



CODING: DECODING

IDENTITET UNDER
FORANDRING
KØN
GENERATIONER
RUM

**Museet for Samtidskunst,
Roskilde**

1. september – 17. december 2006

**Kunsthallen Nikolaj,
København**

2. september – 29. oktober 2006

Images of the Middle East er en festival om det moderne Mellemøsten, der gennem diverse kulturelle arrangementer søger at skabe en dansk, mellemøstlig og international platform for nyskabende dialog og kultursamarbejde.



INDLEDNING

Museet for Samtidskunst og Kunsthallen Nikolaj deltager i kulturfestivalen Images of the Middle East med udstillingsprojektet *Coding: Decoding*, som består af et stort program af video og eksperimentalfilm, der vises begge steder, samt eksempler på videoinstallationer. Udstillingerne fokuserer på den del af Mellemøstens samtidskunst, der relaterer til sociale, politiske og kulturelle problemstillinger. Det gælder både videoinstallationerne og den type video, der ligesom en film vises i biograftrumets mørke.

Udstillingsprojektets titel *Coding: Decoding* henviser til, hvordan de koder, der ligger i for eksempel tekster, billeder eller handlinger, er bestemmende for al kommunikation. Forskellige kulturelle koder er tit forhindringer for gensidig forståelse mellem mennesker. Men netop værkernes kunstneriske afkodning kan blive et mødested for, og en nøgle til, større forståelse, tolerance og respekt mellem mennesker fra forskellige kulturer.

Hvordan aflæses virkeligheden? Hvilken rolle spiller de digitale medier i mødet mellem ideologiske, økonomiske og religiøse værdier? Hvordan genetablerer man erindringer i en konfliktfyldt tid, hvor glemslen kan være en midlertidig nødvendighed? Udstillingens værker kredser omkring forskellige definitioner af virkeligheden og omkring tolkninger af begreber som ytringsfrihed, hukommelse og identitet.

Med det stærke fokus på videomediet og den digitale kunst som kunstnerisk udtryksform i dagens Mellemøsten er kunstneren rykket ind på scenen som en af samtidens måske vigtigste historiefortællere. Udstillingernes værker spejler de komplekse konflikter i vores nutidige liv og forholder sig kritisk/analytisk til samtidshistorien.

Museet for Samtidskunst og Kunsthallen Nikolaj vil i forskellige formidlingsaktiviteter for publikum tage udgangspunkt i begreberne „Kodning“ og „Afkodning“ samt festivalens overordnede tema: „Identitet under forandring – køn, generationer og rum“.

*Marianne Bech og Tine Seligmann, Museet for Samtidskunst
Elisabeth Delin Hansen og Hilde Østergaard, Kunsthallen Nikolaj*

HALA ELKOUSSY

Peripheral stories, 2005 **Perifere historier, 2005**

Hala Elkoussy er født 1974 i Kairo. Hun bor og arbejder i dag i Kairo og Amsterdam. I sine værker kredser hun om de konstante forandringer i relationerne mellem mennesker og deres sociale omgivelser, især megabyen Kairo, hvor hun selv er født og opvokset. *Peripheral stories* er en installation bestående af en video og et antal store landskabsfotografier ophængt „i periferien“ af videoprojektionen. Videoen er et visuelt essay, som fra en minibus' panorerende perspektiv tager beskueren gennem forstadsbyer til Kairo, men uden nogen sinde at komme hverken længere ud i landskabet eller ind mod et centrum. Turen afbrydes undervejs i den 28 minutter lange video af ca. 25 små episoder uden klar begyndelse eller ende. I en drømmeagtig, desorienterende fortællemanér, der forstyrrer billedet af den reale og stabile verden, som filmen kun umiddelbart synes at dokumentere, bliver vi vidne til et univers af „flydende“ randeksistenser, hvis tanker, replikker og handlinger vi kun ser og hører løsrevne fragmenter af. Lag af virkeligheder og bevidstheder blandes i surreelle møder med de 75 biroller, der spinder filmens trådløse fortælling sammen. Vi møder den mandlige frisør og hans nydelsesfulde

kvindelige kunder, en appelsinsaftpressers arbejdsrutine og kalkuler, en generals tænksomme iagttagelse af et arsenal af torturretskaber, en ung piges frigjorte dans i omgivelserne af et endnu ufærdigt boligkompleks, en ældre, sorgfuld kvindes forstenede omsorg for en kaktus, en sovende eller død ældre kvinde, hvis absurd lange strikkesøj synes at have overtaget livet, og et arabisk kvindekors på én gang lokkende og skræmmende gurglelyde overvåget af en ung mand. Alt sammen ledsaget af en ung piges uengagerede fortællerstemme i snart første, snart tredje person, som låner replikker og kommentarer fra nyhedsmedier, statistikker og reklameindustrien. Filmen opbygger langsomt en mental collage af frustrationer, håb, erindring, overtro, kulturelle normer, forventninger, tvivl og forvirring, som præger beboerne og deres fremtid i de endeløse beboelseskvarterer, som knopskyder i konstant konstruktion i periferien af en megapolis som Kairo, men samtidig spejler de mange løsrevne indslag periferien eller grænselandet i ethvert moderne menneskes bevidsthed og identitet.

Installationen vises i Kunsthallen Nikolaj.



Still fra *Peripheral stories*, 2005, Hala Elkoussy.



Kunsten som refleksionsrum

Muhammed-krisen har med uhyggelig tydelighed vist os et aspekt af globaliseringens kulturelle konsekvenser: En tændstik bliver tændt i et lille hjørne af verden, hvorefter hele verden er i brand. Billeder – her tegninger – flyver med satellit-tv'ets og internettets sekundlange rejse tværs over kloden, og alle kender pludselig navnet på et dansk dagblad.

På grund af de moderne elektroniske medier og de sidste årtiers store migrationsbevægelser* er en af de tydeligste konsekvenser ved globaliseringen netop de mange kulturelle møder – hvis ikke ligefrem konfrontationer og sammenstød – mellem forskellige kulturer, Øst og Vest, Nord og Syd, modernitet og tradition, islam og kristendom, som vi også så det i Muhammed-krisen!

