

STORIES OF COSMOPOLITE
ANTHROPOLOGISTS

8TH APRIL – 29TH MAY

Global Villaging

NL/ENG

6/33

Jack Segbars

9/34

Allard van Hoorn

10/35

Filip van Dingenen
en Barbara Pereyra

12/36

Fanny Zaman

14/36

Paul Hendrikse

15/37

Rieneke de Vries

16/37

Richtje Reinsma

18/38

Simon Kentgens

20/39

Wouter Osterholt
en Elke Uitentuis

21/39

Khatt Foundation:
Huda Smitshuijzen AbiFarès
en Jan de Bruin

Vragen, Voorgangers, Vervolg en Voorzet

De positiebepaling van de Global Villager

Nu het vreemde onze persoonlijke leefwereld betreedt rijst de vraag hoe we hier een relatie mee aangaan; door een te tolerante houding verliezen we houvast, terwijl een fundamentalistische houding een relatie uitsluit... We zullen over onze eigen identiteit heen moeten stappen zonder deze te verliezen. Hoe gaat een transculturele *Global Villager* een relatie aan met het vreemde?

Vragen

Hoe kunnen we onze eigen plaats bepalen wanneer een enorme diversiteit zijn stem verheft, wanneer culturele uitwisseling en contrast zich aandienen, wanneer we onze houvast verliezen? Kunnen we daarin vertrouwen op een westers idee van kennis-economische maakbaarheid die onze identiteit van bovenaf stuurt, of moeten we hier zelf sturing aan geven? Is er systeem te ontdekken in deze communicatiestructuur en kunnen we hier regie over voeren?

Global Villaging bevraagt ons cultuurbegrip. De culturele paradigmawisseling van nu vindt plaats in de relaties tussen mensen, zo tonen deze kunstenaars. We zoeken steun in verworven ankers als de rechten van de mens en de welzijnsresultaten van de kapitalistische liberale democratie. Tegelijkertijd ondervinden we de gevolgen van een haperende voeding van deze *comfort zones*. Hoe dan ook, de transculturele werkelijkheid slaat gevestigde ethische ijkpunten op basis waarvan we onze cultuur beoefenden compleet in de wind.

Lange tijd gingen we er van uit dat tijd en plaats niet meer relevant zouden zijn, dat de wereld door massamedia cultureel zou unificeren tot een *Global Village*. We vestigden onze hoop op een kenniseconomie. Hiermee zouden wij Europeanen de mensheid collectief kunnen ontwikkelen. We zouden dit doen door informatie economisch te exploiteren om zo ons welzijn te waarborgen en ondertussen de wereld cultureel te verankeren in een voor ons vertrouwde joods-christelijke traditie.

De economische crisis en de internetzeepbel hebben inmiddels getoond dat dit geloof in het rendement van de kenniseconomie een farce is. Ons cultureel welzijn en de sluimerend meegevoerde joods-christelijke basis vinden geen rugdekking in de kenniseconomie. De economie globaliseert en maakt dat culturele en kennis-economische informatie ook geleverd wordt door economieën met andere tradities.

Ons cultureel bewustzijn is nog niet bijgekomen van het wegvallen van onze hoop op de kenniseconomie of wordt een tweede slag toegebracht aan ons gevoel van westerse suprematie: de ondermijning van de culturele basis. Manieren van eten, manieren van spreken, religieuze rituelen, cultu-

rele autoriteit: allerlei culturele gewoonten en alledaagse gedragsregels die onze normen en waarden in dagelijkse handel en wandel houvast gaven, staan nu onder invloed van globalisering ter discussie. Ondanks dat globalisering onze dagelijkse werkelijkheid cultureel lijkt te unificeren, bevat elke concrete situatie telkens een eigen culturele complexiteit. In de levenspraktijk is geen sprake van culturele unificering. Hier moeten we ons simpelweg verhouden tot het vreemde. Transculturele dynamiek is natuurlijk. Transculturele dynamiek dringt zich non-hiërarchisch en fragmentarisch op, wars van autoriteit of gedragsregels. Ze beweegt zich onder de menigte. Ze gaat in tegen heersende opinie die globale culturele ontwikkeling als een unificerend proces zien. Het is veeleer geworteld in een levenspraktijk waarin de gesprekspartner, het onderwerp van de dialoog en het medium waarin de dialoog gevoerd wordt bepalend zijn.

Het door een elite ontwikkeld hoog cultureel begrip van schoonheid en compositie zijn geen dragende krachten meer voor culturele verandering; de autoriteit van een specialistische elite is niet meer of minder legitiem dan die van een onwetende burger. Op het nieuwe, transculturele toneel moet kunst zijn daadwerkelijke invloed in directe relaties laten gelden. Deze culturele productie manifesteert zich transnationaal en voedt nieuwe sociaal-economische configuraties. Kunst kan voorop gaan in het verbeelden van dergelijke nieuwe relaties en brengt deze als ervaring tot leven, maakt nieuwe posities invoelbaar. Schoonheid is niet meer autonoom, maar een cultuur-politiek beladen instrument dat positief kan bijdragen aan de kleur van onze wereld.

Voorgangers

De Nederlandse en Belgische kunstenaars in *Global Villaging* gaan het gesprek aan door te proberen een eigen positie zo integer mogelijk neer te zetten en de vreemde stem toe te laten. Ze gaan progressief, open en onderzoekend in op economische, culturele, ethische en morele vragen die in concrete relaties met en tot andere culturele stemmen opdoemen. Al zoekend naar de juiste toon tot en een correcte omgang met het vreemde spiegelt de unieke praktijk van deze kunstenaars de sfeer waarin ook wij zoeken naar omgangsvormen waarin het eigene en het vreemde zich tot elkaar kunnen verhouden.

Door te opereren in diverse hoeken van de wereld werden deze *Global Villagers* zich bewust van de nieuwe sociaal-economische werkelijkheid en namen zij, als mens, afstand van een postkoloniaal schuldgevoel. Deze kunstenaars tonen werken die zijn geboren uit de persoonlijke behoefte de sociale en culturele relatie van het eigene in directe relatie tot het nabije vreemde uit te werken. Dat hierin vaak gekozen wordt voor dialogische (beeld)verhalen lijkt een logische keuze. Immers: hierin kunnen meerdere perspectieven worden getoond zonder dat deze perspectieven direct veranderen in harde cultuurpolitiek of laffe registraties. Statische beeldende kwaliteiten en dynamische verhalende elementen rijgen zich aaneen tot een wereld van verwondering. Verwondering die zich niet laaft aan een postkoloniaal exotisme maar zich direct verhoudt tot de integriteit van de relatie met het nabije vreemde. De kunstenaars in *Global Villaging* nemen zorgvuldig positie in en bieden ons de mogelijkheid om nieuwe, transculturele relaties te ervaren.

Vervolg

Wanneer we ons laten verwonderen door deze (beeld)verhalen kunnen deze unieke relaties ons inspireren en helpen om onze eigen plek beter voor ogen te krijgen. We kunnen

op verschillende manieren omgaan met een transculturele dynamiek; onderscheidingen die ons kunnen helpen ons bewust te maken van de positie die we zelf innemen.

In een descriptieve relatie wordt een meerstemmigheid beschreven; het spectrum aan culturele bronnen waar we uit kunnen putten wordt in kaart gebracht, gearhiveerd en daardoor gesystematiseerd. Hier wordt gezocht naar een hiërarchie, naar een ordening van diverse, onderling verschillende stemmen en rijst de vraag naar deze posities in het wereldtoneel: is de stem een handelsitem of een uitwisselbaar, dynamisch wezen?

In het andere geval is er sprake van een positionering; een transculturele manifestatie die de andere positie iets voorschrijft. Twee varianten zijn hierin mogelijk: een cultureel realistische variant, die conservatief van toon is en die cultuur als statisch, natuurlijk gegeven ziet. In deze vorm is de overheid en de wetgevende macht vaak bepalend. Hier tegenover staat een liberale variant, waarin de burgerlijke samenleving zich als een keuzevrije samenleving manifesteert. In beide varianten speelt de vraag in welke mate cultuur statisch of dynamisch is, waarmee de vraag naar maakbaarheid en beschikking oprispt.

Voorzet

Global Villaging, Stories of Cosmopolite Anthropologists schudt de oude culturele hiërarchie van de eurocentrische, westerse en niet-westerse wereld op. Ze presenteert de kwaliteit van kunst om ons cultureel te verwonderen, biedt een context waarin unieke verhalen ervaren kunnen worden én waar we nieuwe, transculturele contouren eigen kunnen maken. Hierin toont zich een verrassend, transcultureel gezicht dat zich manifesteert in de directe en dialogische praktijk van het leven. Deze expositie biedt grip op dé culturele uitdaging van nu en vraagt u: durft u transcultureel te leven en hoe geeft u dit vorm?

Kijk aan!

Freek Lomme, directeur Onomatopee.
Eindhoven, Maart 2011.



Jack Segbars
Inertia

p. 6

Inertia benadert de (on)mogelijkheid tot betrokkenheid bij een engagement opwekkende situatie. Het werk *Inertia* is een installatie in tekst en beeld naar aanleiding van bezoeken aan Palestina in 2009 en 2010. De context waarin de bezoeken plaatsvonden was de deelname aan de Palestijnse Riwaq Biënnale. Het motief voor deze bezoeken was echter niet direct artistiek maar politiek: de Israëliëse aanval op Gaza in januari 2009, waarvan in de media uitgebreid verslag werd gedaan en waar een emotioneel appèl van uitging.

In de situatie van Palestina spelen er acute en zwaarwegende omstandigheden die de relatie tussen kunst en politiek op scherp zetten. De biënnale als model van kunstzinnige en/of maatschappelijke kritiek drijft op de input van kunstenaars, in de rol van sociaal-politieke commentators. Op dit ambivalente toneel spelen verschillende politieke en artistieke vragen gelijktijdig op: wat kan kunst in een concrete, politiek problematische context uitdrukken? Hoe verhouden we ons tot de problematische politieke en esthetische lagen die zich in dit toneel manifesteren?

Inertia is een persoonlijke en kritische reflectie op dit toneel. Deze kritische houding van Segbars komt voort uit een gevoel van betrokkenheid. Ondanks deze betrokkenheid resulteerden de reizen in twijfel; twijfel over de mogelijkheden van artistieke uitdrukking in een politiek beladen toneel en twijfel over de mogelijkheden voor de individuele kunstenaar zich hier artistiek te manifesteren.



Allard van Hoorn

002 *Urban Songline Latitude:*

51.48540° N - 51.48484° N/

Longitude: -0.11449° W - 0.11355° W

p. 9

De inboedel van Allard van Hoorn past in zijn rugzak. Allard werkt veel in Londen en presenteert en produceert zijn werk overal ter wereld. In Australië raakte hij geboeid door de wijze waarop Aboriginals hun aanspraak op het gebruik van en de

zorg over land bepalen. Dat gebeurt namelijk door gezongen verhalen. De gezongen verhalen halen hun autoriteit uit een niet-westerse orale traditie van subjectieve vertellingen. De Aboriginal is eigenaar en beschikt over het land wanneer hij dat door en door kent. Bewijs daarvoor zijn de verhalen die hij vertelt; de beschrijvingen van het land zoals het geluid van de wind in dat land rond specifieke rotspartijen. De *Songlines* beschrijven de topografische aspecten van het landschap: 'over de driepuntige bergkam ligt links naast de hangende boom een waterput'. De *Songline* dient als navigatie, als gezongen kaart die het bewegen in dit landschap spiritueel zekert. Tot slot verzekert de *Songline* dat degene die ze zingt pertinent zorg over het land kan dragen.

Subjectieve *Songlines* vormen, voor het westerse verlichte denken, onvoldoende basis voor wet of regelgeving. Als bepaling van de beschikking en identiteit van een ruimte – een ruimte is immers meer dan zijn puur fysiek tastbare kwaliteiten – is ze echter waardevol. Van Hoorn nam de *Songline*, de efemere vertelling, als een sample instrument. Door dit sample instrument kan ruimte opnieuw benaderd worden; kunnen we op een andere manier spreken over die ruimte.

Het gezongen verhaal levert, wanneer te gesampled wordt, een surplus op de ervaring en identiteit van die ruimte. Van Hoorn nam verschillende ruimten als basis van zulke sample-exercities. Zo ontstaan nieuwe voorwaarden voor de ervaring en bepaling van de identiteit van ruimte. Als sample bieden ze de mogelijkheid van oneindige distributie. Een werelds geluid kan in continue doorzingen, subjectieve toe-eigening van de *Songline!*



Filip Van Dingenen
en Bárbara Pereyra

MIRA. MAR Y OTROS

p. 10

Het project *MIRA. MAR Y OTROS* speelt met de tekst *Las Tierras de William Bulfin* (De ruimtes van William Bulfin) en reflecteert op folkloristische ruimtes en tradities: erfgoed in een hedendaagse context. Het culturele archief, zoals de teksten van Bulfin, wordt opnieuw gelezen en opnieuw gepositioneerd, door de ogen van een actueel globaal toneel. Met deze dialoog willen de kunstenaars het idee van de tour, de tekst en de ruimte voor improvisatie confronteren met de geschiedenis van deze betekenisvolle plaatsen.

De Ier William Bulfin immigreerde in

1884 van County Offaly naar de Argentijnse pampa's. Hij werkte op diverse boerderijen van Ierse landeigenaars. Hier was hij een promotor van het Gaelisch en van de Ierse cultuur. Hij was een van de eerste Engelstalige schrijvers die in Europa op een positieve manier over het alledaagse leven van de gauchos berichtte. Zijn verhalen werden gepubliceerd in de Ierse krant *Southern Cross* uit Buenos Aires.

Tijdens een verblijf op de Argentijnse pampa's herlazen de Argentijnse choreografe en performer Bárbara Pereyra en Belgisch kunstenaar Filip Van Dingenen William Bulfins *Tales of the Pampas*. Tegelijkertijd startten ze een dialoog over die de impact van omgekeerde migratiepatronen in alle mogelijke vormen en formaten.

'Van Dingenen is een researcher die via de omweg de gang van zaken in de complexe wereld probeert te doorgronden. In feite is hij te beschouwen als een antropoloog-kunstenaar die via verhaal en onderzoek de wereld een beetje meer inzichtelijk in kaart probeert te brengen' (aldus curator Luk Lambrecht).

Argentijnse danser/performer Bárbara Pereyra groeide op in Carlos Casares, een kleine stad op de Argentijnse pampa's. Als afstammeling van de gauchos, is het de bijzondere mix van Siciliaans en Catalaans bloed die haar artistieke natuur kleurt. Misschien is het wel vanwege deze natuur dat haar werk een erg persoonlijke, authentieke relatie met het publiek wil aangaan.



Fanny Zaman

Deel 01 Song Mountain area,
THE CENTRE OF DIRECTION

p. 12

Het project portretteert een berg in het Chinese district Dengfeng in het centrum van de provincie Henan. De berg is heilig en de omgeving 'energetisch' en bekend om zijn *martial arts*-traditie. De voet van de berg is bewoond en de omgeving wordt voornamelijk gebruikt voor mijnbouw. Deze levendige plek lijkt voor de Europese bezoeker tot leven te komen middels mythes die de grens tussen feit en fictie doen vervagen. De unieke lokale werkelijkheid stimuleert deze synergie tussen traditie en economie. Tevens fungeren ze als mystieke, retorische kwaliteiten waarmee de werkelijkheid voorgesteld kan worden.

In relatie tot deze retorische kwaliteiten, als een verhaallijn van een mogelijke mythe, registreerde Fanny Zaman een choreografie van terugkerende patronen: uniformkleuren, vlaggen en muren, specifieke geluiden van de wind, liedjes, oefeningen, trainingen en industrie; allemaal specifiek

voor het landschap en de culturele en religieuze erfenis van de omgeving. Omdat dit territorium te vreemd is om te portretteren, stelt de registratie van de choreografie vragen over het geportretteerde en de portretteur. De resulterende film toont een leven met de mythes van dit landschap; een ecologie met een kosmische reikwijdte. Is de samenvloeiing van stof en lichamen toe-
vallyg, bijkomstig of slechts een klein detail in de eeuwige domeinen van de Chinese kosmologie?



Paul Hendrikse
A Vague Uneasiness

P. 14

Paul Hendrikse bouwt verder op culturele of artistieke erfenissen. Zijn werk ontstaat vaak vanuit een fascinatie voor een persoon die een speculatieve of 'overgedetermineerde' plaats in de geschiedenis inneemt. Deze persoon wordt ingezet als gids en beweegt Hendrikse ertoe een reis te ondernemen of actief een ervaring op te zoeken. Hendrikse projecten zijn meestal het resultaat van uitgebreid onderzoek en intense artistieke samenwerking met o.a. fotografen, schrijvers, acteurs en filosofen.

