

Deel II

Performance en antropologie

Performatieve antropologie/etnografie

Casus: *Scattering of the fragile cherry blossoms* van An Van. Dienderen

Inleiding

Ik zal in dit deel onderzoeken hoe performance en antropologie kunnen gelinkt worden aan elkaar. Belangrijk hierbij is dat ik eerst even duid hoe ik de begrippen antropologie en etnografie gebruik. Ik volg Clifford Geertz die stelt dat hij antropologie als equivalent voor etnografie gebruikt, of op werken die gebaseerd zijn op etnografie.¹ Ook An Van. Dienderen stelt etnografie voor als het concrete onderzoek (veldwerk) en antropologie als het algemene en overkoepelende.² Aangezien deze masterproef niet essentieel over antropologie gaat, wil ik het onderscheid verwaarlozen tussen antropologie en etnografie. Ik ben er wel van op de hoogte dat deze begrippen verschillen, maar voor deze masterproef is het onderscheid niet essentieel.

Het basiswerk voor dit onderzoek omtrent performance en antropologie is *Power and Performance* van Johannes Fabian. Het geeft een zeer duidelijk en diepgaand beeld over de recente veranderingen in antropologie en etnografie, en zijn visie op een nieuwe etnografie waarin performance een grote rol speelt.

Vooreerst zal ik dit stuk inleiden aan de hand van een tekst van Turner. Hij is immers een grote invloed geweest voor Fabian en zijn nieuwe visie op etnografie.

¹ CLIFFORD, Geertz, *Work and lives*, Stanford, Stanford University Press, 1988, Preface: p. V.

² Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

1. Victor Turner *The anthropology of performance*

Victor Turner is een antropoloog in wiens werk performance steeds een prominente rol speelt. In zijn tekst *The Anthropology of performance* laat Turner zien hoe antropologie en performance verbonden zijn.

Vele wetenschapsdisciplines zijn gevormd in het 'moderne tijdperk', zo ook de antropologie. Dit moderne tijdperk wordt gekenmerkt door de uitvinding van het perspectief, in de 15^{de} eeuw.³ De vijf eeuwen die hierop volgen, worden gekenmerkt door de invloedrijke veranderingen die de uitvinding van het perspectief teweegbracht. Het betekende immers dat de mens een hele nieuwe relatie met het concept 'ruimte' kon aangaan: alles kon gerationaliseerd en gemeten worden. Deze ontwikkeling ligt aan de basis van de uitvinding van de geometrie, van moderne uitvindingen, en ook van het ontstaan van naturalisme in de visuele representatie in Europese kunst.⁴ Alles kan gemeten worden, dat was het credo van de moderne wetenschapper.

Dit gold tevens voor de antropologie. Turner ziet in vele literaire antropologische werken (zoals monografieën, vergelijkende studies, etc.) dit moderne denken steeds terugkomen: deze antropologen zagen/zien de Ander als een object, een drager van cultuur, ingeprent met culturele patronen.⁵ Dit is gedeeltelijk correct, ware het niet dat deze antropologen het individu volledig wegcijferen: een mens wordt opgevat als een drager van de (onpersoonlijke) cultuur waar hij deel van uitmaakt. Ook was het niet gewenst interdisciplinair te werken, de verschillende wetenschappen waren duidelijk begrensd en men diende te onderzoeken in het eigen onderzoeksgebied.⁶ Deze antropologen stelden de realiteit voor als onveranderlijk en stabiel, en men baseerde zich hiervoor op de ideologie van een bepaalde cultuur, in plaats van op het werkelijke gedrag van de mensen van deze cultuur.⁷ Met andere woorden, stelt Turner, vormden antropologen theorieën door verschillende processen uit een cultuur af te stemmen op elkaar zodat er een overzichtelijke theorie kon gevormd worden.

³ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 1.

⁴ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 2.

⁵ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 1.

⁶ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 2.

⁷ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 3.

In het huidige tijdperk hebben we volgens Turner, en vele anderen met hem, te maken met een verschuiving van modern naar postmodern denken. Dit heeft een bevrijdend effect op de impasse waarin de antropologie zich bevond.⁸ Turner stelt: “This turn involves the processualization of space, its temporalization, as against the spatialization of process or time, which we found to be the essence of the modern.”⁹ Men focust ook meer en meer op situaties in verschillende culturen die een rites-de-passage karakter hebben: rituelen, conflicten, ... Schechner stelt in dit opzicht dat er ook in de antropologie meer en meer gebruikt wordt gemaakt van het zogenaamde ‘theatrical paradigma’: the world as stage.¹⁰ In dit opzicht vinden performances plaats: bewuste acties van bepaalde participanten die de mogelijkheid tot reflectie hebben, getoond voor een publiek.¹¹ Bij reflectie kan Carlson ?? geplaatst worden: bij performance is er immers een bewustzijn aanwezig van het eigen gedrag, een soort vervreemding van het zelf. Turner vindt deze reflexiviteit terug in vele situaties. Niet alleen situaties die gekenmerkt worden door een crisis en waar dus een overgangsfase uit volgt, maar ook in andere situaties.¹² Nu antropologen de realiteit benaderen als processen, als een constante ‘flux’, zijn er zeer veel van die overgangsfasen (zowel zeer kleine als de grote opvallende). In deze overgangsfase kunnen we die performance terugvinden.

We kunnen concluderen dat er recentelijk een shift heeft plaatsgevonden: van modern naar postmodern denken. Dit heeft zijn invloed op allerlei wetenschappen, waaronder de antropologie. De ‘bevrijding’ van de antropologie waar Turner het over heeft, wordt door Pinxten ‘kritische antropologie’ genoemd. De kernvraag in deze antropologie is: “Hoe kan ik betrouwbare kennis over de andere opbouwen vanuit een situatie waarin wij beiden met vooroordelen elkaar ontmoeten?”¹³

Performance is in het postmoderne denken sterk aanwezig in de antropologie, stelt Turner. Ook Carlson bevestigt dit. Tevens stelt Carlson dat door performance te integreren in de

⁸ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 1.

⁹ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 6.

¹⁰ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 4.

¹¹ TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 4.

¹² TURNER, Victor, *The anthropology of performance*, New York, PAJ Publications, 1987, p. 6.

¹³ PINXTEN, R., DE MUNTER, K., *De culturele eeuw*, Antwerpen, Houtekiet, 2006, p. 12.

antropologie, men ook de nood voelde om interdisciplinair te gaan werken (naar linguïstiek, theaterwetenschappen, ...).¹⁴

Victor Turner is onontbeerlijk geweest voor de verandering in de etnografie, stelt Dwight Conquergood in zijn artikel “Rethinking Ethnography: Towards a critical cultural politics”. Turner wou immers weg van de statische categorieën die voorheen werden gebruikt in antropologie. In plaats daarvan wou hij zich meer focussen op de strijd, op drama, op passie, ...¹⁵ Hij stelde de mens voor als een *homo performans*, de mens als performer.¹⁶ Zo maakte hij de stap om performance centraal te stellen in zijn onderzoek. Een gevolg hiervan is dat de blik van de etnograaf veranderde.¹⁷ De etnograaf werd een co-performer, in plaats van een afstandelijke onderzoeker.

Turner heeft een belangrijke shift vastgesteld. Mede door zijn ‘anthropology of performance’ heeft Johannes Fabian nieuwe impulsen gegeven aan de gangbare antropologie en etnografie.¹⁸ Hij begreep dat performance een zeer belangrijke term werd binnen de antropologie en bouwde zo de ‘performative anthropology’ uit. Hieronder ga ik in op zijn boek *Power and Performance*.

¹⁴ CARLSON, Marvin, Performance: a critical introduction, London, Routledge, 1996, p. 12.

¹⁵ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 187.

¹⁶ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 187.

¹⁷ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 188.

¹⁸ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 10.

