We see in Bert Danckaert’s work a strangely familiar universe: that of the unremarkable, undistinguished places in which all of us spend so much of our lives, places we pass through without giving them any notice, spaces that are just transitionary parts of a line connecting one place with another. Places, in short, that define our lives and that of so many other people in the urbanized world. Danckaert’s work thus becomes a landmark of intercultural understanding, something that manages not to be trapped in the easy imageries of the exotic-typical, but brings us back to where things begin and end: in real human life. In an age of globalization, such levels of understanding are real, valuable forms of knowledge. (Jan Blommaert)
Simple Present

Bert Danckaert
Beijing / 北京
Simple Present

一般现在时
“Any idiot can face a crisis; it is this day-to-day living that wears you out.”

Anton Chekhov (1860-1904)
Globalization is driven by the flow of people, goods, capital, images and discourses, and tourism is a core part of the latter two. In tourism industries we see what Arjun Appadurai called ‘idioscapes’, globally distributed imageries and ideological frames for interpreting the imageries. We get structured messages — brochures, websites, TV programs — in which particular images of places are shown and comments on these images are given. Invariably, the images show ‘landmarks’ or ‘beautiful’ places: extraordinarily lush or spectacular nature, temples, cathedrals, palaces, castles, museums, shopping areas, luxury hotels. Such places are inhabited by extraordinary people: people in traditional attire showing native arts, crafts and dances as well as authentic cuisine, beautiful people, people who cater, smiling and generous, for tourists. And all of this (here comes the ideological frame) is suggested to be ‘typical’ and ‘authentic’. It is the desired image of places, the globalized world-as-we-(wish-to)-know-it: a collection of exceptional, stunningly pretty places where happiness is there to grasp and where the serene intake of beauty will make us all better. A trip to Beijing thus takes us inevitably to Tien An Men Square, the Forbidden City, the Temple of Heaven, the Olympic Stadium, and the Great Wall.

Bert Danckaert’s trip to Beijing resulted in a very different set of images: a series of unremarkable walls, walls of insignificance, and walls that could be from anywhere else too — from Mexico, Paris or Johannesburg.
We see in his work a strangely familiar universe: that of the unremarkable, undistinguished places in which all of us spend so much of our lives, places we pass through without giving them any notice, spaces that are just trajectories, parts of a line connecting one place with another. Places, in short, that define our lives and that of so many other people in the urbanized world. The walls in Danckaert's work are key parts of that, perhaps even the only stable and transparent parts of it. His work suggests layers of human activity resulting in these particular, strangely familiar geometrical patterns of late-modern urbanity. The geometry is brought into relief by the presence of the walls, the human habitat, because it is around human habitation that we see the disorganised patterns of objects being clustered — that we see a city become a city.

Bert Danckaert’s work compels us to reflect on what is ‘typical’ and ‘authentic’. As said before, the images of Beijing could have come from anywhere else. And only a few images contain suggestions that this is China and not, say, France or Italy. It is only in a handful of his pictures that we see the colors, shapes and iconic features we associate, on the basis of our globalized ideological imagery, with ‘Chineseness’. Yet, of course, his work is about Beijing, and the human habitats he captures are Chinese habitats. So in many ways, this could not be from anywhere else, this must be from Beijing, these images must tell us something about Beijing. Compare this now to Chinese restaurants in the Chinatowns of Europe and the USA. Very often, what we see there is the opposite of what we see in Danckaert’s work: an exuberant ‘Chineseness’ proclaiming its typicality and authenticity to local customers. Red and gold colors, images of the dragon, the griffon and the phoenix, the occasional laughing Buddha, Chinese inscriptions: it is all there and it all breathes Chineseness. Yet it is often paired with sufficient information in the local language to attract customers, and the language in which the restaurant operates is usually the local language, not Mandarin Chinese or Cantonese. In that sense, as well as from Beijing. We see in his work a strangely familiar universe: that of the unremarkable, undistinguished places in which all of us spend so much of our lives, places we pass through without giving them any notice, spaces that are just trajectories, parts of a line connecting one place with another. Places, in short, that define our lives and that of so many other people in the urbanized world. The walls in Danckaert’s work are a stage, though. They offer a stage for traces of human activity, for that which people do to urban space: the creation of habitats, of facilities, of litter and rubbish, the seemingly disorganised patterns of objects that raise the question of purpose and design. The walls themselves are key parts of that, perhaps even the only stable and transparent parts of it. His work suggests layers of human activity resulting in these particular, strangely familiar geometrical patterns of late-modern urbanity. The geometry is brought into relief by the presence of the walls, the human habitat, because it is around human habitation that we see the disorganised patterns of objects being clustered — that we see a city become a city.

