[59°54'49''N – 10°43'44''E] Meeting Point

Identitet er en sosial og politisk arena der heftige slag utkjempes. Dette gjelder i høyeste grad også samtidskunst. Utstillingen *Meeting Point* som nylig fant sted på Stenersenmuseet i Oslo setter denne problematikken i en global sammenheng.

Samir M'kadmi er billedkunstner og kurator.

TEKST: Samir M'kadmi

KOORDINATENE I TITTELEN gir den nøyaktige geografiske plasseringen til Stenersenmuseet, utstillingsstedet som i en periode fungerte som et knutepunkt der ulike energier og erfaringer møttes og ble utvekslet. Koordinatene henviser til posisjoneringssystemer og satellittnavigasjonsteknologi, og fungerer som et tegn på den globale mobiliteten som karakteriserer vår samtid. Det plasserer oss innenfor et globalt geopolitisk, økonomisk og teknologisk meningsfelt.

Kunstnerne i *Meeting Point* har ulike kulturelle og kunstneriske ståsteder, men felles for dem alle er deres tilknytning til både Europa og Maghreb-regionen. De tilhører en generasjon samtidskunstnere som har utmerket seg internasjonalt og deltatt på prestisjefylte utstillinger verden over, fra Centre Pompidou i Paris og Hayward Gallery i London, til Museum of Modern Art i New York og Guandong Museum of Art i Kina.

Kunstnernes tilknytning til både Europa og Maghreb-regionen er en viktig parameter i utstillingskonseptet, men må på ingen måte betraktes som et mål i seg selv. *Meeting Point* er ikke en interetnisk mønstring. Det interessante er imidlertid

hvordan den enkelte kunstner gjennom sine arbeider forholder seg til disse ulike geopolitiske, kulturelle og sosiopolitiske omverdener. Det som står i fokus, er strategiene de har for å artikulere utfordringene ved deres sammensatte bakgrunner.

Kunst og identitet

Identitetsproblematikken danner bakgrunnen og løper som en rød tråd gjennom hele utstillingen. Det gir oss et nyansert innblikk i svært aktuelle problemstillinger knyttet til denne tematikken.

Ordet identitet betyr fullstendig likhet, at noe er og forblir det samme over tid.¹ Men i absolutt forstand må man ned i materiens minste bestanddeler for å finne noe uforanderlig. Denne definisjonen er i så henseende misvisende fordi det som sies, å forbli det samme over tid, er i permanent forandring. Som oftest handler identitet mindre om hvem vi er, enn om hvordan vi identifiserer oss selv og hverandre; om vi svarer til fastsatte kriterier som identifiserende indisier. Selvsagt har vi både indre og ytre kvaliteter som forstand, hukommelse og et sanseapparat, som vi – i likhet med andre dyrearter – bruker instinktivt for å orientere oss i verden og for å gjenkjenne og identifisere hverandre. Men siden vi er en verbal og tvers i gjennom teknologifiksert dyreart, har mange av disse indisiene og kriteriene i hovedsak dreid seg om språk, begrep og teknikk. Språk, begrep og teknologi står sentralt i identitetsspørsmålet. Hvordan vi anvender dem for å identifisere oss selv og «andre», forteller en hel del om oss selv og om hvilke forhold vi har til de andre. Våre stadig økende behov for mer presise og sikrere måter for identifisering

bringer frem nye teknologier og nye behov, som for eksempel DNA-arkiv og biometrisk pass. Disse er like mye indikatorer på tidens vitenskapelige meritter som på den prekære tilstanden i våre globale samfunn, der individets frihet og integritet stadig vekk må vike for andre hensyn.

Hvorvidt man betrakter personlig identitet med utgangspunkt i en molekylærstruktur – ut fra adferd, mening eller et språklig begrep – er ikke likegyldig. Å identifisere seg med et ideal eller å bli identifisert gjennom biologisk materiale, stemplet, brennmerket eller få tatovert et fangenummer på kroppen kan betegne avstanden mellom frivillighet og tvang, sivilisasjon og barbari. Det avslører hvilke etiske og moralske normer et samfunn bygger på.