2. Performative anthropology – Johannes Fabian

2.1. bredere context

Johannes Fabian heeft zijn nieuwe etnografie ontwikkeld onder invloed van een bepaalde tijdsgeest. Dwight Conquergood schetst zeer treffend dit veranderend klimaat dat zijn sporen nalaat op alle disciplines, maar misschien nog wel het meest op de antropologie. Conquergood heeft het over het opkomen van de ‘critical theory’.¹⁹ Deze theorie spitst zich toe op het (postmoderne) paradigma dat kennis en politiek met elkaar samenhangen. Men heeft lang gedacht dat kennis objectief kon zijn en dat men enige politieke geladenheid kon vrijwaren. Hier komt men echter, mede door postkolonialiteit, op terug. Er is vele kritiek gevloeid op antropologische literatuur, die meer dan welke andere discipline verwickeld zit in deze relatie tussen macht, politiek en kennis. Er waren dus veranderingen nodig in de antropologie. Conquergood schetst er een viertal die een mooie basis vormen voor Fabians ‘performative anthropology’. Ten eerste, stelt hij, is er een terugkeer van het lichaam.²⁰ De conservatieve opsplitsing geest/lichaam geldt niet meer langer en ook het lichaam kan vanaf nu een site worden waarin men kennis kan opnemen. Ten tweede gaat antropologie meer en meer over grenzen heen (letterlijk en figuurlijk).²¹ Men stapt af van het categoriek denken, basiscategorieën worden in vraag gesteld. Zo komt men er meer en meer op terug dat ‘tijd’ ook een subjectief aspect is, hoewel dit meestal als universeel werd gebruikt in antropologische literatuur.²² Niet elke cultuur hanteert bijvoorbeeld een diachronisch tijdsbeeld (zoals het Westen wel doet). Ten derde heeft Conquergood het over een toenemende interesse voor performance in etnografie.²³ Hier kan Turner aangebracht worden met zijn *homo performans* (cf. supra). Ten slotte is er een groeiende behoefte aan reflexiviteit in etnografie.²⁴ Etnografen zijn zich bewust dat hun schrijven over culturen ook een performance is, en dat het geen

¹⁹ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 179.

²⁰ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 180

²¹ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 183.

²² CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 182.

²³ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 187.

²⁴ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 191.

onschuldige beschrijvingen zijn.²⁵ Men ontwikkelt met andere woorden een nieuw (zelf-)bewustzijn in de antropologie. Deze vier tendensen zorgden ervoor dat er een shift plaatsvond. Johannes Fabian gaat in op deze shift en ontwikkelt zo zijn ‘performative ethnography’.

2.2. Fabians nieuwe etnografie

Johannes Fabian begint in zijn boek met de ‘ontdekking’ die leidde tot de ontwikkeling van zijn nieuwe visie op etnografie. Ik wil, vooraleer over te gaan tot deze concrete ontdekking, de twee verschillende aspecten die noodzakelijk waren voor deze ontdekking onderzoeken. Ten eerste was er een theoretische component, waarin Fabian de antropologie ‘as such’ onderzoekt. Ten tweede is er een praktische component die hij tijdens zijn veldwerk is tegengekomen, en die ook wel wat persoonlijk is. Deze twee componenten interwenen met elkaar, en de ontdekking is iets wat ‘in between’ is ontstaan. Toch wil ik de twee componenten apart bespreken, hoewel ik weet dat een absolute scheiding niet mogelijk is, ze hebben elkaar onmiskenbaar beïnvloed.

2.3. Fabian en etnografie

Een eerste aspect is hoe Fabian omgaat met de theorie over etnografie. Hij leerde door zijn veldwerk (hier zien we al een interveniërend aspect) dat de algemeen aanvaarde methodes in de toenmalige etnografie voor hem niet meer toepasbaar waren. Deze methodes waren gemaakt om waarneembare feiten om te zetten naar theoretische kennis. Het probleem waar Fabian op botste is dat hij fenomenen wou onderzoeken die geen zogenaamde ‘harde data’ waren. Zo onderzocht hij een groep religieuze mijnwerkers, die enkel met hem wouden praten, maar hem niet lieten deelnemen aan enige andere activiteit.²⁶ Hij had dus andere methodes nodig. Hij vond een aantal oplossingen in de ‘ethnography of speaking’. Deze etnografie is ontstaan in de jaren ’60 en uitgebouwd onder invloed van figuren als Boas, Malinowski, en Hymes.²⁷ Taal

²⁵ CONQUERGOOD, Dwight, “Rethinking ethnography: towards a critical cultural politics” in Communication Monographs, 1991, nr. 38, p. 191.

²⁶ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 4.

²⁷ SENFT, Gunter, e.a. (eds.), Culture and language use, Amsterdam, John Benjamin BV, 2009, p. 121.

wordt hierbij gezien als een middel waardoor mensen (individueel en collectief) betekenis geven aan ervaringen binnen de cultuur.²⁸ Etnografie is dus essentieel gebaseerd op communicatie en conversatie. Dit betekende enigszins een belangrijke verschuiving in de etnografie: men wou immers een ‘coevalness’ creëren. Hiermee bedoelt Fabian dat de etnograaf tracht een soort tijdsmoment te creëren waarin de etnograaf en de interlocutores een gelijke tijdsbeleving hebben.²⁹ Deze ‘coevalness’ zou ervoor moeten zorgen dat de relatie tussen etnograaf en interlocutor enigszins op eenzelfde hoogte komt te staan. Men wou weg van het observerende, en men trachtte een manier te vinden om niet meer louter te moeten observeren. Hier is echter een paradox aanwezig volgens Fabian: hoewel men een gelijk tijdsmoment creëert, gaat de etnograaf daarna toch terug vervreemden van deze gelijkheid, en een Ander creëren die we toedelen aan andere tijden dan de onze.³⁰ Met andere woorden, in het veldwerk worden er al meer gelijke termen toegepast, maar na dit veldwerk schrijft de etnograaf wel nog steeds **zijn** tekst, en construeert hij een Ander die niet gelijk is aan ons. De etnografie van het spreken dacht met communicatie wel een discours van gelijkheid te creëren. De etnografie onderzoekt immers wat er gebeurt tijdens verbale communicatie. Volgens Fabian is dit nastreven van gelijkheid onmogelijk. Communicatie is een goed middel om kennis en informatie te vergaren, maar men vergeet dat communicatie steeds politiek geladen is.³¹ Fabian stelt dat de etnografie van het spreken echter wel werd aangepast aan deze kritiek, men onderzocht tevens ook de communicatie die gebeurt in het schrijven van de tekst.³² Toch is dit niet voldoende, volgens Fabian. Er was een grondige herziening nodig.

2.4. *Le pouvoir se mange entier - de trigger*

Behalve dat Fabian begon na te denken over de conventionele methodes en de gangbare uitgangspunten van etnografie en antropologie, werd hij tijdens zijn veldwerk geconfronteerd met iets geheel anders. Tijdens zijn veldwerk over mijnwerkers in Shaba (1985, voormalig Zaïre) werd hij uitgenodigd om te dineren bij een familie. Hij kreeg een zogenaamde spiermaag (gizzard) aangeboden, het beste stuk van de kip, dat bedoeld was voor de belangrijkste persoon

²⁸ SENFT, Gunter, e.a. (eds.), *Culture and language use*, Amsterdam, John Benjamin BV, 2009, p. 122.

²⁹ FABIAN, Johannes, *Power and performance*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 4

³⁰ FABIAN, Johannes, *Power and performance*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 5.

³¹ FABIAN, Johannes, *Power and performance*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 5.