Voor *A Vague Uneasiness* vertrekt Paul Hendrikse vanuit de figuur van Louis-Marie Pouka-M'Bague (1910-1992). Deze dichter uit Kameroen bepleitte de assimilatie van het Kameroenese volk in de cultuur van de Franse kolonisator. Overtuigd van de superioriteit van de Franse levensstijl, verhuisde Pouka in de jaren '40 zelf naar Frankrijk. De Franse maatschappij voldeed echter niet aan zijn ideale verwachtingen en in de jaren '50 keerde hij terug naar Kameroen. Zijn gedichten, voorheen een ode aan de Franse cultuur en ideologie, werden vanaf dan gekenmerkt door 'een vage ongemakkelijkheid' en een zoekende schrijfstijl.

A Vague Uneasiness, bestaat uit een tafel met drie diaprojecties. Deze projecties tonen koloniale beelden van Kameroen uit het einde van de 19^e eeuw uit het Koloniale Beeldarchief van de Universiteit in Frankfurt am Main. Een archief rijk aan exotische beelden van weelderige landschappen en beelden van alle structurele veranderingen die de Duitse kolonisator doorvoerde o.a. door middel van het bouwen van wegen, havens en spoorwegen.

Aan de andere zijde van de tafel wordt een diawerk getoond dat bestaat uit twee in elkaar overvloeiende projecties. Deze beelden werden gemaakt in Parijs door Hendrikse en worden regelmatig onderbroken door korte tekstfragmenten over de reis die Hendrikse aan de hand van Pouka

maakte. De fragmenten werden geschreven in de wij-vorm, waardoor de grenzen tussen de Hendrikse en Pouka vervagen.



Rieneke de Vries
Song Wei Project

P. 15

Uit interesse voor Chinees papier ging Rieneke de Vries naar China. Eenmaal aangekomen loste de interesse voor dit materiaal op in de culturele economie van China. China is in verandering, de wereld is in verandering en Rieneke staat er midden in. Wat kan een kunstenaar in zo'n wereldtoneel vertellen en invoelbaar maken?

Rieneke de Vries raakte op het spoor van een gevallen zakenman/kunsthedelaar/verzamelaar uit China: Song Wei. Hij bleek in een psychiatrische inrichting te zitten. Hoe kwam deze man hier terecht, wat is zijn cultuur-politieke werkelijkheid en hoe spiegelt deze zich aan de Chinese cultuurpolitiek? Wat kun je als tijdelijk ingevlogen Nederlandse beeldend kunstenaar met deze werkelijkheid?

Vraagt dit onderwerp om een integere, ethisch correcte verwerking, of juist niet? Wat kun je zeggen? Welke bronnen geven de werkelijkheid weer en op welk moment komt de door de kunstenaar geschapen werkelijkheid los van de reële werkelijkheid te staan? Welke verhaallijnen hebben voorrang, welke zijn integer? Wanneer maak je een verhaal mooier dan het is en wanneer doe je de werkelijkheid geen recht? Ook kwam haar positie als kunstenaar aan de oppervlakte want ze wil niet per se een 'rond' verhaal te vertellen, maar bedrijft een zekere vorm van alternatieve journalistiek.

De Vries toont bronnen, data en verhaallijnen als een web dat zich in vele richtingen ontspint. We staan daar met al onze beleving, betrokkenheid, wereldvreemdheid en verwondering; soms verblind door een esthetische ervaring of culturele vervreemding, soms verlicht door opdoemende culturele dwarsverbanden en fundamentele behoeften. Haar bemiddelde vertellingen en verbeeldingen rond Song Wei komen cultuur en natuur op persoonlijke manier samen. Alle vertellingen drijven op de fragiele integriteit van onze verwondering; de ander in ons zelf.

www.songwei.eu



Richtje Reinsma
Memories of Aleppo 2004 (2010)

P. 16

Kunstenaars Richtje Reinsma ervoer in Syrië een enorme kloof tussen de agenda, identiteit, gedachten en gevoelens die mensen in intermenselijk verkeer tonen en dat wat ze om politieke, sociale en ethische redenen verborgen houden. In haar tekeningen verkent ze deze kloof en maakt ze deze zichtbaar door persoonlijke verhalen rond haar ontmoetingen en relaties met Syriërs.

De buitenwereld lijkt een façade te worden; acties, gewoontes en verhalen van de bevolking zijn zelden op het eerste gezicht leesbaar. Hoewel politieke en sociale regels en daaruit voortkomende beperkingen in elke maatschappij voorkomen, is de aanwezigheid van deze mechanismen in Syrië voor Europeanen indringender en dwingend. In een situatie waarin ethische en religieuze diversiteit wordt beperkt door strenge controle van de staat, staan ethiek en regels letterlijk recht tegenover elkaar in een sociaal gecontroleerd gat. In Syrië is dat gat tot een hoog ontwikkelde maatstaf geworden en werd Richtje de niet-geïntegreerde...

We zijn zo Nederlands dat we vrijheid van intermenselijk verkeer voor lief nemen: wij kunnen het risico nemen per ongeluk in een ethisch misverstand of in ethische polemiek te belanden zonder angst voor represailles. Wanneer sociale regulering tot de politiek van een staat gaat behoren, worden de inwoners beperkt in het fysiek en oraal uitdrukken van hun individualiteit. Dit wordt duidelijk geïllustreerd in de boeken van de Roemeense schrijfster Hertha Müller, waarin zij de belangrijke rol van poëzie voor de onderdrukte inwoners van het Roemeense communistische regime invoelbaar maakt: de impliciete aspecten van taal, roepend om fundamentele solidariteit, hebben relevante en gelaagde kwaliteiten waarmee zij verrassend relevant kunnen zijn als uitlaatklep voor verdriet en solidariteit.

Wat is expliciet en wat impliciet? Welke ethiek of praktijk is zo fundamenteel of universeel dat die ons allen aanspreekt? Wanneer zijn we nu werkelijk 'centrisch' gericht op het eigene of verscholen in onze psyche, en wanneer zijn we werkelijk excentrisch, vrij en expressief, gericht op de buitenwereld? Op welk niveau kan solidariteit tussen mensen toenemen, verder dan de façades van ethische of sociale codering?

Tijdens haar verblijf in het intermenselijk anders georganiseerde Syrië, heeft Richtje geprobeerd het centrische en excentrische gelijk te trekken. Zij combineert een beeld van een persoon met tekstfragmenten in rapporterende stijl van een grafische

novelle. Door deze met tekeningen, in de vorm van een collage, een ruimte te vullen, brengt ze een pluriforme, licht willekeurige gelijkwaardigheid aan tussen de verschillende visuele en tekstuele elementen. Deze collage toont een soort subjectieve, sociale scene die ons oproept te reflecteren op de nabije ander en de wijze waarop we ons, in onze relatie tot deze ander, een beeld vormen en hoe we, door een soort transculturele dialoog, een begrip vormen van deze relatie.



Wouter Osterholt
en Elke Uitentuis
To the other End

P. 20

To the other End toont het schaap als icoon van een mondiale cultuur met meerdere gezichten. Ze toont hoe het schaap, als mondiale handelswaar en als object van betekenis, van identiteit verandert wanneer ze de geografische grenzen tussen culturen overschrijdt. Het project toont hoe er in mondiale handel niet alleen een overdracht van producten plaatsvindt, maar ook een overdracht van ethische verantwoordelijkheden.

To the other End volgt de handel in levende schapen, grotendeels per schip uitgevoerd, tussen Lake Grace in West-Australië en de eilandstaat Bahrein in de Perzische Golf. Deze reis over de Indische Oceaan duurt ongeveer vijf weken; de langst mogelijke reis die levende dieren als handelswaar ondergaan. Op deze reis ondergaan de schapen niet alleen een economische transitie als handelswaar (de transitie van grondstof naar halffabricaat naar eindproduct) maar ondergaan eveneens een transitie als object van culturele betekenis (de transitie van het grondstof schaap die volgens westerse maatstaf beheerd wordt, o.a. conform diervriendelijkheid, naar een betekenis van het vlees binnen rituele slacht en verwerking van wol in religieuze kleden).

In de mondiale handel van deze schapen manifesteert zich een kloof; een spanningsveld dat gerepresenteerd wordt door de veranderende betekenis van dit verhandelde object. Dit spanningsveld drijft op het verschil tussen economische en culturele overdracht: de Australische cultuur waarin de grondstoffen worden geproduceerd hangt aan haar eigen ethiek, de Bahreinse cultuur waarin de schapen worden verwerkt, hangt aan een andere ethiek. Beide culturen nemen geen notie van elkaars ethiek; de ethische overdracht vindt onbesproken plaats, ergens op zee. In feite ontstaat er zo een vorm van vervreemding: de producent van de grondstoffen vervreemdt van het eindproduct, en de verwerker van grondstof tot eindproduct vervreemdt van de oorsprong van het product.



Khatt Foundation:
Huda Smitshuijzen AbiFarès
en Jan de Bruin
*Onversneden, Multidimensionale
Gesprekken*

P. 21

Een nomade ongebonden aan een volk, een eenling die desondanks mensen en plekken verenigt en ongebruikelijke verbindingen maakt. (...) Het leek het juiste moment om een designonderzoek te beginnen dat een weloverwogen standpunt formuleert over de stedelijke omgeving van de toekomst en over steden waarin we ons veilig voelen en waarin we comfortabel leven.

— Huda Smitshuijzen AbiFarès

Typographic Matchmaking in the City probeert 'de stad terug te geven aan de mensen' door een lettertype te ontwerpen en publieke typografische interventies te doen, die betekenisvol, provocatief en cultureel sensitief zijn. De uitdaging is een harmonieus *dual-script* (Arabisch en Latijns) lettertype vorm te geven dat twee schriftsystemen (en daarmee twee culturen) op gelijkwaardig wijze presenteert. Het project poogt om monumentale typografische gebaren (of bescheiden interventies) te creëren die taal tastbaar maken, waardoor immateriële gedachten veranderen in fysieke tekstobjecten die een wisselwerking aangaan met het publiek. Deze ruimtes worden heiligdommen die een alternatieve laag aan de dagelijkse ervaring van de publieke ruimte toevoegen; een politieke *empowerment* van verborgen stemmen binnen de maatschappij.

De *Khatt Foundation* is een project dat is geboren in de transculturele *incubator* genaamd Dubai, maar is ook een voortzetting van Huda Smitshuijzen AbiFarès' levenslange ervaring met het verleggen van de grenzen van zijn eigen nauwsluitende culturele omgeving. De *Khatt Foundation* is uitgegroeid tot een platform (en archief) voor ontwerpers in het Midden-Oosten, Noord-Afrika en hun diaspora. Het doel is om een transnationaal en transcultureel netwerk op te bouwen door gebruik te maken van de middelen en mogelijkheden van het internet en online groeperingen. De *Khatt Foundation* heeft een breed transnationaal ledennetwerk. Zij biedt een open platform voor culturele dialoog, ondersteunt de uitwisseling van ideeën en initieert samenwerkingsprojecten in design waarmee het de onbekende (doch homogene) Arabische/islamitische visuele cultuur aan een werelds publiek presenteert.



Simon Kentgens
Painted Portfolio

p. 18

'Wat je vindt is wezenlijker dan wat je ergens (van) vindt' zou Simon Kentgens kunnen stellen.

Het waarnemen van een werkelijkheid en de hierop volgende bevinding over die werkelijkheid zijn afhankelijk van context en moment. Of de wereld op zijn kop staat of niet: het blijft een feit dat je die wereld bekijkt op het moment dat hij al dan niet op zijn kop staat.

Kentgens' kunst leunt op dit feit. Zijn kunst is droog maar rechtvaardig; ze licht deze wetmatigheid uit en benadrukt haar door kleine installaties. We moeten onze scheppende rol niet overschatten maar kunnen, tegelijkertijd, in de lullige marge best wel genieten. Rechtvaardig genieten en daarmee droog genieten. Kentgens ziet in de woestijn geen fata morgana, maar een sereen, uitgestrekt toneel waar best een eind aan zal zitten.

Het is een nuchterheid die voorafgaat aan maakbaarheid. Deze werkelijkheid gaat vooraf aan het geneuzel rond het oordeel als fenomeen: de werkelijkheid die schoon is voor ze tot opschonen komt. Daarom blijft Kentgens' werk altijd relevant: hij heeft niets te verliezen omdat hij niets activeert en niets deconstrueert. Zijn werkelijkheid gaat vooraf aan de *readymade*; het toont geen constructie maar toont wat er ligt of zou kunnen liggen.

Een serie olieverfschilderijen bestaat uit directe kopieën van foto's uit zijn portfolio. Auteur Simon Kentgens heeft deze doeken in China laten schilderen. Omdat zijn auteurschap zo fundamenteel is, is de plek en het moment van bestaan niet van belang. Immers, je moet iets niet groter maken dan het is en het grote laten voor wat het is: in China kopiëren ze zonder scrupule en gelijk hebben ze.

Inertia

Jack Segbars

Na de opening krijgen we een rondleiding door het restauratieproject van het historische centrum van Birzeit. We worden er in hoog tempo doorgejaagd. Langs gerenoveerde huizen, langs kunstwerken, een gemeenschapscentrum. De hoofdrondeleider van Riwaq houdt tussentijdse praatjes op een toon zoals ik me de toespraken op Oost-Duitse vormingskampen voor de jongvolwassen, toekomstige DDR-burger voorstel: *We know the good cause, we know the enemy* en we hoeven daar niet al te veel woorden aan vuil te maken, nietwaar? Dit dwingende staat me tegen, de programmatische boodschap te *tight*. Het sociale korset sluit zich, onze groep doet zijn groepsding, werkt zich langs de georkestreerde evenementjes, punten, locaties. De ambachtelijke spullen worden uitgepakt: houtsnijwerk van de kaart van Palestina, als één land inclusief Israël weergegeven, mooi gelakt, variaties in uitwerking, maatvoering, detaillering, kleur, in verschillende rijktes uitgevoerde versies, geornamenteerd of simpel. Aardewerk en origineel Palestijns textiel. Steeds wanneer iets het domein van het toerisme betreedt, vervalt alle originaliteit. Ik moet denken aan Volendam, en aan Corsica waar elke creatieve inventieve entrepreneur, het liefst op een heuvel, goed zichtbaar, het bordje 'artisanal' op de deurpost timmert hetgeen alleen inhoudt dat de prijs drie keer over de kop gaat en de bezoeker geacht wordt het debielen-IQ van de verstandelijk getorpedeerde toerist aan te nemen.

Een jong paar met houtsnijwerken stalt hun werk snel buiten uit als ze merken dat we er aankomen. Sommigen hebben meer permanente opstellingen, kunnen het zich veroorloven een winkel te runnen. Anderen voeren hun nijverheid op te midden van het huishouden of hebben er een klein hoekje voor gereserveerd.

So far authenticiteit, artisanal, toerist. Een mondiaal gegeven. Alle mensen moeten eten. En dat is niet ontluisterend maar toch ook weer wel, want ik wil authentiek, ik ben van het echte. Gegeneerd doorlopen.

De grondslag voor de renovaties – het stimuleren van een inheemse levensvatbare economie in de binnensteden, buiten het toerisme om althans – lijkt te ontbreken. We zijn in Afrika en Afrika is overal. T. uit ons gezelschap wil wel graag wat kopen om de zaak te steunen, maar het moet dan toch wel kwaliteit hebben en mooi zijn. Het mag niet alleen uit benefietoverwegingen zijn. Ik houd mijn poot stijf, laat me niet vermurwen.

Een vrouw, ze lijkt een plaatselijke bewoonster, geeft ons thee die ze eenvoudigweg op een muurtje op straat heeft gezet. Ze zit er met haar kind. Ik klets met het kind, kinderen zijn lief.