Nasjonal identitet, etnisk, regional, sosial eller kulturell identitet er ulike måter å identifisere seg selv og andre på. Ingen av disse begrepene kan sies å karakterisere noe stabilt eller permanent. Det vi kaller nasjonal identitet skifter stadig i tid og rom; flere forskere³ har uttalt at det gir større mening å snakke om ulike kollektive identiteter som på ulike måter blir internalisert i grupper med en eller annen form for samhørighet. Derfor blir det viktig å legge dynamiske perspektiver til grunn for studier av identitet, enten det er historie, politisk handling eller globaliseringsprosesser som immigrasjon og medieutvikling.³

Med et slikt perspektiv kan det være interessant å stille spørsmål til våre største kunstinstitusjoner: Hvordan påvirker dette kunsten? Påvirker dette vår forståelse av begreper som nasjon og etnisitet hos lederne av Nasjonalmuseet for kunst, arki-

tektur og design? Hvor etnosentrisk skal for eksempel Nasjonalmuseet for kunst⁴ være? Hva gjør begrep som nasjonal og etnisk med deres forståelse av internasjonalisme og kulturelt mangfold?

Vestens hegemoni på kunstfeltet er ikke bare tett knyttet til økonomi og markedsliberalistisk tankegang, men henger også sammen med ulike nasjonalistiske og kulturimperialistiske agendaer. Defini-

Vestens hegemoni på kunstfeltet er ikke bare tett knyttet til økonomi og markedsliberalistisk tankegang, men henger også sammen med ulike nasjonalistiske og kulturimperialistiske agendaer

sjonsmakten som museumsvokterne rår over, tjener hovedsaklig nasjonale hensyn. Norsk kulturpolitikk ble ikke opprettet som et forsvar for kulturelt mangfold eller kulturens egenverdi – men for å hevde etnisk norsk kultur, etnisk norsk kunst, etnisk norsk dannelse og verdier. Begrep som «nasjon», «norskhet» og «identitet» er dermed sjelden gjenstand for undersøkelse eller problematisering hos de store, nasjonale kunstinstitusjonene.

Polemikken rundt Nasjonalmuseet for kunst og museets holdning er i så måte ganske talende. Den fremhever hvilke verdier det satses på og hva slags maktkamp det dreier seg om. Det er en visjonløs, og til tider bakstreversk diskusjon, fordi både museet og de ulike toneangivende aktørene rett og slett nekter å forholde seg til de kulturelle endringsprosessene som

gjennomsyrer vårt samfunn så vel globalt som lokalt.

Mellom etnisitet og nasjonen

Verken nasjonal eller etnisk identitet er i stand til å beskrive eller ta opp i seg forandringene som skjer innenfor samtidens identiteter. Etnisk identitet er et eurosentrisk begrep som er preget av koloniale forestillinger, og som pressen inntil nylig reserverte for ikke-vestlige folkegrupper.

I likhet med det bibelske ordet nasjon *naciuns*, betydde «etnisk» (fra gresk *ethnikos*) opprinnelig «hedensk»,⁵ og senere (*ethnos*) «folkegruppe» (stamme).. Med andre ord var *ethnos* i utgangspunktet et kirkelig begrep, ment for å benevne folk utenfor den «rette» troen, anvendt som et konseptuelt identifiseringsredskap, et redskap utviklet og definert under kolonitiden.⁶ Med ekspansjonen av kolonialismen begynte begrepet å referere til rase, særlig i Frankrike.

Å benevne er ikke bare å skape, men også å dominere. Viljen til å kontrollere gjennom homogenisering tvinger frem benevnelser som kan lette identifisering, evaluering og klassifisering, og bidrar dermed til objektifisering.

Sortering av såkalte «primitive» folkegrupper i distinkte etniske grupper, ga ikke bare kontroll og ny instrumentell viten til kolonimaktene, det ga også grunnlag for massive forbrytelser, rasistiske holdninger og fordommer.⁷ Selvfølgelig må man passe seg for anakronismer; begrep endrer seg i tid og rom, får annet innhold, settes i andre kontekster og omformes i nye teorier. Etnisitet betyr ikke det samme som etnisk. Det har ikke de samme praktiske og teoretiske konsekvenser for dagens norske etnologer og

antropologer som for deres franske kolleger fra forrige århundre. Men begrep som «etnisitet», «etnisk» eller «etniske grupper» har også lydbilder som impliserer ikke bare historiske og politiske teorier, men også visse ideologiske forestillinger, en hverdagslig bruk og en vekselvirkning mellom begrepets ulike definisjoner. Identifisering og kategorisering er aldri langt fra hverandre, uansett hvor fleksibelt, dynamisk eller selvdefinerende et system er.

