

Ritueel en toerisme: huwen met water

Wouter van Beek

1. Inleiding

We leven in een toeristische wereld, waarin langzamerhand iedereen zich vergaapt aan iedereen. John Urry noemt dat de ‘tourist gaze’,¹ een blik die de geobserveerde ander definieert als ‘interessant’ of ‘pittoresk’ en tegelijkertijd fixeert in tijd en verschijningsvorm: die ander ziet er zo uit, heeft er altijd zo uitgezien en dient er zo uit te blijven zien. Zo niet, dan is die ander niet ‘echt’, niet ‘authentiek’. Cultureel toerisme is gegrondvest op het idee van ‘authenticiteit’, en hier wil ik laten zien dat dit begrip een mythe is, dat wil zeggen een verhaal dat betekenis geeft aan een ontmoeting, maar een empirische bodem mist. Het is een virtueel construct dat de motor vormt van massale verplaatsingen, vooral in cultureel toerisme, als stimulans voor het gaan zien van een andere cultuur of cultuuruiting. Die constructie van echtheid is nergens duidelijker dan in rituelen, die vaak het hoogtepunt van de toeristische ervaring vormen; immers, wat is er nu ‘echter’ dan het zien van – en mogelijk participeren in – rituelen, die beschouwd worden als de weerslag van een eeuwenoude cultuur? Daarbij komt dat ook voor rituelen zelf een vorm van ‘echtheid’ van belang is, want volgens de liturgie van een ritueel dient het op een bepaalde wijze te worden uitgevoerd om ‘echt’ te zijn: correct en effectief.

Daartoe bezien we drie rituelen in situaties van intens toerisme, om na te gaan wat de invloed is van het ‘bekeken worden’ op het ritueel. Doorgaans roept toeristische aanwezigheid bij rituelen snel een oordeel op: dan treedt folklorisering op en is het ritueel niet ‘authentiek’ meer, want de toeristische horden walsen elke ‘echte’ culturele uiting plat. De vroege toeristische studies gingen uit van een dergelijke nefaste invloed van toerisme, maar recente studies vinden heel andere processen. De mix van toerisme en ritueel blijkt veel flexibeler, veel creatiever te zijn dan aangenomen werd, en wel door een aantal processen die we hieronder zullen tegenkomen: de stimulans van de toeristische aanwezigheid, mechanismen van grensbewaking en flexibiliteit in de productie van cultuur zelf. De drie bestudeerde cases komen van verschillende continenten: het centrale voorbeeld is een ritueel in Venetië waarin de zee wordt gehuwd, en dit wordt vergeleken met een ritueel in Bali, Indonesië, en een ritueel bij de Dogon in het Afrikaanse Mali.

¹ J. URRY: *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies* (London, Sage 2002²).

2. *Festa della Sensa*

Geen stad kan het qua toerisme opnemen tegen Venetië. De nog maar 60.000 inwoners zien jaarlijks meer dan 20 miljoen toeristen in hun stad komen; veel bezoekers komen maar voor een dag, maar hoe dan ook zijn er, behalve misschien hartje winter, altijd meer toeristen in Venetië dan inwoners. De meeste toeristen zien Venetië als een stad van kanalen, gondels, architectuur en kunst, meer dan van rituelen en ceremonies. Echter, rituelen zijn in de geschiedenis van Venetië van cruciaal belang geweest; historicus Edward Muir laat zien dat zowel voor de intense binding van de Venetianen aan hun stad, als voor de heiliging van de politieke en civiele instituties het complex aan riten essentieel was.² Uiteraard waren veel van deze rituelen doorschoten met het katholicisme, maar in Venetië betekende rooms-katholiek zijn toch in de eerste plaats Venetiaan zijn, en daarna en daarmee katholiek. In veel van deze riten, met hun talloze processies en spectaculaire regatta's, leken de rooms-katholieke elementen vooral een liturgische achtergrond rond een viering van 'Venetië'. Veel van de rituelen uit Renaissance Venetië zijn verdwenen, maar zeker niet allemaal, en degenen die nog – of weer – bestaan, zijn ingrijpend veranderd. Eén belangrijke factor voor de veranderingen is, behalve de politieke marginalisering van de stad, het intensieve toerisme. Wat er ook in Venetië gebeurt, of dat nu voor de toeristen wordt opgevoerd of nadrukkelijk juist niet, elk evenement wordt intens gevolgd door massa's toeristen. Wat is nu het effect van deze massale 'tourist gaze' op een ritueel? Om daar enig zicht op te krijgen, bezien we één specifiek ritueel, oud Venetiaans en nieuw Venetiaans tegelijkertijd, en wel het *Festa della Sensa*.

Sensa betekent in het Venetiaanse dialect hemelvaart en het ritueel valt sinds de start ervan in de elfde eeuw op Hemelvaartsdag. Inhoudelijk heeft het daar slechts indirect mee te maken, immers het behelst het 'Huwelijk met de Zee'. Er liggen verschillende historische legendes ten grondslag aan dit ritueel. De oudste is dat op 9 mei 1000 de Doge Pietro Orseolo II de inwoners van Dalmatië redde van Slavische overheersing.³ Het dominante verhaal gaat over de politieke strijd van de twaalfde eeuw tussen het Vaticaan en het Heilige Roomse Rijk. In het conflict tussen paus Alexander III en keizer Frederik Barbarossa zou de Venetiaanse doge Sebastiano Ziani een beslissende verzoenende rol gespeeld hebben. Op de vlucht voor de keizer, was Alexander in Venetië aangekomen, waar hij gastvrij werd ontvangen. Barbarossa zond een vloot naar Venetië, maar die werd door de Venetianen verslagen en Barbarossa's zoon Otto werd door hen gevangen genomen. Barbarossa moest toen akkoord gaan met een vredesverdrag met Alexander III, een verdrag dat in Venetië werd gesloten op Hemelvaartsdag 1177 in de San Marco. Als dank schonk de paus aan

² E. MUIR: *Civic ritual in Renaissance Venice* (Princeton, Princeton University Press 1981) 4.

³ Brochure *Sensa* 2012.

de doge de zogenaamd *trionfi*, symbolen van pauselijke privileges. Hieronder was een gouden ring, waarmee de doge de pauselijke toestemming kreeg om jaarlijks een ritueel huwelijk met de zee te sluiten. Dit ritueel symboliseerde uiteraard de Venetiaanse heerschappij over de Adriatische zee.

Dit verhaal kenmerkt zich, zoals de meeste mythen die bij een ritueel horen, door historische overdrijving: de verzoening is historisch, maar de deelname van Venetië in de oorlog niet, en ook de overhandiging van de ring niet.⁴ Trouwens, in een concurrerende mythe heeft de ring een veel bovennatuurlijker oorsprong: op 25 februari 1341 vroeg de heilige Markus een visser om hem naar het eiland van St. Giorgio Maggiore te brengen voor een ontmoeting met die heilige. Samen haalden ze op het Lido de heilige Nicolaas op. Op zee verjoegen de drie een schip met demonen en redden zo Venetië. Als dank gaf Markus de visser een ring bestemd voor de doge en het is met deze ring dat de doge jaarlijks de zee moest 'huwen'. Hoe dan ook, sinds eeuwen 'trouwt' de doge elk jaar met de zee. Iconografisch wordt Venetië altijd voorgesteld als een vrouw, een gekroonde prinses, en daar past het ritueel goed in. Het pauselijke privilege – of de aansporing van St. Markus – was in feite een uitbreiding van een 'zegen over de zee', een ritueel dat vermoedelijk al vanaf het jaar 1000 CE plaatsvond.