³² FABIAN, Johannes, *Power and performance*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 5.

aanwezig. Fabian wou dit delen met twee andere ‘hoge’ personen, maar één van hen antwoordde: “Le pouvoir se mange entier” (power is eaten whole).³³ Het spreekwoord bleef hangen bij hem. Hij keerde terug in ’86 naar Zaïre, dit keer naar Lubumbashi, om een andere mijnregio te onderzoeken. Tijdens een vrije namiddag had hij een afspraak met een theatergroep die hij sinds de jaren ’70 kende. Hij vroeg hen naar de betekenis van het spreekwoord dat hem maar niet losliet, en dit ontketende zowaar een ‘ethnografische brainstorm’: de acteurs maakten prompt de afspraak dat hun volgende stuk over dit spreekwoord zou gaan, ze probeerden hem het uit te leggen, ze begonnen te brainstormen over het spreekwoord, ...³⁴ Hoewel Fabian absoluut geen plannen had gehad om hier verder onderzoek naar te doen, drong zowaar een nieuw onderzoek hier aan hem op. Hij schreef in zijn dagboek over deze namiddag bij de theatergroep:

“But I simply cannot take in anymore information. Whatever else happened [on that afternoon], here is a “new ethnography”-the ethnographer’s interpretive idea [to use the dictum as a key to cultural conceptions of power] is taken up, collectively discussed, cast into a play, tested on a public etc., all this [starting] from a chicken gizzard in Kolwezi.”³⁵

2.5. From informative to performative ethnography

Door zijn ongenoegen met de toenmalige etnografie en zijn persoonlijke ervaring met een ander soort van etnografie, begon Fabian na te denken over de essentie van etnografie. Hij stelt dat hoewel een etnograaf nu wel al in communicatie treedt met de leden van de cultuur (wat de etnografie van het spreken voorstelt), hij nog steeds een onderzoeker is. Wat er steeds buiten schot wordt gezet in de kritiek op antropologie en etnografie is het feit dat men steeds **informatie** wil verzamelen doorheen het veldwerk.³⁶ Dit is een moeilijke kwestie. Fabian stelde zich hier essentiële vragen bij: wie bezit dan deze gezochte informatie? En belangrijker nog: wat is informatie eigenlijk? Volgens Fabian heb je twee soorten informatie: de ‘hardere’ soort (structuren, rituelen, ... de zichtbare informatie), maar je hebt ook die andere informatie die

³³ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 23.

³⁴ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 3.

³⁵ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 4.

³⁶ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 6.

zelfs meestal niet erg duidelijk is voor het lid van de cultuur.³⁷ Hoe kan je deze informatie achterhalen via communicatie? Niet, stelt Fabian, dit soort kennis maakt zich enkel openbaar doorheen actie en performance.³⁸ De etnograaf wordt dus niet een onderzoeker, maar iemand die gelegenheden aanbiedt (waarin deze performances kunnen geuit worden), een producer en een katalysator.³⁹ Fabian wil met andere woorden van een informatieve etnografie naar een performatieve etnografie gaan. Performatieve etnografie is volgens Fabian “the kind where the ethnographer does not call the tune but plays along”.⁴⁰ Maar wat bedoelt Fabian precies in deze context met performance?

2.6. Performance in antropologie

Performance is een concept dat zeer flexibel is, het kan steeds aangepast worden aan de visie die het concept wil gebruiken. Dit is het ‘als’-perspectief dat Schechner tevens aanhaalde (cf. supra). Fabian geeft een kort overzicht weer, te beginnen bij wetenschap en zo over de decennia heen naar de huidige betekenis voor hem. Wetenschappers gebruiken performance graag om empirisch gedrag aan te duiden.⁴¹ Performance kan in deze context gezien worden als een meetbaar fenomeen. Performance in deze betekenis gebruiken kan gevaarlijk zijn voor etnografie en antropologie. Immers, het moedigt categoriek denken aan en laat weinig ruimte open voor dingen die buiten het zogenaamde meetbare vallen. In de etnografie betekent dit dat de etnograaf louter moet observeren om performances te kunnen omzetten in kennis. Dit is echter achterhaald in de huidige theorieën over etnografie en antropologie. Toch is deze visie zeer lang gangbaar geweest, positivisme en rationalisme waren vooropgestelde doelen in vele wetenschapsdisciplines.

Rond de jaren '50 kwam performance in het folklorisme (via de linguïstiek), waarin performance wordt gezien als het tegengestelde van tekst.⁴² Performance is een actuele gebeurtenis, zoals ritueel, mythe, ...⁴³ Deze visie is een stap voorwaarts naar de performatieve

³⁷ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 6.

³⁸ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 7.

³⁹ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 7.

⁴⁰ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 19.

⁴¹ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 7.

⁴² FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 7.

⁴³ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 8.

etnografie: het impliceerde immers dat de etnograaf tevens moest deelnemen aan performances om er daarna iets over te kunnen zeggen. Toch is het onderscheid tussen tekst en performance te simplistisch.

De etnografie van het spreken (cf. supra) gebruikte deze opsplitsing als zijn basis, maar bouwde het meer uit. Men zag performance en tekst beide als deel van een proces.⁴⁴ In dit proces vloeien tekst en performance in elkaar over. Men wou het zwart-wit denken van de folkloristen reduceren, maar wel het basisonderscheid behouden. Performances en teksten verhouden zich tot elkaar in processuele, dialectische verhoudingen.⁴⁵

Victor Turner bouwde ten slotte een etnografie uit die gebaseerd was op ervaring. Performance betekent voor Turner een 'humanisering van de antropologie'.⁴⁶ Hij wou hiermee weg uit de louter observerende, beschrijvende etnografie die nog steeds een ongelijke Ander creëert. In plaats daarvan pleitte Turner om als etnograaf ervaringen op te zoeken. Performances lenen zich hiertoe uitstekend, volgens hem.

Zoals reeds aangegeven kan performance steeds aangepast worden aan diverse visies. Fabian leerde veel uit bovenstaande denkrichtingen, maar stelt de essentie van etnografie in vraag: moeten we steeds informatie trachten te verzamelen? Er kan natuurlijk performance voorkomen in deze verzameling van informatie, maar dat is niet steeds het geval. Fabian stelt in dit licht voor om de hiërarchie (die je steeds krijgt als je als etnograaf de positie van onderzoeker inneemt) achter te laten en te concentreren op performance. Performance ziet hij essentieel als 'het vorm geven aan'.⁴⁷ Dit vormgeven gebeurt via een communicatieve uitwisseling, dus Fabian laat het taalaspect niet achter zich maar gebruikt het wel op een andere manier. De etnograaf moet deelnemen aan de performance, dit is de enige manier waardoor een gelijke interactie gewaarborgd kan worden. Hij beschouwt performance ook als een proces, hierin volgt hij de etnografie van het spreken, maar hij ziet performance als een proces omdat het elementen van herhaling in zich draagt.⁴⁸ Deze herhaling is essentieel, immers, het houdt culturele aspecten in zich. Dat bevestigen Schecher en Carlson tevens in hun concept van 'restored behavior'. Het is belangrijk aan te halen dat performance volgens Fabian geen uiting

⁴⁴ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 9.

⁴⁵ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 9.

⁴⁶ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 10.

⁴⁷ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 11.

⁴⁸ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 12.

is van iets diepers aan de oppervlakte van een bepaalde cultuur. Performance is maar een performance op het moment van zijn actualisering.⁴⁹ Een performance voor een etnograaf is tweeledig: ten eerste is er de performance in de cultuur, ten tweede is er een performance als hij dit in kennis wil overbrengen.⁵⁰

2.7. Performatieve etnografie

Om kort te besluiten wil ik even samenvatten wat beschouwd kan worden als performatieve etnografie. Voor Fabian is het essentieel dat de onderzoeker niet langer een onderzoeker is, maar dat de hiërarchie tussen de leden die communiceren (de etnograaf en de interlocutores) gelijk is. Deze ‘coevalness’ is essentieel. Om toch tot kennis te komen, zal de etnograaf zelf ook moeten performen in de culturele performances van de cultuur. Hij zal dus letterlijk ‘in between’ zijn eigen cultuur en de andere cultuur komen te staan. De performance is tweeledig voor de etnograaf (cf. supra) en dit houdt tevens de essentie in van performatieve etnografie: performatieve etnografie gaat essentieel over “the nature of cultural knowledge and the nature of knowledge of cultural knowledge”.⁵¹ Deze performatieve etnografie is sterk beïnvloed door de postkolonialiteit. Men is zich immers zeer bewust van de hiërarchie en de invloed ervan op de theorievorming.

⁴⁹ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 9.

⁵⁰ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 18.

⁵¹ FABIAN, Johannes, Power and performance, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, p. 18.

SCATTERING OF THE FRAGILE CHERRY BLOSSOMS

Inleiding

Om dieper te graven in performance en etnografie of antropologie, wil ik een casus uiteenzetten. Ik heb gekozen om het onvoltooide project van An van. Dienderen te kiezen Ik leerde An kennen in mijn tweede jaar Kunstwetenschappen waar ik een opdracht bij haar deed in kader van het vak culturele antropologie. Zij leidde me in in de controversiële wereld van documentaire. Momenteel is ze met een project bezig dat zich tussen kunst en etnografie bevindt. Het is haar postdoctoraal onderzoeksproject genaamd *Scattering of the fragile cherry blossoms* (verder afgekort als *Scattering*) wil ik benaderen vanuit het perspectief van de performance. Eerst licht ik Ans biografie toe. Dan ga ik verder met *Scattering*. Dit verdeel ik onder in verschillende subdelen. Eerst licht ik kort het project toe. Hierna ga ik in op een tekst die belangrijk is om het theoretische luik van haar project te begrijpen: ‘The Artist as Ethnographer?’ van Hal Foster. Ten derde ga ik in op haar doctoraatsonderzoek om zo haar onderzoeksmethodes toe te lichten. Ten vierde ga ik in de diepte in op *Scattering*, en hoe dit kan verbonden worden met performance en ‘performative ethnography’.