Met een vrouw uit ons gezelschap neem ik onze gedeelde gêne door. Dit is niet fijn, nee; deze toeristische verwording waar we langs worden gejaagd en onze ideologische rol als acteurs in moeten meespelen. We fluisteren onze bevindingen tegen elkaar, blij een medestander gevonden te hebben in een anderszins enthousiast lijkend gezelschap. Moeten we de vrouw betalen voor de thee? Was dat een authentieke geste van gastvrijheid, staat ze op de loonlijst van het gemeentelijke comité of probeert ze gewoon privaat geld te verdienen? Helderheid, instructies alstublieft. Het kindje is



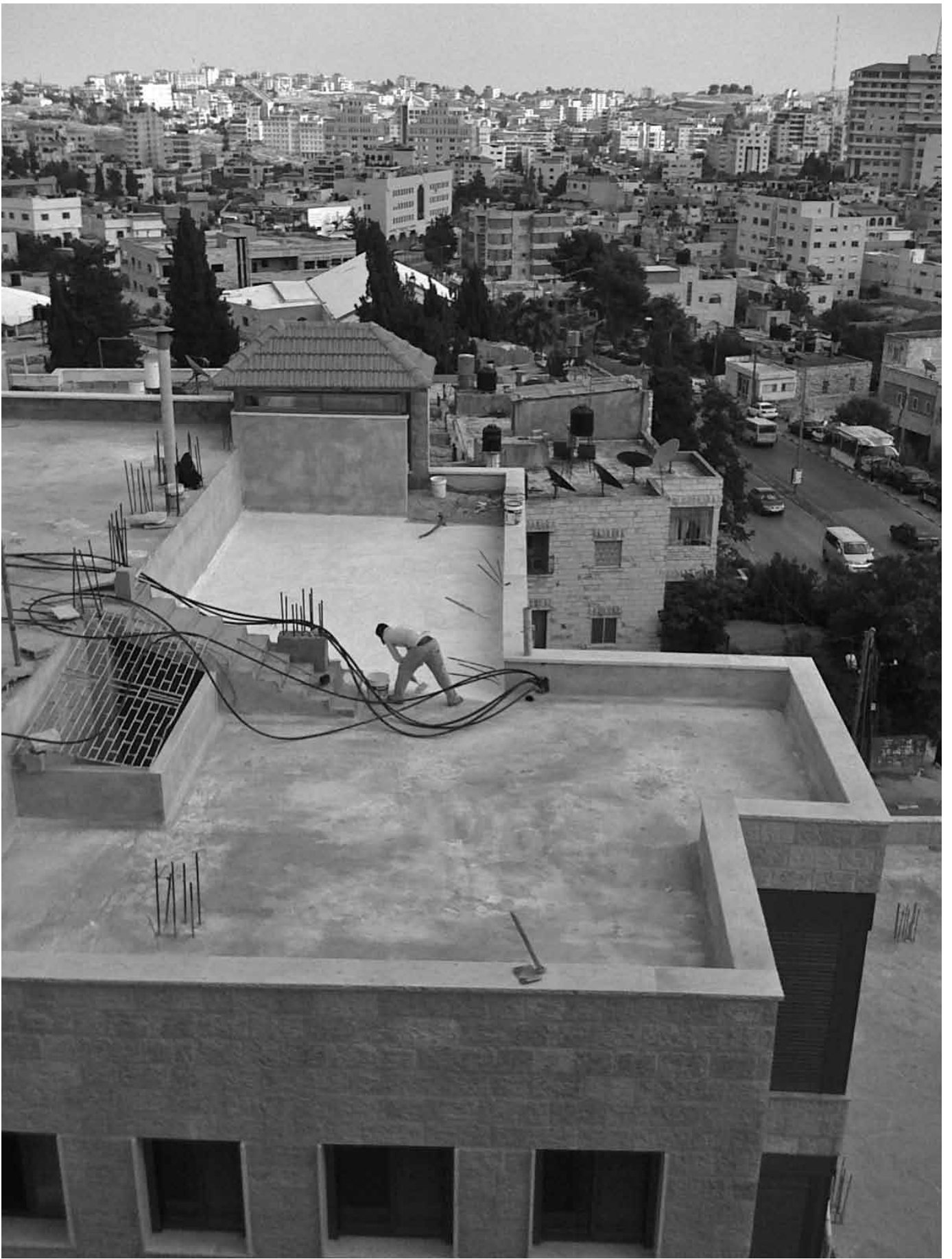
lief in ieder geval. Ik wil weg uit dit gezelschap en gebeuren maar word gecornerd om nog een kunstwerk te gaan zien. Iets met beton, plein, Pool, erg goedkoop gemaakt, altruïsme, medewerking aannemer die onder de kostprijs uitvoert, opnieuw altruïsme, gemeenschapszin, het werk een communale bedoeling. Zullen we even met de voeten bloot in het water? Water, reinheid, wassen, samen, gemeenschap-pelijk, wij. Nee, ik liever niet. Enkele Zweedse en Noorse vrouwen uit het gezelschap weer wel. Die vinden dat lekker, zeker als ze wat ouder zijn.

Ik snap dat ze wat willen doen aan de economische teruggang maar opsauzen zonder noodzaak is nutteloos. De volgorde lijkt verkeerd, eerst dient er een gebruik en noodzaak voor te zijn en dan kun je pas denken aan restaureren en hoe dan. Als er geen gebruik voor is, vervalt het weer binnen *no time*. Vanuit artistiek oogpunt is die verkeerde volgorde interessant natuurlijk. Mag ik deze rommelige, verkeerd om bestemde ruimte interessant vinden? Zinloosheid, verkeerd gerichte inspanning, zelfbedrog en menselijke ineffectiviteit zijn dankbare artistieke onderwerpen, natuurlijk.

Buiten het centrum dat opgeknapt wordt, is het al snel minder opgeschoond en is de boel zoals het is. Hier wil ik rondkijken, niet naar de opgeknapte en opgedirkte nieuw/oudbouw. Jonge vrouwen maken opvallend oogcontact, zeggen hallo. Ben telkens in de war of ik in christelijk – of in moslimgebied ben en of dat überhaupt van invloed is op het gedrag om me heen. Ik voel me schuldig niet aan de rondleiding en publieke poppenkast mee te willen doen en liever hier het 'echte leven' op te zoeken. Dat ziet er overigens niet heel anders uit dan de andere plekken die ik gezien heb aan de Middellandse Zee. Wandelend langs de rand van het dorp, glooiende heuvels, mooie natuur, rommelige bouw, zo laat in het jaar nog warm, dicht bij Europa.

Mooi is het hier, deze plek heeft potentie als volgende stap in het *Global Development Idea for the* vaart der volkeren: welvaart, vakantie en persoonlijke ontwikkeling. Al Qaeda is storend maar onbelangrijk. Dit resort *will be*, de kunst is er al.

Na afloop van de rondleiding hebben we afgesproken in het café. In een rondgang introduceert eenieder zijn business bij de groep. Groepsgebeuren. In het café wordt bier en alcohol geschonken, wij als westerse kunstenaars bouwen wat extra omzet op. Jeugd komt en gaat, je kunt hier ook eten. Ik raak met E., ook iemand van ons gezelschap, in geanimeerd gesprek over kunst en cultuur. We bevinden ons op bekend terrein. Het gesprek opent zich als een warme deken over ons heen, sluit ons af van deze onbekende situatie.



We nemen een wormhole mee. De omgeving laat zich gelden. Het is warm, het café ligt dicht aan een pleintje waar veel reuring is. Door de openstaande deur rijdt een auto bijna naar binnen. Het licht van de autolampen schijnt fel, rook van de uitlaat trekt binnen. Het bier is lekker.

We lopen terug naar de plek waar eerder die dag werd geluncht, een grote binnenplaats onder een kerk. Een grote, blauwe Maria aan de gevel. Lange, gedekte tafels. Er wordt een prijs uitgereikt voor een kookwedstrijd die hier vandaag gehouden is. Iedereen is zo'n beetje klaar met eten. Sommigen zitten nog aan het dessert. Het loopt ten einde. Een presentator kondigt de uitslag aan en doet zijn verhaal te lang en te overbodig. De dame die wint heeft voor de tweede keer op rij de prijs gewonnen. Ben erg benieuwd naar haar gerecht. Zwoele avond, sociaal gebeuren. Oude stellen, de mannen met palestinasjaal en jong volk. De nacht is mooi. Je zou denken dat er niets aan de hand is. De krekels tsjirpen, de maan staat aan de hemel, er waait een briesje.

Terug met de taxi naar Ramallah. De hoogbouw schiet uit de grond, afgetekend tegen de maan. Omhoog gaat het hier. Gotham City ook hier. Geen vernietiging, niet zielig. Hotels, groot, activiteit. Kranen.

Iets verderop gaat het linksaf richting centrum, een weg die ik al ken. Ik besluit de weg rechtsaf te nemen. Na een tijdje wordt de buurt chiquer. Ik kom wat gemeentelijke instellingen tegen en wat hotels en consulaten. Maar overal heerst een indruk van niet-afheid. Sommige straten zijn recent gebouwd of opgeknapt en tonen zich ongerept en netjes, maar er is ook een achterveldje, zijstraatje of compleet blok dat in puin ligt of halfleeg is. Het is niet af. De infrastructuur versterkt die indruk. De elektriciteits-, telefoon- en weet ik wat voor kabels hangen gebundeld en wanordelijk aan de huizen en masten. Deze mix van recente bouw, compleetheid en onafheid, wanorde is typerend. Ik verbaas me ook over de uitgestrektheid en de schaal van de bebouwing. De stedelijke bouw lijkt zich naar het noorden te persen. Het ziet er hier eigenlijk gewoon uit, niet als een land in oorlog, bezetting en conflict. Het is niet af en er is iets vreemds aan de gang, maar het is niet meteen oorlog wat je proeft. *Pressure cooker*, improvisatie, koortsige bouw, haastige spoed.

De weg buigt weer af, terug richting stad, richting het Al Manarplein, het plein met de leeuwen. Het is het centrale plein waar alle wegen van deze stad op uitkomen. Ik denk althans dat ik weer die richting op loop. Ik vraag de weg aan een man, ik voel me onzeker of ik de juiste richting te pakken heb. Hij is heel behulpzaam, ik zit goed.

Ram Allah, herinner ik me van een oude kaart: hoogte van God, *height of God*.

Ik wandel verder. Dit is een andere weg naar het centrum dan ik de dagen hiervoor nam. In een nieuwe omgeving lopen is vreemd. In het hotel heb ik een kaart van de stad gevraagd. Het enige wat de receptionist mij kon geven was een A3-kopie van een gidsje in het Arabisch. De tekens die woorden en plaatsaanduidingen vormen, zeggen me niets. Wanneer aan een andere omgeving is routine aanleggen, gewenning aanleggen, zorgen dat locaties tot herkenningsspunten ingeprent worden. Settelen is een vertrouwd grid creëren. Nieuw wordt oud.

Het wegenplan is me inmiddels grofweg bekend. Ramallah heeft een duidelijk centrum waar de wegen naartoe leiden. Maar bij gebrek aan oriëntatiepunten die de plaatsen in tekst leveren, moet ik het doen met een pictogram van de stad. De aanduidingen van het wegennet die betekenis-

vol moeten zijn, worden irritant doordat ik ze niet begrijp. Ik gebruik de kaart niet, probeer op mijn niet zo geweldige richtingsgevoel te vertrouwen. Dat misschien niet zo goed is omdat ik er niet op durf te vertrouwen, bedenk ik me. Of ik vraag de weg als ik het niet meer weet.

Halverwege deze lange weg wordt in een schooltje les gegeven. De deur staat halfopen. Het klaslokaal bevindt zich onder straatniveau, ik sta hoger en kijk naar beneden. Het lijkt een ambachtsschooltje, kinderen zijn bezig met metaal en eenvoudige gereedschappen en werkbanken. Een leraar houdt vanuit de hoek toezicht. Ik word opgemerkt en dat veroorzaakt reuring. Ik gebaar of ik even mag kijken, hij gebaart dat het prima is. De leerlingen drommen samen in de richting van de deur. Lachende koppies, gejoel, heldere ogen, enthousiast jolijt. Deze situatie doet opeens bekend aan, als oude filmbeelden in het hoofd, als bekende sociale documentaire. Herkenning. *Je suis* Jacques Cousteau, Claude Lévi-Strauss of Johan van der Keuken. Niet dat ik me bewust zo opstel en ernaar zoek. Maar dit is hoe het eruitziet. Hoe in mijn hoofd deze setting, de verhouding tussen hen en mij, zich herafspeelt in de werkelijkheid. De lachende kinderkopjes verdringen zich in de kijker van de camera. Ik zie mezelf bijna een pijp uit de mond nemen en de kinderkopjes vriendelijk, bemoedigend en toch ook gewetensvol toeknikken.

Richting de stad wordt het drukker. Alles loopt als vanzelf naar het plein.

In het centrum loop ik langs het busstation waar ik eerder ben afgezet toen ik uit Silwad terugkwam. Ik herken de straat, weet waar ik ben. Nieuwe ordening, herhaald en *geset*.

Ik houd de camera op buikhoogte en marcheer door de straat. Opgepept door het geruststellende gevoel van weten waar te zijn. Ik laat me niet van mijn pad brengen. Links van me prachtige winkels om toeristisch te filmen: kruiden, typische klederdracht, koffiehuisen met oude mannetjes inclusief originele palestinasjaal. *Couleur locale*. Hoe de blik te richten? Hoe langs deze aantrekkelijkheid te navigeren? Wat is er mis met een 'beeld' geven? Ze zijn er toch en ze zien er toch op deze manier uit? Waarom ziet het er hier zo bekend uit? Waarom ben ik niet verrast? En toch ook weer wel. Opzouten props van mijn verbeelding, verrekte tv-beelden. Ik wil er doorheen. Ik boor me als een mechanische zot, als een *recording exercise drill* door de nijverheid. Een vrouw slaat me met een bosje kruiden, de camera te onbeschaamd op haar gericht. Dit voelt als een centrum van wat aangeduid zou kunnen worden als wezenlijk Palestijns. Aangeduid door wie en voor wie?

Onderwerpen zijn niet interessant. Niet echt. Echt niet. Wat zijn onderwerpen? *What will stop me now? To record, to witness, being there*. Maar *where is there?*

Om twaalf uur ben ik weer terug bij het hotel, voel me een gladiator, een matador. De stad en de Ramallanen als stier, het te bevechten object. De matador is een ijdelruit, een dandy. De stier altijd dood maar ook mooi. En heel soms wint de stier. Maar dat mag de ingebakken verhouding niet drukken.

Fuck de Palestijnen. Heb ik goed filmmateriaal? Dat is de vraag. Ik moet dit tenslotte gaan vertonen thuis. Ego-centrisch. Is er een andere zijnstoestand? Mijn gevoelsgat, mijn gebrek aan betrokkenheid, mijn vraag. Dit wordt mijn verslag.

Zelfkritisch, te, het zijn wel echte mensen en ik ook. Toch, hoe moet dat met het beeld, hoe moet dat? Wie zijn die mensen in die opnames? Wat hebben ze mij te vertellen?

Inertie in de camera, in mijn hoofd, ondanks alle beweging en nieuwe sensaties. *Registering. Not accounting.*

Sam belt dat hij wat verlaat is en niet zoals afgesproken naar het centrum komt, maar me ophaalt van het hotel om naar Silwad te rijden, naar Nisreen. Dan zien we elkaar in het hotel. Hij is samen met zijn broer Aziz naar Jeruzalem geweest voor papierwerk en dat duurde allemaal wat langer dan verwacht. Om 13.00 uur is hij er nog steeds niet terwijl ik om 14.00 uur afgesproken heb met Nisreen. Die afspraak wil ik niet missen. Om 13.15 uur staat hij voor het hotel, ze waren verkeerd gereden naar een hotel aan de andere kant van de stad. Blijkbaar bestaat er een nog een hotel met dezelfde naam, City Inn. Of dat had vroeger die naam, ik begrijp het niet helemaal. Ze maken een gehaaste indruk en zijn met een oude Mercedes. We rijden snel Ramallah uit. Al vlug blijkt dat Aziz tegenover Sam de *upper hand* heeft. Hij is de oudere broer, neemt meer het woord. Sam is stil, in tegenstelling tot de vorige ontmoeting. Ze zijn er niet erg happig op om voor de camera te spreken, ze schamen zich voor hun slechte Engels. Dat is inderdaad ook niet geweldig goed, maar ook weer niet rampzalig. Ik probeer ze te overtuigen dat het daar niet over mag gaan. Wat doet het ertoe? Ik zou me niet schamen, zij wel. Of zou ik me wel schamen? Het is makkelijk praten als het niet over jou gaat, mijn Engels is goed. Ieder zijn schaamte, daar ga ik niet over.

Hij zou het erg vinden als 'ie ergens in het buitenland zo gehoord zou worden. Ik overtuig hem. We praten.

Notities voor *Songlines II*

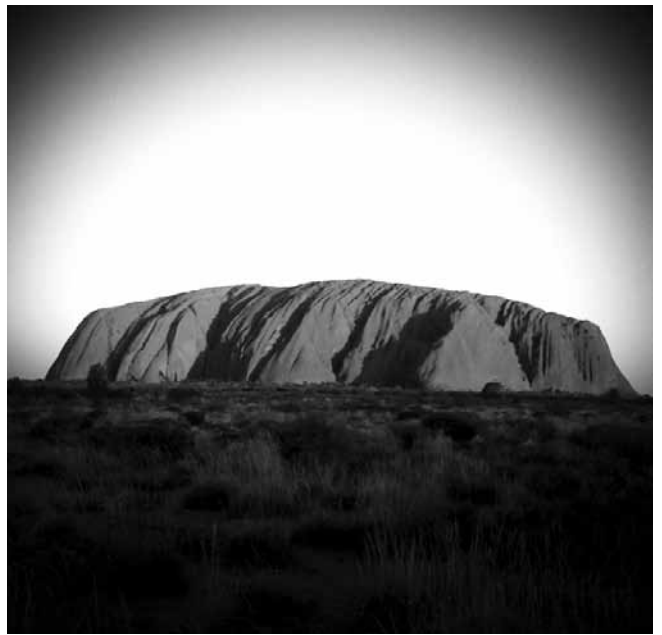
Uluru vs. lege zwembaden of the religie van vormen

Allard van Hoorn

Reizend door de Australische *outback* bedacht ik me hoe het voor de Aboriginals geweest moet zijn om deze magnifieke monumenten, die onderdak, voedsel en water geven, aan te treffen. Hoe hebben deze wonderlijke uitzichten een soort van religieuze ervaring moeten gecreëerd, alleen al omdat het contrast met de vorm van de rest van het land zo enorm is en het ding vreemd misplaatst lijkt.