Nu de *Festa della Sensa* zelf, het huwelijk te water. Zoals bij de meeste rituelen is de kern ervan in principe eenvoudig: de doge werpt een ring in het water. Maar het gaat, zeker bij een dergelijk staatsritueel, om de aankleding. Het eerste element is de regatta, de optocht van gondels, met als stralend middelpunt de *bucintoro*, letterlijk gouden boot,⁵ het statievaartuig voor de doge. Deze boot heeft een geschiedenis die net zo oud is als de *Sensa* zelf en vaart, beladen met de doge, hoge magistraten van de kerk en ambassadeurs, van het San Marcoplein naar de halve opening ten Noorden van het Lido.

In de zestiende eeuw, toen het ritueel op zijn hoogtepunt was en als sluitstuk van alle staatsrituelen diende, luidden de schoenmakers het ritueel in door een nieuw paar schoenen te schenken aan de doge.⁶ Op de dag zelf was er eerst een mis in de San Marco en daarna de botenprocessie naar het Lido, een tocht van ongeveer 4 kilometer. Het koor van de San Marco zong zijn motetten en de klokken van alle kerken en kloosters onder patronage van de doge luidden over het water, wanneer bij St. Elena, de zuidoostelijke punt van het eiland, de patriarch (de titel van de kardinaal van Venetië) zich met zijn boot bij het flottielje voegde, omstuwd door gondels van allerlei aard en kleur, van privé edelen, van de *scuola* en van de botenbouwers uit het Arsenal, de werf van de stad. De patriarch deed de *benedictio*, de zegening van de zee, het oudste deel van het

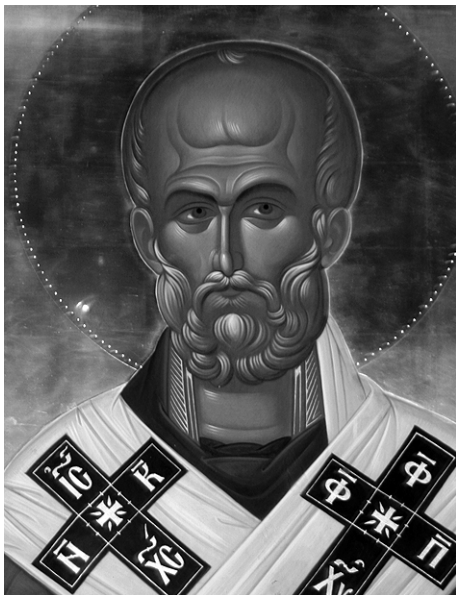
⁴ E. HORODOWICH: *A brief history of Venice. A new history of the city and its people* (Philadelphia, Running Press 2009) 79.

⁵ Over de precieze betekenis van deze naam is veel discussie, maar dit is de meest gebruikelijke, en meest eenvoudige uitleg.

⁶ MUIR: *Civic ritual* 121; Gina FASOLI: 'Liturgia e cerimoniale ducale' in Agostino PERTUSI (ed.): *Venezia e il Levante fino al secolo XV* 1 (Florence 1973) 261-295.

ritueel. Twee kanunniken zongen “Luister naar ons Heer met erbarmen” en de patriarch antwoordde driemaal: “Wij vragen u in onze waardigheid, laat de zee rustig zijn en kalm voor onze mensen, en alle anderen die haar bevaren”. Daarna zegende hij het water en sprak een gebed uit. De boot van de patriarch voer dan langs de *bucintoro*, waar de hulpvicaris van de San Marco hem ‘van bovenaf’ driemaal toeriep: “Besprenkel mij, heer, met hysop en majoraan”. De patriarch voer om de *bucintoro* heen en zegende hem met een olijftak met gewijd water.

Dan was het moment aangebroken voor het eigenlijke huwelijksritueel. Bij de noordelijke punt van het Lido ledigde de patriarch een grote ampul met gewijd water in de zee, waarna de doge de ring in het water wierp, onder de woorden: “Wij huwen u, o zee, als teken van ware en eeuwige heerschappij.”⁷ Daarna wendde de vloot de steven naar de kerk van San Nicolo op het Lido, die er vlak bij staat op de Noordpunt van deze schoorwal, waar de ceremonie werd afgesloten met gebed en een banket dat tot diep in de nacht duurde. De hele dag was er een markt op het San Marco plein en in de klokkentoren van de San Marco werden de drie Wijzen uit het Oosten getoond.



Afbeelding 1: De icoon van San Nicolas, in zijn kerk op het Lido [Foto W. van Beek 2012]

Muir interpreteert, in aansluiting op Gina Fasoli dit ritueel als een rite van heerschappij, gekoppeld aan een vruchtbaarheidsritueel.⁸ Mij gaat het om de plaats van de vreemdeling in het ritueel. In de zestiende eeuw waren dat de pelgrims, die niet alleen meevoeren in de flottielje, maar er ook een actief aandeel in hadden, want elke pelgrim werd gekoppeld aan een edelman, en zo deelgenoot van het festijn. Pelgrims van stand voeren met de doge mee in de *bucintoro*. Ook op het hoogtepunt van haar macht en grootheid, was Venetië bewust bezig met een politiek van *front stage management*: bezoekers werden visueel overweldigd door de glorie van de stad, ambassadeurs zowel als pelgrims. Dit ritueel, net als alle processies waarvan de stad er in de zestiende eeuw zo veel kende, ging niet alleen over heerschappij over de zee, maar was ook *impression management* aan de buitenwacht, met de ondertitel dat Venetië niet te verslaan was als zeemogend-

⁷ *Desponsamus te Mare, in signum veri perpetuique domini*; MUIR: *Civic ritual* 122.

⁸ MUIR: *Civic ritual* 130; FASOLI: ‘Liturgia e cerimoniale ducale’.

heid.⁹ De aanwezigheid van toeschouwers, liefst geselecteerde – en in elk geval geïmponeerde – is dus voor dit ritueel altijd belangrijk geweest.

Historisch is de stap naar het heden groot, maar de continuïteit van het ritueel is duidelijk en in Venetië is het verleden altijd present. Nog steeds huwt Venetië jaarlijks met de zee, alleen niet langer in de persoon van de doge; tegenwoordig doet de burgemeester dat. Napoleon vernietigde in 1798 de laatste en grootste *bucintoro*, in een poging om de trots en het zelfbewustzijn van de Venetianen te breken. Dat hebben ze hem niet in dank afgenomen – en is ook nauwelijks gelukt – want Napoleon geldt in Venetië nog steeds als de grote vijand.¹⁰