1. Biografie An Van. Dienderen

An studeerde af als Master in de Documentaire (regie) aan de hogeschool Sint-Lukas in Brussel. Ze mocht hierna documentairemaakster/antropologe Trinh Minh-ha (universiteit Berkeley) assisteren bij diens film *Night Passage*.⁵² Ze promoveerde in 2004 aan de universiteit van Gent met een onderzoek naar het productieproces bij documentaire. In dit onderzoek speelde ze met de grenzen tussen etnografie en film. Ze vroeg zich af in haar onderzoek hoe doorheen een productieproces van een film bepaalde fenomenen komen bloot te liggen en hoe deze fenomenen kunnen gebruikt worden als kritiek op de ‘Westerse verslaving aan representatie’. Ze schreef over dit thema reeds vele artikels. Samen met Didier Volckaert maakt ze ook documentaires, waaronder *Patrasche, a dog of Flanders (made in Japan)*, *Tu ne verras pas Verapaz*,... Hun documentaires gaan steeds over de ontmoeting tussen onze cultuur en een andere cultuur. Zo staan in *Patrasche* Vlaanderen en Japan centraal. Immers, het verhaal van Nello en Patrasche dat zich afspeelt in Antwerpen, is hier in Vlaanderen vrijwel onbekend terwijl het in Japan verfilmd is tot een animatiereeks die een ongelofelijk succes behaalde. Momenteel is ze bezig met haar postdoctoraal onderzoeksproject genaamd *Scattering of the fragile cherry blossoms*. *Scattering* balanceert op de grenzen tussen etnografie en kunst, in between.

⁵² Url: <http://www.theaterwetenschappen.ugent.be/AnVanDienderen>, laatst geraadpleegd op 10/05/2011.

2. Korte samenvatting van *Scattering*

Scattering of the fragile cherry blossoms is het postdoctoral onderzoeksproject van An. Het project bestaat uit verschillende fases. In een eerste teaserfase concentreert ze zich op Japanse jongeren, hoe zij zich kleden, waarom ze zich zo kleden, hoe ze omgaan met verzet, ...⁵³ In deze fase heeft ze verscheidene media aangewend om dieper op dit onderwerp te kunnen ingaan. Ik ga hier niet op in, aangezien dit straks zeer uitgebreid wordt uiteengezet. Een tweede fase bestaat uit een kortfilm die ze zal creëren waarin simultaan vertalen centraal staat.⁵⁴ Simultaan vertalen bleek altijd zeer centraal te staan in haar vorige projecten, maar ze heeft er nooit een afzonderlijk project aan gewijd en dat wil ze met deze film doen. Van deze kortfilm zal tevens een installatie gemaakt worden waarin ook de kortfilm verwerkt is en waar mensen interactief kunnen omgaan met deze film.⁵⁵ De derde fase bestaat uit het maken van een documentaire waarin An de link evoceert tussen het simultaan vertalen en de Japanse jongeren.

Hoe An met dit project begonnen is, is vergelijkbaar met Fabian en zijn project waarin hij performatieve etnografie heeft verwerkt. Er was enerzijds een persoonlijke ontdekking, en anderzijds een theoretisch discours waardoor zij gevormd is geweest en waaruit zij haar eigen tools heeft kunnen ontwikkelen. An vermeldt in haar tekst dat de ‘ethnographic turn of contemporary art’ die Hal Foster expliciteert in zijn essay *The Artist as Ethnographer?* voor haar zeer invloedrijk is geweest.⁵⁶ Daarbij komt dat An doorheen haar doctoraatsonderzoek en documentaires een geheel eigen werkwijze ontwikkeld. Ik ga in op haar doctoraat en andere artikels waarin representatie steeds centraal staat.

⁵³ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 1.

⁵⁴ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁵⁵ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁵⁶ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 1.

3. Theoretische basis voor *Scattering*

1.1. *The Artist as Ethnographer?* – Hal Foster

Hal Foster schreef dit artikel om uit te zoeken wat de link is tussen hedendaagse kunst en antropologie. De artiest wordt etnograaf. Hij spreekt in naam van de Ander, in dit geval, de onderdrukte postkoloniale man.⁵⁷ Hoe zijn hedendaagse kunst en antropologie met elkaar verbonden geraakt? Foster stelt dat er een aantal tendensen aan de oorsprong liggen. Een aantal stromingen in de kunst werkten op basis van de representatie van de Ander. In het postkoloniale tijdperk is dit echter nog meer aan de orde. Hedendaagse kunst richt zich meer en meer op het representeren van de postkoloniale onderdrukte Ander, en gebruikt hiervoor technieken (zoals het veldwerk) uit de antropologie.⁵⁸ Foster staat hier kritisch tegenover. Hij stelt dat de positionering van de artiest als etnograaf een aantal hardnekkige veronderstellingen bevestigt. In plaats van een stem te geven aan deze onderdrukte Ander, wordt het onderscheid Zelf/Ander vergroot.⁵⁹ Men situeert immers de Ander steeds elders, in plaats van in het hier en nu. Foster benoemt dit als ‘outsideness’.⁶⁰ Indien de artiest gebruikt maakt van positivistische claims met betrekking tot zijn eigen werk om te spreken ‘in naam van’, negeert hij zijn eigen performance. Antropologie suggereert reflexiviteit maar zelfs in ‘eigen huis’ blijkt het moeilijk niet objectivistisch te werken. Dit geldt nog meer in de hedendaagse kunst, waar artiesten meer vrijheid en minder formele regels volgen. Het is echter steeds gevaarlijk gebruik te maken van de creatie van een Ander, ook al gebeurt dit binnen een eigen creatie. Dit betekent allerm minst dat artiesten niet met culturele zaken/culturen mogen bezig zijn, integendeel. Men moet zich kritisch opstellen tegenover het discours binnen de hedendaagse kunst dat het heeft over ‘authenticiteit’, ‘marginaliteit’, ‘outsideness’...⁶¹

⁵⁷ FOSTER, Hal, The return of the real: the avant-garde at the end of the century, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1996, p. 302.

⁵⁸ FOSTER, Hal, The return of the real: the avant-garde at the end of the century, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1996, p. 305.

⁵⁹ FOSTER, Hal, The return of the real: the avant-garde at the end of the century, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1996, p. 303.

⁶⁰ FOSTER, Hal, The return of the real: the avant-garde at the end of the century, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1996, p. 302.

⁶¹ FOSTER, Hal, The return of the real: the avant-garde at the end of the century, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1996, p. 303.

An neemt deze kritiek als startpunt voor haar project. Zij betreft bovenstaande termen in *Scattering*. Ook haalt zij Geertz' 'ethnographic ventriloquism' aan om aan te duiden dat zoals etnografen ook artiesten gebruik maken van het positivisme als het gaat om 'spreken in naam van' een ander.⁶² Ze stelt evenwel dat er tegelijkertijd, naast 'the ethnographic turn of contemporary art', ook een 'sensory turn of anthropology' plaatsvindt.⁶³ Antropologen zijn immers bezig om nieuwe manieren te bedenken (zoals bijvoorbeeld vanuit hedendaagse kunst) om etnografische kennis te produceren, aangezien de 'gevestigde' methodes zoveel kritiek veroorzaken in verband met positivisme etc. Antropologen kijken in het onderzoeken van nieuwe methodes ondermeer naar de hedendaagse kunst. Hieruit willen ze nieuwe inzichten omtrent het communiceren van etnografische kennis halen.⁶⁴

An wil onderzoeken hoe die 'ethnographic turn' plaatsvindt in kunst. Ze maakt echter gebruik van een geheel andere onderzoeksmethode. In plaats van te kijken naar het eindresultaat, pleit zij ervoor te focussen op de processen die plaatsvinden tijdens de productie. Ze pleit er ook voor als onderzoeker om deel te nemen aan deze projecten, zoals Fabian ook suggereert. Ze stelt: "Being part of this project [*The Return of the Swallows*, een project van artieste Els Dietvorst] and at the same time reflecting on it, urged me to develop complex interpersonal roles, affirming the reflexive correspondence (performative) anthropology invites."⁶⁵

1.2. Film Process as a Site of Critique

De volledige titel van Ans doctoraatswerk luidt: *Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions*. Ze focust zich met andere woorden op film, en meer specifiek documentaire, maar ze vertrekt wel vanuit een antropologische invalshoek aangezien de focus van dit onderzoek processen zijn, en de interactie tussen de protagonisten (maker, ander en kijker).⁶⁶

⁶² VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 2.