Individet i disse systemene reduseres enten til bestemte fysiognomiske og kulturelle karakteristikk, eller det blir fanget i interetnisk gruppedynamikk. Under den siste fredsprisutdelingen ble den berømte cellisten Yo-Yo Ma spurt av Dagbladets utsendte om hvilket forhold han hadde til atomvåpen, siden han kom fra et land som er blitt bombet. Artisten måtte noe perpleks og synlig fornærmet informere om at han var amerikansk statsborger, født i Paris – av kinesiske foreldre.

Dagens fluktuerende identiteter lar seg ikke lenger kategorisere slik tabloidjournalisten trodde. Fraværet av individet, eller rettere sagt dets ekstremt innskrenkede plass, er et av de mest sentrale problem ved begrepet etnisitet. Det gjenspeiler en holdning som strider mot vårt moderne samfunn, der individets autonomi, myndighet og status som borger er garantien for demokratiet.

Begreper er abstraksjoner; det er gjennom det abstrakte vi nærmer oss det konkrete, eller slik filosofen sa det: *Abstraksjon starter med bevisstheten om likhet og ulikhet*.⁸ Våre forventninger, forestillinger og teorier blir utfordret, ikke bare i møtet med kunstverket som et beundringsobjekt, men enda mer som et åpent

og meningsforløsende maskineri. Hvor mye og hva slags kunnskap man får ut av en ting i en viss kontekst, er avhengig av hvor mye og hva slags kunnskap en allerede har om den tingen. Det er kunnskapen man må sette spørsmålstegn ved; det er holdninger som må endres, ikke bare begreper. Nye holdninger fordrer nye konsepter.

Identitet og minoritetsskapende systemer

Identiteten er et speil andre holder foran deg med utstrakte armer, der du ser et ukjent fjes som får deg til å føle det som om «jeg(et) er en annen», slik A. Rimbaud uttrykte det: *«Le je est un autre.»* Schizofrenien lurte i alle kroker og krokar. Det er som en akutt bevissthetsfølelse ledsaget av en radikal holdning til egen psykologisk identitet som etterlater en følelse av mistenksomhet og fremmedhet.

Mistenksomhet og tvil fremtvinges av frykt, usikkerhet og uvitenhet, der fornufthen har overlatt roret til affekt og primalinstinkter. Da kan man bli stilt overfor de mest absurde ultimatum. «Enten er du med oss eller mot oss,» sier USAs president G.W. Bush. Hvem er oss og hvem er dem? For en del mennesker synes det ikke å finnes alternativer som både og, verken eller, eller rett og slett 'jeg har et annet standpunkt'. Denne problemstillingen var akutt etter 11. september 2001; den ble enda mer aktuell etter Londonbombingen i 2005. Disse fryktelige tragediene har kastet lange skygger av mistenksomhet og mistro over store grupper av individer med ikke-vestlig bakgrunn. Fanatisme og vold har fått et voldsomt oppsving etter invasjonen og utslettelsen av Irak som selvstendig og enhetlig nasjon.

Som kunstner, med ulike kulturelle og språklige ståsteder, ulik tilhørighet, så vel geografisk som kulturelt, er man de facto 'in-between',⁹ man er en minoritet. Som kunstner er kvinnen en minoritet i minoriteten, det vil si i forhold til sin mannlige kollega som fyller rollen som standard for en majoritet. Gilles Deleuze¹⁰ sier at institusjonene danner flertallsgrupper og kategorier som bærere av normer og fastsettere av minoritetsstatus. Henvisning til mannen som standard, det vil si vestlig, hvit, hannkjønn, voksen, fornuftig, heteroseksuell, som bor i byen og snakker et standardspråk, transformerer alt annet som ikke er i samsvar med standarden til minoritet. Slik bygges dualitetsmaskiner, mann/kvinne, voksen/barn, svart/hvit, og så videre. Enhver kan bli til minoritet. Alle er potensielle minoriteter, i den forstand at minoritet avviker fra standarden og er avhengig av hvordan standarden defineres både kvantitativt og som konstant ideal.

Å hevde sin posisjon er å gripe tak i henvisningen til minoritetsstatus, og la motstanden vokse fra begjærets handlekraft, fantasi og oppfinnsomhet. Det er å finne forsvinningslinjene ut av flertallssystemet, ut av identitetsstemplet for å sette spørsmålstegn ved den instituerte orden.

Kunstnerne, de intellektuelle og makten

Forsvinningslinjene er ikke en metafor for flukt, men en aktiv posisjonering i tid og rom, en aktiv og grenseløs mobil tilstedeværelse, en «avterritorialisering» av identitet og kunstpraksis. Å være aktivt til stede betyr også å foreta valg, vise ansikt eller la være, tale eller tie, delta eller ikke. Det betyr at man til enhver tid kan bruke mulighetene som finnes i vår globaliserte

verden for å overskride grensene, og åpne dørene for ytringsfrihet og kunnskap.