Globaliseringen presser os uundgåeligt mod „den fremmede Anden“ – det kulturelt forskellige fra os selv. I de multikulturelle metropoler spiser vi Tacos og Tum Yum suppe i vores lokale restauranter, hører Raï musik, møder indvandrere fra andre kulturer, rejser, ser kine-



siske film, blog'er med folk på den anden side af jorden.

Informationer, billeder, idéer, mode, musik, film, mad, kunst m.m. flyver på tværs af kloden, og vi er på mange måder kommet til at leve i en hybrid blanding af vores egen kultur og en mere globaliseret kultur.

Men der er også kulturelle forskelle, som kan synes uoverstigelige, eller uoversættelige. Hvordan skal vi aflæse koder af en radikal andethed? Er vi overhovedet i stand til at se andet end de fordomme, som de daglige nyhedsudsendelser bekræfter os i?

Vores viden om Mellemøsten er præget af de mediebilleder af chadorklædte kvinder, sønderbombede byer og mænd, der råber hadefulde slagord mod USA, som er kommet ud af regionen lige siden Golf-krigen, og med billederne af afbrændingerne af det danske flag forstærkes vores billede af Mellemøsten som en region med religiøs fanatisme.

Islamisme er da også en faktor i den enormt store muslimsk dominerede region, der går under betegnelsen Mellemøsten – et område, som dækker hele Nordafrika, det østligste midelhavsområde og hele den saudiarabiske halvø; et område med mange forskellige historier, religioner, kulturer og aktuelle sociale, økonomiske og politiske samfundsforhold.

Sandheden om dagliglivet i dette store område er selvfølgelig af en langt større nuancerighed og kompleksitet, end vi er vant til fra nyhedernes stereotype fremstillinger, og det er derfor, de billeder, vi møder i samtidskunsten

fra regionen i øjeblikket, er så spændende. Her tilbydes vi alternative historier, en anden vinkling, flere nuancer og en æstetisk indramning af det meget ofte dokumentariske stof, der ligger bag værkerne.

At tale om en samtidskunstscene i Mellemøsten er et forholdsvist nyt fænomen, og i mange lande spiller religiøse forbud og censur en rolle, der gør, at kunstnerne enten må flytte til Vestens metropoler – især London, Paris og New York, hvad mange da også har gjort i løbet af de seneste årtier – eller blive og prøve at finde et kunstnerisk udtryk, der kan passe med landets kulturelle konventioner. Det er stadig sådan, at de kunstnere af mellemøstlig oprindelse, som har vundet størst international opmærksomhed, er dem, som er flyttet til de vestlige kunstcentre. Det gælder f.eks. Mona Hatoum, Shirin Neshat, Ghada Amer og Walid Raad, for blot at nævne nogle.

Men der foregår i den mellemøstlige region i disse år en spirende aktivitet, takket være engagerede ildsjæle og åbninger af alternative udstillingssteder, som f.eks. i Israel, Syrien, Palæstina, Ægypten, Iran og indtil for nylig også i Libanon, som imidlertid nu er afbrudt af de israelske bombninger². Den internationalt ambitiøse Sharjah Biennale* i de Forenede Arabiske Emirater har haft stor betydning for området, men også i mere konservative lande som f.eks. Jordan er der i den urbane kultur en stigende forståelse og interesse for samtidskunst, og der er kommet både nationale og private kunstinstitutioner.



Som en tendens, man også ser i samtidskunst fra Latinamerika og Asien, inkorporerer kunstnere fra det mellemøstlige område en række elementer i deres værker: Det æstetiske, det sociale, det kulturelle, det historiske, det religiøse og det politiske knyttes sammen. Denne sammenvævning af kunst og liv i et område, hvor de omgivende dagsaktuelle forhold ofte er præget af turbulente politiske, religiøse, sociale og kulturelle spændinger, er vel oplagt. Derfor ser man også meget foto og videokunst hos regionens kunstnere, ofte af antropologisk* og dokumentarisk tilsnit.

Men der anvendes samtidig internationalt udbredte kunstneriske strategier som installation, appropriation*, konceptuel, iscenesat eller stedsspecifik kunst*.

Det kan vi se hos kunstnere som bl.a. Hala El-koussy, Yael Bartana, Lamia Joreige, Hassan Sharif, Tarek Al-Ghoussein & Chris Kienke, Shirana Shahbazi og Mohammed Kazem.

Regionens kunstnere er velinformerede om internationale praksisformer og diskurser*, og deres værker baserer og placerer sig i en global dialog³.

Fordi det stadig er i de vestlige metropoler, verdens største kunstcentre befinder sig, er det netop ved større kunstmanifestationer som



f.eks. de store kunstbiennaler rundt om i verden⁴, og som her ved Images of the Middle East, at man kan få lejlighed til at stifte bekendtskab med så stort et antal af kunstnere fra denne del af verden.

Med udgangspunkt i nogle af de aktuelle problemstillinger, som præger deres hjemlande, bringer disse kunstnere kulturelle koder med sig, som vi umiddelbart ikke er fortrolige med. Man kan sige, at de bruger kunsten som et refleksionsrum, hvor politiske, sociale, økonomiske og kulturelle realiteter kan udforskes, afspejles og tydeliggøres gennem den æstetiske praksis.

Netop via den formelle bearbejdning og ved at benytte sig af greb som f.eks. abstraktion, manipulation, metaforer, poesi eller humor, skabes visuelle artikuleringer, som blander virkelighed og fiktion, som kan overskride sprogets grænser og de kulturelle barrierer.

De kulturelle koder kan måske derved afkodes til noget genkendeligt, almenmenneskeligt, eller simpelthen bare visuelt stimulerende.

På den måde kan kunsten fungere som en form for kulturel oversættelse og rumme muligheden for intellektuel stillingtagen eller refleksion i det diskussionsforum, som kunstrummet udgør. For det er globalt set kun en



lille eksklusiv skare, der interesserer sig for kunst, og det kunstinstitutionelle rum spiller også kun en forholdsvis begrænset rolle i forhold til massekulturens dominerende betydning i den samfundsmæssige kommunikation.