⁶³ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 2.

⁶⁴ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 2.

⁶⁵ VAN. DIENDEREN, An, 'Performing urban collectivity: ethnography of the production process of a community based film project in Brussels' in *Visual Interventions. Studies in Applied Anthropology Series*, Bergahn Books, Oxford – New York, 2008, p. 2.

⁶⁶ VAN. DIENDEREN, An "Comment dire 'je' au cinéma?" Performaviteit in documentaires" in *Lova*, themanummer visuele antropologie, 2009, p. 31.

1.2.1. Hoe heeft ze haar methode ontwikkeld?

Wat steeds terugkomt in Ans wetenschappelijke artikels is de representatie van anderen in beelden. Om hiertoe te komen begint zij met het concept identiteit (en dus het zelf). An volgt Judith Butler die stelt dat identiteit een ‘performance’ is: een dynamische entiteit.⁶⁷ Dit ‘zelf’ wordt meer en meer geconstrueerd in en verbonden aan visuele en auditieve narratieven.⁶⁸ Men staat niet genoeg stil bij het concept van ‘representatie’, immers, dit is niet gelijk aan de realiteit. Er is sprake van een ‘interval tussen de ervaren realiteit en zijn representatie op het scherm’.⁶⁹ De ontkenning van dit interval is volgens An eigen aan de Westerse cultuur. We zijn op één of andere manier geobsedeerd door representaties die lijken alsof ze zo uit de realiteit komen. Deze zogenaamde ‘positivistische claims van symbolische systemen’ zorgen ervoor dat de relatie tussen de maker en de ander niet kritisch bekeken wordt.⁷⁰ Antropologen en filmmakers bevinden zich steeds in een gevaarlijke zone: zij representeren dingen die de realiteit lijken te bevatten, maar niets is minder waar.

Een persoonlijke ervaring van An met betrekking tot deze materie zorgde ervoor dat zij zich volledig wou toelagen op onderzoek naar representatie van anderen in beelden. Ze was net afgestudeerd en werd gevraagd een documentaire te maken voor Canvas over een familie van Turkse afkomst. Zij moest deze mensen volgen in hun zoektocht naar een huis. Tot haar grote verbazing kreeg ze voor de opnames een uitgeschreven scenario in haar handen gedrukt. Het stond bol van stereotypering: van de karakterisering van de Turkse familieleden tot de situaties waarin ze terechtkomen (en waar ze te maken krijgen met racisme, uitbuiting, ...). Uiteindelijk besloot An om dit scenario niet te volgen maar wel het leven van een Turkse familie. De documentaire die het resultaat werd, werd uitgezonden op Canvas maar volgde het uitgeschreven script niet. Dit leidde tot een conflict waarna ze ontslagen.⁷¹ Deze ervaring heeft blijkbaar veel losgemaakt bij haar. Ze begon na te denken over de relatie tussen de maker en de

⁶⁷ VAN. DIENDEREN, An “‘Comment dire ‘je’ au cinéma?’ Performaviteit in documentaires” in *Lova*, themanummer visuele antropologie, 2009, p. 29.

⁶⁸ VAN. DIENDEREN, An “‘Comment dire ‘je’ au cinéma?’ Performaviteit in documentaires” in *Lova*, themanummer visuele antropologie, 2009, p. 29.

⁶⁹ VAN. DIENDEREN, An “‘Comment dire ‘je’ au cinéma?’ Performaviteit in documentaires” in *Lova*, themanummer visuele antropologie, 2009, p. 29.

⁷⁰ VAN. DIENDEREN, An “‘Comment dire ‘je’ au cinéma?’ Performaviteit in documentaires” in *Lova*, themanummer visuele antropologie, 2009, p. 31.

⁷¹ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 6.

kijker, en hetgeen wat ertussen zit dat schijnbaar verborgen wordt gehouden. Hoe kan een kijker kritisch naar iets kijken als hij geen idee heeft welke scripts er zijn gebruikt, welke montages, of welke ideologische opvattingen er schuil houden in dergelijke productieprocessen... Dit geldt niet enkel specifiek voor televisiewerk of documentaires (of films in het algemeen), maar tevens ook voor antropologische teksten. Fabian haalde reeds aan dat de informatie die doorheen deze teksten wordt gegeven, bijzonder dubbel kan zijn. In dit opzicht suggereert hij een performatieve antropologie in plaats van een informatieve antropologie (cf. supra). An is hier duidelijk door geïnspireerd en gaat in haar onderzoek verder op de notie van dat interval: dat wat er gebeurt tussen de realiteit en de representatie.⁷² Ze pleit met andere woorden voor onderzoek van productieprocessen, in plaats van het onderzoeken van de afgewerkte gehelen (de tekst, de documentaire, de reportage, ...).⁷³

1.2.2. Film Process as a Site of Critique

De kernvraag die An in haar onderzoek stelt is: “(...) how can we understand the interactions between the ‘author’, the ‘other’ and the ‘viewer’ in (documentary) filmmaking during the production process?”⁷⁴ Haar doctoraat is opgedeeld in twee delen: een eerste theoretisch deel en een tweede deel waarin ze haar theoretische bevindingen toepast in een aantal projecten. Ik bespreek het theoretische deel, waarna ik overga op haar huidige project *Scattering*.

An begint haar doctoraat met een vergelijking tussen antropologie, documentaire en taxidermie. Ze bekritiseert de antropoloog en documentairemaker te handelen zoals een taxidermist dat doet, namelijk fenomenen benaderen vanuit de invalshoek dat ze moeten geconserveerd worden zodat ze blijven bestaan (ook al wordt het fenomeen uit zijn context genomen en verliest het zijn dynamisch karakter).⁷⁵ Het creëren van de Ander gebeurt steeds meer in representatie van beelden. Het nadeel hiervan is dat in beelden geen gebruik kan

⁷² VAN. DIENDEREN, An “‘Comment dire ‘je’ au cinéma?’ Performaviteit in documentaires” in *Lova*, themanummer visuele antropologie, 2009, p. 29.

⁷³ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 6.

⁷⁴ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 10.

⁷⁵ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 9.

gemaakt worden van voetnoten, bibliografische referenties, ...⁷⁶ Met andere woorden, de tools die het mogelijk maken om kritisch te zijn tegenover wat de kijker voor zich krijgt, ontbreken in visuele media. De kijker kan niet kritisch zijn tegenover het beeld dat van de Ander creëert wordt. Dit is een gevaarlijk fenomeen, immers, zoals An zelf meemaakte worden er zeer gedetailleerde scripts gebruikt en meestal wordt de Ander aan de hand van stereotypes gerepresenteerd. De kijker neemt dit beeld over.

