destoop (B), Leora Farber (ZA), Le Peuple qui Manque (FR), Emre Huner (TK), Fiona Tan (NL, o.v.), Britt Hatzius (UK) en Genevieve Yue (VS).

-
1. Zie: <http://www.thirdworldbunfight.co.za/productions/exhibit-a-b-and-c.html>
 2. Zie: http://www.kvs.be/sites/default/files/kvs/Exhibit%20B_ned.pdf
 3. Zie: <http://www.dewereldmorgen.be/artikels/2013/09/16/open-brief-van-chokri-ben-chikha-aan-brett-bailey>
 4. Arnaut, K. 2011. The human zoo as (bad) intercultural performance. In Exhibitions, ed. N. Snoep and P. Blanchard, 344–365. Paris: Actes Sud.
 5. Arnaut, K. 2011. The human zoo after Abu Ghraib: performance and subalternity in the 'camera'. *Tilburg Papers in Culture Studies* 11. Tilburg: Babylon.
 6. <http://www.flandersimage.com/browse-films/detail/we-came-to-dance>
 7. *Critical Arts. South-North Cultural and Media Studies - Volume 27 2013, issues 5 & 6: Special Issue: Revisiting the ethnographic turn in contemporary art, Part 1 & 2*
 8. o.a. Chokri Ben Chikha, Olmo Cornelis, Hugo De Block, Mekhitar Garabedian, Elias Grootaers, Elly Van Eeghem, Catherine Willems
 9. Foster, Hal. *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century*. Cambridge: The MIT Press, 1994.
 10. onder meer van Kutluğ Ataman, Walid Raad, Kendell Geers...
 11. van Dienderen, A. 2008. *Film process as a site of critique: ethnographic research into the mediated interactions during (documentary) film production*. Saarbrücken: VDM Verlag.
-



foto: © kunstbib ugent

KRIS RUTTEN / OVER DE INTERVIEWEE

Kris Rutten is als doctor-assistent verbonden aan de vakgroep Onderwijskunde van de Universiteit Gent, specifiek binnen de onderzoeksgroep Cultuur & Educatie. Zijn onderzoeksinteresses gaan uit naar nieuwe retoriek, cultural studies, meervoudige geleterdheid en interpretatieve onderzoeksmethoden. Meer informatie: <http://www.cultureeducation.ugent.be>