Bert Danckaert’s work compels us to reflect on what is ‘typical’ and ‘authentic’. As said before, the images of Beijing could have come from anywhere else. And only a few images contain suggestions that this is China and not, say, France or Italy. It is only in a handful of his pictures that we see the colors, shapes and iconic features we associate, on the basis of our globalized ideological imagery, with ‘Chineseness’. Yet, of course, his work is about Beijing, and the human habitats he captures are Chinese habitats. So in many ways, this could not be from anywhere else, this must be from Beijing, these images must tell us something about Beijing. Compare this now to Chinese restaurants in the Chinatowns of Europe and the USA. Very often, what we see there is the opposite of what we see in Danckaert’s work: an exuberant ‘Chineseness’ proclaiming its typicality and authenticity to local customers. Red and gold colors, images of the dragon, the griffon and the phoenix, the occasional laughing Buddha, Chinese inscriptions: it is all there and it all breathes Chineseness. Yet it is often paired with sufficient information in the local language to attract customers, and the language in which the restaurant operates is usually the local language, not Mandarin Chinese or Cantonese. In that sense,
Chinese restaurants can not be Chinese, they have to be local in London, Paris, Amsterdam, Rio de Janeiro or Cape Town. This is the strange dilemma that Danckaert’s work forces us to consider: objects and spaces that look ‘typical’ usually are only ‘typical’ to outsiders, and in that sense very ‘untypical’ from a native perspective. For most inhabitants of Beijing the Forbidden City is probably a less important place than their workplace, local neighbourhood or supermarket. Local lives are organized around local ordinary places, not around landmarks. Conversely, the tourist visiting Beijing will find those locally important places far less interesting than the Forbidden City — because for him or her, the Forbidden City is ‘typical’, while the Chinese workplace may remind him or her too much of home, and would thus be very ‘untypical’. He or she encounters the same de-historicizing brick and concrete structures as at home — the things that Danckaert focuses on. This dilemma — the reversal of ‘typicality’ dependent on different viewpoints — is at the heart of globalization. It defines much of what we claim to understand about the world, and it explains why we so often, in this globalized universe, bump into different perspectives, priorities, meanings and find no other way out than to call the ‘culture’ and ‘intercultural differences’. At the heart of this misunderstanding is the notion of the ‘typical’ and the ‘authentic’, which is nothing else than the inevitable difference between members of a community and non-members. Members construct their own ordinariness, they organise space as a habitat, not as a landmark — historically, landmarks such as palaces, temples and castles emerged in spite of and often instead of or in conflict with local habitats and habitats. Non-members get drawn to the extraordinary, to that which is noticeably different between ‘here’ and ‘there’. This contrast only exists for the outsider, and has very little of that kind of relevance to insiders.