Voor An heeft deze discussie betrekking op het onderscheid tussen het woord en het beeld. Ze haalt hier Clifford Geertz' boek *Work and Lives* aan, waarin Geertz een aantal pretenties oppert met betrekking tot etnografische teksten. An bekijkt of deze pretenties tevens kunnen toegepast worden op het discours van de visuele representatie met betrekking tot representatie van de Ander. Ik licht er twee toe. Een eerste pretentie handelt over het minimaliseren van de rol van de etnograaf tot louter iemand dat iets **overbrengt**.⁷⁷ In literatuur heeft deze positivistische claim reeds veel kritiek gekregen, maar in representatieve systemen blijft deze kwestie nagenoeg niet besproken, stelt An.⁷⁸ In deze systemen is er schijnbaar geen sprake van auteurschap, van enige interventie van de auteur. Toch is er klaar en duidelijk een interval aanwezig, wat wel moet wijzen op enige tussenkomst in de realiteit. Hier gaat het dan ook weer over de 'informative anthropology' zoals Fabian aanhaalt. De enige taak van de etnograaf in deze antropologie is informatie ontvangen en omzetten naar kennis. Een tweede pretentie is het zogenaamde 'ethnographic ventriloquism' (cf. supra).⁷⁹ Hoewel een etnograaf geen lid is van de cultuur die hij onderzoekt, kan hij toch, mits bepaalde methodes, spreken **als** een lid van de cultuur. Ook dit is gangbaar in visuele media, misschien zelfs nog hardnekkiger dan in literatuur omdat aan de kijker wordt gesuggereerd dat de camera (en crew) in de cultuur staan. Dit is wel letterlijk zo, maar figuurlijk natuurlijk allerminst.

⁷⁶ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 10.

⁷⁷ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 21.

⁷⁸ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 22.

⁷⁹ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 22.

We kunnen concluderen dat de impact van de visuele media op de representatie van de Ander sterk gerelativeerd wordt. De kijker krijgt geen kritische tools aangeboden en het interval (of productieproces) wordt niet getoond, waardoor gesuggereerd wordt dat er geen tussenkomst is tussen realiteit en representatie. An pleit dus voor een onderzoek van processen, in plaats van het eindresultaat. In deze productieprocessen kunnen immers bepaalde fenomenen omtrent representatie van de Ander zichtbaar gemaakt worden.

Met betrekking tot etnografie pleit zij zoals Fabian voor een performatieve antropologie en etnografie. Omtrent documentaire maakt dit dat zij stelt dat niet alleen de mensen voor de camera, maar ook achter de camera een performance spelen.⁸⁰ Met dit in het achterhoofd bouwt zij een nieuwe visie uit: een etnografische benadering van productieprocessen, waarin zij de interrelationele relaties tussen auteur, Ander en kijker bevraagt.⁸¹ Ze stelt: “My claim, therefore, is to develop an ethnography of production processes to examine how the interactions during these processes take effect in the field, as this will offer insight in the construction of statements, thus allowing a critical position towards audiovisual representations.”⁸² Ik probeer deze manier van kijken naar representatie terug te vinden in haar project. Het project bevindt zich, zoals eerder vermeld, op de grens tussen etnografie en kunst.

⁸⁰ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 157.

⁸¹ VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 57.

⁸² VAN. DIENDEREN, An Film Process as a Site of Critique: Ethnographic Research into the Mediated Interactions during (Documentary) Film Productions, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & CO, Saarbrücken, 2004, p. 57.

2. *Scattering of the fragile cherry blossoms*: tussen kunst en etnografie

2.1. An Etnographic Avalanche

Zoals eerder vermeld, begon An aan dit project door een toevallige gebeurtenis. Zijzelf noemt dit een ‘etnographic avalanche’, zoals ook Fabian overkwam.⁸³ Toen ze in Japan was voor *Patrasche, a dog of Flanders, made in Japan* ging ze tijdens een vrije namiddag wat rondwandelen in Harajuku, een hippe wijk in Tokyo. In deze wijk lopen de meisjes er zeer opzichtig gekleed bij. An vertelt: “Teenagers were parading in challenging outfits, mixtures of Britpunk with samurai clothing and disco high heels.”⁸⁴ Ze kwam in een winkeltje terecht dat haar deed denken aan een ‘typisch’ hippiewinkeltje in San Fransisco, er was wierook en Navajo-kunst, maar groot was haar ontzetting toen ze een rek ontdekte waarin leren SS-uniformen ophingen.⁸⁵ Zoals Fabian met het spreekwoord ‘le pouvoir se mange entier’ bleef rondlopen, kon An deze gebeurtenis niet loslaten, zowel op persoonlijk als op ideologisch vlak.

“Voor mij was dat een hele sterke ervaring. Hoe is dat nu mogelijk, hoe kan dat? Want voor mij ideologisch gezien representeren die twee kanten van de winkel twee uitersten van een spectrum. Bovendien zag ik er vele jongeren rondlopen die eruit zagen als ’80 idolen, met de Koude oorlog en alle connotaties daarrond.”⁸⁶

An begon na te denken over de link tussen Japanse jongeren, hun kledingsstijl, en het concept ‘verzet’. Ze was niet op zoek naar een postdoctoraal project maar ze besloot om zich in dit onderwerp te verdiepen.

“Nee, nee, ik was toen helemaal niet op zoek. En daarom ook dat het mij zo bijbleef. Ik was totaal niet mee bezig met een nieuw project maar na een tijdje had ik toch zoiets van *tiens*, dat blijft mij bezighouden en ik wil hier verder ingaan. En dan weeg ik af: wil ik hier de volgende jaren mee?”⁸⁷

⁸³ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 1.

⁸⁴ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 1.

⁸⁵ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁸⁶ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁸⁷ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

Ze goot het project in een voorstel en ontwikkelde drie fasen. Momenteel loopt fase één (de zogenaamde teaserfase) op zijn einde. Ik zal deze fase uitgebreid bespreken.

2.2. Drie fasen

2.2.1. *Teaserfase*

Door die ‘ethnographic avalanche’ begon An verder na te denken over Japanse jongeren en subculturen, en hoe twee schijnbaar tegengestelde ideologische connotaties kunnen samenkomen in één subcultuur. Ze keerde terug naar Japan met een Japanse antropoloog. Zonder een specifiek plan begonnen ze door de straten te flaneren en als ze iemand tegenkwamen die hen intrigeerde (dit mag zeer oppervlakkig opgevat worden: op basis van hun uiterlijk) vroegen ze of ze een foto mochten maken.⁸⁸ Deze meisjes zijn het gewoon gefotografeerd te worden, en An wou iets verder gaan dan een gewone toeristische foto dus vroeg ze de meisjes om iets aan te duiden wat voor hen hun eigen identiteit betekende. Daarnaast interviewde ze hen uitgebreid wat werd opgenomen op video. Deze foto’s bevinden zich achteraan in de bijlagen. Van die foto’s maakte An postkaartjes. Op de achterkant van deze postkaarten werd een vragenlijst geplaatst. De postkaartjes werden uitgedeeld op een aantal lezingen, het Timefestival en op een expositie in Haarlem. Interessant aan deze lezingen was dat er niet enkel Belgen en Nederlanders aanwezig waren, maar tevens ook Japanners. Ze kreeg een flink aantal ingevulde kaartjes terug die ze verwerkte. Door de antwoorden op die kaartjes (waar ik straks zal op ingaan), werd haar interesse nog meer gewekt voor het soort van verzet dat Japanse jongeren voeren. Ze begon zich hierin te verdiepen. Ook werd ze geïntrigeerd door het concept van subculturen en de eventuele overdraagbaarheid hiervan. Immers, wie imiteert wie? Wie beïnvloedt wie?

Tegelijkertijd vond er een switch plaats, door over haar vorige projecten te reflecteren, die de tweede fase van het project inleidde.

2.2.2. *Tweede fase – kortfilm en installatie*

De switch bracht An tot het concept van simultaan vertalen.

⁸⁸ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

“Voor onze vorige projecten is het vertalen heel erg van belang geweest maar het was nooit onderwerp van het project. Vertalen vormde wel altijd de basis van onze verhalen.”⁸⁹

Ze bracht een bezoek aan het Europees Parlement en was zeer gefascineerd door het simultaan vertalen.

“Die simultaan vertalers hebben een interessante rol, je ziet ze niet maar ze zijn wel aanwezig op de meest geheime gesprekken. Ze zijn eigenlijk deel van het meubilair.”⁹⁰

Zo begon An te brainstormen over dit concept. Ze vertelde me hoe ze (Didier en zij) in het verleden zeer afhankelijk zijn geweest in hun projecten van vertalers, omdat via hen de uitwisseling van informatie én communicatie verliep. Zo ontwikkelde ze een concept: ze gaat een kortfilm maken over het simultaan vertalen. Het zal een fictionele kortfilm worden, die (hopelijk, ze kreeg nog geen toestemming) opgenomen wordt in het Europees Parlement. Het scenario verloopt als volgt: An volgt een simultaan vertaalster (gespeeld door een actrice) die ’s avonds laat nog wat wil werken. Ze heeft van An videobeelden uit Japan (de interviews met de jongeren in Harajuku) gekregen die ze dient te vertalen. Haar job bestaat er dus in om beelden te vertalen naar taal. De simultaan vertaalster begrijpt er eerst niets van, ziet de absurditeit en de grap ervan in en begint te lachen. Daar eindigt de kortfilm. An kreeg de inspiratie voor deze kortfilm tijdens een voorstelling van het KunstenFestivalDesArts.