Dette kan kunstneren bidra til, og det er kanskje det Edward Said snakker om når han betegner den intellektuelle som en «flyktning», en marginal, både amatør og forfatter av et språk som forsøker å for-

For Edward Said er kunstneren og den intellektuelle en årvåken outsider som setter spørsmålstegn ved klisjeer og stereotype representasjoner

telle makten sannheten. Det er en slags Diogenes fra Sinope, som fra sin tønne taler til Aleksander den store og befaler ham om å flytte seg fra lyset fordi han skygger for sola. For Edward Said er kunstneren og den intellektuelle en årvåken outsider som setter spørsmålstegn ved klisjeer og stereotype representasjoner som kulturer holder ved like og projiserer mot hverandre.

«You don't like those ideas. I got other ones,» sa McLuhan. Slik er det med pressen også.

Informasjonsteknologiens effekt på globaliseringen påvirker også vår oppfatning av lokal identitet og regionale subkulturer. Den samme teknologien blir brukt ikke bare til å spre kunnskap, demokrati og ytringsfrihet men også propaganda, desinformasjon, hat, vold, fundamentalisme og fascistiske ideologier. Dette har skapt en annen holdning til mediesamfunnet generelt. McLuhans *The Global Village* er til dels en oppskrytt affære – grensene har aldri vært strammere rundt

Festning Europa, Internett er bevoktet fra alle kanter og de fleste diktaturer har sitt eget Internett-politi som administrer både tilgang og bruk. Vår individuelle frihet blir mer og mer gjennomhullet for hver bombe som utløses. Medienes subliminale budskap om rase, religion, kjønn, alder og forbruk har aldri vært så ekstremt.

Hvordan skal man forholde seg til denne virkeligheten? Noe av svaret pekte allerede Edward Said på. Det er gjennom en aktiv og kritisk stillingtagen rettet mot makten og maktstrukturene i samfunnet og ved å tale både til sansene og forstanden.

Kunstnerne i Meeting Point taler

Zineb Sedira, Kader Attia, Mounir Fatmi, Mohamed Ben Benaouisse, Hans Hamid Rasmusen og Nadia Benbouda har sine baser i Europa; de bor i Frankrike, Belgia, England og Norge. Ammar Bouras bor i Alger, Yto Barrada i Tanger og Paris. Alle har en omfattende internasjonal virksomhet og taler klart og tydelig. Deres individuelle kunstneriske bidrag gir innblikk i parallelle og samtidig ulike fremgangsmåter og innfallsvinkler.

Save Manhattan

Katastrofen i New York 11. september 2001 og de utallige kommentarene til den er kjernen i Mounir Fatmis arbeid *Save Manhattan*. Bøker er stablet og kaster en uhyggelig skygge. De tegner en lett gjenkjennelig kontur av et fremdeles åpent sår. Bøker som prøver å fange opp og evaluere rekkevidden av katastrofen, bøker som kommenterer, analyserer eller gjenforteller handlingen er selv gjenstand for kommentarer og kritikk av massemedier som TV og aviser. Massemediene har

selvfølgelig sine egne økonomiske grunner, preferanser, sine kjepphester eller agendaer. Forskjellen mellom hvordan for eksempel Noam Chomskis *9/11* eller *Understanding Power* blir mottatt og omtalt, og hvordan Oriana Fallaccis *Sinnet og stoltheten* blir omtalt i Europa og USA, og også her i Norge, sier mye om hvordan enkelte forlag og massemedier fungerer og hvilke saker og oppfatninger som selger best.

Photostories

I sin autobiografi åpner Kader Attia med å fortelle at siden barndommen har han bestandig fått høre at dersom fascistene kommer til makten, vil han bli den første til å bli kastet ut av Frankrike. Abdelkader Franck Attia er født og oppvokst i Frankrike, med et navn som røper muslimske, kristne og jødiske aner. Fra en barndom og et liv tilbrakt i et kosmopolitisk mangfold, har han utviklet en akutt sans for observasjon. Observasjonen av nærmiljø blir også utgangspunktet for et av hans første og mest gripende arbeider – *La Piste D'Atterissage*. Dette er en serie med lysbilder som skildrer livet til algeriske transseksuelle som lever i landsflyktighet i utkanten av Paris.

