

treffender in beeld brengen waar het om gaat. In de film wordt uitgelegd welke rol noties als 'gender', 'cultural memory', 'personal memory' en 'cosmology' spelen in de dansstijlen.

Het resultaat is een dansfilm waarin de constructie van de beelden aan de kijker wordt uitgelegd. Hij wordt geïniteerd in de fabricage van de beelden, in de manier waarop elk van de actoren een functie opneemt, wat de rol van de cineaste is. De 'codes van representatie' worden uitgelegd, gecontextualiseerd, niet alleen aan de kijker maar ook aan diegenen die geportretteerd worden. Op die manier wordt de constructie van de beelden, de manier waarop het beeld gevormd wordt over de 'ander' – in dit geval dansers – genoteerd.

De film is een praktische uitwerking van wat men in visuele antropologie verstaat onder 'interactieve beeldvorming'. Deze methode geldt als een garantie voor waarheidsaanspraken. De film toont een collaborerend beeld dat mede gecreëerd wordt door het onderwerp, waardoor de kijker de context van het beeld beter kan inschatten. Deze methode ambieert niet zozeer dé Waarheid. De intrinsieke kenmerken van documentaire, namelijk interventie en selectie, sluiten dit sowieso uit. Want vanaf het moment dat er een camera in de buurt is, pas je je houding aan, je handelingen, je taal. Een camera genereert performances. Vandaar dat je kan stellen dat een camera eerder intervenueert in de realiteit dan ze observeert. De filmmaker zal daarna een selectie kiezen uit het opgenomen materiaal in functie van zijn concept, zijn film. In documentaires construeert men een waarheid.

Vanuit de visuele antropologie wordt gesuggereerd te werken naar een genegotieerde aanspraak op een gedeelde waarheid. Gedeeld omdat het niet de waarheid van de maker alleen is, of die van de 'ander'.

Ik denk dat dit een interessant voorbeeld is als antwoord op uitsluiting, stereotypering en recuperatie van kunstenaars van gemengde culturele achtergrond. Namelijk, een vindingrijke en intelligente beeldtaal hanteren die op een collaborerende manier tot stand is gekomen. Het resultaat heeft dan ook niets met de dominante retoriek van televisiereportages te maken, wat niet wil zeggen dat ik pleit voor het zich afzetten tegen of het bewust marginaliseren van dit soort werk. (Het wonder wil dat *Site* recent door Canvas is uitgezonden.) Mijn punt is dat de manier waarop televisiereportages worden gerealiseerd collaborerend werk onmogelijk maakt. Televisiebeelden worden – meer nog dan andere vormen – gedetermineerd door een economische logica. Zo is een scenario vóór de opnameperiode noodzakelijk omdat men anders geen middelen heeft om de research te financieren. Dit scenario moet een aantal conflictelementen, een *cliff hanger* en een paar straffe *quotes* bevatten, wil de documentaire uitgezonden worden. De reportages moeten snel ingeblijkt en in een flitsend snelle montage worden uitgezonden. Deze manier van werken sluit participatie uit. Insprak, culturele relevantie en een kritische beeldtaal zijn dan ook details bij een economisch goed draaiende machine. Een documentaire die migranten afbeeldt als stereotypes, zegt niets over hun realiteit maar bevestigt een bepaalde retoriek gebaseerd op

een economisch systeem. Standaardisatie, uniformisering en coderen van vormen leiden naar fixatie, naar sterilisatie, fossiliseren. Dit identificatieproces (objectvorming) verwijst uiteindelijk steeds naar een exotiserende blik, de blik van de westerse Mens.

### Taxidermie & exotica

Fatimah Rony gebruikt in haar artikel *Taxidermy and romantic ethnography, Flaherty's Nanook of the North* (1996) de treffende metafoer van taxidermie om uit te leggen wat die exotiserende blik kan betekenen. *Nanook of the North* (1922) wordt gezien als de eerste antropologische film, een staaltje van etnografie en onafhankelijke cinema. De film verhaalt het dagelijkse leven van de Itivimuitjager Nanook, gefilmd door de Britse ontdekkingsreiziger Robert Flaherty. Rony legt op een intrigerende en revelerende manier de link naar taxidermie. 'Taxidermy seeks to make that which is dead look as if it were still living.' Dieren worden opgezet om ons te beschermen tegen het verlies ervan en om tegelijkertijd de mens als hiërarchisch meerdere voor te stellen. Rony noemt dit 'romantic preservationism' en past dit toe op *Nanook*. Ze legt uit dat de context waarin de film werd gepresenteerd bepaald werd door een Inuitmania: de Inuit zouden veel gevraagde performers zijn op tentoonstellingen, in diertuinen en musea. 'They were treated as specimens and objects of curiosity.' In *Nanook* wordt dit vertaald naar een beeld waarin 'The subjects look most alive when represented as existing in a former epoch'. De etnografische onderwerpen worden voorgesteld alsof ze bui-

Site, een antropologisch portret (An van. Dienderen) FOTO: AN VAN. DIENDEREN