Alligevel bliver den kulturelle produktion fra kunstnere af ikke-vestlig baggrund (og her kan man medtænke musik, film, litteratur) og den interkulturelle udveksling af andre symbolske udvekslinger, som globaliseringen har intensiveret, stadig mere tydelig.

Faktum er, at der blandt de mange indvandrede i vores storbyer findes en masse kulturelle aktører (det være sig musikere, kunstnere, filminstruktører, forfattere, kokke, modefolk, intellektuelle m.m.), som via deres kulturelle repræsentationer konkret har været med til at skabe en større synlighed af det kulturelt forskellige, af det hybride og det traditionelt marginaliserede.

En udstilling som *Coding: Decoding* kan ligeledes bidrage med visuelt slående billeder fra en kultur med andre kulturelle koder end vores og dermed give os en modvægt til den fokusering på radikale, kulturelle sammenstød, som manifesterer sig i medierne.



- 1 Kendt i kulturteoretiske diskussioner er debatten om „Civilisationernes sammenstød” og „Mc World vs. Jihad”.
- 2 Læs Christine Tohmés brev om støtte til kunstnere i Libanon: http://universes-in-universe.org/eng/islamic_world/articles/2006/news_tips/support_for_artists_in_lebanon.
- 3 Det er også derfor, man kun med forbehold kan tale om „Mellemøstlig samtidskunst“ med et lokalt eller regionalt fællestærk, for i virkeligheden er der vel slet og ret tale om international samtidskunst – fra kunstnere af iransk, libanesisk, ægyptisk, eller hvilken baggrund det nu måtte være.
- 4 Feks. i Venedig, Istanbul, Havana, São Paulo, Gwangju, Singapore, Sydney, Shanghai, Busan og Dokumenta i Kassel, sidstnævnte er hvert femte år.

Ordforklaringer

Antropologi: Læren om menneskers afstamning, slægtstype, kultur og sociale strukturer.

Appropriationskunst: Begrebet beskriver de kunstnere, der tydeligt inddrager billeder (f.eks. reklamebilleder eller kunsthistoriske billeder) eller andre objekter i deres egen kunst. Ved at indsætte andre billeder i en ny (kunst)sammenhæng forandres den oprindelige betydning, og bagvedliggende bestemmelser og hensigter for f.eks. reklamebilledet tydeliggøres for beskueren. Appropriationskunsten er kendetegnet ved et analyserende og kritisk engagement i samtidens kultur og samfund.

Biennale: Udstilling, der afholdes hvert andet år. Venedig har været vært for den største internationale kunstbiennale siden 1885. I løbet af 1990'erne har biennaler i periferien af den vestlige kunstscene markeret sig stærkt i bl.a. São Paulo, Johannesburg, Istanbul og Gwangju.

Diskurs: Sammenhængende teoridannelse og tænkning vedrørende et vidensområde.

Migrationsbevægelser: Betegner de geografiske bevægelser, som mennesker, frivilligt eller ufrivilligt, foretager fra én lokalitet til en anden, ofte over store distancer og i store grupper. Årsagerne kan være meget forskellige: ændrede klimaforhold, mangel på føde og i nyere tid især mangel på arbejdskraft, naturkatastrofer, slavehandel/trafficking og andre kulturelle, etniske eller politiske konflikter og krige. Mennesker, som foretager migration, kaldes immigranter, emigranter, bosættere eller indvandrere afhængig af perspektivet.

Stedsspecifik kunst: Bevægelse fra 60'erne, som griber direkte ind i og omdefinere steder via en kunstnerisk indsats, så stedet bliver ét med værket. Værkerne kan ikke flyttes eller sælges. Oprindeligt en reaktion imod det kommercielle kunstmarked og den moderne beherskelse af naturen gennem værker uden for museet, ofte i naturen (Land Art). I stedsspecifik kunst ophæves det traditionelle skel mellem kunst og liv eller kultur og natur.

Jannie Haagemann

Cand.mag. i Moderne Kultur og Kulturformidling, med speciale i Globaliseringen og dens betydning for internationaliseringen af samtidskunstscenen i 1990'erne. Har tidligere bidraget til emnet i tidsskrifter og antologier, bl.a. „Kunstteori. Positioner i nutidig kunstdebat”, Hans Dam Christensen, Anders Michelsen og Jacob Wamberg (red.), (Borgen 1999).

Ansat i Galleri Faurschou som kurator og informationsmedarbejder.

Yael Bartana

Siren's Songs, 2005 **Sirenernes sang, 2005**

Yael Bartana er født i 1970 i Israel. Hun bor og arbejder i dag i Israel og Holland. I sine videoer og fotos fokuserer hun på aktiviteter i den israelske hverdag, som ofte er ukendte for det internationale publikum. Et af hendes tilbagevendende temaer er militarismen som en del af den israelske selvforståelse. Hvorledes fungerer sociale symboler og ritualer som led i socialiseringen af det enkelte individ? Og som led i opbygningen af en national identitet? Bartanas blik på hjemlandet Israel er skærpet af distancen. Yael Bartana: „Jeg fokuserer på Israel og spørger: Hvad er det for et sted, jeg voksede op? Hvor længe vil denne problemfyldte nation fortsætte med at forfølge sit ignorante handlemønster? Ved at manipulere form, lyd og bevægelse skaber jeg værker, der „trigger“ en personlig refleksion. Personlig og intim respons har potentiale til at provokere ærlige reaktioner, som måske kan erstatte de forudsigelige, kontrollerede reaktioner, som opmuntres af staten.”

Siren's Songs lægger ud med et panorama over havet på baggrund af en tavs sirenemast. Vinddrager flyver forbi, og en flyvemaskine bryder gennem skyerne. Titlen på videoen, *Siren's Songs*, henviser til den græske mytologi, hvor sirenerne er dødsdæmoner, som med deres smukke sang lokker sømænd i døden. I „Odysseen“ må heltén Odysseus lade sig binde til masten på sit skib for ikke at give efter for sit begær. I videoen har Yael Bartana optaget en gruppe unge mennesker, som står langs promenaden i Tel Aviv, mens de spiller på horninstrumenter. De er alle afslappet klædt i jeans og hvide T-shirts. I baggrunden vejrer de israelske flag langs promenaden. Musikken, der spilles, er komponeret af en folkekær israelsk sangskriver, hvis sange er kendt og elsket i hele Israel. Sangen „Tomorrow“ har status af nationalsang, men den oprindeligt heroiske tone i sangen forvrænges ironisk af hornene undervejs. Promenaden er tæt befærdet, og musikken, der handler om drømmen om fred, „når den israelske hær kan smide sine uniformer“, må konkurrere med lydene fra de forbikørende og dyttende biler.