Venetië heeft het ritueel van de *Sensa* plus de glorie van de *bucintoro* lang moeten ontberen. Tijdens de lange terugval van de stad in de negentiende eeuw, zeker in de eerste helft met haar bezetting door de Fransen en de Oostenrijkers, waren de staatsrituelen verdwenen. Na de regeneratie van Venetië als erfgoed uit het verleden in de negentiende eeuw, duurde het nog lang voordat de oude rituelen van Venetië opnieuw uitgevoerd werden.¹¹ Na de overname van de stad door Italië in 1867 leefde het zelfbewustzijn van de Venetianen genoeg op om te proberen de ceremonie te doen herleven. Dat lukte echter niet blijvend en ook tijdens de fascistische periode gebeurde dat niet. De rituele subtekst van stedelijke onafhankelijkheid paste slecht bij het fascistische regiem, dat vooral het klassieke Rome als symbool gebruikte en centralisatie nastreefde.¹² Pas in 1965 kwam het ritueel weer op gang, met de bouw van een nieuwe, kleine *bucintoro* die echter – uit respect voor de ‘echte’ – de ‘boot van *La Serenissima*’ wordt genoemd. Dit op zich ook fraaie vaartuig doet niet alleen voor de *Sensa* dienst, maar voor alle officiële verplaatsingen van de burgemeester. In 2006 richtte één van de grote werven van Venetië, Cantieri Navali de Poli, gevestigd op Pellestrina (de zuidelijke schoorwal van de lagune), de Bucintoro Stichting op, ten einde de oude, grootste *bucintoro* opnieuw te bouwen. Echter, door het faillissement van De Poli, kwam daar in 2009 een eind aan en het project eindigde in een openbare veiling van de eerste gereconstrueerde onderdelen van het geplande statieschip.¹³ Maar in de huidige *Sensa* is het *Serenissima* staatsvaartuig nog steeds een centraal element.

⁹ R.C. DAVIS & G.R. MARTIN: *Venice, the tourist maze. A cultural critique of the world's most toured city* (Berkeley, University of California Press 2004) 24.

¹⁰ Niet alleen vanwege de *bucintoro* heeft men nog steeds grote bezwaren tegen de Franse keizer, maar ook vanwege de vele kunstschaten die hij naar Parijs verplaatste, de gebruikelijke *spoils of war*. Dat is hem in Venetië niet vergeven; zie HORODOWICH: *Venice* 183-184.

¹¹ HORODOWICH: *Venice* 200.

¹² Informatie Professor Luca Pes, Venice International University.

¹³ *Il Gazzettino*, 30 april 2009. De opbrengst bedroeg € 72.000; de totale kosten waren geschat op € 10 miljoen.

Toen ik op 17 mei 2012 zelf de *Sensa* bijwoonde, was er net een nieuwe patriarch benoemd, die kort voordien zelf een ceremoniële intocht had gehouden.¹⁴ Niet in de *bucintoro*, want de kerk ‘commandeert’ Venetië niet, maar in zijn eigen witte gondel was hij in een grote gondeloptocht door het Canal Grande van het treinstation Ferrovia naar de San Marco vervoerd.



Abbeelding 2: Intocht van patriarch Francesco Moraglia, 29 Maart 2012 [foto W. van Beek 2012]

Vergeleken met de zestiende eeuw is de *Sensa* wel wat eenvoudiger en kleiner geworden. De rol van San Marco is niet meer dezelfde; de hulpvicaris van de San Marco smeekt nog steeds met een gebed de zegen voor de tocht af, maar er is geen gezongen mis in de kathedraal en er is geen markt op het San Marco plein. Ook krijgt de burgemeester geen nieuwe schoenen meer. De patriarch gaat gewoon aan boord van de *bucintoro* als eregast en voert niet meer de zegening van de zee uit. Wel gebleven is het regatta-element, de optocht van allen die een gondel hebben en haar willen laten zien: de *condottieri Mestre*, gondelverenigingen, de vele politieafdelingen die Venetië rijk is en verder ieder die mee wil varen. De zang is verdwenen; net als de intocht van de patriarch gebeurt alles in volkomen stilte. Nog wel verschijnen de drie Wijzen uit het Oosten in de klokkentoren en gebleven is de vlag van Venetië, wapperend boven de plecht van de *bucintoro*, zoals ook de roeiers in historische kleren en de hoogwaardigheidsbekleders op het verhoogde achterdek.

De ring zelf is onderwerp geworden van een eigen ritualisering. Vanaf 1993 zijn andere steden in de buurt betrokken bij deze ceremonie, in de vorm van

¹⁴ De titel patriarch hoort vanouds bij de aartsbisschop van Venetië, en hoewel het geen extra formele status behelst, geeft het een indicatie van de centrale plaats van deze prelaat in de rooms-katholieke hiërarchie; maar liefst drie van hen zijn paus geworden: Pius X, Johannes XXIII en Johannes Paulus I.

een Adriatische jumelage, *Gemellagio Adriatico*. In de voorgaande jaren waren dat Forno di Zoldo en Zoldo Alto, in 2012 de stad Asiago. Zij krijgen tijdens de *Sensa* de ring uitgereikt door de burgemeester van Venetië. Dit gebeurt de zaterdag voor Hemelvaartsdag in het Atudium Generale Marcianum, op Dorso-duro, samen met een prijs aan een Venetiaanse stichting of vereniging die een belangrijke bijdrage aan het culturele leven in de stad heeft gegeven: de Premio Osella d'Oro della Sensa. Dit alles wordt afgesloten met een concert in de San Salvador kerk. Uiteraard moet wel een ring in het water geworpen worden, de volgende dag, maar dat is tegenwoordig symbolisch.



Afbeelding 3: De boot van de *Serenissima* in 2012: orkest op de plecht, hoogwaardigheidsbekleders, inclusief de burgemeester en de patriarch op het achterdek. [Foto: W. van Beek]



Gebleven zijn de regatta's, de roeioptochten van gondels met twee en met vier roeiers, gebleven is ook de route, van San Marco naar de zeeopening, en vandaar naar de San Nicolo op het Lido. Daar op het Lido wordt tegenwoordig de ceremonie afgesloten met een mis, voornamelijk bijgewoond door de mensen van het Lido – volgens eigen zeggen een geheel andere groep dan de bewoners van Venetië zelf. Er is geen banket meer of een grote statiemaltijd, maar wel een tweedehands markt, net achter de kerk. De nieuwe patriarch, Francesco Moraglia, liet zich graag rondleiden door de kerk, met de iconen van San Nicolaas op een prominente plaats, en daarna over de markt.

Afbeelding 4: De nieuwe prelaat op het Lido [Foto W. van Beek 2012]

Wat ook gebleven is, sterker dan vroeger waarschijnlijk, is de aanwezigheid van de vreemdelingen, de toeristen. Daar hoorde ik zelf bij, maar ook de vele boten. Een groot jacht lag tussen de regatta en Venetië in en schermde zo een deel van mijn gezicht op Venetië af, een duidelijke ‘vreemde presentie’. Opvallender nog waren de enorme catamarans van de America’s Cup, die kort ervoor in hetzelfde water was verzeild. De bemanningen van de catamarans konden zo het ritueel van nabij meemaken. Dat vonden de Venetianen geen enkel probleem, want de aanwezigheid van vreemdelingen werd niet als storend ervaren. Net als in de zestiende eeuw vormen zij een integraal onderdeel van het ritueel. Dat gold ook voor de vele toeschouwers aan de kant bij het San Marco en op het Lido, overwegend toeristen uiteraard. Voor hen was het regatta-element het belangrijkste, want toeristen krijgen nooit genoeg van de vele typen boten die de Venetianen staand voortduwen.

De voorlopige conclusie luidt, dat voor dit ritueel het toerisme geen probleem vormt; sterker nog, dat de massale aanwezigheid van toeschouwers een essentieel onderdeel vormt en vormde van de *Sensa*. Gezien de afhankelijkheid van de stad van het toerisme, kan men zich afvragen of het ritueel zonder toeristen überhaupt zou plaats vinden. Immers, Venetië is als functionerende stad zonder toerisme niet meer denkbaar en alles wat er in de stad gebeurt is vervlochten met haar status als ‘the most touristed city’. Onderscheid tussen het ‘echte’ Venetië en het toeristische Venetië, dat sommige Venetianen – en degenen die zich als ‘echte kenner’ van Venetië willen afficheren – soms maken, heeft eigenlijk weinig betekenis.