I Oslo viser han videoarbeidet *Photostories*. Arbeidet plasserer seeren på en utkikkspost høyt over gatenivå. Fra et vindu følger vi med i små sekvenser fra dagliglivet i Belleville i Paris. Med enkle grep klarer Attia å skape rytme og dramatik i billedflyten – en dramatik som er der hele tiden, som kan leses både i ansiktene og i enkelte hendelser. Kunstnerens blikk er selektivt, det leder oss i et mangfold av mennesker av ulike slag, et mylder av ulike kulturer; et blikk som søker, vel-

ger, avslører og stiller spørsmål. Humor, opprør, ømhet, tristhet, nysgjerrighet og glede blir til et suggestivt språk og utgangspunkt for et åpent, men samtidig tvetydig budskap der vi er både vitner og tittere.

Shadow og *Correspondances* er to andre videoarbeider som presenteres under Meeting Point som inngår i et felles program. *Shadow* fremstiller en mannlig magedanser med nordafrikansk utseende som danser, vrikker på seg og virvler sensuelt til *darbouka*¹²-rytmer. Det er et effektivt arbeid som på en subtil måte retter fokus mot normer og seksualitet. I *Correspondances* er det familie, minner, møter og nye forbindelser som er temaet. Det er en reisefortelling i videobrevformat.

Amalgame

Jeg ble kjent med arbeidene til Nadia Benbouda da jeg for en stund siden søkte etter informasjon og spor av den algeriske tragedien i billedkunsten.¹³ Nadia Benbouda er en av de svært få kunstnere med bakgrunn fra Algerie som har tatt opp denne krisen i sine arbeider, blant annet i en serie serigrafier som handler om massedødet på familien Abdeli.¹⁴

For Nadia Benbouda er maleri et domene hun føler seg vel i; det er et område hun behersker. Her anvender hun billedspråkets utallige muligheter for å artikulere et sett med samfunnskritiske kommentarer og standpunkter. Hun knytter sammen tegn og symboler til fragmenter av en gjenkjennelig og brennende aktualitet.

Det materialet Benbouda bruker, enten som overflate eller motiv eller begge deler, har en egen historie. Lerret fra Jouy-En-Josas i Frankrike, tekstil fra Kabyliia, eller

bønnetepper danner bakgrunn og fungerer som identitets og meningsbærende elementer. Benbouta henter sine motiver fra massemedier, fra hverdagens dramatisme hendelser, krig og undertrykkelse, fra aviser, magasiner og tidsskrifter. Hun sorterer, isolerer og knytter nye visuelle forbindelser og sammenhenger; reorganiserer og etablerer nye semiotiske systemer for å uttrykke det som smerter og opprør.

EZA-AÏM, Kongen er død, lenge leve Kongen. Akt 2

I artikkelen *Den traumatiske erfaringen (L'Experience traumatique)* i det algeriske tidsskriftet for studier og sosialkritikk, NAQD,⁵ rettes søkelyset mot de utallige ulykkene tragedien har forvoldt det algeriske folket. I 1992 da islamistene lå an til å vinne valget i Algerie, ble demokratiets spilleregler satt til side for å hindre dem i å ta makten. Det ble starten på et mareritt som varte i mer en ti år, krevde cirka 150 000 menneskers liv og som hadde omfattende og langvarige konsekvenser for de overlevende. I sin artikkel går psykiateren Nasima Metahri (fra Frantz Fanon Sykehus i Blida) nærmere inn på de ekstreme lidelsene volden har forårsaket både for dem som rammes og deres nærmeste. Særlig undersøker hun fortrenningsmekanismer som kan ha dypere årsaker enn man tidligere har antatt, og muligheten for at de kan overføres mellom generasjonene. Spørsmålene åpner dører som knytter dagens terror til gårdsdagens koloniserende vold. Spor av tragedien finner vi også hos Ammar Bouras. I arbeidet *EZA-AÏM, Kongen er død, lenge leve kongen. Akt 2*, en videoinstallasjon der inngangspartiet er dekket med hundrevis av røntgenbilder

og utgjør en slags ramme og introduksjon.