Installationen vises i Kunsthallen Nikolaj.



Still fra *Siren's Songs*, 2005, Yael Bartana.

Eksperimentelle video- og dokumentarfilm fra Mellemøsten

Gennem de seneste 15 år har den arabiske verden været vidne til et enestående samspil mellem biograffilm, videofilm, fotografi og grafiske virkemidler. Denne udvikling har ført til, at grænserne mellem forskellige genrer gradvist er blevet udvisket, indtil de er blevet integreret i de enkelte visuelle udtryk og er begyndt at gøre brug af den samme teknologi.



Den visuelle kultur er under forandring, og et nyt, eksperimenterende billedsprog er ved at træde frem. Dette er foranlediget af den elektroniske udvikling, en ekspanderende medieindustri, nye tilgange til filmkulturen og nye tiltag inden for billedkunsten, som tilsammen er med til at udvikle den visuelle begrebsverden.

Den eksplosive udvikling inden for den arabiske medieindustri og afviklingen af Kairos monopollignende status inden for den arabiske filmindustri har ledt til fremkomsten af nye medieproduktionscentre. Ud af dette miljø er uafhængige videomagere og eksperimentelle

dokumentarfilmmagere begyndt at dukke op i byer som Beirut, Damaskus, Amman, Algier, Teheran og Istanbul.

Dialog med omgivelserne

Videokunst og eksperimenterende dokumentarfilm har udviklet sig til en ny, uafhængig genre. Genren er kendetegnet ved en omfattende brug af fortællinger, der bundes i en historisk virkelighed, som bevæger sig rundt om sociale og politiske problemstillinger. Det sker gennem inddragelse af gamle fotografier og videooptagelser, der optræder som vidner til faktiske og opdigtede hændelser. Ved at gå i dialog med omgivelserne får kunstnerne mulighed for at beskæftige sig med komplekse politiske og sociokulturelle emner.

Den arabiske verdens brug af video som kunstnerisk udtryksmiddel begyndte i 1980'erne, men videokunst er først blevet anerkendt som en selvstændig kunstform inden for de seneste ti år. I løbet af denne korte periode er det lykkedes eksperimenterende video- og dokumentarfilm fra Mellemøsten at blive genstand for international opmærksomhed. Værker fra yngre video- og filminstruktører fra Mellemøsten som Akram Zaateri, Hamdi Attia, Wael Shawqy, Khalil Joreige, Joana Hadjithomas, Zineb Sedira, Rabih Mouru , Fouad Elkoury, Jalal Toufic, Lamia Joreige, Ghassan Salhab, Mohamed Soueid, Jacqueline Salloum og Mahmoud Hojeij har øget vores forståelse for eksperimentel videoproduktion fra Mellemøsten.

Deres værker har været omtalt i talrige fagtidsskrifter og på store internationale akademiske konferencer i Beirut, Kairo, Istanbul og Sharjah. De har ydermere været centrum for betydningsfulde videnskabelige diskussioner om erindring, sandhed, verificering og visuel repræsentation.

Uafhængige, eksperimenterende video- og dokumentarfilm har bidraget enormt til den visuelle udvikling i regionen. Ved at gå andre veje er det lykkedes bemærkelsesværdige freelance-re, videomagere og dokumentarfilmmagere fra Mellemøsten at sammensætte deres egne spilleregler og deres egen visuelle dagsorden. Gennem en kritisk, analytisk og begrebsmæssig tilgang er det lykkedes de unge instruktører at øge vores forståelse for videokunst fra Mellemøsten.

Resultatet af deres arbejde er mere synligt og anerkendt end nogensinde før. Teoretikere inden for videokunst og dokumentarfilm i både Øst og Vest giver mere og mere plads til disse genremæssige eksperimenter, da værkerne i



stigende grad forener æstetik og kulturteori i et kunstnerisk udtryk, som hele tiden udvikler sig gennem ræsonnement.

Eksperimenterende video- og dokumentarfilm har mange udtryk. Noget af det mest interessante inden for den visuelle samtidskunst i Mellemøsten er måden, hvorpå disse udtryk er blevet modtaget og opfattet i lyset af global politik, økonomiske, sociale og kulturelle teorier og metoder.

Videokunstnerne eksperimenterer med udtryksformer, som kan følge den hastigt forandrede sociale og politiske virkelighed, lokalt såvel som globalt. Deres hidtidige bidrag har været overraskende, men udforskningen af videokunstens kulturelle og æstetiske referencer til samfundet har endnu kun set sin begyndelse i Mellemøsten.

Khaled D. Ramadan, kurator og kunstdokumentarist. Ekstern lektor ved Institut for Kunst og Kulturvidenskab på KUA, specialiseret i de visuelle mediers æstetik. Khaled D. Ramadan er medlem af den Internationale Kurator Komite (IKT) og har kurateret adskillige projekter for NIFCA og Chamber for Interventional Media. Ramadan er redaktør af antologien "Peripheral Insider" og har udgivet adskillige artikler i internationale kunstmagasiner om visuel kultur og new media.



VIDEOPROGRAM

Coding: Decoding præsenterer den seneste udvikling inden for eksperimentel video fra Mellemøsten og forsøger at kaste lys over en kunstnerisk genre på vej frem. Videoprogrammet præsenterer en blanding af etablerede og eksperimenterende yngre kunstnere med base ofte flere forskellige steder i Mellemøsten og Vesten, hvis værker fordeler sig i forhold til følgende 3 tematiske fokuspunkter:

Undersøgende video: Udforsker samfundets fantasi, erindring og ritualer i form af en åben søgen. Halvdokumentarisk stil, leger frit med fortælle måder, sandhed og fiktion.