Afbeelding 5: De gondelverenging van Giudecca, een wijk van Venetië tijdens de *Sensa* [Foto W. van Beek 2012]

Hier hebben we dus een ritueel dat onder intense belangstelling van massatoerisme staat. Wat is nu de invloed van het toerisme op ritueel in het algemeen en geldt onze voorlopige conclusie voor Venetië ook voor andere gevallen? Om daar zicht op te krijgen zullen we het ritueel in Venetië kort vergelijken met de interactie tussen toeristen en ritueel op twee andere bestemmingen met spectaculaire opvoeringen, Bali en Mali.

3. Bali: apen en draken

De antropoloog Edward Bruner, een bekende Indonesië specialist, verhaalt in *Culture on Tour* hoe hij een groep toeristen begeleidde als inhoudelijke gids.¹⁵ Hij moest de achtergrondverhalen vertellen bij de opvoeringen van rituelen die de groep op Java en Bali te zien kreeg. Hij zat met een dilemma; de verhalen die vanuit de toeristische branche over bijvoorbeeld Bali worden verteld, schetsen een beeld van een eeuwenoude cultuur waarvan de rituele performances onbeschadigd zijn overgeleverd en nu voor de bezoekers toegankelijk zijn. Bruner had geen goesting aan die mythevorming mee te werken en legde uit dat veel van de opvoeringen op Bali eigenlijk heel recent waren. De *kecak*, de zogenaamde apendans, bijvoorbeeld, is een toeristische trekpleister, maar was – zo had zijn onderzoek duidelijk gemaakt – tussen de twee wereldoorlogen ontstaan, voor een aanzienlijk deel om aan de toeristische vraag tegemoet te komen. Dit embleem van de Balinese cultuur is niet ouder dan 1930 en is mede ontwikkeld door Walter Spies, een Duitse kunstenaar die grote invloed heeft gehad op Balinese culturele expressies, vooral de beroemde Balinese schilderkunst. Geleidelijk is deze dans vanuit Ubud naar de andere dorpen overgewaaid en deel geworden van het standaard repertoire voor toeristen. Toen Ronald Reagan in 1986 Bali bezocht, werd hij vergast op een *kecak* dans omdat deze, in de ogen van de Balinese gastheren, de Balinese cultuur representeerde.

Maar de toeristische invloed gaat nog verder. Geen dans is ritueel en mythisch belangrijker dan de fameuze dans tussen de boze heks Rangda en het goede, belichaamd in de goedmoedige draak Barong. Vanaf het begin van de westerse aanwezigheid, al enkele eeuwen her, heeft deze dans, met zijn spectaculaire aankleding van de hoofdfiguren en de intrigerende trance van de dansers, de toeschouwers gefascineerd. Al in 1937 vermeldde Vicky Baum in haar beroemde roman *Liebe und Tod auf Bali* hoezeer het Westen verslingerd was aan deze dans.¹⁶ Al vanaf de jaren dertig hebben auteurs, kunstenaars en antropologen als Mead, Bateson, McPhee, Covarubbias, Spies – en in de jaren zestig Backnis en Belo – de Barong beschreven, gefilmd en geanalyseerd, en deze antropologische fascinatie is verre van voorbij.¹⁷ De Barong heeft daarbij een andere basismythe gekregen en de vrouwen hebben een andere plek gekregen in het ritueel, maar dat alles heeft alleen maar bijgedragen aan de toenemende centraliteit van dit ritueel als embleem van de Balinese cultuur. De interactie tussen vreemde en inheemse, tussen professionele toeschouwer en uitvoerder, heeft geleid tot een nieuwe invulling van dit ritueel en het een duidelijk embleem karakter geven.

¹⁵ E. BRUNER: *Culture on tour. Ethnographies of travel* (Chicago, University of Chicago Press 2005) 196.

¹⁶ V. BAUM: *Liebe und Tod auf Bali* (Amsterdam, Querido 1937).

¹⁷ M. PICARD: *Bali, tourisme culturel et culture touristique* (Paris, Harmattan 1992).



Afbeelding 6: Barong in Batubulan, Bali 1990 [Foto W. van Beek]

Overigens vonden de meeste toeristen van Bruner's groep deze 'deconstructie' eigenlijk erg interessant en zijn groep luisterde geboeid. Echter, de touroperator die Bruner had ingehuurd, dacht daar heel anders over: de 'professor' had zich te houden aan het discours waarop de reis was gebaseerd, en waar de deelnemers voor hadden betaald. Kortom, Bruner werd ontslagen als reisleader! Zelf heb ik dit werk ook gedaan, met een soortgelijke ervaring. De mythe van de grote oudheid moest worden doorgeprikt; dat vond ik ook. De Kapsiki waar ik de groep naar toe geleidde in een Kameroen-reis, zijn niet de restanten van een oeroude cultuur zoals de reisgidsen het noemen. Ze zijn het althans niet op een andere wijze dan het ook bij andere culturen het geval is. De dans die de groep kreeg opgevoerd, was een mengsel van verschillende dansen in de Kapsiki cultuur, uitgevoerd op een wijze waarop geen van die dansen in de praktijk wordt gedaan. De groepsleden begrepen dat heel goed en gaven aan dat eigenlijk ook verwacht te hebben. Wat hen boeide was dat er nog iets van het verleden herkenbaar was – en dat was geen probleem – en dat de Kapsiki samenleving nog steeds een eigen signatuur heeft als Afrikaanse cultuur. Gelukkig was 'mijn' touroperator het daar geheel mee eens en ben ik niet ontslagen.

4. Maskers en mythen: de Dogon

De invloed van de combinatie van toerisme en onderzoek op ritueel is duidelijk te zien aan de maskerdansen van de Dogon in Mali. De maskers van de Dogon zijn in de literatuur al heel lang bekend, al vanaf 1914 door een publicatie van een koloniaal ambtenaar. Daarna zijn ze in een volumineus boek van Marcel Griaule, *Masques Dogons*, in 1938 beschreven, gevolgd in 1948 door een kleiner boek *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli*, dat wereldberoemd is geworden en dat de Dogon en hun maskers voorgoed op de wereldkaart zette.¹⁸ Vanaf die tijd ontwikkelde zich het toerisme geleidelijk. Sangha, het centrale dorp van de Dogon, was niet zo makkelijk te bereiken en is dat nog steeds niet. In de jaren zestig ontwikkelde zich een discussie binnen de antropologie over de kwaliteiten van de Dogon etnografie; het beeld dat Griaule had geschetst van deze cultuur was uiterst exotisch, zelfs mythopoëtisch. Volgens zijn boeken zou de Dogon samenleving beheerst worden door een complexe en poëtische scheppingsmythe, want alle Dogon instituties zouden zijn afgestemd op deze mythe. Er waren zelfs twee mythen, één vermeld in 1948 en een tweede in 1956. De eerste verhaalde van een schepping van een 'kleine aarde' door een god uit een klomp klei. Na het verwijderen van de clitoris van de aarde, de termietenhoop, had de god gemeenschap met de aarde en schiep zo regen, wind, kleding en cultuur. Het tweede verhaal is grootschalig: god start de schepping vanuit een kosmisch ei, waaruit eerst ruimte en tijd ontstaan en dan de hemelen, aarde en water, de zon, maan en planeten, en uiteindelijk de Dogon cultuur. Beide verhalen zijn echter voor de Dogon onherkenbaar, maar Griaule heeft er wel furore mee gemaakt. Voor het algemene publiek was dit allemaal schitterend en de touroperators maakten er dankbaar gebruik van. Voor elk gebruik kon verwezen worden naar de mythe en wat was er nu mooier dan te kunnen vertellen hoe de maskers samenhangen met de schepping van de hele kosmos. Ook de kunsthandel had precies wat ze zocht: elk Dogon beeld – en dat zijn er heel wat – kon voorzien worden van een mooi verhaal, over schepping, over oertweelingen en over het zelfoffer van de goden.