“De inspiratie hiervoor heb ik gehaald tijdens de uitvoering van ‘De meeuw’, een voorstelling op Kunstenfestivaldesarts, met een simultaan vertaling in ’t Vlaams en in ’t Frans. En die vrouw die voor ons moest vertalen had blijkbaar een slechte dag want die was echt aan ’t zuchten en geeuwen en op zich is ‘De meeuw’ een ontroerend, romantisch stuk en die vertaalster drukte dat niet zo uit.: de mensen die de nederlandse vertaling hadden gekozen, keken elkaar dan ook een beetje lacherig onbegrijpend aan. Deze vertaling transformeerde het stuk, natuurlijk.”⁹¹

⁸⁹ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁹⁰ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁹¹ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

De ervaring van het stuk was dus niet alleen afhankelijk van de kwaliteit van het stuk zelf, maar tevens van het humeur van de simultaan vertaalster. Dit diende eveneens als inspiratie voor de ontwikkeling van een installatie, die ook nog onder fase twee behoort. In de installatie wordt de kortfilm vertoond in een 'loop' (het moment waarop de simultaan vertaalster lacht is het einde en zou zo naadloos moeten overgaan in het begin). Als de bezoekers binnenkomen, horen ze de Japanse meisjes (die An heeft gefilmd in Japan) praten. Ze krijgen tevens een hoofdtelefoon ter beschikking, waarin ze de reacties van de simultaan vertaalster op de Japanse meisjes horen.

4.2.3. Derde fase - documentaire

De derde fase zal bestaan uit een documentaire, waarin An zal zoeken naar de link tussen de Japanse jongeren en het simultaan vertalen. Hier is ze momenteel nog niet echt mee bezig.

2.3. Een gelaagd project

Scattering is een zeer gelaagd project. Er zijn een aantal aspecten die me in het licht van deze masterproef opvallen en waar ik dieper op wil ingaan. Ik vind het belangrijk te vermelden dat deze aspecten absoluut geen afzonderlijke delen zijn. Het zijn tevens dingen die ik heb opgemerkt omdat ik vanuit een bepaalde invalshoek naar dit project kijk.

2.3.1. Etnografie en kunst

Ten eerste is het interessant in te gaan op de verhouding tussen etnografie en kunst in *Scattering*. Het hele project door is er een ‘kabbelend evenwicht’ tussen etnografie en kunst en is de interactie tussen deze twee wat het project zo interessant maakt. An vertrekt voor dit project vanuit een persoonlijke ervaring en bouwt deze uit tot een project. *Scattering* is een project gemaakt door een antropologe, maar toch verschilt het van haar vorige projecten. Ze stelt zelf dat dit project duidelijk minder wetenschappelijk is dan haar vorige projecten. Dit komt mede door *Patrasche*, ze hebben zo ‘diep’ moeten gaan bij dit project dat An zelf niet meer zo tevreden was met de documentaire die ze erover maakten.

“Ik vond dat *Patrasche* als film niet meer interessant is eigenlijk. Het werd een noodzakelijk iets. Heel vertellend en weinig beeldend. De manier waarop de documentaire heeft zich eigenlijk opgedrongen aan ons. Het verhaal over de transculturele uitwisseling op basis van de novelle uit de 19^e eeuw was nog nooit verteld of verfilmd. Om die reden hebben we de film heel klassiek opgebouwd. Niet poëtisch of vertrekkende vanuit sferen.. Daarom dat ik ook nu een hele radicale beslissing genomen heb, ik heb geprobeerd te vertrekken vanuit mijn intuïtie, en we zien wel waar we uitkomen.”⁹²

Na *Patrasche* had ze in eerste instantie niet veel zin meer om haar nieuwe project antropologisch te ondersteunen. Ze voelde zich aangetrokken tot de kledingstijl van de Japanse jongeren mede omdat deze haar doet denken aan haar idolen uit de jaren '80.⁹³ Ook de ervaring in het winkeltje wekte bij haar een schok op ondermeer omwille van haar persoonlijke herinneringen van de Koude Oorlog.⁹⁴ Het lijkt alsof zij zich ook even wou bevrijden van het ‘juk’ van de

⁹² Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

⁹³ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*, s.l., s.d., p. 3.

⁹⁴ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

antropologie. Dit is het meest duidelijk in de vragenlijst van de postkaarten. An wilde niet volgens klassiek-methodologische regels een vragenlijst opstellen maar liet zich in plaats daarvan inspireren door een tekst van Yvan Morris. Hij schrijft over hoe de Japanse cultuur gekenmerkt wordt door een fascinatie voor de dood, het falen, een algemeen pessimisme over de wereld en de mens.⁹⁵ An stelde een multiple choice-vragenlijst op (zie bijlage voor een voorbeeld), aan de hand van deze tekst. Ze deelde de kaartjes uit in België en Nederland en liet de mensen deze invullen. Ze kreeg uiteenlopende en interessante reacties op de vragenlijsten. Ze verwerkte de antwoorden en merkte dat een van de meest aangeduide antwoorden ‘resistance’ was. Dit is verrassend, want de vragenlijst draaide niet per sé om de antwoorden maar om iets anders wat ze wou testen (cf. infra). Ze begon zich te verdiepen in het fenomeen van verzet bij Japanse jongeren. Dit leunt meer aan bij antropologie, aangezien ze hier onderzoekt welke verschillende soorten verzet er allemaal zijn. We gaan er steeds vanuit (vanuit een Westerse visie) dat verzet steeds gepaard gaat met actie (betogingen, demonstraties, rebellen, ...), maar in Japan merkt men iets heel anders. Het verzet is passief, maar het is wel verzet. Het is een verzet tegen de druk en stress van de Japanse samenleving. Zo is er het fenomeen van de ‘hikikomori’, Japanse jongeren die hun kamer niet verlaten (soms zelf voor meerdere jaren), wiens ouders hen eten brengen via een dienblad dat ze voor de kamerdeur achterlaten en die zich volledig isoleren.⁹⁶ Indien men kijkt naar de algemene jongerencultuur in Japan, spreken wetenschappers over ‘otaku’: “It’s a new culture, one that mixes the world of children and adults, making fetishes of pop culture items, and at worst an almost autistic obsession with introverted possessiveness.”⁹⁷ Om zich te onderscheiden van hun voorgaande generatie (en hun ouders) maken ze gebruik van opzichtige mode om zo hun eigen identiteit te kunnen creëren.⁹⁸ Hier gaat An weer verder, door zich af te vragen hoe de Japanse jongeren een eigen identiteit kunnen creëren als ze zo lijken op haar jeugdidolen? Hoe moeten we subculturen interpreteren? Wie beïnvloedt wie? Dit zijn vragen die ze zich stelt die wel echt een antropologische basis hebben. Ze zijn misschien niet ontstaan vanuit een pure antropologische intentie, maar verrassend genoeg heeft ze wel informatie gewonnen door het gebruiken van een ‘vrije’ methode van onderzoeken.

⁹⁵ VAN. DIENDEREN, An, Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche, s.l., s.d., p. 6.

⁹⁶ VAN. DIENDEREN, An, Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche, s.l., s.d., p. 8.

⁹⁷ VAN. DIENDEREN, An, Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche, s.l., s.d., p. 8.

⁹⁸ VAN. DIENDEREN, An, Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche, s.l., s.d., p. 9.