Aktivistisk video: Video brugt til at få et budskab igennem, til at tydeliggøre et synspunkt.

Antropologisk videodokumentar: Undersøger social adfærd, har ikke den samme søgende fortællestil som de 'undersøgende videoer', men forsøger at forklare eller udbrede kendskabet til et givent samfundsforhold.

For kunstnernavne, værkstitler og beskrivelser af de enkelte værker: se vedlagte program.

Zineb Sedira

Mother Tongue, 2002
Modersmål 2002

Mother and I (France), – Daughter and I (London), – Granddaughter and Grandmother (Algeria)

Mor og jeg (Frankrig), – Datter og jeg (London), – Barnebarn og mormor (Algeriet)

Zineb Sedira (f. 1963) er født og opvokset i Frankrig. Hendes forældre kommer fra Algeriet. Hun bor og arbejder i dag i London.

Zineb Sedira beskæftiger sig i sine værker med former for kommunikation og forbindelsesveje mellem vidt forskellige kulturer. Hendes værker peger meget præcist på den mangfold-



dighed af værdier og indbyggede vanskeligheder, der er indvævet i det flerkulturelle. Hun benytter sig af form og sprog, af fortid og nutid, af erindring og viden om traditioner, der er i fare for at forsvinde. Hun væver et net af fragmenter – små stykker af historier – som hun sætter over for hinanden for at give beskueren mulighed for selv at binde fragmenterne sammen ud fra egne erfaringer og forståelse. Måske får det os til at se med nye øjne på det, der i første omgang ser fremmedartet ud.

Videoinstallationen *Mother Tongue* vises på tre fladskærme med tre sæt hovedtelefoner. I *Mother Tongue* skaber stemmerne fra mor, datter og mormor et ambivalent rum mellem det, som bliver sagt, det, som bliver hørt, og det, som bliver forstået. Zineb Sedira udforsker dialogen og fortolkningen af det sagte inden for en kulturel identitet, mens tre generationer af kvinder i hendes egen familie kommunikerer med hinanden.

På de tre videoer (*Mother and I, – Daughter and I, – Granddaughter and Grandmother*) føres en dialog, hvor de tre generationer taler deres respektive „modersmål“ – mormoren arabisk, Zineb Sedira fransk og hendes datter engelsk. Kunstnerens mor, der indleder og afslutter videoværket på arabisk, indrammer på en intim og bevægende måde den mundtlige tradition af historiefortælling, som overleveres gennem kvinderne som et middel til at bevare den kulturelle identitet fra en generation til en anden. Alligevel bliver samtalerne her vanskeliggjort på grund af udvekslingen mellem de forskellige sprog, og en brudt fortælling opstår mellem datteren og hendes mormor, som ikke forstår hinandens ord. Uden at være i stand til at kommunikere verbalt fører deres udveksling af smil, blikke og stilhed til en anden form for kommunikation.

Installationen vises på Museet for Samtidskunst.

Still fra *Mother Tongue*, 2002, Zineb Sedira.



ORIENTALISME:

Fra kunstnerisk inspiration til postkolonial diskurs om viden og magt

Begrebet orientalisme er komplekst og har forskellig betydning, afhængig af hvor i verden det anvendes. Begrebet bruges i forbindelse med videnskabelige udforskninger af mellem-østlige og asiatiske sprog og kulturer; det bruges om særlige stilarter inden for litteratur, arkitektur, billedkunst og andre kulturudtryk; og det anvendes som betegnelse for en overordnet diskurs* om den Anden, det fremmede og anderledes. Begrebet orientalisme kan være tvetydigt, fordi det både betegner en positiv interesse for og fascination af „Orienten“, men også anvendes i en kritik af værdihierar-

Jean-Léon Gérôme: *Black Bashi-Bazouk*, 1869.



kier og magtstrukturer, som den vestlige verden anlagde over for ikke-vestlige kulturer fra 1800-tallet og frem i forbindelse med kolonialisme og imperialisme.

Europæiske opdagelsesrejsende

Begrebet orientalisme har rod i ordet „orient“. Det kommer af det latinske „oriens“, „stige op“ (om solen), og betegnede alle geografiske områder øst for Europa. Orienten var således et relativt begreb og fik stadig nye betydninger, efterhånden som europæiske opdagelsesrejsende flyttede deres videnshorisont længere i østlig retning. Som modpart til „orient“ findes ordet „occident“, af latin „occidere“, „gå ned“ (om solen), og det kom til at betegne den vestlige del af Europa (det skete, før europæerne kendte til eksistensen af det amerikanske kontinent). Fra begyndelsen var der således tale om en modsætning eller kontrast mellem Europa og Asien, der blev konstrueret ud fra de ord, der blev valgt til at tale om sig selv og andre. Den indbyggede modsætning dominerer stadig den måde, hvorpå de forskellige kulturer omtaler hinanden.

Orientalisme har udspring i den vestlige del af Europa og var fra 1600-tallet tæt knyttet til opdagelsesrejser, hvis formål var at opsøge nye handelsområder. Krydderier, kaffe, te, silke, porcelæn og mange andre varer, som hidtil havde været ukendte for europæerne, blev eftertragtede luksusgenstande i en lukrativ*



Jean-Léon Gérôme: *Marchand de peaux au Caire*, 1869.

samhandel. I 1700-tallet opstod i Europa en videnskabelig interesse for asiatisk filosofi, sprog og kulturer, ligesom teologi- og religionsstudier førte europæiske videnskabsmænd til Mellemøsten. Mange universiteter i Europa og USA oprettede orientalske studier på basis af de tidlige videnskabelige interesser, og selv om de fleste forskningsinstitutioner i dag har udskiftet ordet „Orienten“ med det mere neutrale „Asien“, findes betegnelsen stadig, eksempelvis Orientalisk Afdeling på Det Kongelige Bibliotek.

Orientalisme i billedkunst og litteratur

Flere af de tidlige ekspeditioner havde kunstnere og tegnere med på turen til Mellemøsten eller det nordlige Afrika, og i 1800-tallet blev

visuelle skildringer af sultaner på fyrige araberheste og nøgne haremskvinder på silkepuder eller i badeanstalter stadig mere populære i de franske kunstsaler. Orientalistiske malere som f.eks. Jean-Léon Gérôme og Jean-Auguste-Dominique Ingres gengav fantasifulde scenerier med en detaljeret og gennemført realisme i malestilen og skabte herigennem en effekt, der skulle overbevise beskueren om, at scenen på maleriet også fandtes i virkeligheden. Fotografier fra Orienten havde samme virkning.