Lege zwembaden werden in de jaren '60 en '70 gebruikt als Mekka's voor de skateboard scene en hebben wellicht dezelfde gevoelens opgeroepen, maar dan soort van omgekeerd. Net als de vorm van een rots tegenover de vorm van een zwembad omgekeerd is.

En toen vroeg ik me af, misschien is er een relatie tussen deze twee vormen. Misschien dat deze uitpuilende en ineengeklapte vormen wel bestaan dankzij elkaar, zoals een topografische evenwichts-act die de magie van beide fenomenen in stand houdt. Het kan zelfs zo zijn dat het volume van Uluru gelijk is aan het volume van alle lege zwembaden in California die ooit gebruikt zijn voor skateboards. Maar dat is maar hypothese.



MIRA. MAR Y OTROS

Gids vor 200 jaar

Filip Van Dingenen en Bárbara Pereyra

De zoektocht naar een levensvatbare thuis en een beter leven deed William Bulfin en zijn broer Peter in 1884 emigreren naar Argentinië. William's schetsen van het landelijke en het stedelijke leven, zijn kortverhalen en eerste niet uitgegeven novelle *A Man of the Pampas*, die tussen 1900 en 1901 in afleveringen verscheen in de plaatselijke Ierse krant *The Southern Cross*, onthullen de constructie van een diasporische thuis opgebouwd uit disparate locaties. De voorstelling van een permanent gevoel van dislocatie en bi-nationaliteit wordt geconfronteerd met de contradictorische effecten van rouwen en vieren, zelfkritiek en raciale trots die de weg plaveide voor de strijd van de eerste Iers-Argentijnse migranten voor een identiteit in den vreemde. Dit proces omvat in theorie de constructie van een simultane geografische ruimte gevormd door de intersectie van Anglo-Ierse en niet Engels sprekende 'andere thuislanden'. Bulfin vertegenwoordigt het dilemma van het samengaan van identiteiten door wat Marc Guillaume (1994) 'gecombineerde ficties' noemt – 'iets samengesteld uit een bepaalde realiteit geïnjecteerd met een dosis verbeelding en fictie'. Het geeft een biografische dimensie aan zijn verhalen over de pampa's, de stad Buenos Aires en Ierland.

— Laura Izarra, *Always Elsewhere: William Bulfin's Imagined Homes*, University of São Paulo, 2008

- F: Teruggekeerd over zee.
F: Na zeventien jaar snikkende hitte van het zonnige Zuiden vond ik het simpelweg betoverend.
F: Hoe vaak heb ik gedurende de wolkenloze Hondsdagen van de pampa's niet gesmacht naar een fietstocht door Ierland!
F: Het ziet ernaar uit dat we wat zonneschijn uit het Zuiden hebben meegebracht.
F: De Slieve Blooms, in...
B: En, bovendien, het was Ierland – eindelijk het thuisland.
B: Wegenboek.
B: 'Een oninteressante route en een onverschillige weg'.
B: 'Een oninteressante route?'
F: Niet als het je bekoort om het hooien te zien, het turfsteken en het observeren van het simpele, mooie leven van landelijk Ierland.
B: Hoe te genieten van een slok melk en het keuvelen met de oude mensen achter de halve deur, of op een stoel naast de haard.
B: 'uitzichten'.
F: De paradijsbomen rondom de huizen van de pampa's. Ik heb het gevolgd, de wereld rond, door de rook van turf en botten – door de muggen en de vuurvliegjes.
F: 'DE GLIMLACHENDE BINNENLANDEN'
B: Dublin straat.
B: Onbeschaafd.
B: Als straf voor zijn vreselijke woede en de gevaarlijke gevolgen ervan voor de natie, werd hij door zijn biechtvader bevolen Ierland voor altijd te verlaten; en hij ging.
B: ballingschap.
B: een held.

- B: tragedie van leven in een natie!
B: We hadden een geweldige ochtend voor een wandeling, en we hadden het nodig – niet de wandeling, maar de ochtend.
F: De heidestruiken op de toppen bogen neer voor de knal, en het schuim van de gezwollen heuvelstromen vloog ervoor weg als een distel in de herfst op de pampa's.
B: En weer omhoog in de zonnige lucht.
B: Wat zou ik vervolgens moeten doen?
F: Ik ben door vijf centimeter van Argentijns stof op het autospoor van zachte klei tussen Moron naar Rodriguez gereden, tegen de hete wind in.
B: Kinderspel.
B: Ik heb een opwindende week doorgebracht in de hoofdstad en ik voelde de behoefte om weer terug te keren naar mijzelf, voordat ik ga zitten om erover te schrijven voor mensen ver weg.
B: Ik heb geassisteerd bij competities en publieke optredens bij de Rotunda.
F: Slieve Bloom Mountains
B: pen, wonderige ruimtes.
B: Excuseer mijn onconventionele manier van dwalen van het ene onderwerp naar het andere in mijn 'Rambling in Éirinn'.
B: Door het gadeslaan van dit optreden ervaarde ik het nut van leren kleding in zekere onverwachte omstandigheden.
F: Ik kan nooit naar het Curragh kijken zonder herinnerd te worden aan de pampa's, als een stuk land uit in Arrecifes or San Pedro. Het land klimt en daalt in lang uitgestrekte en zachte welvingen. Er zijn geen heuvels of dalen, geen heggen of muren – niets dan de oppervlakkige deuken en de golvende randen. Hier en daar wat gaspeldoorns die je herinneren aan de bolsters van de Cardo plant in het begin van de zomer, groen en rank op de lege vlaktes van kort gemaaid gras.
F: Ik stond stil en leunde op mijn fiets, en ik bedacht me hoe erg deze plek leek op een bepaald stuk land bij de Salto Rivier.
F: Ik miste het gevoel van "oneindige ruimte" dat altijd aanwezig is op de pampa's.
B: 'oneindige ruimte'
B: stiltes van het Zuiderland aan de andere kant van de oceaan.
B: goed onderhouden wegen.
B: data van een oudere vrouw die ik heb geholpen met haar eigenzinnige kippen.
B: verdriet.
F: Iets in hun zorgeloze gemakzuchtigheid deed me denken aan een bivakkerende groep ossenkarrijders op een pampaweg. Ik veronderstel dat de mannen van alle naties die het grootste deel van hun leven in de buitenlucht doorbrengen, en zo ongeveer hetzelfde soort werk doen, met hetzelfde soort toegeeflijkheid naar de wereld en haar manieren kijken.
B: Economisch opzicht,
B: 'niets voor niets'
F: De Rand van de Wereld.
F: Het kost echt minder om een ton tarwe van Buenos Aires naar Belfast te sturen dan van Athlone naar Dublin.
F: Ik ben van de Olivos naar Tigre in Buenos Aires gefietst. Ik ben van de Once naar Lujan gefietst, op de wegenloze pampa's.
B: Op zijn terugtocht, na het gevecht van Kinsale.
B: Ik heb genoeg geschiedenis gehad voor een dag.



B: Mijn thuis onder de blauwe Slieve Blooms.

B: Ik zat op een steen naast een bron, die het zonlicht in stroomde door de met mos begroeide wortels van een hagendoorn en over de keien danste en zong, en onder aan de heuvel in stilte verviel als hij uit het zicht verloren raakte tussen de verleidelijke waterkersen.

B: Toen ik als jongen leerde dat er andere landen waren behalve het land dat tussen mij en de horizon in lag.

F: Ik heb er nooit achter kunnen komen welke theorieën van het universum door de gedachten van Ierse kinderen geboren op de heuvels zweven.

B: Wat zou daar beneden zijn, veronderstel je?

F: !!

B: 'OH! Het is daar verder, dat is wat we zeggen', antwoordde hij, en ik kon hem er niet toe zetten om verder dan dat te gaan.

F: Graafschap. Zij waren kinderen van de vlaktes, en vanaf het moment dat ze konden lopen stelden ze vragen over de bergen.

B: 'en misschien zou iemand van jullie meewillen?'

B: 'verder?'

B: over de zee

B: 'de lange, lange gedachten van jeugd.'

B: het blauw en het paars.

B: Het land,

B: ontdaan van mensen.

B: lokale geschiedenis is een gesloten boek.

B: April

F: Toen werden we landbouwers

F: Ik ben verplicht je te vertellen over je neven, broers, liefjes, ooms en tantes in Zuid-Amerika. Door een eerlijke man op de weg werd mij verteld dat men geen ziel kan zien in dit deel van het land a's die geen relatie in Argentinië heeft – dus ik sta tot je beschikking.

B: terwijl hun ogen dansten

B: de huizen en de velden

B: 'Ren verder'

B: 'Dit is krachtig!'

B: 'Kom mee naar huis met me en ik zal je laten zien dat ik niet vergeten ben om een puchero te koken'

B: mijn botten

B: mijn nek

B: Als een komeet,

B: Ik wil je vertellen over een foto die ik de volgende morgen zag

B: de kapel

B: over de bomen

B: en verder dan de bomen het land

B: Ik zou willen dat ik dit alles tevoorschijn kon halen voor jou, zoals ik het die ochtend zag.





Fanny Zaman, *Deel or Song Mountain area, THE CENTRE OF DIRECTION*



Paul Hendrikse, *A Vague Uneasiness*, 2010

Song Wei

Rieneke de Vries

Beijing, oktober 2009.

In een psychiatrisch hospitaal aan de rand van de stad ontmoet Rieneke de Vries een dakloze man. Naam: Song Wei. Vroeger: succesvol zakenman en verzamelaar van hedendaagse Chinese kunst. Nu: psychiatrisch patiënt.

Beijing, februari 1989 – een rumoerig jaar.

China/Avant Garde¹ trekt aandacht: voor het eerst wordt een overzichtstentoonstelling van hedendaagse Chinese kunst door de overheid erkend. Song Wei financiert een deel van de tentoonstelling. Na afloop koopt hij werk van deelnemende kunstenaars.²

Beijing, april 1989.

Op het centrale plein in de hoofdstad vindt een politieke manifestatie plaats. Ook kunstenaars, sommigen financieel gesteund door Song Wei, nemen deel.

Op scherp

De Vries ontmoet Song Wei in de week van het 60-jarig bestaan van de Volksrepubliek China:



Werk van Rieneke de Vries uit het *Song Wei project*

Ik hoorde dat Song Wei ingesloten was. Tijdens de Nationale Feestdag moesten alle ongewenste personen uit het straatbeeld verdwijnen. [...] ‘Samen met een tolk gingen we een gebouw met getraliede vensters en glanzend gepoetste gangen binnen. Een man met witte jas en een map onder de arm ontving ons vriendelijk. Hij bracht ons naar de bezoekersruimte. Na even wachten kwam Song Wei binnen: een kleine magere man in blauw-wit gestreept pak, zo halfweg tussen een gevangenis-pak en een pyjama. Al mijn zintuigen stonden op scherp. Ik had zo veel moeite gedaan hem te ontmoeten... [...] Tijdens het gesprek vlogen taalbarrières en misverstanden, mijn vooroordelen en zijn verwachtingen over tafel. Hij dacht dat ik een beroemde journalist was. Ik dacht: ‘Welke medicijnen heeft hij gehad? Waarom zit hij hier? Spreekt hij verward of begrijp ik hem slecht?’ Na ongeveer een uur kwam de arts binnen en nam hem weer mee. Achter een dubbele metalen deur verdwenen ze. Klik, op slot.

Eerbetoon

Deze website is een eerbetoon aan Song Wei – niet gemaakt door een journalist of politiek activist, maar door een beeldend kunstenaar. De Vries:



Klaas Burger en Rieneke de Vries,
Flowers for Bang Ki Moon, Beijing 2009

De onduidelijkheid is me het meest bijgebleven. En toch voel ik me heel betrokken: bij Song Wei, bij psychiatrie, bij mensen die geen stem hebben, bij taal, bij beeld.

Daarom gaat www.songwei.eu, niet over Song Wei alleen. Het is een installatie van opinies.

Deze site gaat over hoe snel je in beslag wordt genomen door eigen gedachten, eigen aannames en eigen opwinding. Het gaat hier over de menselijke blik, over gezichtspunten, over dat alles waar kan zijn, ook het tegengestelde, en over de moeilijkheid een kern te raken.

— Klaas Burger, januari 2011

1 <http://www.geledraak.nl/html/page483.asp>

2 http://www.artspeakchina.org/mediawiki/index.php/1989_Avant-Garde_Exhibition_%E5%89%8D%E5%8D%AB%E8%89%BA%E6%9C%AF%E5%B1%95

Herinneringen aan Aleppo

Richtje Reinsma

In oktober 2010 nam ik in Aleppo, Syrië deel aan het International Women's Art Festival. Ik had tekeningen en teksten gemaakt onder de titel *Memories of Aleppo 2004*, gebaseerd op herinneringen aan mijn toenmalige verblijf daar van een half jaar. In 2004 werkte ik als assistent van festivaldirecteur Issa Touma mee aan het International Women's Art Festival en de International Photography Gathering.

Helaas werd *Memories of Aleppo 2004* tijdens de opening van het festival verwijderd door de autoriteiten.

De festivals en tentoonstellingen die Issa Touma vanuit zijn galerie Le Pont organiseert zijn uitzonderlijk gedurfd in het dictatoriale Syrië met zijn oppermachtige geheime diensten. Het seculiere Syrië heeft een bevolking bestaande uit talrijke etnische en religieuze groeperingen, die door president Bashar Al-Assad en zijn trawanten stevig onder de duim worden gehouden. De staatscontrole is overal voelbaar aanwezig.

De Syrische kunstwereld doet in Westerse ogen dan ook ouderwets en braaf aan. Alles wat confronterend zou kunnen zijn voor een bepaalde (religieuze) groepering wordt van hogerhand de kop ingedrukt.

Touma laat zich echter weinig gelegen liggen aan de in Syrië geldende taboes. Hij wil de kunst tonen die hij interessant vindt, en weigert zich te onderwerpen aan de gebruikelijke controle en inmenging. In de tentoonstellingen die hij in het conservatieve Aleppo organiseert is werk te zien dat je nergens anders in Syrië kan vinden, ook niet in de iets vrijere hoofdstad Damascus. Kritiek op het regime, bloot, seks, religie, werk van zowel Israëliische als Palestijnse kunstenaars – Touma laat het allemaal zien. Zijn culturele pionierswerk is zeldzaam vrijmoedig.

Zowel politici als geheime dienst houden hem dan ook al jaren nauwgezet in de gaten en sarren en saboteren waar ze kunnen. Het stelt velen voor een raadsel dat hij nog steeds niet is opgepakt. Een mogelijke verklaring zou eigenbelang kunnen zijn: het regime kan internationaal goede sier maken door Touma's culturele activiteiten enigszins te tolereren en zo de suggestie te wekken dat het met de onvrijheid in Syrië wel meevalt.

Het jaar dat ik naar Syrië ging om Touma te assisteren, 2004, werd een rampjaar. Er kwam geen eind aan de pesterijen en intimidaties door de autoriteiten en de geheime dienst. Uiteindelijk werden beide festivals verboden en Touma's galerie maandenlang gesloten en verzegeld.

In 2010 keerde ik terug. Ik wilde werk laten zien over de toestand van vervreemding zes jaar eerder, over de dreiging en hoe ik op mijn hoede was. Ik liep rond in een wereld waar ik alleen de oppervlakte kon zien, terwijl ik duidelijk voelde dat alles wat er toe deed zich daarachter afspeelde. Ik kon de bedekte termen en dubbelzinnigheden echter nauwelijks decoderen.

Twijfels over gevoelig liggende herinneringen – zoals die aan de confrontaties met de geheime dienst – schoof ik opzij. Ik verwachtte in het ernstigste geval inbeslagname van mijn spullen en uitzetting. Moeilijker te peilen waren de eventuele problemen voor het festival en de last die Syrische betrokkenen zouden kunnen krijgen. Als voorzorgs-

maatregel legde ik mijn werk van tevoren aan Touma voor. Ik had me echter niet gerealiseerd dat hij de laatste zou zijn om iemand te adviseren zelfcensuur te plegen.

Herinneringen openbaar maken kan dus al compromitterend zijn. Het is ongelooflijk hoe snel een mens zich aan zelfcensuur onderwerpt, merkte ik zowel zes jaar geleden als nu. Een paar maanden Syrië waren genoeg geweest om iets te proeven van de waakzaamheid die voor Syriërs een tweede natuur moet zijn. Ook ik dacht: mag dit wel? Wie komen er allemaal kijken, hoe kan dit worden opgevat?

Het is natuurlijk niet voor niets dat mensen die hun eigen gedachten willen uiten in een dictatuur als een risico worden gezien. Vermoedelijk gaat aan elke vorm van emancipatie het beschouwen en doorgronden van de eigen ervaring vooraf. Een individu dat ernaar streeft zelfstandig na te denken komt makkelijk in conflict, zowel in persoonlijk als maatschappelijk verband.