In the history of Western science, this problem of viewpoint has been addressed by ethnography, a methodological branch of anthropology in which observers (non-members by definition) try to get as close as possible to the ‘native viewpoint’, to the categories and methods applied by the members of a community in
ethnography (so every textbook will tell us) is characterized by a clinical gaze, a gaze which denaturalizes and abnormalizes the objects and human activities in front of the observer. It is by refusing to take things for granted — by refusing, in other words, the normalcy of one’s own viewpoint — that ethnography gets to the heart of cultural things and to the core of social organization. The precondition for that is, of course, a refusal to accept the extraordinary as extraordinary, a refusal to be amazed, shocked or shaken by what one observes, and a strong will to learn and understand (reminiscent of what in the Greek philosophical tradition was called apatheia, the absence of passion as a conduit for true knowledge). In ethnography, one does not re-order the world of the members of the community, and one does not expect that world to be reordered for the observer’s sake. It is all about authentic normalcy, unremarkable authenticity. Meanings need to be learned, not imposed and not implanted. And when they have been learned, the clinical gaze turns into a clinical narrative of normalcy, in which the strange ‘traditional’ ways and lore are represented as ‘just’ someone’s or some group’s life, as someone else’s way of making sense and bringing order to everyday life. Ethnographic writings are stories of the ordinary person in everyday life, and to the extent that extraordinary things happen — rituals, conflicts, moments of spectacle — they are treated as just part of that order of everyday life.

Bert Danckaert has done just that. His lens is a clinical, ethnographic instrument of observation and narrative. What his work shows is authenticity and typicality as seen from the inside, from the members’ perspective. This is alienating for all those who have been reared in the commodified imagery of global tourism, but it is inevitable. It presents us with a shortcut to lived experience, a shortcut that jumps over the layers of non-members’ categories of typicality and authenticity, to a Beijing which is genuine, authentic and real as a habitat for millions of people. It helps us survive the avalanche of ‘typical’ images and messages currently burying us as part of the momentum of the Olympic year in Beijing — an avalanche of images that are perhaps more typical of us, tourists, than of them, Chinese. It is helpful to see a ‘typical’ Beijing which is unremarkable, (apatheia)
and to realize that the perception of this unremarkable Beijing is an important aspect of globalization: it is the moment where we get to know the Other, where we are able to step beyond the layers of commodified typicalities and authenticities and start understanding life-as-it-is, and as it reflects itself in the organization of space as a habitat, not a landmark. Danckaert’s work thus becomes a landmark of intercultural understanding, something that manages not to be trapped in the easy imageries of the exotic-typical, but brings us back to where things begin and end: in real human life. In an age of globalization, such levels of understanding are real, valuable forms of knowledge.

De globalisering wordt voortgedreven door een stroom van mensen, goederen, kapitaal, beelden en woorden en bij die laatste twee speelt het toerisme een hoofdrol. In de toeristische industrie vinden we wat Arjun Appadurai ‘idioscapes’ noemt: een wereldwijd verspreide beeldtaal met een ideologische omkadering ter interpretatie van die beelden. We krijgen gestructureerde leesdeukappen — brochures, websites, tv-programma’s — te zien, waarin ons welbepaalde beelden van plaatsen getoond worden én commentaar op die beelden wordt gegeven. Steeds weer tonen de beelden ons ‘bezienswaardigheden’ of ‘fraaie’ plaatsen: ongewoon weelderige of spectaculaire natuur, tempels, kathedralen, paleizen, musea, winkelstraten, luxe-hotels. Die plaatsen worden ook bewoond door ongewone mensen: mensen in traditionele klederdracht, die zowel inheemse kunst, ambachten en dansen demonstreren als de authentieke keuken; mooie mensen die generos lachend de toeristen verwennen. En dit alles (hier komt de ideologische omkadering) wordt ons voorgesteld als ‘typisch’ en ‘authentiek’. Het is het begeerde plaatsbeeld, de geglobaliseerde wereld zoals-wij-wangen-te-kennen: een verzameling van zeldzame, verbluffend mooie oorden waar het geluk voor het grijpen ligt en waar de serene inname van schoonheid ons allen beter zal maken. Een reis naar Beijing brengt ons onvermijdelijk naar het Tien An Men-plein, de Verboden Stad, de Hemelse Tempel, het Olympisch Stadion en de Grote Muur.