In de jaren zestig begonnen antropologen te twijfelen aan deze interpretatie; die was te mooi om waar te zijn, en – vooral – geen enkele andere cultuur in Afrika was op een dergelijke mythische manier georganiseerd. Langzamerhand werd namelijk de etnische kaart van West Afrika ingevuld en de Dogon werden een anomalie. Dat nam niet weg dat de roem bleef en alleen maar groeide. Het toerisme nam toe, zowel naar het Dogon gebied als naar de andere 'attracties' van Mali, zoals Djenné en Timboektoe. In 1979 ging ik naar het Dogon gebied als mijn tweede onderzoeksterrein (mijn eerste was in Kameroen onder de Kapsiki). Tegelijkertijd werd Jacky Bouju een antropoloog uit Marseille door

¹⁸ M. GRIAULE: *Masques Dogons* (= Travaux et mémoires de l'Institut d'Ethnologie 33) (Paris, Institut d'Ethnologie 1938); IDEM: *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli* (Paris, Editions du Chêne 1948).

Purdue University uitgezonden voor een onderzoeksproject in hetzelfde gebied. Het werd ons doel om de mythe van de Dogon door te prikken, wat gebeurde met een boek van Bouju en een artikel voor *Current Anthropology* van mij.¹⁹ In antropologische kringen was er wel enig opzien, maar geen debat; wij toonden aan dat de Dogon samenleving een 'gewone' West Afrikaanse cultuur was, hetgeen overeenstemde met wat de collega's verwachtten. Maar het veroorzaakte wel een debat in de wereld van het toerisme en de kunsthandel, want daar werd stelling genomen, en werden wij bestreden. Dit einde van de exotische Dogon en de debatten tussen de antropologie en de kunsthandel hadden tot gevolg dat de Dogon nog meer aandacht kregen en dat ze nog sterker in de toeristische belangstelling kwamen te staan.²⁰



Abbeelding 7: Twee 'boom'maskers, Tiredi 2008 [Foto W. van Beek 2008]

Verschillende fotoboeken droegen daar eveneens aan bij; bij één van die boeken, uitgegeven door *Time Life*,²¹ was ik zelf nauw betrokken en later schreef ik zelf een foto-boek.²² Het resultaat van die twee boeken was niet alleen dat het toerisme weer intensiverde, maar ook dat Tiredi, het dorp waar ik mijn onderzoek had gelokaliseerd, ineens een toeristische trekpleister werd. Waar daarvòòr het dorp Sanga alle toeristen naar zich toe zoog, werd nu Tiredi hét dorp voor de maskerdansen. Dat is het gebleven, mede door verschillende films en televisiereportages. De laatste maakte Erika Terpstra voor de serie 'Op reis met Erika' in 2011. Ook zij ging naar de Dogon, ook zij ging naar Tiredi. Net als in Bali veranderde geleidelijk de defi-

¹⁹ J. BOUJU: *Graine de l'homme, enfant du mil* (Paris, Société d'Ethnographie 1984); W.E.A. VAN BEEK: 'Dogon restudied. A field evaluation of the work of Marcel Griaule', in *Current Anthropology* 32/2 (1991) 139-167.

²⁰ W.E.A. VAN BEEK: 'Walking wallets? Tourists at the Dogon falaise,' in S. WOOTEN (ed.): *Wari matters. Ethnographic explorations of money in the Mande world* (Münster, LIT Verlag 2005) 191-216.

²¹ S. PERN, B. ALEXANDER & W.E.A. VAN BEEK: *Masked dancers of West Africa, the Dogon* (Time Life 1989).

²² S. HOLLYMAN & W.E.A. VAN BEEK: *Dogon. Africa's people of the cliffs* (New York, Abrams 2001).

nitie van wat de kern van de Dogon samenleving is door de combinatie van onderzoek en toerisme, nog versterkt door films en tv-uitzendingen. Meer dan daarvoor werden de maskers dé focus van de samenleving, niet in het minst doordat men, door deze toegenomen interesse, goede prijzen kon maken voor de maskers. Het maskerritueel is niet alleen een *intangibile heritage*.

Dus ook hier is de combinatie van een spectaculair ritueel, antropologisch onderzoek, kunsthandel en toerisme een onontwaarbaar geheel geworden, een 'mixed borderzone' zoals Bruner dat noemt.²³ Voor de Dogon zelf maakt dat weinig uit, want die maken het onderscheid wel wanneer ze voor toeristen en wanneer ze voor 'zichzelf' bezig zijn. (Net als de Balinezen trouwens). Maar beide performances zijn voor de Dogon steeds moeilijker te scheiden. Inhoudelijk hangen de toeristische opvoeringen af van de feitelijke *dama*, het afsluitende begrafenisritueel waarbij de maskers optreden, maar door de frequente opvoering hebben ze hun eigen dynamiek gekregen. Zo hebben de toeristische opvoeringen van de maskerdansen een eigen spectaculaire entree ontwikkeld en een pakkende finale, waarbij de dansers samen een theatraal front maken voor de toeschouwers en de camera's. In de *dama* opvoeringen zijn de toeristen vertegenwoordigd in de vorm van een specifiek masker, *imina anyara*. Ook danst elke participant met meer maskertypen dan vroeger, om deze te kunnen verkopen.²⁴ Een *dama* opvoering kan zonder toeristen, maar vreemde ogen zijn toch welkom, en toeristen kunnen niet zonder maskeropvoering.

Toeristen worden in feite geconfronteerd met een standaard toeristisch verhaal, de mythe van de traditie; dat is in veel Afrikaans toerisme dominant. De toeristen die de Dogon in Mali bezoeken, hebben een soortgelijk verhaal in het achterhoofd. Dit is het 'oorspronkelijke' Afrika en wij kunnen het nog zien. Toen ik voor het eerst in Mali kwam, in 1978, hadden de toeristen nog het idee dat zij één van de eersten waren die deze rituelen – maskerdansen – te zien kregen en dat ze na hen vermoedelijk snel zouden verdwijnen.²⁵ Bij mijn meest recente bezoek, in 2011, was dat idee niet meer mogelijk; daarvoor staan de Dogon al te lang op de toeristische kaart, met de maskerdansen als *pièce de résistance* van het menu. Tegenwoordig hebben vele bezoekers het idee dat ze de laatste zijn, die het 'echt' meemaken, want na zoveel bezoek moet het toch bijna zijn uitgestorven. Beide noties zijn onjuist: de eerste bezoekers waren al bij de Dogon in 1914, dus nu bijna een eeuw geleden, en de maskerdansen worden steeds belangrijker in de Dogon cultuur, niet marginaler.

²³ BRUNER: *Culture on tour* 191.