Røntgenfilmene er hentet fra ulike laboratorier og sykehus, og deretter bearbeidet. De er et synlig spor, et metaforisk tegn for tragedier som verken kan beskrives eller fortelles i sin fulle gru, der også ord gjennomhulles og mister all sin kraft. Utallige hender, knuste hender redusert til fragmenter, klappende hender som ber om hjelp. Røntgenbilder referer til en usynlig virkelighet, de henviser til det som er skjult, men samtidig holder oss oppe – reisverket, skjelettet. Psyken representerer et annet skjult reisverk, en annen virkelighet der traumene, dersom de ikke bearbeides, kan overføres mellom generasjoner. Det er vanskelig når tragedien er så altomfattende og berører mennesker i ulike aldre og kjønn, i deres mest intime og trygge sfærer. Det er uutholdelig når alle mellommenneskelige relasjoner både innenfor samme familie og utenfor er preget av angst, når selve språket er invadert av død og terror. En videoprojeksjon i enden av rommet viser flimrende fragmenter av en virkelighet mediene ikke er i stand til å formidle. *Eza-aïm* (arabisk) betyr blant annet leder. Det er en anonym leder det er snakk om her, eller fravær av ledelse. En ledelse Frantz Fanon ba ta standpunkt til hvorfor man kjempet mot kolonimakten og hva man skulle gjøre når den siste hvite politimannen var ute av landet, mens man ennå var midt oppe i den algeriske frigjøringskrigen. Spørsmålet klinger fremdeles uten svar.

A Life Full of Holes – The Strait Project

Gjennom kameralinsen gransker Yto Barada den lokale virkeligheten, Gibraltarstredet, sett fra marokkansk side. Det er et

engasjert og kritisk øye som stiller spørsmål om fattigdom, arbeidsløshet og mangel på framtidsutsikter for store deler av den marokkanske befolkningen. Blikket er poetisk og gjenspeiler håpløsheten i menneskenes tilværelse, der mange øyne er rettet mot den andre siden, mot Europa.

Håndtering av flyktningproblematikken er en smertefull og stadig aktuell sak i middelhavsområdet. I 2004 omkom 500 mennesker i forsøket på å krysse Gibraltar-streket for å komme seg til Festning Europa, ifølge spanske menneskerettsorganisasjoner.

Yto Barradas arbeider tar også opp spørsmål om urbanisme, vedlikehold og holdninger til nærmiljø og økologi. Enkelte bilder, som *Terrain Vague*, viser kollisjonen mellom by og land, et resultat av usammenhengende urbanisering der fravær av planlegging skaper et vakuum, et ingenmannsland med diffuse grenser. Yto Barradas engasjement skaper ikke bare oppmerksomhet rundt viktige sosiopolitiske spørsmål, hun generer også prosjekter som kan endre holdninger og sette i gang en skapende dynamikk. Ytos Barradas siste prosjekt er *Tanger Cinemateket*,¹⁶ et ambisiøst opplegg der restaurering av en gammel kino, og visning av eksperimentell og kunstnerisk film er hovedingredienser – alt dette på et sted der samtidskunst og kultur glimrer med sitt fravær.

Je me souviens

Mohamed Benaouisse konstruerer scener der bestemte ikonografiske og antropomorfe elementer og tegn settes opp mot hverandre. Elementene er hentet fra et repertoar som spenner over alt fra jødiske, kristne og muslimske ritualer til

europaisk kunsthistorie, litteratur og musikk. Den direkte og samtidig tvetydige måten han behandler disse elementene på, åpner for ulike og til tider motstridende tolkninger: Det du ser er ikke nødvendigvis det du ser, i motsetning til det Frank Stella hevder i sitt kjente sitat: «Det du ser er det du ser». Her er det verken minimalisme eller tautologier. Et lammehode kan ha referanse til Abrahams ofring av sin eldste sønn – *Id el-Adha*, som det heter på arabisk – eller referere til kristendommen, Guds lam, til hyrden som kjenner sine får. For andre kan dette ha politiske undertoner, et lam sett fra denne vinkelen er et svakt vesen, det trenger beskyttelse, en leder å følge etter, det er en i massen, et offer. Tvetydigheten blir ikke mindre når kunstneren setter seg selv i scene i, tabubelagte fremstillinger – enten naken uten lem som en androgyn, eller som i installasjonen *Sur la Paille*, der han i store fargefotografier inntar posituren til alle figurene i Picassos *Les demoiselles d'Avignon*, eller som i dette tilfellet; dansende med skroten av en halv gris til musikken av The Platters.