“Elke idiot kan een crisis aan, het is dat leven van dag tot dag dat ons za verdipt”

Arjun Appadurai (1940-2004)

De globalisering van het alledaagse

Jan Blommaert
Bert Danckaerts reis naar Beijing resulteerde in een heel andere verzameling van beelden: een serie alleedagse muren, onbeduidende muren en muren die van overal elders konden zijn — van Mexico, Parijs of Johannesburg even goed als van Beijing. Wij herkennen in zijn werk vreemd genoeg een erg bekend universum: dat van de banale, alledaagse plaatsen waarin wij zoveel van ons leven doorbrengen, plaatsen die we passeren zonder er enige aandacht aan te schenken, plaatsen die slechts delen van een traject zijn, delen van een lijn die de ene plaats met de andere verbindt. Plaatsen, kortom, die ons leven en dat van zoveel andere mensen in de verstedelijkte wereld bepalen. De muren in Danckaerts werk zijn echter een podium. Ze zijn een podium voor sporen van menselijke activiteit, voor dat wat mensen met de stedelijke ruimte uitrichten: het creëren van woonruimtes, van voorzieningen, van afval en rommel, de schijnbaar gedesorganiseerde patronen van objecten waarvan je je afvraagt waar voor ze dienen en hoe ze er gekomen zijn. De muren zelf zijn de belangrijkste onderdelen van, misschien zelfs de enige stabiele en transparante delen. Zijn werk suggereert een opeenstapeling van menselijke activiteit, die resulteert in deze bijzondere, vreemd-vertrouwde geometrische patronen van de laat moderne verstedelijking. Die geometrie wordt geaccentueerd door de aanwezigheid van de muren, de menselijke leefwereld. Want het is rond de menselijke leefwereld dat we gedesorganiseerde patronen van objecten zien verschijnen in clusters en dat we een stad een stad zien worden.

Bert Danckaerts werk dwingt ons na te denken over wat typisch en authentiek is. Zoals gezegd, hadden deze beelden van Beijing van overal elders kunnen komen. Slechts een paar beelden suggereren dat dit China is en niet bijvoorbeeld Frankrijk of Italië. Slechts in een handvol foto’s zien we de kleuren, de vormen en de iconische kenmerken die wij, op basis van onze geglobaliseerde ideologische beeldvorming, met ‘Chinees’ associëren. Toch gaat zijn werk natuurlijk over Beijing en de menselijke habitat die hij fotografeerde, de Chinese habitat. Dus kan dit op vele manieren niet van ergens anders zijn, dit moet uit Beijing zijn, deze beelden moeten ons iets over Beijing vertellen. Vergelijk dit met de Chinese restaurants in de Chinese wijken van Europa en de VS. Hoewel vaak is wat we zien het tegengeschilderd van wat we zien in het werk van Danckaert: een eeuwarme ‘Chineesheid’ die zijn typische- en authentiek-zijn uitschreeuwt naar de plaatselijke blikken. Beide zo goedkope kleuren, beelden van de draak, de gibbon en de fengshui, of een eeuwarme Buddha, Chinese opschriften: het is er allemaal en het ademt allemaal ‘Chineesheid’ uit. Toch gaat dit vaak gepaard met voldoende informatie in de plaatselijke taal om klanten aan te trekken. Ook de taal waarin het restaurant wordt geëxploiteerd is vaak de plaatselijke taal, met Mandarin Chinese als standaard. In die zin kunnen Chinese restaurants niet Chinese zijn en moet ze wel gelokaliseerd zijn in Londen, Amsterdam, Rio de Janeiro of Kaapstad.