²⁴ W.E.A. VAN BEEK: 'African tourist encounters: Effects of tourism on two West African societies', in *Africa* 73/2 (2003) 251-289.

²⁵ W.E.A. VAN BEEK, P. LEMINEUR & O. WALTHER: 'Tourisme et patrimoine au Mali. Destruction des valeurs anciennes ou valorisation concertée?', in *Swiss Journal of Geography* 4 (2007) 249-258.

5. Authenticiteit als mythe

Wat de toeristen voorgeschoteld krijgen, zeker in die opvoeringen die specifiek voor hen zijn bedoeld, is ‘staged authenticity’, een term van Dean MacCannell, de vader van de toerismestudies.²⁶ ‘Staged authenticity’ is het opvoeren van eigen cultuur, ritueel in dit geval, op een wijze die tegemoet komt aan het beeld dat de bezoeker heeft van het ritueel. De *host* doet het ritueel zoals hij denkt dat de gasten het verwachten: ‘wij spelen onszelf volgens jullie beeld van ons’.

In ons Venetiaanse voorbeeld van de *Sensa* is het proces van ‘staged authenticity’ zeker herkenbaar: de *bucintoro* en de historische kleding van de roeiers geven dat al aan, maar belangrijker nog is de notie van historische continuïteit. De mededeling ‘dit hebben we altijd gedaan’, is een notie die bij elk ritueel voor de hand ligt, zij het zelden historisch correct. De twee, hierboven kort aangeduide, mythen geven ook een voldoende historische diepte aan het geheel om de continuïteit als bijzonder te ervaren. Het inpassen van de mis aan het einde van het huwelijk met de zee, brengt het ritueel eigenlijk in lijn met de dominante katholieke traditie en de vervanging van een staatsbanket door een tweedehands markt is niet alleen een passend commentaar op de huidige situatie van Venetië, maar ook een knipoog naar de traditie. In elk geval betekent het ritueel niet langer dat Venetië de wateren beheerst. Ook de jumelage met de steden in de regio toont dat Venetië deel is geworden van de regio, van het Italië van het vasteland.

‘Zichzelf spelen voor de toeristen’ is het duidelijkst in die gevallen waarin de culturele afstand heel groot is en waarin de *host community* de condities van het bezoek niet in de hand heeft, dus bij een groot cultuurverschil gepaard gaand met groot machtsverschil. Marginale groepen, zoals de Bushmen in Zuidelijk Afrika, gebruiken deze strategie. Hier komen de toeristen uit een ander continent en zijn rijk, en zijn de touroperators machtig – zowel toeristen als Bushmen zijn van hen afhankelijk. De performance van de Bushmen laat zien hoe zij op wild jagen – wat ze al lang niet meer doen – met alle details van gif maken en hoe ze de vallen zetten die daarbij horen, technieken die zij soms zelf eerst opnieuw moeten leren. Als ritueel worden vaak genezingsrituelen opgevoerd, shamanistische seances met muziek, dans en trance. Deze seances zijn uiteraard geheel gespeeld, zij het dat de vorm ervan wel historisch is. Dergelijke folklorisering heeft een slechte naam bij onderzoekers en vaak ook bij touroperators, omdat ze ‘toeristisch’ zijn, niet ‘echt’.

Staged authenticity wordt zo gezien als het ontbreken van authenticiteit, maar daar is veel op af te dingen. Noch de Bushmen, noch de toeristen hebben het idee dat de performance ‘echt’ zou zijn. Een opvoering van cultuur lijkt misschien op een charade waarbij de toeschouwers op het verkeerde been worden gezet, maar dat is niet het geval. Onderzoek laat zien dat alle betrokkenen weten dat er een spel wordt gespeeld, ook de toeristen. Zij beseffen dat het wel erg

²⁶ D. MACCANNELL: *Empty meeting grounds. The tourist papers* (London, Routledge 1992)

toevallig zou zijn wanneer een ‘echt’ ritueel werd uitgevoerd zodra zij aankwamen, en wel precies nadat zij hun ontbijt rustig hadden verorberd. Ook weten zij heel goed dat, wanneer de Maasai dansen op het grasveld van het hotel, dat niet de normale omgeving van die dans is. Echter, men apprecieert de opvoering en waardeert de culturele vorm waarin het is gestoken; in feite vindt men dat ‘voldoende echt’, een gewaardeerde ervaring van ‘het vreemde’.

Dit alles betekent dat ‘authenticiteit’ een concept is zonder echte inhoud. Wat het precies betekent, hangt af van de context waarin het wordt gebruikt en vooral van wie het gebruikt. Ook voor een cultuur als die van Bali, die geldt als robuust en die door de eigen Balinezen ook buitengewoon belangrijk wordt gevonden, betekent het voor elk van de betrokkenen wat anders. Voor de operator: onze selectie van het Bali dat wij jullie willen laten meemaken; voor de Balinees die de *kecak* dans uitvoert: een dans die wij voor jullie hebben ontwikkeld en waar we zelf ook van zijn gaan houden, die voor ons ‘echt’ is geworden. En voor de toerist: Bali, zoals ik me dat een beetje had voorgesteld, wat anders dan de plaatjes, wat anders dan de brochure, maar op een aparte manier toch ‘echt’ Bali en best mooi.

Ook in Venetië is het begrip authenticiteit uitermate dubieus. Bij de restauratie van Venetië bijvoorbeeld – een permanente activiteit in de stad – is het altijd de vraag hoe er gerestaureerd moet worden, naar welke periode toe en met welke materialen. De hele operatie is al lang niet meer in handen van de lokale bevolking, maar wordt in hoofdzaak gedictéerd door internationale organen, zoals UNESCO en door culturele instellingen van over de hele wereld. Zo is de façade van de San Marco meer negentiende-eeuws dan middeleeuws en zijn sommige kerken eigenlijk meer Brits dan Venetiaans, zoals de Santa Maria della Miracoli.²⁷ Ook in het ritueel van de *Sensa* zagen we dat het begrip ‘echtheid’ praktisch inhoudsloos is. De herinvoering van het ritueel is niet te scheiden van de ontwikkeling van het toerisme.

Authenticiteit is dus een mythe, een verhaal dat wel aan de grond ligt van de toeristische industrie, maar waar eigenlijk niemand echt in gelooft. Een echte mythe dus. De touroperator gebruikt *the African myth* om een aantrekkelijk aanbod te doen en kan daar niet omheen omdat alle concurrenten hetzelfde verhaal gebruiken, al weet hij door zijn frequente bezoek aan Afrika hoe zorgvuldig hij moet fotograferen, om alleen hutjes met riet op de foto te krijgen en geen golfplaat.²⁸ De toerist zelf speelt met de mythe, als een venster op een oertijd waarvan hij zelf eigenlijk al weet dat die niet meer bestaat. Hij beseft echter dat er nog een glimp van op te vangen valt; en voor hem is die glimp genoeg, vooral omdat de hele omgeving de andere cultuur ‘ademt’. Ook al is het niet ‘oer’, dan toch is het geheel vreemd en daar komt hij voor. Hij waardeert de inspanningen die zowel de gastbevolking als de operator hebben gedaan om hem dit schouw-

²⁷ DAVIS & MARTIN: *Venice, the tourist maze* 211.

