

VAN MORGENLAND NAAR AVONDLAND ~ 6

Els Opsomer en Mounira Al-Solh

PODIUM

In onze globaliserende wereld worden verbintenissen tussen mensen sneller en gemakkelijker gelegd. Maar tegelijkertijd ontstaan gevoelens van vervreemding. Binnen nationale verhalen worden de verspreide netwerken prominenter. Mensen die buiten het vaderland wonen, herinterpreteren ideeën als 'thuishoren' en 'vertrekken'. In het nieuwe thuisland begint voor hen een complex proces van identificatie, waarin herinnering en toe-eigening beide een rol spelen, en waarbij nieuwe transnationale gemeenschappen worden gevormd.

Identiteit mag gezien worden als iets dat voortdurend 'in productie' is. Identiteit is nooit voltooid, is altijd in wording, en wordt altijd gemaakt *binnen* onze beeldvorming, niet daarbuiten. Door de creatie van identiteiten en het werken met de verbeelding kunnen

gevoelens van verlies en vervreemding worden tegengegaan. Deze creatieve processen hebben ook effecten op geopolitieke verhalen en relaties tussen regionen.

Er zijn talloze individuen op de wereld vandaag die een 'diaspora-identiteit' hebben gevormd. Velen bevinden zich daarbij in mondiale 'mediascapes' die hun transnationale identiteit beïnvloeden. Maar hoe worden die 'diaspora-identiteiten' gevormd? En zijn die processen zelf weer aan veranderingen onderhevig? Dit zijn vragen die bij uitstek gesteld kunnen worden aan kunstenaars met een migratieachtergrond. Hun artistieke productie wordt gevoed door collectieve verhalen uit de diaspora en door beelden van conflicten in het thuisland; hiermee kunnen kunstenaars werken aan hun statements, hun zelfexpressie, hun maatschappelijke engagement en kritiek.

Zijn individuen met een diasporische identiteit beter in staat om over het

‘maakwerk ik’ na te denken? Kunnen zij, als zij grenzen zijn overgegaan, hun identiteit hebben moeten reconstrueren, en (her)categorisering hebben doorgemaakt in het nieuwe thuisland, beter begrijpen hoe wij als mensen onze subjectiviteit creëren? Is culturele hybridisatie hierbij een bewuste keuze? In elk geval nodigt hybridisatie uit tot het her-denken van culturele en kunstzinnige praktijken.

Het Universitair Centrum Sint-Ignatius Antwerpen (UCSIA) formuleerde bovenstaande vragen en nodigt binnenkort de kunstenaars Els Opsomer en Mounira Al-Solh in Antwerpen uit om samen op deze zaken te reflecteren. Rond hun kunstwerken zullen zich educatieve activiteiten ontplooiën, in samenwerking met St Lucas Hogeschool en de Universiteit Antwerpen. Dit artikel wil, door in te zoomen op enkele van hun kunstwerken, een kleine inleiding hierop zijn.

ELS OPSOMER:

THAT DISTANT PIECE OF MINE

Els Opsomer woont en werkt in Brussel en in Rufisque, Senegal. Haar werk, dat meermaals werd bekroond en dat geëxposeerd werd en wordt in verscheidene internationale tentoonstellingen en biënnales, vertrekt vanuit haar archief van stedelijke beelden en biedt een interpretatie van de globalisering, waarin onze persoonlijke positie voortdurend wordt bevraagd. Opsomer zoomt geregeld in op de overlevingsstrategieën van mensen in extreme situaties. Zo bezocht zij Azer-

beijan tijdens de oorlog met Armenië, reisde zij tijdens de laatste Balkanoorlog door ex-Joegoslavië en verbleef zij in Palestina. Voor dit artikel bekeek ik haar film *Building Stories #001 - That Distant Piece of Mine*, die eerder te zien was op het Filmfestival Rotterdam.