Disse enkeltelementene er fragmenter, brøkdeler av en sammensatt og kompleks ikonografisk verden. En verden Ben artikulere gjennom blant annet den franske forfatteren Georges Perecs bok *Je me souviens* (Jeg husker). Georges Perec var en lærd som hadde en encyklopedisk hukommelse, en genuin forkjærlighet for ord og et lekende forhold til språket. Søken etter identitet og opprør mot samfunnet løper gjennom store deler av hans verk som en rød tråd. *Jeg husker at The Platters var innblandet i en narkosak og det ryktes at Dalida var agent for F.L.N.* Slik lyder avsnitt 167 i boken. I slutten av dette verket hadde for-

fatteren bedt utgiveren om å la flere sider stå tomme, i tilfelle noen skulle bli inspirert og ville skrive sine egne «jeg husker». Ben Benaouisse ser ut til å ha tatt utfordringen.

Mother Tongue

«*le cinéma fabrique des souvenirs*» (film produserer minner)¹⁷

Hvis film produserer minner, slik Godard i sitatet over hevder, kan man si at videokunsten bearbeider dem. Det er en radikal handling å rette kameraet mot seg selv og sine egne, mor, far, datter, i den hensikt å offentliggjøre materialet. Å godta andres blikk i det offentlige rom er ikke bare en modig handling, men vitner også om en bevissthet som integrerer handlingen i en kunstnerisk fremgangsmåte.

I Zineb Sedira's *Mother Tongue* (Morsmål) er det språk og kommunikasjon som er under betraktning. Tre ulike situasjoner utspilles simultant gjennom tre ulike skjermene. På den ene ser vi en mor og en datter som snakker med hverandre på hvert sitt språk, arabisk og fransk. På den andre ser vi datteren som har inntatt sin rolle som mor og snakker med sin egen datter som svarer på engelsk. På den tredje skjermen er det bestemoren som prøver å kommunisere med sin datterdatter som har problemer med å forstå henne. Tre språk er tatt i bruk, arabisk, fransk, og engelsk.

Språk er et kommunikasjonsmiddel vi bruker til å uttrykke tanker, følelser, erfaringer og verdier. Språket skaper orden i kaoset ved å organisere våre erfaringer og å forme våre tanker fra begynnelsen av. Språket er et middel til identifisering. Det forteller hvem vi er, hvilken kulturell gruppe vi tilhører, klasse og kjønn.

Gjennom det første språket utvikler vi evnen til å tenke som selvstendige individer. Det første språket kalles også morsmål, en betegnelse Sediras videotriptykon, *Mother Tongue*, problematiserer. Hun inviterer oss til å reflektere over innholdet og betydningen av en slik betegnelse i vår globaliserte verden; over hva det innebæ-

Med andre ord var ethnos i utgangspunktet et kirkelig begrep, ment for å benevne folk utenfor den «rette» troen

rer når språket mangler eller kommer til kort. Léos Janacek¹⁸ sa en gang «der talen kommer til kort starter musikken, der ordene stopper, begynner man å synge». Vi øyner en mulighet for kommunikasjon ut over språket, der kjærlighet og ømhet etablerer et bindeledd som kan åpne et rom for kreativitet og en kommunikativ oppfinnsomhet. Sediras videoarbeid tar opp flere spørsmål, ikke bare knyttet til språk, følelse og identitet, men også spørsmål om makt og tilgang til språk og kunnskap, særlig for kvinner og grupper med minoritetsbakgrunn.

Med tilsvarende minimalt oppsett som i *Mother Tongue* reiser Zineb Sedira i *Mother, Father and I* andre komplekse og like utfordrende problemstillinger. Disse krever en inngående betraktning som det dessverre ikke er rom for her. I dette arbeidet tilnærmer hun seg emner som subjektet, identitet, språk, hukommelse, makt og traumer, gjennom det narrative. I likhet med andre konstruktivistiske metoder legger det narrative hovedvekt på språk-

ket, mer spesifikt på fortellinger, (stories) i den selvkonstruktive prosessen.

For Søren Kierkegaard er det gjennom den autobiografiske prosessen vi blir etiske vesener. Ved å fortelle vår livshistorie blir vi ansvarlige for våre liv. Narrativer og identitet er sentrale emner som også knytter fortellerprosessen til Maghreb-regionens urgamle muntlige tradisjon.

Point of View

Hos Hans Hamid Rasmussen blir identitetsproblematikken til et organisk nettverk. Det er på en original og taktil måte han tilnærmer seg problemstillingen. Hans personlige undersøkelser rundt egen identitet er et dykk på forskjellige nivåer, like originalt som individuelt. Det er en slags reise han foretar gjennom det grunnleggende materialet tekstil, der han broderer minnefragmenter; bruddstykker av syntetiske bilder fordelt over en sanse- lig overflate, like ømfintlig og fluktue- rende som et barndomsminne.