Beretningerne, som de vestlige ekspeditioner bragte med hjem til Europa, gav næring til fantastiske fortællinger inden for europæisk litteratur, drama og poesi. Den franske samling af historier fra de arabiske lande under den danske titel „Tusind og en nats eventyr“ blev inspirationskilde til andre forfattere, blandt andet den danske Adam Oehlenschlägers „Aladdin“ fra 1805. De mange varer og kunstgenstande, som i 1800-tallet blev byttet eller handlet gennem asiatiske kompagnier, blev anvendt i velhavende europæeres klunkehjem, og mange iscenesatte både deres hjem og deres eget udseende i orientalsk stil. Ord som „sofa“ og „divan“ stammer fra den tids romantiske orientalisme, ligesom slåbrok og fez var det foretrukne kostume i herrernes rygesaloner. Nye forskning argumenterer for, at orientalisme i Danmark havde at gøre med etablering og forankring af dansk national identitet i midten af 1800-tallet (især efter 1864), hvor Danmarks placering i periferien af de europæiske magt-



Jean-Auguste-Dominique Ingres: *La grande Odalisque*, 1814.

centre Tyskland og Frankrig var et påtrængende emne.

I takt med at der blev importeret en mængde kunstobjekter og andre genstande fra Mellemøsten og Asien til Europa, begyndte europæiske kunstnere og kunsthåndværkere at kopiere Orientens stilarter i deres egne værker. I slutningen af 1800-tallet kom japanske farvetræsnit i høj kurs blandt impressionistiske malere i Paris og blev angiveligt årsagen til helt nye farvepaletter og kompositionsprincipper i europæisk maleri. Flere nutidige forskere fremfører, at den europæiske modernisme i billedkunsten ikke ville have fundet sted uden inspiration fra de japanske træsnit med flader af stærke, ublandede farver og et perspektiv, som byggede på andre principper end det europæiske centralperspektiv.

Viden og magt

Problemet med den kulturelle orientalisme er, at både litteratur, arkitektur og billedkunstneriske værker i de fleste tilfælde bygger på mangelfuld og utilstrækkelig viden om den kultur, som inspirationen hentes fra. Det „fremmedartede“ blandes med genkendelige elementer, og den assimilerende karakter ved sådanne produkter får dem til at fremstå som realisti-

ske og sandfærdige. Nuancer i de mangfoldige asiatiske kulturer overses ofte til fordel for en simplificeret og letfattelig generalisering, hvor en påstået essens i den fremmede kultur fremhæves som væsensforskellig fra europæisk kultur. Allerede eksisterende myter gentages, og stereotype antagelser forstærkes. En stor del af den europæiske orientalismeforskning er desuden asymmetrisk i sit perspektiv, fordi den fremhæver de europæiske kunstnere som aktive, kreative og moderne i den kulturelle udveksling, mens kunstnere i de asiatiske kulturer fremstilles som traditionelle, passive og uvidende om verdens tilstand. Hvis asiatiske kunstnere alligevel forsøgte sig på den internationale kunstscene, blev de kritiseret for at plagiere en modernisme, de ikke forstod sig på, blandt andet med det argument, at modernisme er kendetegnet ved „selvstændighed“ og derfor af indre logik ikke kan kopieres.

Det er netop vidensproduktion og relationen mellem viden og magt, der i 1978 fik den palæstinensiske litteraturkritiker Edward Said til at udgive sin bog „Orientalism“, der særligt i USA blev banebrydende inden for postkoloniale* studier. I sin bog analyserer Said primært britiske og franske forskere og forfattere fra det 19. århundrede for at undersøge, hvorledes Orienten blev fremstillet i vestlig litteratur, både den akademiske og den populære. Den måde, hvorpå Orienten blev gengivet som eksotisk og anderledes, var ifølge Said med til at cementere den vestlige verdens magtposition i et kolonialistisk og etnocentrisk* perspektiv. Litterære og akademiske tekster bliver hos Said opfattet som en del af en større diskurs, som medvirker til at fastholde idéen om en

forskel mellem „Orienten“ og „Occidenten“, ikke blot i den enkelte tekst, men som en grundlæggende måde at tænke og forstå verden på. Viden om ikke-vestlige kulturer bliver skabt med udgangspunkt i vestlig videnskab, og dermed bliver „Orienten“ fastholdt i en underordnet position, som er svær at komme ud af igen – uanset hvordan man omtaler eller beskriver „Orienten,“ vil det altid være med udgangspunkt i en verdensopfattelse, som blev skabt af den vestlige verden.

Orientalistiske strukturer bliver således internaliseret i andre kulturer og brugt i tilsvarende magtrelationer. Eksempelvis indtager Japan en paradoksalt dobbeltposition, idet landet både opfattes som „Orienten“ af den vestlige verden, men samtidig selv konstruerer andre asiatiske lande som sin Anden ved at orientalisere kulturer, som enten har været tidligere kolonier under japansk kontrol, eller som opfattes som eksotiske og fremmedartede i forhold til Japans selvforståelse som „vestligt“ land. Orientalisme er således ikke kun et begreb om den vestlige verdens herredømmementalitet over for Mellemøsten og Asien; orientalisme er

Jean-Léon Gérôme: *Arabes traversant le désert*, 1870.



Vincent van Gogh: *Père Tanguy*, 1887.

et begreb, som betegner diskurser af videnskabelig og kulturel art, og som repræsenterer generelle magtstrukturer og hierarkiske værdinormer, der findes overalt i verden.

Ordforklaringer

Diskurs: Sammenhængende teoridannelse og tænkning vedrørende et vidensområde.

Etnocentrisk: Overlegenhed på grund af den indstilling, at en bestemt etnisk baggrund er bedre end alle andre.

Lukrativ: Indbringende, som giver godt afkast.