Enmaal in Syrië ebde mijn onrust over het explosieve potentieel van mijn werk aardig weg toen ik zag wat het festival nog meer in petto had. Er werden foto's geëxposeerd van Izabella Demavlys van Pakistaanse vrouwen, met zuur verminkt door echtgenoten of familieleden; nooit eerder geëxposeerde foto's van Hengameh Golestan van demonstraties in Teheran in maart 1979, één dag voor vrouwen verplicht werden in het openbaar een sluier te dragen; fotomontages van Erika Harrsch van vlinders met tussen hun vleugels reusachtige vagina's. En dit is maar een kleine greep.

Het festival kwam me voor als een staalkaart van doorbroken taboes. Mijn werk leek me in dat geheel nauwelijks schokkend. Toch werden mijn tekeningen tijdens de opening op last van de autoriteiten door twee werklieden van de muur getrokken. Twee dagen later werd ook het werk van Erika Harrsch gecensureerd.

Naar de reden voor de censuur blijft het gissen. Ging het om de tekeningen met spotlustige referenties aan de geheime dienst? Om de tekening met van top tot teen gesluierde vrouwen waarbij te lezen staat dat sommige Syriërs hen ninja's noemen?

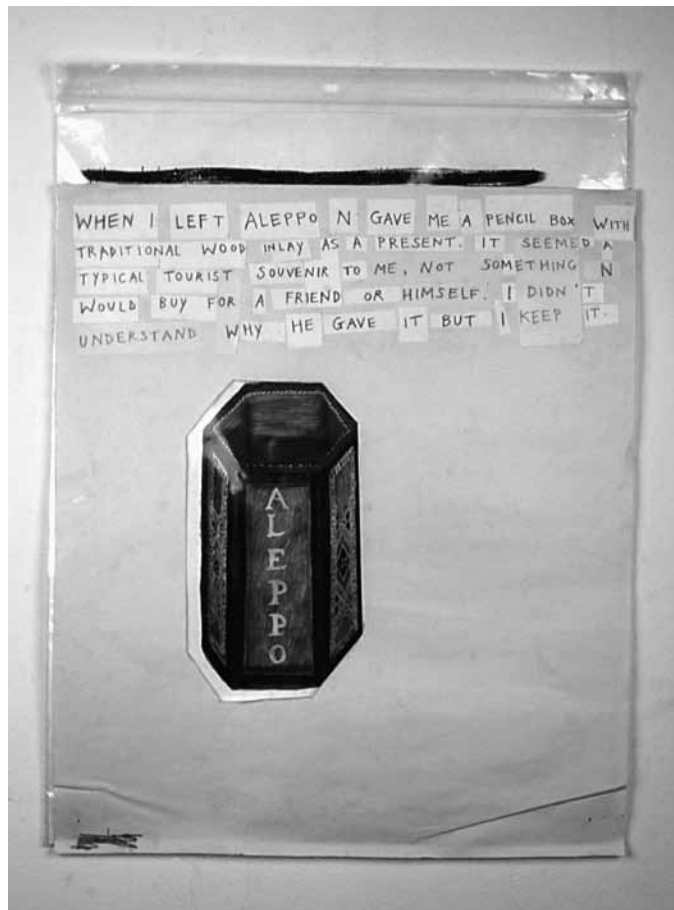
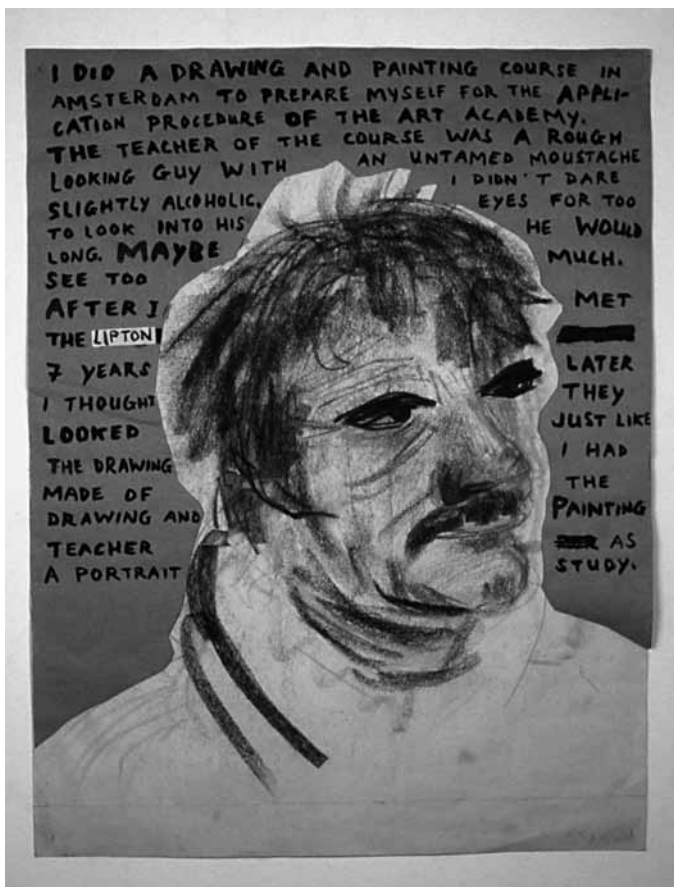
Ik weet het niet. Het bewind geeft geen officiële motivatie prijs.

Als ik het goed begrijp ben ik in de eerste plaats een pion geweest in chaotische krachtmetingen. De willekeur en ondoorzichtigheid van de censuur lijkt me echter op zichzelf veelzeggend. Waar geen recht te halen valt, geen duidelijke regels worden gehanteerd en een terechte angst voor gruwelstraffen bestaat is het goed heersen.

Iedereen legt zichzelf onder zulke omstandigheden voor alle zekerheid aan extra korte banden; de vrees voor censuur van buitenaf verandert in zelfcensuur en werkt preventief. En omdat 'de machten die zijn' niets hoeven te verantwoorden, is het doodeenvoudig een probleem te creëren om hun posities te versterken en die van hun tegenstanders te ondermijnen.

Uiteindelijk hebben Erika Harrsch en ik ons gecensureerde werk toch kunnen laten zien, in Le Pont Gallery. Schijnbaar bood het feit uitkomst dat de galerie geen door de overheid gesteunde festivallokatie was, maar een particuliere expositieruimte. Ondanks het ontbreken van openlijke promotie kwamen er veel mensen kijken. De censuur bleek goede reclame.

Voor wie meer wil lezen: tijdens het festival hield ik een blog bij voor kunsttijdschrift *Mister Motley*. Zie http://mistermotley.nl/Op_reis







Simon Kentgens, *Painted Portfolio*, 2009

To the other end

Wouter Osterholt en Elke Uitentuis

We begonnen het project met het produceren van een Perzisch tapijt in Lake Grace te Australië. Met hulp van lokale boeren en ambachtslieden leerden we schapen scheren en het karen en spinnen van wol. Daarna begonnen we met het knopen van een zwart-wit kopie van een Baluchi begrafenis tapijt. Na een jaar brachten we het voltooide tapijt met ons mee naar Bahrein tijdens het offerfeest in November 2010. Op de lokale veemarkten zochten we naar een Australisch schaap afkomstig uit de omgeving van Lake Grace. Nadat we er één hadden gevonden via de identificatie code op het oormerk vroegen we een lokale familie het desbetreffende schaap op het tapijt te slachten tijdens het offerfeest. Ze organiseerden een slager die het religieuze ritueel op de stoep van hun huis uitvoerde. Nadat het schaap vakkundig was ontleed werd het vlees onder de armen verdeeld. Het plan was om het bebloede kleed vervolgens terug te sturen naar de Australische boerderij waar het schaap vandaan kwam maar het werd geweigerd tijdens de inspectie bij de douane. We hebben het kleed meegenomen naar Nederland en zijn momenteel bezig uit te zoeken hoe we het kleed naar Australië kunnen brengen.

To the other End is een onderzoek gebaseerd op de exporthandel van miljoenen levende schapen die jaarlijks van Australië naar verschillende landen in het Midden-Oosten verscheept worden. In dit project richten we ons met name op de relatie tussen Lake Grace, een dorp gelegen in de tarweregio van West-Australië, en Bahrein, een eilandsstaat in de Perzische Golf. Deze reis over de Indische oceaan duurt ongeveer vijf weken en is de langste reis ter wereld

die levende dieren moeten ondergaan omwille van de handel. De export is onderdeel van een geglobaliseerd netwerk van handelrelaties. We willen de kloof tussen de twee locaties onderzoeken met als doel de formele en onpersoonlijke markt te humaniseren.

In het algemeen wordt aangenomen dat er in het Midden Oosten veel vraag is naar levende schapen voor religieuze doeleinden. Volgens een islamitische wet mag een moslim alleen vlees eten dat ritueel is geslacht. Er zijn halal-gecertificeerde slachthuizen in Australië, maar de *Australian Livestock Company* beweert dat moslims deze slachthuizen niet vertrouwen en daarom de voorkeur geven aan de import van levende dieren boven dat van diepvries schapenvlees. Dit is echter niet de enige verklaring voor het bestaan van de schapenhandel. Grote schepen kunnen namelijk voor een relatief lage prijs honderdduizenden schapen tegelijkertijd vervoeren, terwijl het kleinschalige koeltransport per vliegtuig duur en inefficiënt is.

Voor de exporteurs is de keerzijde van deze lucratieve handel de hevige kritiek van verschillende internationale dierenwelzijnsorganisaties. Deze organisaties stellen dat de reis ondraaglijk is voor de schapen en beweren dat er gedurende de reis over de oceaan honderden sterven als gevolg van stress, verwondingen en infecties. De dieren die de lange reis overleven worden volgens de activisten onderworpen aan gruwelijke behandeling en slachtmethoden die illegaal zijn in Australië. In reactie op de protesten van de actievoerders, is de *Australian Livestock Company* gestart met een campagne met als doel de lokale bevolking van de importerende landen te educeren hoe diervriendelijker te handelen. Het is de absurditeit van deze imperialistische bemoeienis die ons heeft doen besluiten onderzoek te doen naar deze handel.





Onversneden, Multidimensionale Gesprekken

Khatt Foundation: Huda Smitshuijzen
AbiFarès en Jan de Bruin

Elke keer als we een plek achterlaten, laten we ook een deel van onszelf, van onze herinneringen, achter. En telkens als we op een nieuwe cultuur stuiten brengen wij ons eigen idee van exotisme en fantasie met ons mee – vooroordelen die de manier waarop wij de realiteit benaderen kleuren. Net als jagers die op een nieuwe plek aankomen, gaan ook wij op zoek naar bekende punten en herkenning. We proberen ons deze nieuwe omgeving toe te eigenen, erin op te gaan en eigen te maken, dit proces zorgt er voor dat we onbewust ook onszelf veranderen. We leren nieuwe gewoontes afkomstig uit deze nieuwe cultuur; nieuwe gedragspatronen, die uiteindelijk met onze eigen identiteit verweven raken en ermee assimileren. Voor een ware wereldreiziger (niet te verwarren met een toerist) is 'culturele identiteit' een secundaire factor in het aanduiden van zijn 'persoonlijke identiteit'. Zijn persoonlijke identiteit is hybride van aard en is constant onderhevig aan evolutie en verandering. De *bidouni*¹ wereldreiziger is transcultureel en transnationaal, hoort overal thuis maar tegelijkertijd nergens in het bijzonder. Een nomadisch reiziger zonder enige vorm van stamverwantschappen, een zwervende eenling die desondanks in staat is om verder te assimileren en talloze ongewone verbindingen aan te gaan met mensen en plaatsen. Sinds mijn twintigste ben ik voortdurend in beweging geweest; ik heb nooit langer dan vijf jaar in hetzelfde land gewoond. De enige stad waar ik acht aaneengesloten jaren heb gewoond was Dubai, een stad gekenmerkt door een eeuwig proces van evolutie en een overloop van culturen. Een stad die zich midden in een staat van hectische veranderingen bevindt,

die ernaar streeft zich steeds opnieuw uit te vinden als de futuristische stad van de Arabische Wereld. Omdat de stad om mij heen continue veranderde, hoefde ik niet te verhuizen, Ik voelde mij thuis, omringd door gelijkgestemde, wortelloze *bidounies* in een stad waarin iedere inwoner voortdurend probeert om met anderen samen te werken, om zich buiten zijn eigen culturele comfortzone te bewegen en waar iedereen op actieve wijze opnieuw zichzelf en zijn omgeving probeert uit te vinden. Net als iedere geboorte is de geboorte van een 'stad' een feestelijke gebeurtenis, vol van hoop en positieve voornemens.

Khatt Foundation² is een project geboren in deze transculturele incubator genaamd 'Dubai', maar is tegelijkertijd een voortzetting van een levenslang onderzoek om de grenzen te verleggen van ons eigen nauwsluitende culturele membraan. De Khatt Foundation groeide uit tot een platform (en archief) voor ontwerpers afkomstig uit het Midden Oosten, Noord-Afrika en hun verdere diaspora. Het doel was het opzetten van trans-nationale en trans-culturele netwerken die de middelen en mogelijkheden van online communities en het internet benutten. Het netwerk van de Khatt Foundation heeft een vers, breed opgezet trans-cultureel leden bestand. Dit netwerk biedt niet alleen een open platform om culturele dialoog te bevorderen, maar ondersteunt ook de uitwisseling van ideeën en de incubatie van collaboratieve ontwerpprojecten. Daarnaast representeert het de relatief onbekende (vaak gehomogeniseerde) Arabische/Islamitische visuele cultuur internationaal naar verschillende publieksgroepen. De megalomane stedelijke ontwikkelingen in de Arabische Golfstaten hebben sterk voor het optimistische geloof in de onfeilbaarheid van de toekomst bepaald. Desalniettemin was het tempo waarop dit gebeurde vrij onrustwekkend: het riep belangrijke vragen op omtrent ideeën over identiteit, het gevoel ergens te behoren en culturele houdbaarheid. Ik raakte geïnspireerd door dit probleem, evenals door Amsterdamse voorbeelden van het voorzichtige en breekbare huwelijk tussen architecturale taal, belettering en materiaal. Ik vind dat hedendaagse steden deze benadering wat betreft belettering weer terug moeten brengen en bena-

drukken, om zelfs nog een stap verder te gaan: het formuleren van een antwoord op de communicatieve behoeften die aanwezig zijn in multiculturele stedelijke omgevingen. Dit leek het juiste moment om een onderzoeksproject te starten dat gericht is op design, dat zou proberen een onderbouwde visie te ontwikkelen voor de toekomstige stedelijke omgeving en steden, waarin wij ons veilig kunnen bewegen en comfortabel kunnen wonen.

Het *Typographic Matchmaking in the City* project was geboren en ging zich bezig houden met vragen als: 'Hoe kan men een typografie vormgeven om het scheppen van plaatsen in de publieke ruimte in een sterk visueel (specifieker: typografisch) verstopt stedelijk landschap te versterken?' 'Hoe kan men omgaan met de snelheid van verandering en stedelijke bewegingen, globalisatie versus culturele specificiteit, en tenslotte conflict (of de botsing van bevolkingen) versus harmonie?' 'Op welke manier kunnen verhalen en locale mythen gereconstrueerd en herverteld worden, en kunnen tekst en narratief in het centrum van de openbare ruimte worden geplaatst, zodat zij ruimtes van publieke confrontatie en conversatie zijn, van ontdekking en behoren?' 'Kunnen we tekstuele inhoud aanwenden voor alternatieve soorten van informatie?' 'Kunnen we nieuwe manieren bedenken waarop we tekst en architectuur kunnen verbinden om zo ruimtes te scheppen met driedimensionale typografie?' 'Kan de façade van een gebouw omgevormd worden tot openbare ruimte?' 'Kunnen we Henk Oosterling's theorie van 'relationeel ontwerpen' als uitgangspunt nemen om afstand te nemen van het excessief consumeren en om een diepere emotionele relatie te creëren met onze directe omgeving en de wereld?'

In *Typographic Matchmaking in the City* hebben we geprobeerd 'de straat weer terug te geven aan de mensen', door openbare typografische interventies te ontwerpen die bedachtzaam, provocatief en cultureel gevoelig waren. De keuze om te werken met geschreven teksten was erg toepasselijk vanwege zijn aanwezigheid en de cultureel-symbolische kracht ervan. De uitdaging was om een harmonieus tweeletterig schrift (Arabisch en Latijn) te creëren dat de twee schrijfsystemen, en dus de twee culturen, gelijkwaardig representeert. We hebben geprobeerd om

monumentale typografische gebaren (of bescheiden interventies) neer te zetten, die aan taal tastbaar maakt en immateriële gedachten zouden transformeren in waarneembare en tastbare tekstobjecten. Het publiek voelt zich geroepen om een wisselwerking aan te gaan met deze objecten, om ze aan te raken en om ermee in contact te treden. Deze op tekst gebaseerde ruimtes worden toevluchtsoorden die een alternatieve betekenis aan de dagelijkse beleving van openbare ruimte toevoegen en politieke zeggingskracht verlenen aan ongehoorde stemmen binnen de samenleving.