²⁸ W.E.A. VAN BEEK & A. SCHMIDT (eds.): ‘African dynamics of cultural tourism’, in IDEM (eds.): *African hosts and their guest. Cultural dynamics of tourism* (Oxford, Currey 2012) 1-35.

spel te laten meemaken en beseft dat hij zelf ook niet bij zijn privé rituelen een groep toeristen zou uitnodigen. Voor de *host* is de traditie wel deel van het eigen cultuurgoed, maar behoort het inmiddels tot het verleden. Hij weet hoeveel er veranderd is, maar voor hem blijft dat ritueel toch een focus van identiteit. In zekere zin gelooft daarom de toneelspeler nog het meest in de echtheid van het toneelstuk. Belangrijk voor hem is het feit dat hij de enige is die dit stuk mag opvoeren, het is van zijn cultuur, behoort tot zijn traditie. ‘Authenticiteit’ is een concept dat we heel goed kunnen missen en voor een culturele analyse is het absoluut ongeschikt.

6. Grensbewaking

Iedereen die aan een ritueel meedoet, is zich bewust van het rituele karakter van de handeling en van het feit dat hij zich min of meer onderwerpt aan een liturgie, die ook in de eigen cultuur op zich altijd iets merkwaardigs heeft. De aanwezigheid van een toeschouwer kan daarbij helpen, immers, hetgeen voor de participant bijzonder is, moet dat voor de bezoeker ook wel zijn, anders was deze niet van zover gekomen. De aanwezigheid van een buitenstaander bij een ritueel kan het rituele, dat wil zeggen bijzondere karakter ervan, verhogen.

Bij sommige rituelen, of onderdelen ervan, is de aanwezigheid van derden ongewenst en het blijkt in de praktijk makkelijk om toeristen hiervan uit te sluiten. Zo zijn bij de Dogon sommige offers besloten en hier zal geen toerist bij komen. Het mechanisme is eenvoudig: de toeristen zijn afhankelijk van de touroperator voor informatie over wat er gaat gebeuren in het bezochte dorp. Het dorp filtert de info naar de touroperator, zich bewust van wat ongeveer diens programma is, en van wat hij interessant vindt voor zijn cliënten. Deze selecteert uit die informatie datgene wat in het programma past. Cultureel toerisme in Afrika is georganiseerde disinformatie: de toeristen krijgen passende informatie, volgens de definitie van de operator. Een voorbeeld: in 2008 had eindelijk het *dama* ritueel plaats in mijn eigen dorp Tireli; het werd voltrokken voor slechts de helft van het dorp, maar toch was het een enorme happening waarin zeker 60 maskers zouden optreden.²⁹ Het was een ‘authentiek’ ritueel, dat wil zeggen volgens de traditionele liturgie. Maar het was ook een groot schouwspel, spectaculair en overweldigend zelfs, en voor mij als antropoloog die daar lang op had gewacht – 30 jaar! – was het een happening om nooit te vergeten. De dag vòòr de grote dans, dat wil zeggen wanneer alle maskers tezamen uit de bush komen in vol kostuum, was er een groepje toeristen in het dorp. Zij kwamen op het einde van de middag, net na de kleine dansen in de wijken van Tireli, en bezochten de lokale smid. De volgende ochtend vertrokken ze in alle rust naar een volgend dorp, mij stomverbaasd achterlatend.

²⁹ Zie W.E.A. VAN BEEK: ‘Ritueel als arena. Dogon-maskers en hun strijd’ in *Jaarboek voor liturgieonderzoek* 27 (2011) 223-241.

Als ze 's avonds waren vertrokken hadden ze een onvergetelijk spektakel meegemaakt, een feest waar anderen een hele reis voor ondernamen. Maar *they could not be bothered*, het paste niet in hun schema. Dat wil zeggen, hun gids *could not be bothered*, want hij was degene die het wist, maar verkoos dat niet aan zijn cliënten door te geven. Veel te lastig, want dan moest hij het programma omzetten en een paar arrangementen herzien. En daar gingen ze dus, geheel onwetend van wat zij gingen missen.

Dergelijke georganiseerde disinformatie van de *host* naar buiten toe vormt de grensbewaking van de performance. Wie de informatie over het ritueel beheerst, kan het ritueel dat men van vreemde ogen vrij wil houden, geheel privé doen zijn. Zo is een deel van het maskerritueel van Dogon alleen voor degenen die de afgelopen jaren een verwant hebben verloren. Waar het merendeel van de dansen open staat voor bezoekers, in feite toeschouwers nodig heeft, wordt dat deel van het ritueel 's nachts gehouden op een moment dat de deelnemers onderling afspreken. Zelfs de eigen dorpelingen die er niet horen, en zeker alle bezoekers van andere dorpen, laat staan toeristen, zijn daar niet bij; ze weten het simpelweg niet. Rituelen in gebieden met intensief toerisme, vooral in het Mediterrane gebied, worden vaak op deze wijze afgeschermd. Er is een *front stage* en een duidelijk gescheiden *backstage*; informatie over de *backstage* bereikt het algemene publiek niet.³⁰ Zo kent ook Venetië rituelen-achter-de-voordeur. Veel van de parochiezaken gebeuren op deze wijze; de *batches, matches and dispatches* van de Venetianen gebeuren in het bijzijn van toeristen, maar eigenlijk zonder hen. Toeristen worden niet uitgenodigd, krijgen geen informatie en worden met enige zachte drang erop gewezen dat dit alleen voor de participanten is. Doorgaans wijst men dan op een tekst die aangeeft wanneer de kerk open is voor *artistic visits*, het Venetiaanse jargon voor *sight seeing*. Intensief toerisme genereert zo een eigen ritueel circuit, waarbij de eigen taal, het Venetiaans, een additionele scheiding kan vormen tussen lokaal en vreemd, tussen *locals* en de *ephemorals*. Soms is de fysieke grensbewaking heel gemakkelijk. De kern van het *Sensa* ritueel, het werpen van de ring in zee, gebeurt in de beslotenheid van één boot, omstuwd door gondels van Venetiaanse organisaties; wie daar als toerist bij wil zijn moet van goeden huize komen, namelijk over een gondel beschikken, of deel uitmaken van een bestaande gondelgroep. En alleen al het Venetiaanse roeien is bepaald niet eenvoudig. Dus bij het huwelijk met de zee is de grensbewaking evident: de kern van het ritueel is hoe dan ook privé en slechts de aankleding van het ritueel, de regatta, de *bucintoro* – van enige afstand – en de tweedehands markt zijn direct toegankelijk. Voor al deze elementen is de *tourist gaze* een welkome toevoeging, geen belemmering. De afsluitende mis is in wezen gewoon een mis, toegankelijk, maar toeristisch nauwelijks interessant, want niet 'bijzonder'.

³⁰ Jeremy Boissevain geeft een overzicht van de strategieën voor *protecting the back region*, J. BOISSEVAIN: 'Introduction', in IDEM (ed.): *Coping with tourism. European reactions to mass tourism* (Oxford, Berghahn 1996) 14.