De film opent met vlekken. Met imperfecte beelden. Het beeld is rafeilig, schokkerig, vlekkerig. Het is alsof we kijken naar een rol film die wordt afgedraaid op een grote filmprojector in een zaaltje anno jaren tachtig – maar het zijn uiteraard bewust gecreëerde visuele verstoringen die door de kunstenaars in het perfecte digitale bestand zijn ingemonteerd. Verstoringen die overigens een heel eigen schoonheid bezitten. We zien details van gebouwen, gebladerte van bomen, deels in reflecties, deels overbelicht door de felle zon. We bevinden ons in de tropen, zo veel is meteen duidelijk, je ziet het aan het licht, je ziet het aan de palmbomen. In de film klinkt geen enkel geluid, behalve het zoemen van de fictioneel aanwezige filmprojector. We verliezen ons niet ‘Hollywoodesk’ in de tot leven komende wereld *achter* het projectiescherm: we gaan niet echt die Titanic op, we gaan niet echt dansen op Gatsby’s feest – we blijven als het ware zitten in ons stoffige filmzaaltje, waar de projector zoemt, en zijn ons voortdurend bewust dat we naar *maakwerk* kijken.

Dan verschijnt uit de vlekken een mensvorm. Mijn hersenen doen onmiddellijk hun werk: herkenning. Het betreft het silhouet van een vrouw, een Afrikaanse vrouw met een grote bos

krullen. Een slanke, bevallige vrouw. Haar gezicht zien we niet, zij heeft ook niets te zeggen, brengt ons geen boodschap. Zij staat daar. Zij is een mens op een plek. Dan verschijnen er, in meer kleur en definitie: auto's, straten, treinen, gebouwtjes, mensen die zich verplaatsen in de voorstad. Plaatsen, infrastructuur, zonder duiding, commentaar of oordeel. De camera rijdt vervolgens, alsof hij zich bevindt achter een gesloten autoraam (we horen immers de straatgeluiden niet) door het landschap dat bevolkt en bewoond wordt door mensen die elk hun leven leiden. Zij zijn onderweg ergens naartoe, zij maken plezier met vrienden op een bankje, steken een druk kruispunt over, zij duwen met velen een boot de zee in, zij lopen alleen of in gezelschap door plaatsen die er *in Europese ogen* tamelijk ongeordend en ongestructureerd uitzien.

Er ligt weinig asfalt of bestrating, de grens tussen weg en niet-weg is vaag. Overall ligt afval, mensen lopen tussen hoopjes vuilnis door, ze zoeken hun eigen richting, niet de richting die door een ANWB-bord is aangegeven, en ze bewegen zich tussen planten die daar gewoon groeien, zonder dat iemand ze heeft gepland of heeft gecultiveerd. Tussen hun takken en aan hun voeten wapperen plastic zakjes op de wind. Het leven lijkt niet gemanaged, niet geregeld, althans: niet door een instantie. Dit is geen aangeharkte wereld, geen *urban planning* zoals wij dat gewend zijn.

Maar toch – er zijn andere vormen van organisatie en planning. Er staan

gebouwtjes, winkeltjes (*Diabetique – Dietetique* en *Restaurant Chawarka Fast Food*, bijvoorbeeld), met een duidelijk architecturaal *design*, designs die volstrekt anders zijn dan de architecturale designs in Europa of in de vs. Designs die daar passen, die daar duidelijke functies hebben, maar voor ons, kijkers, vreemd. Niet onaangenaam overigens, er is vrolijkheid in de ontwerpen. Ze zijn speels en kleurrijk, maar eenvoudig. En onmiddellijk voel je dat deze mensen hier dagelijks wandelen, wellicht elke ochtend hetzelfde pad, naar en van school, naar en van de winkel, je voelt hun ritme. Ook dat is organisatie.

De mensen zijn verzonken in hun eigen wereld, denk je als kijker. Dat komt doordat ze niet interageren met de camera. Er is geen informatieoverdracht: er wordt hen niets gevraagd, ze hoeven hun naam niet te geven, hun levensverhaal niet te vertellen, hun wordt ook niet gevraagd te lachen. Er is een voelbare afstand tussen de kijker (het oog van de camera) en de bekeken wereld. Wie zijn deze mensen? Waar zijn zij naartoe onderweg? Wat betekenen de fabrieken, de boten, deze straten en paden voor hen? Wat houdt hen bezig? Welke problemen knagen in hun brein? Welke grappen doen hen lachen? Wij (de camera) stappen ook niet uit om iets te doen, te zeggen, te vragen. Twee werelden: hier en daar. Schijnbaar objectief is de registratie.

Maar dan lijkt de regisseuse een statement te maken, en wel op 33:57.