Dit is het vreemde dilemma waarvoor het werk van Danckaert ons plaatst: objecten en patronen die ‘typisch’ lijken, zijn slechts ‘typisch’ voor buitenlanders en in die zin erg ‘ontypisch’ vanuit een inhouds standpunt. Voor de meeste inwoners van Beijing is de Verboden Stad waarschijnlijk een minder belangrijke plaats dan de plaats waar ze werken of dan hun lokale buurt of supermarkt. Lokale levens worden georganiseerd rond gewone, lokale plaatsen, niet rond bezienswaardigheden. Omgekeerd ziet de toerist die Beijing bezoekt hoe belangrijke plaatsen veel minder interessant vinden dan de Verboden Stad, want voor hem of haar is de Verboden Stad ‘typisch’, terwijl de plaatsen waar de Chinezen werken hem of haar te veel herinneren aan thuis en dus erg ‘ontypisch’ lijken. Hij of zij ontpoordekelijk dit in plaats van zijn eigen normaaliteit op te schrijven. Dit dilemma — de omkering van het ‘typische’ die afhankelijk blijft van verschillende standpunten — ligt in het wezen van de globoaliserende wereld. Het definitie van wat we buitenplaatsen van het wereld en de wereldplaatsen van reisoevers is dat we in de globoaliseerde wereld zo vaak botsen op verschillende perspectieven, prioriteiten, kenmerken en gezien andere uitspraakmogelijkheden verschijnen leden van een gemeenschap in het niet. Leden boven hun eigen normaaliteit op, zo organi-
zoals paleizen, tempels en kastelen ondanks en vaak in de plaats van — of in conflict met — de plaatselijke habitat en haar bewoners. Niet-leden worden aangetrokken door het ongewone, door het merkbaar verschil tussen ‘hier’ en ‘daar’. Dit contrast bestaat slechts voor de buitenstaander en heeft weinig relevantie voor insiders. In de geschiedenis van de Westerse wetenschap wordt die standpuntskwestie onderzocht door de etnografie, een methodologische tak van de antropologie, waarin waarnemers (per definitie niet-leden) zo dicht mogelijk proberen te komen bij het ‘inheemse standpunt’, bij de classificaties en methoden die de leden van een gemeenschap aanwenden in het werkelijke leven. Etnografie (zo vertelt elk handboek ons) wordt gekenmerkt door een klinische blik, een blik die de gesignaleerde objecten en menselijke activiteiten datanaturaliseert en alternonautiseert. Het is door te weigeren de dingen voor vanzelfsprekend aan te nemen — door m.a.w. te weigeren het eigen standpunt als normaal te beschouwen — dat de etnografie doordringt tot het hart van culturele aangelegenheden en tot de kern van de sociale organisatie. De vereiste daarvoor is, uiteraard, weigeren het ongewone als ongewoon te aanvaarden, weigeren verbaasd, geschokt of geraakt te zijn door wat gesignaleerd wordt en hardnekkig willen leren en begrijpen (herinnerend aan wat in de Griekse filosofische traditie aphania genoemd werd, de afwezigheid van passie als leidraad voor echte kennis).

In de etnografie herschikt men de wereld van de leden van een gemeenschap niet en verwacht men ook niet dat die wereld herschikt wordt omwille van de waarnemer. Het gaat er om authentieke normaliteit, alledaagse authentieke. Betekenissen moeten er geleerd worden, niet opgelegd of ingeplant en als ze geleerd zijn, zal uit de klinische blik een klinische vertelling van het normale voortvloeien, waarin het vreemde ‘traditionele’ doen en laten telkens voorgesteld wordt als ‘slechts’ het leven van iemand of van een groep, als ‘slechts’ iets dat niet verder hoeft te worden verduidelijkt en als ‘slechts’ iets dat ons apathie is, de afwezigheid van passie als leidraad voor echte kennis.