De 'making of' van de documentaire film *Typographic Matchmaking in the City* is opgenomen op verschillende locaties in Amsterdam (Nederland), Dubai (Verenigde Arabische Emiraten), Sharjah (Verenigde Arabische Emiraten), Pingjum (Friesland, Nederland) en Doha (Qatar). De film volgt de vijf teams van Nederlandse en Arabische ontwerpers die deelnamen aan het project in een periode van achttien maanden, waarin ze rondreisden, samenwerkten en werk in ontwikkeling presenteerden aan een breed en divers scala van zowel cultureel als professioneel publiek. De film toont niet alleen het ontwerpproces en de worstelingen en uitdagingen van de ontwerpers, maar ook hoe design een dialoog tussen twee culturen tot stand kan brengen. De persoonlijkheden van de ontwerpers komen naar voren, maar ook hun discussies, interacties en het onderzoeksresultaat en hun verkenningen komen aan bod. De film schetst een menselijke portret van dit proces van creatie en creativiteit.

Van het ruwe filmmateriaal zijn nieuwe beelden samengesteld om een globaal verhaal te vertellen in de vorm van een grafische roman in zesluik. Deze zijn het resultaat van een samenwerking tussen filmmaker Jan de Bruin en ontwerpster Huda Smitshuijzen AbiFares: een gesprek en uitwisseling van persoonlijke narratieven, middels tekst en beeld.

1 Bidoun (betekent 'zonder' in het Arabisch), bidounies: mensen zonder nationaliteit, zonder een rechtmatig cultureel/nationaal verwantschap.

2 De Khatt Foundation, Centrum voor Arabische Typografie is een cultureel fonds, gericht op het bevorderen van ontwerponderzoek en typografie in het Midden Oosten, Noord Afrika en de verdere diaspora, om trans-culturele creatieve netwerken op te zetten.

The moral of the storytelling

As this project considers creative and sincere ways in which we can imagine and practice our relation with difference, it may be a good idea to consider some lines of thoughts drawn up by specialists.

History says a lot, as Siep Stuurman describes in his book *De uitvinding van de mensheid* (The Invention of Humanity), in which he elaborates the history of thinking about equality and cultural difference. In this work he describes the rise of the idea of Europe. Although Europe has never developed apart from the rest of the world, it's likewise impossible to consider the development of, let's say South-America, without considering the influence of Europe. As such, it's impossible to imagine Europe in the role of a worldwide educator, as imagined by enlightened thought.

Nevertheless, as stated by Wilfried van Damme in *World Art Studies*, the Euro-American sphere has used the idea of 'acculturation' virtually synonymously with 'Westernisation' throughout the 20th century.

Although a Euro-American line of thought might have had to cope with a postcolonial feeling of guilt, there's never an absolute turn towards pluralism or universalism. It's all too easy to criticise one or the other. This fundamental levelling becomes explicit in debates about the influence of globalisation. One could argue that globalisation unifies culture worldwide, forgetting the simple fact that this unification could basically take place at all levels: intraregional, intra-national or intra-lingual, as Belgian Philosopher Dieter Lesage argues in his book *Vertoog over verzet* (Discourse on Resistance):

Stuurman, S., *De Uitvinding van de Mensheid: Korte Wereldgeschiedenis van het Denken over Gelijkheid en Cultuurverschil*. Amsterdam 2010.

Het toekomstige Europa van Condorcet zou de andere continenten opvoeden in vrijheid en redelijkheid. Europa is voorbestemd de gehele wereld te 'verlichten'. Condorcet identificeert de ontwikkeling van Europa met de ontwikkeling van de beschaving en de wetenschap. Op de niet-Europese volkeren heeft zo'n visie een krachtig ongelijkheidseffect. Als ze de gift van de Europese beschaving afslaan, komen ze onvermijdelijk terecht in een positie van historische achterlijkheid. Accepteren ze de gift, dan wacht hun op zijn best de rol van de junior partner van Europa. Het script van hun geschiedenis is al geschreven voor ze er zelf aan begonnen zijn. De wereldwijde invloed van Europa maakt het onmogelijk hun eigen 'autonome' geschiedenis te schrijven, laat staan voort te zetten. Dat script is van binnenuit vernietigd omdat het haaks staat op de machtige stoomwals van de euroglobale tijd. Verzet tegen Europa verschijnt in deze versie van de historische tijd onvermijdelijk als een achterhoedegevecht. De Indiase historicus Dipesh Chakrabarty heeft het ongelijkheidseffect van dit temporele regime aangeduid als de hyperrealiteit van Europa.¹⁵

Zijlmans, K. en Damme, W. van. *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*. Amsterdam 2008.

Following this definition, acculturation coincides with interculturalization as the term is used here – apart from the emphasis on "continuous first-hand contact." However, throughout most of the twentieth century, in the Euro-American sphere at least, "acculturation" has been used in a sense that is virtually synonymous with "Westernization." Colonized peoples and later so-called Third World cultures were supposed to absorb influences from Western cultures and in the process become more like them; likewise, the term was frequently used in the 1970s and 1980s in connection with groups of immigrants who were expected to adapt to the mainstream cultures of their host countries in the West.

Thus, acculturation, in practice, came to describe a one-way process of cultural influence, typically resulting in a "dominated" or "minority" culture moving in the direction of a "prevailing" or "dominant" culture (a phenomenon also known as assimilation, and accompanied by what is sometimes called deculturation). Although usually associated with the recent phenomenon of Westernization, similar and related processes of one-way, assimilative "acculturation" have been described in other contexts in time and space as well – Hinduization in South-East Asia, Lubaization in Central Africa, Chinafication (or Sinafication) in East Asia and beyond, etc.

Lesage, D. *Vertoog over Verzet: Politiek in Tijden van Globalisering*. Antwerpen en Amsterdam 2004.

§ 44. Globalisering en diversiteit

Globalisering moet volgens tegenstanders ook bestreden worden omdat culturele verscheidenheid als een goed op zich wordt beschouwd. Vaak echter wordt culturele verscheidenheid dan beschouwd als exclusief regionalistisch, nationalistisch of linguïstisch, waarbij men doorgaans voorbijgaat aan intraregionale, intranationale en intralinguïstische differenties. De identiteit die tegen de vernietigende impact van de globalisering zou moeten worden beschermd, is zelf al het product van een interne homogenisering. Iedereen die in een bepaalde regio woont, iedereen die verondersteld wordt tot een bepaald volk te behoren, iedereen die een bepaalde taal spreekt, wordt geacht zich te conformeren aan de omschrijving van de vermeende culturele identiteit van die regio, dat volk of die taalgroep.

Furthermore, as Siep Stuurman states, we cannot argue, based historical experience, that cultural and ethical relativism are the same. Cultures differ but that doesn't imply that we don't share an ethical basis. No one actually argues for an 'anything-goes' ethics.

We zullen ook nog iets anders ontdekken. De gelijkstelling van cultureel en ethisch relativisme, die we in veel hedendaagse debatten over het multiculturalisme aantreffen, is in de historische bronnen niet terug te vinden. We zullen in dit boek heel wat auteurs tegenkomen die cultuurverschillen relativeren, maar geen van hen verdedigt een ethisch relativisme. Allemaal zijn ze er rotsvast van overtuigd dat bepaalde ethische normen onwrikbaar vaststaan en universele geldigheid hebben. De antropologische wending en de relativisering van cultuurverschillen worden vrijwel altijd ingezet in een kritiek op het ethnocentrisme van een dominante cultuur, maar de stelling dat ethisch gesproken 'anything goes' wordt door niemand onderschreven. Een goed voorbeeld is het beroemde essay over de kannibalen van de zestiende-eeuwse Franse humanist Michel de Montaigne, een bijzonder invloedrijke tekst die we in hoofdstuk 4 uitvoeriger bespreken.

Appiah, K.A. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York [NY] 2006.

In his book *Cosmopolitanism*, Kwame Anthony Appiah calls for such a fundamental ethics within individual morality:

So there are two strands that intertwine in the notion of cosmopolitanism. One is the idea that we have obligations to others, obligations that stretch beyond those to whom we are related by the ties of kith and kind, or even the more formal ties of a shared citizenship. The other is that we take seriously the value not just of human life but of particular human lives, which means taking an interest in the practices and beliefs that lend them significance. People are different, the cosmopolitan knows, and there is much to learn from our differences. Because there are so many human possibilities worth exploring, we neither expect nor desire that every person or every society should converge on a single mode of life. Whatever our obligations are to others (or theirs to us) they often have the right to go their own way. As we'll see, there will be times when these two ideals—universal concern and respect for legitimate difference—clash. There's a sense in which cosmopolitanism is the name not of the solution but of the challenge.

Lesage, D. *Vertoog over Verzet: Politiek in Tijden van Globalisering*. Antwerpen en Amsterdam 2004.

So to make this practical is the challenging part. For, where are we exactly situated and who's able to guide us? Dieter Lesage posits us bluntly in the here and now. Although we might hedonistically cherish the fruits and dreams offered by differences, we're simply served by underpaid workers and might just as well lose our own job...According to Lesage we move through places, more or less bumping into a different then the different. What we are remains close, is part of us, moving around no matter the scale of the movement. As such, minorities often draw towards intense identities and globetrotters (like Allard van Hoorn in this exhibition) found their identity within the direct places they touch upon:

Het is ook niet abnormaal wanneer men zich pas echt thuis voelt in een stad waar men slechts tot een kleine minderheid behoort, zoals voor tal van Nederlandstalige Brusselaars het geval is. Ook wie in het buitenland gaat wonen, wie de positie van een minderheid tussen minderheden opzoekt, verloochent zijn identiteit niet, zoals sommigen geloven, maar zoekt intensere contexten op waarin identiteiten gevormd worden. Identiteit is immers niet aangeboren, maar is het telkens weer voorlopige product van sociale interactie. Ongetwijfeld begint die interactie op een bepaalde plek, maar de interactie houdt niet op wanneer die plek uiteindelijk wordt verlaten. Onze identiteit wordt bepaald op en door de verschillende plekken waar we hebben gewoond en gewerkt, of waar we hebben rondgedwaald en werkloos zijn geweest. Ze wordt niet exclusief bepaald door de plek waar we vandaan komen, zoals klassieke retorieken van de culturele identiteit het willen. Men kent ongetwijfeld de geringschattende manier waarop sommigen over 'globetrotters' spreken. 'Globetrotters' zouden mensen zonder enige identiteit zijn, mensen die doen alsof ze geen identiteit hebben, of mensen die hun identiteit die ze als mens noodzakelijk hebben, hooghartig miskennen. Eerder dan dat globetrotters hun identiteit zouden miskennen, miskennen de globetrotter-critici de wijze waarop identiteit bepaald wordt. Identiteit kan namelijk ook mee bepaald worden door alle plekken die we hebben bezocht en alle plekken waar we nog naartoe zullen gaan. Het culturele kosmopolitisme is het cement van de hegemonale alliantie tussen de transnationale (economische) elite en het digitariaat. Stedelijkheid, multiculturaliteit, diversiteit, mobiliteit en flexibiliteit zijn ongetwijfeld de belangrijkste markers van het culturele kosmopolitisme. Het probleem met een bepaald soort cultureel kosmopo-

litisme is niet dat het voor stedelijkheid, voor multiculturaliteit, voor diversiteit, voor mobiliteit en voor flexibiliteit zou zijn, maar wel dat ze ertoe neigt aan de systemische functionaliteit – en bijgevolg dubbelzinnigheid – van al deze algemeen-menselijke ‘objectieven’ voorbij te gaan. Vanzelfsprekend kan de densiteit van het stadsleven de stadsbewoner of stadsbezoeker euforisch stemmen. Maar de stad is ook een traditionele magneet voor mensen die, legaal of illegaal, wanhopig op zoek zijn naar werk. In de stad bevinden euforie en wanhoop zich vaak elk aan één kant van de klapdeurtjes van een restaurantkeuken. De prachtig gedecoreerde, heerlijk ruikende fusion-schotel die me in het stemmig verlichte en subtiel ingerichte restaurant door een hippe dienstster wordt geserveerd, werd in de keuken misschien klaargestoomd door een onderbetaalde, zwartwerkende, illegale vreemdeling. Euforie en wanhoop kunnen ook samen op een bankje in een metrostel zitten, ook al stappen ze doorgaans bij een andere halte uit.

Oenen, G. van. ‘Soured Tolerance: The Dutch are Losing Their Way’, in: Seijdel, J., Melis, L. en Boomgaard, J. *Open 10: (In)tolerance, Freedom of Expression in Art and the Public Domain*. Rotterdam 2005. pp. 20-29.

And indeed, it’s difficult to determine where we’re practically and fundamentally positioned when faced with all promises, choices, relations and so forth. Philosopher Gijs van Oenen takes on a negative perspective on globalisation’s neo-liberal culture of unification – basically presuming we’re too narrow-minded and too hedonistic – as described in *Open #10*:

Tolerance’s Two-Way Split: How Can We Keep It All Together?

Here’s how I see the immediate future of tolerance in the Netherlands. Thanks to growing interpassivity, tolerance will come under pressure from two sides. On the one hand, citizens will make a point of ‘demanding their rights’, that is to say aggressively demanding that allowance be made for their desires. We could call this *assertion*: it is a perverted form of citizenship, because while people consider themselves emancipated, they simultaneously declare themselves incapable of acting in accordance with self-endorsed norms. On the other hand, citizens will increasingly tend to sink into a kind of oblivion. This too is a perverted form of citizenship, of the ‘not right now’ variety. Whenever the question of acting in accordance with self-endorsed norms arises, people appear not to notice. We can characterize this as *presence*: unthinking involvement that is neither for nor against, neither left nor right, but simply present, ‘there’.

In traffic and in politics, many people nowadays have passed beyond left and right. They express their criticism of the culture of tolerance, the accursed legacy of the 1960s and ’70s, in the form of assertion or presence. If the new culture of assertion gets the upper hand, society and public administration will display more repressive and authoritarian traits in

the (idle) hope of nipping social conflict and norm violation in the bud. Greater demands will be placed on the registering, detecting and punishing of norm violations. The problem of interactive overkill will be resolved by ‘discipline’: hammering away at the basic social norms that must be observed or there’ll be hell to pay. Society will be ruled by ‘punitive desires’.¹⁵ Insults, threats and inquisition will increasingly replace dialogue. Judges will enjoy greater confidence than politicians. ‘Zero tolerance’ and ‘tit for tat’ will be more highly valued than tolerance.

15. Gijs van Oenen, “Hit Me with Your Rhythm Stick!” De moderne burger vraagt om straf”, *Filosofie en Praktijk*, 25/5, 2004, 50-62.

If we incline more towards presence, a kind of ‘interpassive tolerance’ may well develop. That is to say, a tolerance based not on moral principles and on behavioural capacities like self-restraint, but on their very absence. Instead of punitive desires, there would be a sort of ineptitude. Or even an *affirmation* of interpassivity: why should we still expect anything – punitive or otherwise – from a sense of standards? The problem of normative overkill is in effect adjourned. Why not just let ourselves drift and see where the ship runs aground? Theatrical skills become more important than moral or discretionary ones. Courtroom and parliament turn into forms of television. Volatility, whether of the ‘hard’ or ‘soft’ variety, is valued above consistency.

Appiah, K.A. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York [NY] 2006.

Van Oenen basically argues that a normative overkill has alienated the choice for what we fundamentally are – morally, politically – from the choice for what we do. He refers to this sphere as an ‘interpassive tolerance’; a state in which we become sort of tired of any choice whatsoever.

And, of course, the worldwide web of information—radio, television, telephones, the Internet—means not only that we can affect lives everywhere but that we can learn about life anywhere, too. Each person you know about and can affect is someone to whom you have responsibilities: to say this is just to affirm the very idea of morality. The challenge, then, is to take minds and hearts

But then I can offer you a quote from Kwame Anthony Appiah, to gain back the will to engage:

formed over the long millennia of living in local troops and equip them with ideas and institutions that will allow us to live together as the global tribe we have become.

Lesage, D. *Vertoog over Verzet: Politiek in Tijden van Globalisering*. Antwerpen en Amsterdam 2004.

Hearts and minds act in practice, face-to-face and bottom-up, as Lesage suggests, it simply takes place amongst people. Lesage states: 'within the alternative concept of the relation between identity and encounter, cultural globalisation basically intensifies conditions that enable the formation of identities, rather than it should be held responsible for the destruction of formatted identities.'

Binnen dit alternatieve concept van de relatie tussen identiteit en ontmoeting is de globalisering in principe een intensivering van de condities waarin de vorming van identiteiten mogelijk wordt, eerder dan dat globalisering verantwoordelijk zou zijn voor de vernietiging van gevormde identiteiten.

Stuurman, S., *De Uitvinding van de Mensheid: Korte Wereldgeschiedenis van het Denken over Gelijkheid en Cultuurverschil*. Amsterdam 2010.