Herinner je het begin. Een silhouet van een mooie vrouw alleen – symbool

van de Afrikaanse en haar vruchtbaarheid? – Dan hebben we een lange tijd naar anonieme, zich voortbewegende mensen gekeken, in kleurige kleding, de details van hun verschijning waren redelijk goed te zien. En dan volgt er het tweede silhouet: een man alleen – symbool voor de Afrikaan overgeleverd aan slechts zichzelf en zijn eigen kracht? – En dan wordt, als een hoogtepunt, minutenlang een beeldhouwwerk gefilmd: het is een beeld van een klein gezin, bestaande uit een bijzonder sterke Afrikaanse man, een vrouw en een kind, gedrieën hoopvol uitreikend naar de toekomst, vol blijde verwachting.

Maar dan gaat de anonieme camera weer verder, en zien we geen mensen meer, enkel de architecturale structuren van de stad, onpersoonlijk, van verre vastgelegd, nagenoeg roerloos. Wat betekent die stad? Wat vraagt die stad? Wat biedt zij? Kansen, mogelijkheden? Hoop? Of ook mislukking, wanhoop, uitsluiting? Hoe hard is deze stad? Is deze stad de springplank naar een hoopvolle toekomst? Of is de toekomst gelegen in de stoffige markten, of aan de kust, waarvandaan boten vertrekken? Vissersboten? Of boten vol moedigen richting Europa, richting een mogelijk zeegrav?

De gefilmde individuen storen zich niet aan de aanwezigheid van de camera, aan de blik van de buitenstaander. Het is alsof die camera er niet is, alsof de auto, de cameraman/vrouw onzichtbaar zijn. Afwezig. De camera wil niets veranderen. De blik wil niets teweegbrengen, enkel opvangen. Hier-

door zou je het filmdocument kunnen zien als een mechanische registratie, een pure, objectieve, neutrale opname. Maar dat is het natuurlijk niet: er is uiteraard gekozen, geselecteerd, gemonteerd, er is met kleuren, vlekken en geluid iets *gemaakt*. Iets gemaakt waarin *het ik* niet lijkt te bestaan. Het ik, de wil van de regisseur om het beeld naar zijn of haar hand te zetten en te filmen wat hij of zij van tevoren bedacht had, is afwezig. De stem van Els is onhoorbaar. Opsomer speelt dus met het ik, en met de relatie tussen dat ik en de ander. De titel van de film is dan ook *That Distant Piece of Mine*. De titel suggereert dat er, in tegenstelling tot de afstandelijkheid die aldoor in beeld is, juist een heel intieme en directe betrekking is tussen hier en daar... Een paradox waar we niet aan ontkomen. Een pijnpunt mischien ook.

De film gaat ook over representatie. Niet voor niets vormen *de filmbeelden van het sculptuur (een representatie van een representatie)* het omslagpunt of het hoogtepunt ervan, en niet de representatie van de natuur. Klaarblijkelijk zijn representaties, symbolen, belangrijk. Precies hierover spreekt ook Mounira Al-Solh, een van de andere gasten in het UCSIA-project, in haar film *Rawane's Song*.

MOUNIRA AL-SOLH: RAWANE'S SONG

Mounira Al-Solh is een veelzijdig beeldend kunstenaar, werkend in Amsterdam en Beiroet, Libanon. Zij studeerde schilderkunst aan de Libanese Universiteit van Beiroet en Schone Kun-

sten aan de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Zij maakt video's en video-installaties, schilderijen en tekeningen, borduurwerk en performance. Ironie en zelfreflexiviteit zijn centrale strategieën in haar werk, waarin feminisme, microgeschiedenis, sociaal engagement, politiek en escapisme alle een rol spelen. Haar werk werd tentoongesteld in diverse biënnales en musea. Ook startte zij het *NOA Magazine (Not Only Arabic)*, een tijdschrift 'als performatief gebaar' dat enkel geraadpleegd kan worden op afspraak.

Rawane's Song is een video waarin kunstenares Mounira als *kunstenares* haar worsteling uitdrukt om te komen tot een kunstwerk over de oorlog. De video is gefilmd door de kunstenares terwijl zij door haar atelier stapt; zij houdt daarbij de draaiende camera in haar handen. De camera volgt haar voeten, die in rode puntige muiltjes zijn gestoken, en die driftig door de ruimte stappen. De schoenen zijn zorgvuldig gekozen: het is onduidelijk of het oosterse muiltjes zijn of westerse pumps. In elk geval zijn ze *sexy*. Hier kom ik zo nog op terug. We lezen een tekst op het scherm. Op de eerste tekst-dia staat te lezen:

I got JEALOUS [in hoofdletters] of those Artists [met een kapitale A] who were able to do an artwork related to identity matters and I was particularly pissed off by the ones who came from a war background and knew how to talk about it.