Postkolonial: Egentlig efter-kolonial. Om teorier, der udfordrer forestillingen om en legal kolonial overlegenhed og vedrører erkendelsen af Vestens fortsatte kolonialistiske tankegang og handlemåde i omgangen med tidligere vestlige kolonier.

Gunhild Borggreen

Lektor i asiatisk kultur ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet, hvor hun underviser og forsker med primær fokus på moderne og nutidig billedkunst fra Japan.

Lamia Joreige

Objects of war, 1999-2006 **Krigsobjekter 1999-2006**

Lamia Joreige (f. 1972) er født i Beirut, Libanon. Hun bor og arbejder i Beirut og Paris.

Lamia Joreige har som mange af Mellemøstens kunstnere valgt at arbejde med video som kunstnerisk medie. Video er en direkte kommunikationsform, der i modsætning til den billedstrøm, nyhederne sender ud over os dagligt, giver os mulighed for at møde det enkelte menneskes historie set gennem en kunstners linse. Her kan det personlige vidneudsagn blive blandet med fiktion og kritiske indfaldsvinkler. Videoen kan arbejde med real time – for eksempel filme en personlig beretning fra begyndelse til slutning. Eller den kan bestå af optagelser fra forskellige tidsrum og blande fiktion og virkelighed, som så bliver klippet og redigeret til et kunstnerisk udsagn. De mange fragmenter samles til en poetisk eller foruroligende fortælling, vi selv skal afkode betydningen af.

Lamia Joreige præsenterer tre videoværker på udstillingen: *Sleep*, *Embrace* og *Objects of war*. *Objects of war* er et mangeårigt projekt, hun påbegyndte i 1999, og som hun endnu ikke har afsluttet. På udstillingen vises to videoer: *Objects of war* no. 1, 2000 og *Objects of war* no. 2, 2003.



Still fra *Objects of war*, 1999-2006, Lamia Joreige.

Lamia Joreige har bedt en række mennesker tale ud fra en personlig ting, der for dem symboliserer den libanesiske borgerkrig. I udstillingsmontrer kan man se en samling af de objekter, der henviser til beretningerne i videoerne. Disse vidneudsagn, som utvivlsomt bidrager til at skabe en fælles hukommelse, viser samtidig umuligheden af at fortælle én historie om en krig. Målet med *Objects of war* er ikke at afsløre én sandhed, men snarere at samle og sammenligne mange forskellige versioner og vinkler på dette alvorlige emne.

Installationen vises på Museet for Samtidskunst.

LITTERATUR

Litteratur om samtidskunst i Mellemøsten generelt

- Arjun Appadurai: *Modernity at large*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.
- Manuel Castells: *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. 2. *The Power of Identity*, Malden: Blackwell, 1997.
- Jean Fisher (red.): *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*, Kala Press/INIVA, London, 1994.
- Stuart Hall: "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", in Anthony D. King (red.): *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*, MacMillan, London, 1991.
- Ankie Hoogvelt: *Globalization and the Postcolonial World*. Macmillan, London, 1997.
- Okwui Enwezor: *Trade Routes, 2nd Johannesburg Biennale*, Johannesburg, 1997.
- Roland Robertson: *Globalization*, Sage Publications, London, 1992.

Gode web-adresser om kunst fra Latinamerika, Mellemøsten, Asien og Afrika:
<http://universes-in-universe.de/english.htm>
<http://www.iniva.org/>

Litteratur om arabisk eksperimenterende film- og videokunst

- Ashkal Alwan, The Lebanese Association for Plastic Arts, Beirut, Lebanon
(<http://www.ashkalalwan.org/>).
- Bidoun, a quarterly forum for Middle Eastern Talent, Spring 2004, 00 volume 01. Bidoun INC 2004.
- Tony Chaker: "The Eyeless Map", Home Work II, a Forum on Cultural Practise. The Lebanese-Association for Plastic arts, Ashkal Alwan, 2003.

- Jim Drobnick og Jennifer Fisher: "Jayce Salloum", Agnes Elherington Art Centre. Kingston Contemporary Art Gallery, Vancouver – Canada, 1999.
- Bilal Khubeiz: "Globalization and the Manufacture of Transient Events", Home Work II, a Forum on Cultural Practise. The Lebanese Association for Plastic arts, Ashkal Alwan, 2003.
- Samer Mohdad og Fouad Elkoury: *Histoires Intimes 1900-1960. An insight on Lebanese family albums*, Collection Fondation Arabe pour l'Image/Actes Sud, 1998 (tekster på fransk og arabisk).
- Jalal Toufic: *Vampires, an uneasy essay on the undead in film*, The poster – Apollo press, 2003.
- Jalal Toufic: *Forth Coming*, Atelos, 2000.
- Jalal Toufic og Nazem El Sayed (red.): "Missing Links, art practices from Lebanon", Townhouse Gallery of Contemporary Art, Cairo, 2001.
- Akram Zaatati og Mahmoud Hojeij (red.): *On Video and Cities, Featuring Nine Artists from the Middle east* (med essays af Jalal Toufic), Dar Al Kotob Press, Beirut, 2001.

Litteratur om orientalisme

- John MacKenzie: *Orientalism. History, Theory, and the Arts*, Manchester: Manchester University Press, 1995.
- Edward W. Said: *Orientalisme. Vestlige forestillinger om Orienten*, oversat af John Botofte, Roskilde Universitetsforlag, 2002.
- Martin Zerlang: „Bagdad i København: Om modernisering i orientalske gevanter“, i: Kultur og Klasse, nr. 82 (1996), pp. 155-188.

‘Kodning’ og ‘afkodning’ af temaet: identitet under forandring – køn, generationer og rum.

Nomadisk identitet

„Mit hjem er, hvor min kuffert er!“, citat: journalist Mona Eltahawy.

„Mennesket har ikke rødder, men fødder“, citat: Salman Rushdie.

Diskutér, hvilken betydning en „nomadisk identitet“ har for et menneskes liv og familierelationer. Hvad synes du, er vigtige ting at have med i kufferten?

Parallele verdener

„Vi lever i parallelle verdener“, citat: journalist Mona Eltahawy.

Kan vi bryde de kulturelle barrierer og komme bag den farverige „orientalske“ overflade?