We can only imagine this through linguistic constructions, basically inventions, as Stuurman suggests. He argues that equality always is an abstract concept that represents the world:

Gemeenschappelijke menselijkheid en gelijkheid zijn dus altijd representaties, voorstellingen van de wereld gevat in taal. Gelijkheid is niet de constatering van een feit dat er altijd al was, maar kan beter begrepen worden als een *uitvinding*, een voorstel om de menselijke verhoudingen op een nieuwe manier te bekijken en te waarderen. Nu is 'manier van kijken' de letterlijke vertaling van het Griekse woord *theorie*. De 'theoros' is de toeschouwer, en 'theoria' betekent zowel beschouwing of onderzoek als de methodische pendant daarvan, een zienswijze of 'theorie'. Theorie ontstaat wanneer de vanzelfsprekendheid van de dingen verloren gaat. Gelijkheid, hoe ook omschreven, is altijd een abstract begrip.¹⁸ Het abstraheert van de gegeven verhoudingen en introduceert de denkbaarheid van een andere orde der dingen. De denkbaarheid van het andere maakt het vervolgens mogelijk het bestaande kritisch te onderzoeken. Zo beschouwd is gelijkheid niet een feit maar een manier van kijken. Mensen zijn niet gelijk, maar ze kunnen als gelijken worden voorgesteld. Gelijkheid is niet de 'werkelijkheid' maar een *representatie* van de 'werkelijkheid'.

Zijlmans, K. en Damme, W. van. *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*. Amsterdam 2008.

So, as we cannot engage in a one-way traffic of any authority whatsoever and are condemned to our own morality, we need to envision this relation. Wilfried Van Damme touches upon the perspective of transcultural two-way traffic:

In contrast, the concept of interculturalization intends to avoid the connotation of one-way traffic that has become attached to acculturation, by describing a potentially two-way process of cultural, in our case specifically artistic, exchange between socio-cultural settings. Also used in this context is the concept of "transculturation" (originally coined by Fernando Ortíz in 1940), although it seems slightly less evocative since the prefix "trans," over or across, does not emphasize the possibility of influences traveling both ways as much as the prefix "inter," between, in the sense of going back and forth.

Stuurman, S., *De Uitvinding van de Mensheid: Korte Wereldgeschiedenis van het Denken over Gelijkheid en Cultuurverschil*. Amsterdam 2010.

Still, we are not lost within our private, moral state of being, simply because, as Stuurman states: 'Discourses on equality are not random. They have to adhere to the available forms of technology and thinking within societies and have to enable people to address meaning to the problems faced':

Gelijkheidsdiscours zijn niet willekeurig. Ze moeten aansluiten bij de in een samenleving beschikbare denkvormen en terminologieën, en ze moeten het de mensen mogelijk maken betekenis te geven aan de problemen waarmee ze geconfronteerd worden. Voor het onderwerp van dit boek, gelijkheid over cultuurgrenzen heen, moeten we daarom inzicht hebben in de frontiers en de daarmee samenhangende cultuurgrenzen die in de loop van de wereldgeschiedenis een

As Stuurman states in his epilogue, transcultural discourse doesn't rely upon a universal culture. Simultaneously, it isn't multicultural because it's focussed on individuals rather than groups (thus ignoring

critique of the politically left that might accuse the transcultural of being fascistic and ignoring the critique of the politically right of being cultural relativistic/multicultural dogmatic). Transcultural discourse, according to Stuurman, does not imply that diversity is better than equality: each society both needs homogeneity and diversity.

Still, we need to bring this call to our morality to practice. As Van Oenen calls for self-restraint and wants to catalyse self-regulation and self-correction:

The most important task for the coming time will be to stop tolerance from sliding into an ever wider two-way split between assertion on the one hand and presence on the other. This is what Amsterdam's mayor Job Cohen and the minister of justice Piet Hein Donner are trying to do. It arouses a lot of resistance and incomprehension because it reminds citizens of the tradition of high-handedness that for centuries characterized Dutch public administration. The underlying non-partisanship or impartial benevolence sits just as poorly with the partisan belligerence of assertion, as with the democratic populism of presence.

So where a direct appeal to 'high-handed' values will not succeed in halting the widening two-way split, indirect methods may prove more appropriate – methods that are more in tune with prevailing interpassive practices but which also appeal to or recall the more classic values and powers of self-restraint, and which are themselves able to lay down the law. I am thinking here of forms of mediation which are not aimed purely at pragmatic conflict resolution ('We'll work it out together' – together with the mediator), but also at stimulating the self-regulating and self-correcting capacities of the participants. They must once again be able to call up the supra-individual strength that is the essence of interactivity. That can sometimes be done very simply by taking a slightly longer breath before angrily stepping on the accelerator, or just by waiting a fraction longer at a (red) traffic light – literally in road traffic, metaphorically in social intercourse. That would already be a good start at 'keeping things together'.

In line with the politics of Onomatopoeia (I'm not neutral), we need to morally internalise a cultural sensitivity in order to relate to each other; in order to become transculturally active. We can only relate to the questions and topics emerging from cultural dynamics, if we feel it, because morality is fundamental and cannot be imposed.

Oenen, G. van. 'Soured Tolerance: The Dutch are Losing Their Way', in: Seijdel, J., Melis, L. en Boomgaard, J. *Open 10: (In)tolerance, Freedom of Expression in Art and the Public Domain*. Rotterdam 2005. pp. 20-29.

Appiah, K.A. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York [NY] 2006.

Conversations

across boundaries of identity—whether national, religious, or something else—begin with the sort of imaginative engagement you get when you read a novel or watch a movie or attend to a work of art that speaks from some place other than your own. So I'm using the word "conversation" not only for literal talk but also as a metaphor for engagement with the experience and the ideas of others. And I

Kwame Anthony Appiah suggests we could begin with some 'sort of imaginative engagement you get when you read a novel or watch a movie or attend to a work of art that speaks from some place other than your own':

Simon Sheikh elaborates further on the role that artistic practice can undertake in order to stimulate our transcultural position. First of all, he describes two different types of artists on the global stage for art. The first one is basically acting on the basis of turnover – he refers to this as 'circulation'. The second type is interesting for this frame, as this artist relates to locations. This artist is international for his or her context and locality, is international for his cultural rather than his local specificity. As such, they articulate to a globalist diversity.

These two positions can be pushed more into the extreme. In accordance with this project, I would like to raise the question if indeed artistic production on the edge of cultural morals, basically being a state of awareness, is viable for the market of circulation. Often, these works, as is the case with many of the works in the *Global Villaging* exhibition, rather seem to ignore commercial circulation and most of all want to relate stories to the people who touch upon these stories. Often, these works are projects, extensive, multi-mediated layers that release a broad and rich range of meanings as a single work.

Interested buyers can only purchase a part of the full story and a part of the aura's full experience. Moreover, these projects often seem unfinished and often can only be activated via public intercourse. It seems a cultural mission rather than a commercial mission. As such, the platforms often used by these works are non-commercial, public institutions or self-contained spaces. And indeed, the question rises on how to release this very transcultural sphere, if it is a non-commercial and moral necessity. In the introduction to the 2005 published book on Dutch international cultural policy, Jan Hoekema – some kind of high ranking civil servant on cultural policy – pinpoints some of the key wishes for this policy. First of all he refers to Boris Dittrich, at that time member of the parliament, who proposed the motto 'shutters wide open', referring to

stress the role of the imagination here because the encounters, properly conducted, are valuable in themselves. Conversation doesn't have to lead to consensus about anything, especially not values; it's enough that it helps people get used to one another.

Sheikh, S. 'In wat voor Staat Leven We? En in welke Staat!', in: Braak, H. ter, Breddels, L. en Teeseling, S. van. *6(o) Ways...: Artistic Practice in Culturally Diverse Times*. Amsterdam en Rotterdam 2010. pp. 20-25.

De globalisering heeft echter ook een tweede soort internationaal kunstenaar voortgebracht, iemand die juist internationaal is vanwege zijn of haar context en lokale specificiteit, eerder vanwege zijn culturele dan zijn lokale specificiteit, en dat zijn vaak kunstenaars uit de zogenaamde periferie of marges, zowel binnen als buiten het voormalige Westen. Met andere woorden: wat een Afrikaans kunstenaar, bijvoorbeeld, interessant maakt is zijn of haar veronderstelde of uitgesproken 'Afrikaansheid', ofwel een andere relatie met het internationale of universele, en dus met circulatie en canonisatie. Hoewel de twee typen internationale kunstenaars kunnen deelnemen aan dezelfde tentoonstelling, naast elkaar, in een vertoon van gelijkheid en solidariteit, worden binnen deze postkoloniale logica verschillende subjectiviteiten en agenda's opgebouwd en gepresenteerd. De kunstenaars die via het discours opkomen als representant van de periferie fungeren als wat Gayatri Spivak treffend de native informant heeft genoemd: het subject wiens uitlatingen niet

het discours bepalen, maar letterlijk voedsel geven aan de antropologie: bronnenmateriaal voor iemand anders' verhaal, hetzij dat van het kolonialisme of, zoals gebruikelijk in de kunstwereld van vandaag, dat van de globalisering. Sommigen kunnen namens en tot iedereen spreken, anderen slechts namens en tot enkelen – men bedenke slechts hoeveel kunstenaars uit het Westen, meestal met beurzen, naar de periferie, de oude Derde Wereld, reizen en daar etnografisch of juist niet etnografisch werken aan projecten en documentaires, en vergelijk dit met het aantal cultuurproducenten dat vanuit dit land naar het Westen komt om projecten over het Westen te maken, en niet over hun eigen achtergrond of omzwingingen. Het is precies deze complexe relatie tussen lokaal en mondiaal die zich uitspeelt in de internationalisering van specifieke scènes er stijlen rondom de globe en die wordt gepresenteerd voor een andere context: de (internationale) kunstwereld en zijn formats

Hoekema, J. 'Traditie van Innovatie', in: Hurkmans, B., Lawson, G., Luiten, G. e.a.. *All That Dutch: International Cultural Politics*. Rotterdam 2005. pp. 6-8.

Dit prikkelende boek bevat een breed scala aan opvattingen en wensen over het internationale cultuurbeleid. Leidraad is, zo lijkt het, het motto 'de luiken wijdoopen' (Boris Dittrich, fractievoorzitter van de Tweede Kamerfractie van D66), met als goede tweede, ex aequo, de wil tot het 'experiment' (Charles Esche, directeur van het Van Abbemuseum) en het inzetten op 'eigenzinnige hoogtepunten'. Ik ben vooral uiterst benieuwd hoe het met dat tweede motto zal aflopen, want de makkelijk uitgesproken opvatting van Charles Esche dat een opdracht aan een museum zou kunnen worden gewijzigd van het trekken van publiek in het 'vergroten van het verbeeldend vermogen in de regio' lijkt mij in te gaan tegen een aantal uitgangspunten van dit kabinet en meer in het bijzonder de staatssecretaris voor Cultuur. Gelukkig is Eindhoven een gezonde en veelbelovende economische regio.

Dit boek stelt ons weer eens voor de intrigerende vraag hoe mensen naar ons kijken en behoedt ons voor zelfgenoegzaamheid. Voor dat laatste is zeker geen reden. Feit is dat de internationale dimensie van kunst en cultuur onder druk staat en dat de discussies over cultuurbeleid tamelijk nationaal of regionaal van karakter zijn. Daar is niets mis mee zolang het besef behouden blijft dat er veel boeiends buiten onze grenzen gebeurt, en dat de wisselwerking tussen het buitenland en Nederland positief kan uitpakken.

a cosmopolitan focus. Second, he refers to Van Abbemuseum director Charles Esche's willingness to 'experiment' and the effort for 'wayward highlights'. Hoekema pointed out, we're speaking about the year 2005, the rather regional and national character of Dutch cultural exchange and seemed rather stimulated by Esche's call to increase the 'imaginative capacity within the region'. Hoekema then explicitly refers to the Eindhoven region as a region of hope: 'luckily Eindhoven is a healthy and economically promising region':

Of course Onomatopée feels addressed by these issues and of course we'd like to take up our public responsibility for this. In order to enhance a moral and vital appeal to transcultural exchange, we would indeed have to start with the public imagination. This project is therefore also a personal act: antagonistic towards the progressive and worthwhile voice of the artists involved, protagonistic towards the people we generously welcome to relate and to share experiences with us. Finally, to touch upon the voice of Simon Sheikh: when we speak about artistic identities and representations of the artist in globalising world, we might just as well put a dash in inter-national, simply to highlight how the national and the international...speaking about abstract constructions that limit our relation with the world!

And, to end with a call by Gitta Luiten in *All that Dutch*, that says it all bluntly: 'There's so much fear and so little curiosity', actress Alida Neslo argues in this publication. She hits the nail on its head. International reflection is a necessity for the arts and society as a whole. We can only seize this opportunity if we open up our heart and engage the world openly. I hereby challenge you.

With this project up in air, I dare to claim there's proof of and for lively transcultural dialogue. This project shows the capacity of our singular individuality's creativity to act morally on the basis of a highly developed gut feeling; an open morality beyond language and beyond authority. These artists act this way because they feel the need for dialogue. There is more sincerity to cultural globalisation than economic globalisation seems to suggest. Pull up a chair and join the table; enter the economy of trust, a creative call to morality!

Freek Lomme

Sheikh, S. 'In wat voor Staat Leven We? En in welke Staat!', in: Braak, H. ter, Breddels, L. en Teeseling, S. van. *6(o) Ways...: Artistic Practice in Culturally Diverse Times*. Amsterdam en Rotterdam 2010. pp. 20-25.

Als we het hebben over artistieke identiteiten en representaties van de kunstenaar in de geglobaliseerde kunstwereld, kunnen we het misschien ook over dat streepje hebben: het inter-nationale, het geen aangeeft dat er iets

wordt toegevoegd aan het nationale en wat dat betekent voor de financiering en circulatie. En we zouden dat veelgeroemde concept van hybriditeit in de hedendaagse kunst kunnen vervangen door de meer problematische notie van de woordafbreking en wat die betekent voor de taal, de wet en de identiteit, bijvoorbeeld in de notie van de staat van staat(-)loosheid...

Hoekema, J. 'Traditie van Innovatie', in: Hurkmans, B., Lawson, G., Luiten, G. e.a. *All That Dutch: International Cultural Politics*. Rotterdam 2005. pp. 6-8.

Er is zoveel angst en zo weinig nieuwsgierigheid', zegt actrice Alida Neslo in deze publicatie. Ze slaat er de spijker mee op de kop. Internationale reflectie is noodzakelijk voor de kunsten en voor de samenleving als geheel. We kunnen er pas ons voordeel mee doen wanneer we met een open hart en met open vizier de wereld in stappen. Ik daag u ertoe uit.

Questions, Leaders, Continuations, and First Moves

The Global Villager determining his position

Now that the foreign is entering our personal life world, the question emerges how to enter into a relation with it; if our attitude is too tolerant we lose our grip, whereas a fundamentalist attitude would exclude such a relation... We will have to surpass our own identity without losing it. How does the *Global Villager* enter into a relation with the foreign?

Questions

How can we determine our own position when an enormous diversity is raising its voice, when cultural exchange and contrast announce themselves, when we are losing our footing? In doing so, can we trust in the western idea of the manipulability of the knowledge economy, controlling our identity from above, or do we have to exert this control ourselves? Is it possible to discover a system within this communicative structure and are we able to direct it?

Global Villaging questions our concept of culture. The current cultural paradigm change takes place in the relations between people, as is shown by these artists. We are looking for support in acquired anchor points such as human rights and the welfare resulting from capitalist liberal democracy. At the same time we are experiencing the results of a faltering input into these comfort zones. In any case, transcultural reality completely ignores the ethical benchmarks forming the basis on which we exercised our culture.

For long we supposed that time and place would no longer be relevant, that the world would unify owing to the mass media and become a *Global Village*. We put our hopes in the knowledge economy. Thus, the Europeans could collectively develop mankind. We would do this by economically exploiting information in order to safeguard our well-being while at the same time culturally anchoring the world in the Judeo-Christian tradition that we felt comfortable with.

In the meantime however, the economical crisis and the internet bubble have shown that this belief in the yield of the knowledge economy is a joke. Our cultural well-being and the

Judeo-Christian basis that we drowsily dragged on in no way receive any backing from the knowledge economy. The economy is globalizing and makes cultural and

P. I

knowledge economical information equally available to economies with different traditions.

Our cultural conscience hasn't even yet recovered from the loss of our hope for the knowledge economy, when our sense of western supremacy receives a second blow: the subversion of our cultural basis. Ways of eating, ways of speaking, religious rituals, cultural authority: all kinds of cultural habits and everyday rules of behavior that used to support our value system in daily life, is currently the object of discussion due to globalization. Even though globalization may seem to culturally unify our daily reality, each concrete situation each time contains its own cultural complexity. In the practice of life there one cannot speak of cultural unification. In this case, we will simply have to relate to what is foreign. Transcultural dynamics is natural. Transcultural dynamics imposes itself in a non-hierarchical and fragmentary manner, disregarding authority or rules of conduct. It moves through the masses. It goes against the prevailing opinion which considers global cultural development to be a unifying process. It is rather rooted in a life practice in which the conversation partner, the subject of the dialogue and the medium in which the dialogue is held are what determines the process.