Dan zien we een polaroidfoto van een

rood puntig muiltje met op de binnenzool een fotootje van een vrouw – de kunstenares zelf? Dit blijft gissen, want in de film krijgen we haar gezicht niet te zien. De camera beweegt van die (wederom) *representatie van een representatie* naar de *representatie van de natuur*, namelijk naar de echte schoen, dan met een vrouwenvoet erin, staande op een kale atelierstoel. Ze springt eraf en begint te stappen over de betonvloer, die bezaaid is met vlekken, verftubes, een koffiebekertje, een Coca-Colablikje, een eierdoos. Dan volgt er weer tekst:

And after many failures in Art,
[hoofdletter] I concluded that
probably, I have nothing to say
about the war!

- 1-Nothing to say about the war
- 2-Don't feel that I am typical Lebanese
- 3-Nor typical Arab
- 4-Have nothing to do with Phoenicians
- 5-Not ready to defend the Palestinian cause
- 6-Know almost nothing about politics
- 7-Often contradict myself

De kunstenares ontboezemt haar twijfels. Zij wil iets Kunstzinnigs doen rond de genoemde thema's, wil ook Kunstenares Zijn [hoofdletter], maar voelt zich niet deskundig, voelt zich niet bij machte een vastomlijnde categorie te verdedigen, voor een vastbenoemde politieke zaak op te komen. Zij stelt vragen over wie of wat zij is

en wat zij kan bijdragen, maar haar stappen (ijsberen) duidt op radeloosheid. Zij wil iets zeggen over identiteit terwijl zij zich in een identiteitscrisis bevindt. Hoe te spreken over crisis als je er middenin zit? De film gaat voort over de kleine maar grote keuzes die zij dagelijks maakt en die haar vragen doen stellen over loyaliteit en moraal:

And if I am in Europe, I buy Israeli avocados and persimmons. I also get myself every once in a while a Maoz Falafel from Amsterdam.

Men moet weten dat onder Arabieren een levendige economische boycot van Israël heerst door bewust zijn producten niet te kopen. De befaamde Medjoul-dadels uit de Jordaanvallei bijvoorbeeld: voor een 'echte Arabier' zijn ze zeer uit den boze. Maar wat doet deze Arabische-die-zich-geen-typische-Arabische-voelt? Zij zondigt van tijd tot tijd. Wij zijn voor even getuige van haar biecht, waardoor we in een intieme relatie tot haar denken komen te staan.

And as I told you, whenever I wanted to do an artwork related to the Lebanese wars I failed. For example: once I wanted to make a book about women who didn't die during the war in Lebanon. Because I had classified them according to their religion, it was suddenly obvious that the Maronites had the biggest boobs in the country. Sunnis, Syrians, Shias, Druzes, Greek Orthodox, Protestants, Jews

and many other sects in Lebanon wouldn't have liked it if I were to publish it!

Zij stapt op dit moment over een paar groene teenslippers heen. Daarna gaat zij, radelozer, sneller stappen.

I abandoned the book, but since I am stubborn, I tried to do something else.

Another book?

Ingezoomd wordt op twee cassettebandjes met daarop vermoedelijk het gezicht van dezelfde vrouw als die in de schoenen.

No... I recorded the voices of a hundred Lebanese women, each one singing a part of her favourite song.

Op de bandjes staat in het Arabisch geschreven: Fayrouz. Heeft de kunstenaar de gezangen opgenomen *over de liedjes van Fayrouz heen*? Vanuit Arabisch standpunt is dat bijna heiligschennis... de vervanging van een Grote Naam door vele kleine namen, grote geschiedenis door microgeschiedenis. Wat is meer waard: die honderd hoogst persoonlijke, unieke fragmenten, of Het Icoon van de Libanese en Arabische cultuur in tijden van zijn technische reproduceerbaarheid?

To my disappointment, none of them sang anything that's related to the war. There were only songs about love and lovers, and they were not even romantic.