Kunstnerens rolle

Hvad skal kunsten handle om i dag i Mellemøsten – skal kunstneren tage politisk stilling til den igangværende konflikt, eller skal hun eller han holde sig uden for den politiske virkelighed?

Orientalismens kunstneridentitet

„...Men som kunstner er festivalen (*Images of the Middle East*) alligevel kompliceret at være del af, fordi den fokuserer så stærkt på din nationalitet og din geografi. Kunstneren bliver etnificeret – altså, man betragter værket ud fra et kolonialistisk synspunkt. Kunsten ses her som en refleksion over livet i ‚Mellemøsten‘ i stedet for som et stykke samtidskunst, der reflekterer over vores plads i ‚verden‘ “... „Ja, ja der er arabiske og afrikanske festivaler over det hele. De er ulykkeligvis nødvendige som et skridt på vejen mod ligestilling af kunstnere på den internationale kunstscene. Men det ville jo være utænkeligt at forestille sig en udstilling med mandlige schweiziske kunstnere i Kairo ud fra ideen om, at de er schweizere og af hankøn. Så hvorfor have udstillinger med arabiske kvinder i Genève?“ Citat: billedkunstner Lara Baladi, Politiken 12/8 2006.

Hvordan slipper man som mellemøstlig samtidskunstner ud af orientalismens greb? – jf. Gunhild Borggreens artikel.

SPØRGSMÅL OG ARBEJDSOPGAVER

Collage om generationer og køn i dit eget miljø

Undersøg, hvordan forholdet mellem generationer og køn i de forskellige videoinstallationer beskrives. Lav en lignende beskrivelse af generationer og køn i jeres eget miljø – f.eks. som en collage, hvor I bruger forskellige visuelle mediers udsagn om emnet (blade, aviser, print fra nettet, reklametryksager m.m.). Er udfordringerne, problemerne, konflikterne og mulighederne de samme? Diskutér forskelle og ligheder mellem mellemøstlige og vestlige normer, traditioner og holdninger vedrørende generationer og køn.

Interviews om identitet, erindring og rum

Diskutér med udgangspunkt i et eller flere værker i udstillingerne, hvordan identitet hænger sammen med erindring, rum og steder. Er identitet noget foranderligt i kulturen og i det enkelte menneskes liv? Lav interviews med unge på jeres egen alder og med både midaldrende og ældre mennesker. Vurdér, hvilken betydning køn, alder og etnisk baggrund har i de svar, I får.

Fotoopgave – kulturmøder

Gå ud i byen, og find spor fra Mellemøsten. Overvej, hvordan disse spor kan fotograferes, så der optræder både mellemøstlige og danske træk på billedet.

Tag en serie fotografier, der viser, hvordan dansk og mellemøstlig kultur mødes, og nye kulturer opstår, og diskutér dem med jeres kammerater. Skriv evt. små ledsagende tekster.

Blogdebat om nationalidentitet Top 10

Beskriv din nationale identitet – hvad er karakteristisk for din nationalitetsfølelse, og hvilke værdier vil du gerne kendes for i dit møde med andre kulturer? Diskutér med dine kammerater, og skriv 10 udsagn eller begreber, som I mener, er særligt vigtige for jeres nationale identitet. Start et debatforum på en weblog om identitet og nationalitetsfølelse. Skriv en lille tekst, hvor I præsenterer jeres Top 10. Stil nogle indledende spørgsmål, som I selv synes, det er svært at svare entydigt på, og vent og se.

Dokufiktion – kunst, medier og virkelighed – videogenerer til debat

Læs Khaled D. Ramadans artikel „Udforskende og uafhængig videokunst – eksperimentelle video- og dokumentarfilm fra Mellemøsten”. Tag afsæt i forskellige værker fra videoprogrammet, og diskutér, hvordan de forholder sig til de 3 kategorier, som du kan læse om i forlængelse af Khaled D. Ramadans artikel: Undersøgende video, aktivistisk video og antropologisk videodokumentar.

LEARNING

Images of the Middle East har et særligt undervisningsprogram, “Learning”, for skoler og undervisningsinstitutioner, som du finder på www.middleeast.dk – et virkelig godt site med mange tilbud: information om lande, temaer, leksikon, links, idékatalog m.m.

Besøg også festivalens hovedsite:

www.images.dk for yderligere inspiration og mere viden.

Museet for Samtidskunst

Stændertorvet 3 D
4000 Roskilde
Tlf. 46 31 65 70
www.samtidskunst.dk
E-mail: tine@samtidskunst.dk

Åbningstider:

Tirsdag - fredag 11-17
Lørdag - søndag 12-16
Mandag lukket.

Undervisningsinstitutioner og børn under 18 år gratis adgang.

Dialogiske undervisningsforløb planlægges i samarbejde med Tine Seligmann på tlf. 46 31 65 70 eller tine@samtidskunst.dk

Museet for Samtidskunst tilbyder omvisninger og workshops til udstillingen **Coding: Decoding**.

Omvisning: 1 time: 200 kr.
2 timer (workshop): 350 kr.



Kunsthallen Nikolaj

Nikolaj Plads 10
1067 København K
Tlf. 33 18 17 80
www.kunsthallenikolaj.dk
E-mail: formidling@nikolaj-ccac.dk

Åbningstider:

Alle dage 12-17
Undervisning også i formiddagstimerne.

Dialogiske undervisningsforløb planlægges i samarbejde med Hilde Østergaard på tlf. 33 18 17 86 / 33 18 17 80 eller formidling@nikolaj-ccac.dk

Kunsthallen Nikolaj tilbyder omvisninger og workshops til udstillingen **Coding:**

Decoding.

Omvisning: 1 – 1½ time: gratis.
2 timer (workshop): 350 kr.

Illustrationer, der ikke har titler, er videostills fra udstillingens videoprogram.

© Skoletjenesten, Museet for Samtidskunst og Kunsthallen Nikolaj 2006
Redaktion: Tine Seligmann, Museet for Samtidskunst og Hilde Østergaard, Kunsthallen Nikolaj.
Layout: Kristin Wiborg MDD/Skoletjenesten
Tryk: Kailow Graphic