Precies dat heeft Bert Danckaert gedaan. Zijn lens is een klinisch etnografisch instrument van observatie en narratie. Wat zijn werk toont, is het authentieke en typische van binnenuit gezien, vanuit het perspectief van de leden. Dit is hervormend voor al wie is opgegroeid in de klantenvriendelijke beeldtaal van het wereldtoerisme, maar het is onvermijdelijk. Het brengt ons langs een binnenweg tot bij een doorleefde ervaring, langs een binnenweg die de opvatting van het niet-leden-typische en -authentieke overslaat, tot bij een Beijing dat echt, authentiek en reëel is als leefwereld voor miljoenen mensen. Het helpt ons de latere van ‘typische’ beelden en boodschappen te overleven weldra zodra wij momenteel bedolven worden in het Olympisch jaar in Beijing — als latere van boodschappen die wellicht meer ons, toeristen, teerlen dan hen, de Chinezen. Het helpt ons een ‘typisch’ Beijing te zien dat aldaar is en te beoordelen dat de perceptie van dit alledaagse Beijing een belangrijk aspect van de globalisering blootlegt: het is in een moment waarin wij de Amerikaanse binnenweg bereiken, waarop wij in staat zijn over de opvatting van het verkoopstaal van het verkoopstaal van het verkoopstaal van het verkoopstaal van het verkoopstaal, het authentieke leven te steppen en begrijpen hoe het leven van iemand of van een groep te begrijpen zoals het zich weerspiegelt in de organisatie van de ruimte als een habitat en niet als een bezienswaardigheid. Danckaerts werk wordt zo een mijlpaal van intercultureel begrip; het slaagt erin niet in de val te trappen van de gemakkelijke beeldtaal van het exotische-typische, maar brengt ons terug naar waar alles begint en eindigt: naar het echte menselijke leven. In een tijd van globalisering is zo’n graad van begrip een waardevolle vorm van kennis.

Bert Danckaert (*1965, Antwerp) studied photography at the Royal Academy of Fine Arts and the National Higher Institute of Fine Arts (NHISK) in Antwerp. From the mid nineties he has worked as a photographer with numerous solo and group shows in Belgium and abroad. In 1997 he was nominated for the ‘Prix de la Jeune Peinture Belge’ (Palais de Beaux Arts in Brussels). In 2006 his first book, ‘Make Sense!’ was published with texts by Jean-Louis Poitevin and Lynne Cohen. Bert Danckaert is POC member (Piece of Cake, an international collective of European photographers and video artists: www.pocproject.com)

Besides his artistic activities, Bert Danckaert writes on photography for several newspapers and magazines. He teaches photography and is lecturer of the history of photography at the Academy of Antwerp.


Naast zijn artistieke activiteiten schrijft Bert Danckaert voor verschillende kranten en magazines. Hij is als docent fotografie verbonden aan de Academie van Antwerpen waar hij ook fotogeschiedenis en fotoverhalen geeft.
This book is dedicated to my daughter, Ellen Danckaert, and her future.

Many people have helped in this project, especially Kim Boitmaert, Peter Boelens, Jan Beirnaert, Jan Carlier, Luc Claesen, Lynne Cohen, Pika Colpaert, Hugo Danckaert, Simon Danckaert, Charles Fréger, Geert Geurts, Sebastiaan Hanekroot, Inge Henneman, Marc Hellhof, Ying Jinbao, Geertje Majois, Andrew Phelps, Marc Ruyters, Els Silvrants, Gijs Stork and Andrew Lugg.

Finally I would like to thank most specially Karin Hanssen, who is always an inspiration. Without her sharp critique and never lasting support, this project wouldn’t have happened.

© photos: Bert Danckaert
Graphic design: Kim Boitmaert
Concept: Bert Danckaert and Kim Boitmaert
Text: Jan Blommaert
Chinese translation: HSN bvba
Dutch translation: Marc Holthof, final editing Hugo Danckaert
Production: Veenman Publishers/Sebastiaan Hanekroot
Printing: Veenman Printers, Rotterdam

Bert Danckaert is member of POC (Piece of Cake), a European network of contemporary photo and video artists.

www.pocproject.com

www.bert-danckaert.be