Dan volgt een grappig liedje in het Arabisch, een uitnodiging aan de minnaar om naar haar te komen kijken, gezongen door een (waarschijnlijk iets te) jong meisje.

Daarna volgt de laatste tekstidia:

Othello killed Desdemona, who loved him, by suffocation because he was jealous of traitorous Iago. Both Rossini and Verdi have composed Operas about this drama.

Terwijl we net nog in Libanon en Israël stonden, en in een Amsterdams atelier, staan we plotseling middenin het Renaissancistische Europa van Shakespeare en in de Grote Romanistische Italiaanse opera van Verdi en Rossini. Tijdperken, naties... ze lijken ordeningsprincipes, maar werken enkel verwarrend, lijkt Al-Solh te zeggen: het zijn de liefde en de minnaars die de universele constanten zijn in het mensdom. Vandaar ook die roodgelakte, sexy schoenen: het zijn de liefde en de jaloezie die alle mensen verenigt – én die hen tot oorlog drijft. En zodoende maakt Al-Solh toch nog een kunstwerk over oorlog. Dat waarover niet gesproken kan worden? Daarover blijkt zij uiteindelijk toch te kunnen spreken.

Beide kunstenaars verwijzen op cruciale momenten minder naar de buitenwereld en juist naar de artistieke praxis zelf. Terwijl Opsomer verwijst naar de filmkunst (Hollywood versus documentatie) en de beeldhouwkunst, verwijst Al-Solh, behalve naar haar eigen artistieke processen, naar volksliedjes, theater en opera. Het feit

dat Mounira Al-Solh de woorden Falafel en Opera, net als Art, bewust met hoofdletters schrijft, duidt wederom op het slechten van de grenzen tussen hoog en laag, groot en klein. Ik vermoed dat zij Shoe Design ook wel met een hoofdletter zou schrijven.

Een interessant punt van vergelijking is ook de keuze voor de taal in de geglobaliseerde ruimte. Terwijl Opsomer in deze film kiest voor de pertinente afwezigheid van taal (en de universaliteit van het beeld), kiest Al-Solh ervoor om de intermediaire taal van de globalisering te gebruiken: het Engels. Ze gebruikt dus niet haar moedertaal (het Arabisch), ook niet de taal van haar andere land (het Nederlands), maar een uitweg-taal, een derde taal. Maar wat vooral en bij beiden opvalt, is de bewuste keuze voor de *imperfectie als taal*. Zowel Al-Solh als Opsomer werken met ongepolijste, ruwe materialen, bewust ingaand tegen de aantrekkingskracht van al wat *glossy* is. Het gebruik van de imperfectie als taal is een politieke keuze, waarmee zij zich afwenden van de wereld van groot, gevestigd, marktistisch succes.

Wat zeggen Opsomer en Al-Solh ten slotte over het geglobaliseerde ik? Aanvankelijk lijken hun posities zeer van elkaar te verschillen. Terwijl het ik bij Opsomer compleet afwezig lijkt – de stem en de verschijning komen niet in beeld – wordt er bij Al-Solh meteen op het ego ingezoomd en is het lijfelijk aanwezig. Toch valt deze tegenstelling bij nadere inspectie weg. Want zowel Opsomer als Al-Solh komen uiteindelijk uit bij herkenning. Bij de herken-

ning dat wij, ongeacht in welk land wij zijn, als mens gedreven worden door liefde en hoop. Tussen Amsterdam en Beiroet en tussen Brussel en Rufisque bevinden zich natuurlijk breuken, maar sterker spreekt uit deze kunstwerken de affiniteit, de herkenning, dat wat ons verbindt.

*Op dinsdag 6 december 2016,
van 19.30 tot 22.00 uur,
organiseert UCSIA de publieke lezing
Verbijzeld Verhalen, met o.a.
Els Opsomer en Mounira Al-Solh.
Locatie: Universiteit Antwerpen,
Aula R.002, Rodestraat 14,
2000 Antwerpen.
Inschrijven is gewenst.
Dit kan via www.ucsia.org.
Deelname is gratis.*

Bronnen

Els Opsomer, *Building Stories #001 - That Distant Piece of Mine*:

<https://vimeo.com/102773269>

Mounira Al-Solh, *Rawane's Song*:

<https://vimeo.com/64128699>