Ik vroeg haar in het interview hoe ze zichzelf zag in dit project en hoe ze de verhouding auteur-kijker-ander zag in deze eerste fase, aangezien dit iets is waar ze zelf bij stilstaat in haar wetenschappelijke artikels. Ze ziet zichzelf zowel als kunstenaar als antropologe in dit project. Het is inderdaad vanuit de interactie tussen deze twee ‘rollen’ die ze inneemt waaruit het project evolueert. Ik denk dat dit een vrijheid toelaat (An vertrok immers niet vanuit de intentie pure etnografie te beoefenen in dit project) en dat ze tegelijkertijd kan inspelen op wat de situatie haar geeft. Dit doet me denken aan een citaat dat zijzelf aanhaalde van Trinh in het interview: “Ik ben een leeg vehikel dat naast het project staat en van het project ontvangt.”⁹⁹ Hoewel ze zelf aangaf helemaal anders te werken dan Trinh, die het auteurschap beschrijft zoals in het citaat, herken ik toch wel het ontvangende aspect dat Trinh aangeeft in dit project bij An. Zij als auteur wist niet precies waar ze aan begon, en het project heeft nog steeds geen vaste uitwerking. De ander in de teaserfase is zowel de Japanse jongere, als diegene die de vragenlijst invult op de postkaarten. Maar doordat de bezoeker de vragenlijst invult, vormt hij eigenlijk ook een mede-auteur. En hij is tegelijkertijd ook kijker, want hij krijgt iets (de postkaarten) tegenover hem geplaatst. In welke context ook en vanuit welke intentie er ook is vertrokken, men kan steeds die driehoeksverhouding terugvinden.

2.3.2. Kijken naar de Ander

De antwoorden op de vragenlijsten toonden dus wel enige ‘waarheid’ aan, hoewel het niet Ans bedoeling was over de Japanse jongeren informatie te winnen. Haar eigenlijke bedoeling was kijken naar hoe anderen kijken naar de Ander. Hier kan Foster geplaatst worden die de artiest ervan beschuldigd de Ander te representeren, maar zo dat hij hiermee die zogenaamde ‘outsideness’ creëert. An wil het **kijken** naar de Andere centraal zetten. Want voor je de Ander kan representeren moet je eerst kijken. Daarmee is het project ook deels begonnen: hoe zij keek naar de Japanse jongeren en welke connotaties dit voor haar meebracht. Zo leek het in haar ervaring zeer moeilijk te begrijpen dat deze jongeren ook een soort van verzet uitdrukten:

“Instead of demonstrating against the cold war, the bomb – what we did – these young people just hang around. They are not demonstrating, they are not *against* something. They seem to be copies of western fashion, imitations of my heroes! Yet they claim not to be. **To me, these young people create a**

⁹⁹ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

carousel of exoticising expectations and prejudices about resistance and fashion.¹⁰⁰

Ans oordeel is hier niet objectief, integendeel. Zij neemt deze blik evenwel als haar uitgangspunt voor het hele project. Ze toetst haar subjectieve blik aan de bevindingen die Foster oppert in zijn essay: hoe benadert ze de Ander? Zorgt zij voor ‘outsideness’?¹⁰¹ An vraagt zich hierbij af of er misschien een andere manier is om naar die blik te kijken. Zeer belangrijk in *Scattering* is het gebruik van verschillende media.

“Ik probeer de onderwerpen vooral multimediaal te benaderen, dus gebruik ik kaartjes, videobeelden, kortfilm, documentaire. Ik zoek verschillende media en op die manier spreek je wel verschillende publieken aan.”¹⁰²

Ten eerste was er het boek van het Time Festival waarvoor ze gevraagd werd iets te publiceren. Ze kreeg ook de mogelijkheid om in Haarlem haar postkaarten te verdelen en zo feedback terug te krijgen. Ze maakt tevens gebruik van film (haar kortfilm en latere documentaire). Ze tracht zoveel verschillende mogelijkheden en contexten te gebruiken in dit project. Door het gebruik van deze verschillende media tracht ze zoveel mogelijk verschillende kijkers te bereiken. Want hoe meer kijkers, hoe complexer het project kan worden omdat ze met haar project kijkers wil laten stil staan bij hun kijkervaring. Zo ontstaan er ook zeer verschillende relaties, zoals aangehaald bij de driehoeksverhouding: de kijker wordt co-auteur, de auteur wordt kijker, ...

Wat hierbij komt, is dat ze tevens ook de blik richt op de verbinding tussen haarzelf en de Ander die ze opzoekt. Een constante in haar projecten is steeds het op zoek zijn naar deze verbindingen. Deze verbinding zou een interval kunnen genoemd worden. Bij An is dit steeds heel persoonlijk geweest.

“Eigenlijk is het voor mij heel duidelijk dat al mijn projecten corresponderen met iets fundamenteels in mijn leven op dat moment.”¹⁰⁴

¹⁰⁰ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*. s.l., s.d., p. 4.

¹⁰¹ VAN. DIENDEREN, An, *Scattering of the fragile cherry blossoms: an ethnographic avalanche*. s.l., s.d., p. 4.

¹⁰² Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

¹⁰⁴ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

Bij *Scattering* is het zo dat ze zich herkent in de Japanse jongeren, het is voor haar een herkenning en tevens een afscheid van haar jeugd.¹⁰⁵ De Japanse voorkeur voor de tragiek van het leven, zoals ze ook bij *Patrasche* ervoer, spreekt haar op één of andere manier aan omdat ze op dat moment in haar leven met dode vrienden en familieleden werd geconfronteerd. Zo ‘vertaalt’ zij haar persoonlijke leven naar haar projecten en andersom. Die vertaling staat als metafoor voor het interval, immers, bij vertalen zit je ook telkens tussen twee dingen in. Ook hierom komt het simultaan vertalen voor in haar tweede film. Net zoals de simultaan vertalers onzichtbaar zijn in het Europees Parlement, zo waren ze ook onzichtbaar maar essentieel in de vorige projecten. Het vertalen staat anderzijds ook voor een theoretisch standpunt dat zij inneemt in de antropologie. Als je op een vreemde plek bent, hoe ‘vertaal’ je dan als antropoloog naar eigen publiek?¹⁰⁶ Wanneer ben je aan het interpreteren? Wanneer is vertalen nog louter vertalen? Vertalen is een complexe kwestie. An experimenteert hiermee in *Scattering*. Ook gaat ze over de grenzen van het vertalen: hoe vertaal je een soort ‘niet-taligheid’ zoals zij het noemt? Hoe vertaal je een beeld naar woorden?

2.3.3. Performance

Een laatste aspect waar ik wil op ingaan, is dat van performance. Daar is het ten slotte allemaal mee begonnen. Zoals eerder aangegeven volgt An Fabian die stelt dat een etnograaf niet mag interpreteren, maar een mede-performer is. Ik vroeg haar welke lagen van performance zij allemaal in *Scattering* ziet.

Ten eerste zijn er de Japanse jongeren die reeds aan het performen zijn zonder dat zij er is. Zij construeren (door middel van hun kledij) een identiteit, zoals Butler aangeeft.¹⁰⁷ Deze jongeren zijn het immers zeer gewoon dat ze bekeken worden. Dat is een eerste laag van performance. Een volgende laag bevindt zich op het moment dat An contact maakt met de jongeren. Zowel An als de jongeren doen een performance op dat moment. Ans intentie was het doorbreken van die gereconstrueerde identiteit van de jongeren.¹⁰⁸ Ze wilde een ander soort van performance aangaan, in een diepere laag, waar ze de jongeren op een andere manier kon

¹⁰⁵ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

¹⁰⁶ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

¹⁰⁷ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

¹⁰⁸ Interview An Van. Dienderen afgenomen door Melanie De Mol op woensdag 4 mei 2011.

ontmoeten. Ze deed hiertoe twee aspecten. Ten eerste vroeg ze aan de jongeren wat zij van haar vonden. Hierdoor deed ze iets wat de meisjes niet verwachtten en kreeg ze een andere soort identiteit te zien. Vervolgens vroeg ze hen wel of ze een foto mocht nemen, maar ze vroeg hen specifiek iets aan te duiden dat hen representeerde in hun outfit. Enerzijds wou ze dus die performatieve setting doorbreken die je creëert als je een fotoestel, camera, ... bovenhaalt, en anderzijds wou ze wel een ander soort performance aan gaan.

Conclusie

Scattering of the fragile cherry blossoms is een project dat zeer veel kanten opgaat en nog meer kanten kan opgaan in de toekomst.

Wat kan ik terugvinden in *Scattering*?

-evolutie in de antropologie?

-performatieve antropologie?

-kijken naar de Ander?

-ethnography turn of art

-process as a site of critique?

-wat wil ze bereiken met *scattering*? Wat wil ze onderzoeken?