7. Conclusie

Naast het toerisme delen de drie culturen, Venetië, Bali en Dogon nog enkele belangrijke factoren: een lange geschiedenis van toeristische belangstelling, spectaculaire, theatrale rituelen, gebaseerd op een *culture of performance* en een grote waardering van de eigen cultuur, wat ik ‘cultureel zelfvertrouwen’ noem. In Venetië zijn deze kenmerken ruim aanwezig. In de zeventiende eeuw waren het de pelgrims die Venetië aandeden en van de imposante glorie van de stad in hun geschriften kond deden.³¹ Zij kwamen niet zozeer naar Venetië als heilige plaats – daarvoor was het nabijgelegen Padua interessanter – maar vooral voor een plaats in een boot naar Palestina. Omdat dergelijke overtochten niet simpel waren, en er vaak lang gewacht moest worden, leerden de pelgrims Venetië goed kennen. Victor en Edith Turner schreven dat ‘a tourist is half a pilgrim, if a pilgrim is half a tourist’³² en deze pelgrims waren meer toerist dan ze normaal al zijn. En sinds die tijd heeft het toerisme altijd *acte de présence* gegeven in de stad; hoe meer de stad aan macht verloor, hoe meer het toerisme de definitie van wat Venetië ‘eigenlijk was’, overnam. Vandaag de dag is de stad nauwelijks meer als ‘eigendom’ van de vaste bewoners te beschouwen, maar veeleer als een internationale stad, een arena tussen werelderfgoed, economische belangen en toeristische infrastructuur. We zagen dat de *Sensa* pas weer echt ingevoerd was, toen het toerisme volop aanwezig was.

Ook Bali en Dogon hebben al lang toerisme, elk op hun eigen wijze. Bij alle drie gaat het om rituelen waarbij niet alleen de toeristen zonder problemen aanwezig kunnen zijn, maar ook om opvoeringen die gegrond zijn op die lange aanwezigheid van de *tourist gaze*. Dat betekent niet dat het onderscheid tussen *local* en toerist is weggefallen, noch dat opvoeringen voor toeristen en besloten rituelen zich zouden vermengen. Nog steeds maken de Balinezen wel onderscheid tussen de opvoeringen voor toeristen – in Batubulan driemaal per dag in het toeristenseizoen – en de opvoeringen waar vooral eigen publiek bij is; maar publiek moet er zijn en de opgevoerde versies in het ‘echte’ ritueel staan in voortdurende interactie met de *gaze*. De maskers van de Dogon dansen nooit zonder publiek, niet tijdens de *dama* rituelen en zeker niet tijdens de toeristische dansen, die in Tireli tijdens het hoogseizoen ook driemaal per dag plaatsvinden. Verder is het huidige arsenaal aan maskers vergroeid met de toeristische geschiedenis. Bali is voor Indonesië economisch van levensbelang, een goede reden waarom dit islamitische land zo makkelijk omgaat met een bolwerk van hindoeïsme in haar midden. Voor het arme Sahelland Mali is toerisme een van de weinige inkomstenbronnen, althans dat was zo tot de coup van maart 2012. Binnen het toeristische circuit is *Le Pays Dogon* dominant en ook hier heeft een islamitisch land een ‘heidense’ cultuur in het hart van haar gebied gedefinieerd als essentieel voor haar bestaan.

³¹ DAVIS & MARTIN: *Venice, the tourist maze* 28-29.

³² Geciteerd in DAVIS & MARTIN: *Venice, the tourist maze* 14.

Dus in deze gevallen is de *tourist bubble*, of wat Bruner de *borderzone* noemt, dominant geworden in de culturele en religieuze zelfdefinitie. De toeristen zijn een wezenlijk, integraal onderdeel geworden van het maatschappelijke en culturele leven, inclusief de rituelen en ceremonies. De klassieke visie van intellectuelen op massatoerisme was er één van elitair dedain.³³ Cultuur was er immers voor de elite, de massa's zouden immers alles van enige culturele distinctie slechts platwalsen, en toerisme leidde slechts tot oppervlakkigheid en afbraak van werkelijke waarden; wat er nog 'echt' was, zou verdwijnen onder de druk van de *trooping barbarians* (een term van Henry James). Voor Venetië gold dit dedain misschien nog wel sterker dan elders, omdat de stad in de negentiende en twintigste eeuw toegeëigend is door een Noord-Atlantische elite, onder leiding van de Britten, die het initiatief heeft genomen voor de restauratie en daarmee voor de herdefinitie van de stad en haar geschiedenis.

Voor dat dedain is geen reden. Noch de stad zelf, noch culturele uitingen als de *Sensa*, noch de overweldigende hoeveelheid schilder- en beeldhouwkunst zouden het zonder het toerisme kunnen stellen. Sterker nog, ze zouden voor een aanzienlijk deel niet ontstaan zijn zonder de *gaze* van buitenaf, zonder de bewonderende blik van de geïmponeerde bezoeker. De identiteit van Venetië heeft zich altijd afgezet tegen de ander en zich verheven boven de ander via de cultuur, de architectuur, de schilderijen en de rituelen, een houding die zich nu vertaalt naar dedain. Wie naar Venetië gaat, kan zich van de 'gewone' toeristen onderscheiden door het opbouwen van een culturele expertise en door deze ook te etaleren; deze 'Venetië experts' kijken vaak in hun publicaties neer op de 'hordes'. Maar wezenlijk maken ze deel uit van hetzelfde systeem, genaamd toerisme, als keerzijde van dezelfde medaille. In de 'world's most touristed city' zijn alle uitingen van identiteit, ook van de Venetianen onderling, doorschoten met toerisme, en zo is ook de *Sensa*, wat de Venetianen ook mogen zeggen, ten diepste toeristisch.

Summary

In the tourist world of today everybody gazes at everyone else, and a perennial question is how that changes us. How does being gazed at impact on a culture? Especially in the case of rituals, which are often the core items of cultural performances and thus of touristic experiences, what is the impact of tourism on locally performed rituals? Is a touristic ritual 'inauthentic'? In this article I argue that 'authenticity' is a mythical concept that is important in directing cultural tourism, but has very little analytic value. Three cases of rituals under the intense scrutiny of tourists will pass muster: the central case is from Venice, Italy, the ritual of the marriage with the sea, the so-called *Sensa*. Two shorter cases come from elsewhere: Bali, Indonesia, and the Dogon from Mali, West Africa. In all three cases the rituals in question are shown to have a complex relationship with the tourist presence, which cannot be subsumed under the simplistic dichotomy 'positive' or 'negative'. Tourism not only provides a specific kind of stimulus

³³ Zie A. FRANKLIN: *Tourism, an introduction* (London, Sage 2003).

to these rituals, but also generates mechanisms of cultural border control and ‘bubble’ formation, thus contributing to flexibility in the production of culture.

Wouter van Beek bezet de leerstoel antropologie van de religie aan de Tilburg School of Humanities van Tilburg University. Zijn onderzoek vindt vooral plaats in West Afrika, bij de Dogon van Mali en de Kapsiki van Kameroen en richt zich op de wijze waarop traditionele religies zich aanpassen aan de nieuwe tijd. Eén van die moderne invloeden is toerisme, aangezien beide onderzoeksgebieden in het toeristische circuit van West Afrika liggen. Een recent verblijf in Venetië gaf aanleiding tot uitbreiding van de Afrikaanse observaties tot *La Serenissima*, ook wel genoemd ‘the most touristed city in the world’. Recent verscheen over de toeristische cultuurontmoeting in Afrika, W.E.A. VAN BEEK & A.M. SCHMIDT (eds.): *African hosts and their guests. Cultural dynamics of tourism* (Oxford, Currey 2012), alsmede een monografie over de Kapsiki, W.E.A. VAN BEEK: *The dancing dead. Ritual and religion among the Kapsiki and Higi of North Cameroon and North-eastern Nigeria* (New York / Oxford, Oxford University Press 2012).
E-mail: w.e.a.vanbeek@tilburguniversity.edu.