Med Hans Hamid Rasmussen er vi hinsides språket; figurene han fester til stoffet med nål og tråd fungerer nesten som billedlige metaforer for tapte minner og et tapt språk. De opprettholder et antydningssforhold til mennesker og ting, slik musikk gjør. Paul Ricœur¹⁹ uttrykker det på denne måten: «Musikken åpner i oss en region hvor ukjente følelser kan bli fremstilt og uttrykt (utspilt) for vårt be- ve- gede sinn». På dette stoffet, veven, er alt bundet sammen i et nettverk nedsunket i hukommelsens dypeste irrganger. Hukommelsen er blitt til forandring. «Alt er knyttet til alt», skrev Gilles Deleuze og Felix Guattari i *Mille Plateaux*,²⁰ barndom- men, nåtiden, fortiden, svalens skjærende

skrik, lukten av Middelhavet, det mytiske landet, alt er bundet sammen, lag på lag i tidens struktur. I dette rommet trenger kunstneren verken bindestrek eller trans- lasjon [OU5]for å identifisere seg. Han behøver bare å strekke ut kartet, stikke hull, feste med nål og tråd for å skape andre forbindelser og andre nettverk av minner, morfologisk gjenkjennelige figu- rer, generiske scener fra hverdagslivet i en annen verden, nye konstellasjoner der ornamentikken og figuren smelter sam- men til skjøre linjer som bukker seg fra øst til vest og fra nord til sør.

[59°54'49"N – 10°43'44"E] Meeting Point
Samira Jamouchi og Samir M'kadmi
i samarbeid med Du store verden!
og Stenersenmuseet, Oslo.

• f •

- 1 Pax Leksikon, Pax forlag A/S 1976/1982.
- 2 Skjåk, Knut Kalgraff, fra seminar om nasjonal identitet, Bergen, 1996.
- 3 Skjåk, Knut Kalgraff, (ibid), Bergen 1996. Arjun Appa- durai, «Patriotism and Its Futures» in *Modernity at Lar- ge: Cultural Dimensions of Globalization* Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.
- 4 Kritikken gjelder selvsagt ikke bare Nasjonalmuseet for kunst, men i høyeste grad også Museet for Samtids- kunst, fra Jan Brockmann til Per Bj. Boym. Vi bare kon- staterer at ingenting har forandret seg; holdningene og etnosentrismen er like fremtredende.
- 5 *Dictionnaire de référence*, Trésor de la langue Française, Edition CNRS.
- 6 Amselle Jean-Loup: M'Bokolo Elikia, *Au cœur de l'ethnie – Ethnie, tribalisme et Etat en Afrique*, Edition La Découver- te, Paris 1999.
- 7 Amselle, J.L.: *Logiques métisses. Anthropologie de l'i- dentité en Afrique et ailleurs*, Payot, Paris 1990.
- 8 Bourlout A.: *La Pensée conceptuelle*, Hachette, Paris 1948:163.
- 9 Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture* (fra introduk- sjonen). Routledg, London og New York 1994.
- 10 Deleuze Gilles, *Philosophie et minorité*, Critique (n° 369:154–155) Minuit, Paris, februar. 1978.

- 11 Herbert Marshall McLuhan,: *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Oxford University Press, Oxford 1989.
- 12 Nord-afrikanske trommer.
- 13 Nadira Laggoune Aklouche har skrevet en svært informativ artikkel i denne sammenheng, se www.art19.no eller i det algirske tidsskriftet *NAQD*, nr 17.
- 14 I 1998 publiserte den algirske pressen ti portretter av familien Abdeli, som alle ble myrdet. Dette var også utgangspunktet for Nadia Benbouts serigrafier.
- 15 *NAQD, Revue d'études et de critique sociale* nr. 18, 2003.16 Se www.cinemathequedetanger.com.
- 17 J.L.Godard,: «La télévision fabrique de l'oubli, le cinéma a toujours fabriqué des souvenirs» Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, Jean-Luc Godard et Alain Bergala, Editions des Cahiers du Cinéma, Paris 1998 (tre bind).
- 18 Leos Janáček, (1854–1928), tsjekkisk komponist.
- 19 Paul Ricœur: *Arts, langage et herméneutique esthétique*. Entretien avec Paul Ricœur. Propos recueillis par Jean-Marie Brohm et Magali Uhl, 20. september 1996, à Paris – Philagora.
- 20 Deleuze, Gilles. & Guattari, Felix,: *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2*. Les éditions de minuit, Paris 1980.