Highly cultural concepts of beauty and composition, developed by an elite, are no longer the supporting forces for cultural change; the authority of an elite of specialists is neither more nor less legitimate than the ignorant citizen's one. On the new, transcultural stage, art has to assert its actual influence through direct relations. This cultural production manifests itself transnationally and is feeding new social-economic configurations. Art may lead the way in representing these types of new relations and animates them as experiences, makes these new positions understandable. Beauty is no longer autonomous, but an instrument with a cultural-political charge which may positively contribute to the color of our world.

Leaders

The Dutch and Belgian artists in *Global Villaging* enter the conversation by trying to position themselves as honestly as possible and by admitting the voice of the other. In a progressive, open, and inquisitive manner they address economic, cultural, ethical, and moral questions appearing in concrete relations with other cultural voices. While trying to strike the right note and correct interaction with the foreign, the unique practice of these artists mirrors the atmosphere in which we too are looking for an etiquette in which the proper and the foreign can relate to each other.

By operating in various corners of the world, these *Global Villagers* became conscious of the new socioeconomic reality and they distanced themselves, as humans, from a postcolonial feeling of guilt. These artists show works born out of a personal need to develop the social and cultural relation of the proper in direct relation to the

closely foreign. That in doing so they often opt for the form of stories and comics based on dialogue seems to be a logical choice. For: in this form, multiple perspectives can be shown without those perspectives immediately changing into tough cultural politics or weak registrations. Statically visual qualities and dynamically discursive elements concatenate, producing a world of wonder. Wonder which doesn't indulge in a postcolonial exoticism, but immediately relates to the integrity of the relation with what is closely foreign. The artists in *Global Villaging* carefully take position and offer us the possibility to experience new, transcultural relations.

Sequels

When we let ourselves be amazed by these stories and comics, these unique relations can inspire and help us to better visualize our own place. There are several ways in which we can deal with a transcultural dynamics; differentiations that can help us to become aware of the position that we are occupying.

A descriptive relation is inscribed with multiple voices; the spectrum of cultural sources which we can draw from is mapped, archived, and hence systematized. Here we find a search for a hierarchy, for an order of different, mutually conflicting voices and this is where the question emerges of these positions on the global stage: is a voice a commodity or an exchangeable, dynamic being?

In the other case, we can speak of a positioning; a transcultural manifestation prescribing something to the other position. There are two possible variants: a culturally realistic variant, which has a conservative perspective and considers culture to be a static, natural given. In this form, the government and the legislative power are often the determining factor. In contrast to this, we find a liberal variant, in which the bourgeois society presents itself as a society of free choice. In both variants, the question arises to what extent culture is static or dynamic, triggering the question of manipulability and disposition.

First Moves

Global Villaging, Stories of Cosmopolite Anthropologists shakes up the old cultural hierarchies of the Eurocentric, western, and non-western world. It presents the quality of art to amaze us culturally, offers a context in which we can both experience unique stories and appropriate new transcultural outlines. Thus, a surprising, transcultural spectacle unfolds that manifests itself in the direct and dialogical practice of life. This exhibition offers a grip on the contemporary cultural challenge par excellence and asks you the question: do you dare to live a transcultural life and how will you design it?

So there!

Freek Lomme, director *Onomatopee*,
Eindhoven, March 2011.

Inertia approaches the (im)possibility of being involved in a situation that provokes engagement. The work *Inertia* is an installation in text and image concerning visits to Palestine in 2009 and 2010. The context in which these visits took place was participation in the Palestinian Riwaq Biennial. The reason for these visits however was not directly artistic, but rather political: the Israeli attack on Gaza in January 2009, on which the media reported extensively and which presented an emotional appeal.

In the Palestinian situation immediate and weighty circumstances increase the tension between art and politics. The biennial as model for artistic and/or social criticism is dependent on the artists' input, in their role of social-political commentators. Various political and artistic questions rise simultaneously on this ambivalent stage: what can art express in a concrete, politically problematic context? How do we relate to the problematical political and ethical layers that are manifested on this stage?

Inertia is a personal and critical reflection on this stage. Segbars' critical attitude derives from a sense of involvement. Despite this involvement his travels ended up in doubt; doubt about the possibilities of artistic expression in a politically charged stage and doubt about the possibilities for the individual artist to manifest himself in this climate.

Inertia

After the opening, we get a guided tour through the restoration project of Birzeit's historic centre. We are taken through at a hurried pace. Past renovated houses, past works of art, a community centre. Riwaq's chief guide holds intermittent talks in a tone I imagine the addresses at East German education camps were held, aimed at the young adult, future GDR citizen: *We know the good cause, we know the enemy* and we don't have to waste too many words on it, do we? I dislike this coerciveness, the programmatic message is too *tight*. The social straightjacket is fastened, our group does its group thing, works its way along the orchestrated events, spots, locations. The arts and craft items are unpacked: wood carvings of the map of Palestine, depicted as one country including Israel, nicely lacquered, with various levels of finish, size, detail, colour, in a variety of standards of design, ornamental or simplistic. Crockery and original Palestinian textiles. Whenever something crosses over into tourist territory, all originality is abandoned. I am reminded of Volendam, in the Netherlands, and of Corsica where every creative inventive entrepreneur, preferably on a hilltop, in full view, hammers the sign 'artisanal' onto the doorpost, which only means the price is tripled and the visitor

is supposed to appropriate the moronic IQ of the intellectually challenged tourist. A young couple with wood carvings quickly display their work outside when they notice our arrival. Some have more permanent arrangements, can afford to run a shop. Others ply their trade within their household or have reserved a small corner for it. *So far* authenticity, artisanal, tourist. A global phenomenon. Everyone has to eat. And that isn't a disillusion, but at the same time it is, because I want authenticity, I like the real. Keep walking, embarrassed.

The foundation for these renovations – being the stimulation of an indigenous, viable economy in the inner cities, disregarding tourism – seems to be missing. We are in Africa and Africa is everywhere. T., a member of our group, wants to buy something to support the cause, but that has to be something of both quality and beauty. It can't just be motivated by charity. I stand firm, will not be swayed.

A woman, she looks like a local inhabitant, gives us tea which she has simply put on a little wall in the street. She's sitting there with her child. I chat with the child, children are sweet.

I discuss our mutual embarrassment with a woman from our group. No, this isn't very nice; this touristic degeneration which we are being hurried past and in which we have to play out our ideological role as actors. We whisper our findings to each other, happy to have found a supporter in a company seeming enthusiastic on the whole. Should we pay the woman for her tea? Was that an authentic gesture of hospitality, is she on the payroll of the council's committee or is she just privately trying to earn some money?

Clarity, instructions please. The child is sweet, in any case. I want to leave present company and the situation, but I am cornered into visiting one more work of art. Something concrete, in a square, Polish, made on the cheap, altruistic, with cooperation builder constructing below cost, altruism again, community spirit, a work with communal implications. Shall we dip our bare feet in the water? Water, purity, washing, together, communal, we. No, I'd rather not. A few Swedish and Norwegian woman in our group do. They like it, especially when they are a little older.

I understand they want to do something about the economic deterioration, but decorating without necessity is pointless. The order seems wrong, firstly, there needs to be usability and necessity and only then can you begin to think about restoration and in what way. When there is no usability, the whole thing falls down within *no time*. From an artistic point of view that wrong way round is of course interesting. Am I allowed to find this cluttered, topsy-turvy space interesting? Pointlessness, misdirected effort, self-deceit and human ineffectualness are, naturally, rewarding artistic subjects.

I am told that if I go downstairs, there is a cafeteria. I go for a sandwich. I feel odd among these people, not knowing their histories, their stories. How do they see me? In the cafeteria, housed in the school itself,

I only see girls in headscarves, amicable boys who are surprised by my presence. My question of how the cafeteria operates – is it self-service, do meals include bread or what? – is met with politeness and enthusiasm. The kids gather round me as if my arrival is a bit of fun, an unusual occurrence. Boys and girls mix together in an informal atmosphere, looking at me without reserve.

Careful introductions among conference participants assessing a mutual understanding in a foreign setting. It is quite warm for October. Glaring light, very warm. The university is like an island. The gate is guarded, lots of security people, *gated community*.

The students are well groomed, responding pro-actively to visitors. Outside, students hang about the central square. New buildings, nice stonework. Women wearing headscarves, women without headscarves, kids dressed in hip western style. They sit on the ground or lean against the wall, it is all quite informal. A disciplined but relaxed atmosphere. You get the idea that this university is an enclave of tolerance where both Christian and Islamic students can congregate. And yet, you do see them form smaller groups.

After the guided tour there is a meeting in the bar. Everyone takes turns introducing their involvement in the group. Group event. There is beer and alcohol in this bar, we as artists from the west are building up some extra turnover. Young people come and go, you can also have dinner here. I become involved in a lively conversation with E., also in our company, about art and culture. We are on familiar territory. The conversation spreads over us like a warm blanket, separating us from this unfamiliar situation. We bring along a wormhole. The surroundings make themselves known. It is hot, the bar is close to a square with a lot of noise. A car almost drives in at the opened door. The car lights shine brightly, smoke from the exhaust drifts indoors. The beer is nice.

We walk back to a spot where we had lunch earlier that day, a large courtyard below a church. A large blue Maryon the facade. Long, laid tables. A prize is being awarded for a cooking competition held there today. Everyone is almost done eating. Some are still at their dessert. The end is near. A presenter announces the results and talks too long and redundantly. The lady who wins has done so twice in a row. Quite curious what she has cooked. Sultry evening, social gathering. Old couples, the men in Palestinian scarves, youngsters. It is a beautiful night. You would think nothing is the matter. The crickets are chirping, the moon is in the sky, there's a breeze blowing. Take the taxi back to Ramallah. The high-rises are shooting out of the ground, etched out against the moon. Things are on their way up. This is Gotham City, too. No destruction, no commiserations. Hotels, grand, activity. Cranes.

Further up, the road bears left to the centre, a direction I've already taken. I decide to go right instead. After a while,

the area gets more posh. There are a few council institutions and some hotels and consulates. Everywhere, though, you are left with the impression of things being unfinished. Some streets have been built recently or renovated and show themselves to be pristine and tidy, but there are also back fields, side streets or complete blocks in ruin or half vacant. It is unfinished. The infrastructure reinforces that impression. The electricity, telephone and other cables are hanging wrapped together, in a mess, from houses and poles. This mix of recent development, of both complete and unfinished, this mess is typical. I am also surprised at the vastness and scale of buildings. The urban planning seems to be pressing north. It looks quite ordinary here actually, not as a country involved in war, occupation and conflict. It is unfinished and something strange is going on, but you don't get the immediate sensation of war. *Pressure cooker*, improvisation, fevered building works, hastiness.

The road bends round again, back in the direction of the city, towards Al Manar square, the square with the lions. It is the central square where all roads in this city lead. At least, I think I am walking back in that direction. I ask someone's assistance, feeling unsure whether I have hit upon the right direction. He is very helpful, I am going the right way.

Ram Allah, I recall from an old map: *height of God*.

I keep walking. This is a different road to the centre than the one I took the days before. It is strange to walk in new surroundings. I asked for a city map at the hotel. The only thing the receptionist could give me was an A3-sized copy of a guide in Arabic. The symbols that form words and place names leave me clueless. Getting used to different surroundings is creating a routine, creating habituation, making sure that locations can be remembered as distinguishing marks. Settling down is constructing a grid of familiarity. New becomes old.

By now, I know the rough outline of the road map. Ramallah has a distinct centre with all roads leading toward it. However, lacking points of orientation of sites marked in writing, I have to make do with a pictogram of the city. The indications on the road map that should be meaningful, become irritating because I don't understand them. Not using the map, I try to trust my less than perfect sense of direction. But I imagine that perhaps it isn't that good, because I dare not trust it. Or I could ask directions when I'm at a loss.

Halfway along this road there is a class being taught in a school. The door is ajar. The classroom is below street level – I am higher up, looking down. It looks like a trade school, children are using metal and simple tools and benches. A teacher keeps an eye on them from the corner. They notice me and this causes unrest. I gesture whether I could take a look, he gestures to say it's fine. The pupils flock together towards the door. Smiling faces, yelling, beaming eyes, enthusiastic fun. This situa-

tion suddenly seems familiar, like old movie stills in my mind, as a well known social documentary. Recognition. *Je suis* Jacques Cousteau, Claude Lévi-Strauss or Johan van der Keuken. Not that I'm consciously acting that way or want to. But this is the way it looks. How in my mind this scene, the relationship between them and me, is re-enacting itself in reality. The smiling children's faces crowd the camera lens. I can almost see myself putting a pipe in my mouth and giving those children's faces a friendly nod, both encouraging and conscientious.

Closer to the city things get busier. Everything seems to head for the square of its own accord. In the centre I walk past the bus station where they dropped me off on the way back from Silwad. I recognise the street, know where I am. New disposition, repeated and *set*.

I hold the camera at stomach height and march down the street. Lifted by the comforting feeling of knowing where you are. I won't be taken off course. To the left some wonderful shops to film tourist-style: herbs, typical dress, coffee houses with old men including original Palestine scarves. *Couleur locale*. Where to aim the viewfinder? How to navigate this attractive outlook? What is wrong with giving an 'impression'? They are there, aren't they and that's the way they look, right? Why do things look so familiar here? Why am I not surprised? And yet I am. Shoo, props of my imagination, damned TV-images. I want to push through. I tunnel like a mechanical nutcase, like a *recording exercise drill*, straight through all the crafts. A woman beats me with a bunch of herbs, the camera too shamelessly aimed at her. This feels like a focal point of what could well be defined as quintessentially Palestinian. Defined by whom and for whom?

Subjects are not that interesting. Not really. Really not. What are subjects? *What will stop me now? To record, to witness, being there. But where is there?*

At twelve o'clock I am back at the hotel again, feeling like a gladiator, a matador. The city and Ramallah people as the bull, the object to be fought. The matador is vain, a dandy. The bull always dead but beautiful nevertheless. And occasionally the bull wins. But that should not matter to the ingrained relations.

Fuck the Palestinians. Have I captured good material? That is the question. After all, I have to show this back home. Ego-centric. Is there any other way to be? My emotional gap, my lack of sympathy, my question. This will be my report. Self-critical, much too, as they are real people and so am I. Still, how do I deal with that image, how should I? Who are the people in these recordings? What story do they have to tell me? Inertia in the camera, in my mind, despite all the movement and new sensations. Registering. Not accounting.

Sam calls to say he will be slightly late and won't be coming to the centre as agreed, but will pick me up at the hotel to drive to Silwad, to Nisreen. So we'll see each other at the hotel. He went to Jerusalem with

his brother Aziz for some paperwork and it all took a little longer than expected. At 13:00hrs he still hasn't arrived, while I've arranged to meet with Nisreen at 14:00hrs. That's a meeting I don't want to miss. At 13:15hrs he's in front of the hotel, having driven in the wrong direction to a hotel on the other side of town. Apparently, there is another hotel with the same name, City Inn. Or it used to have that name, I don't quite get it. They seem in a hurry and are driving an old Mercedes. We quickly drive out of Ramallah. Aziz soon proves to have the upper hand over Sam. He is the older brother, does most of the talking. Sam is quiet, in comparison to our previous meeting. They aren't very eager to talk to camera, ashamed of their bad English. I try to convince them that isn't the issue. What does it matter? I wouldn't be ashamed, they would. Or would I? It's easy when it doesn't concern you, my English is fine. To each their own shame, this isn't my call. He would find it awful if he was heard like that abroad. I convince him. We talk.

P. 3

Allard van Hoorn

002 *Urban Songline Latitude:*

51.48540°N–51.48484°N/

Longitude: –0.11449°W–0.11355°W

Allard van Hoorn's possessions fit into his backpack. He often works in London and presents and produces his work all over the world. In Australia he became fascinated by the way Aboriginals claim the use and care for their land. They do so by singing stories. These sung stories receive their authority from a non-western oral tradition of subjective narratives. The Aboriginal is owner and keeper of the land in the case he has a thorough knowledge of it. This is proven by the stories he tells, the descriptions of the land, such as the sound of the wind blowing past specific rock formations. The *Songlines* narrate the topographic aspects of the landscape: 'across the three-pointed mountain peak is a water well, left alongside the hanging tree.' The *Songline* serves as a means of navigation, as a sung map that spiritually secures the movement through the landscape. Finally the *Songline* ascertains that the person who sings them is able to take full care of the country.

The subjective nature of *Songlines* provides an insufficient basis for laws or regulations for western enlightened thought. However, as determinations of the ownership and identity of a space – which indeed is more than its mere, physically tangible, characteristics – they are valuable. Van Hoorn interpreted the *Songline*, an ephemeral narrative, as a sample instrument. Through this sample instrument space may be re-approached; we may reasonably speak in a different way about space.

When sampled, the sung story adds a layer to the experience and identity of that space. Van Hoorn took various spaces as a basis for such sample implementations. As such, new conditions for the experi-

ence and determination of the identity of the space arise. Being samples, they offer the opportunity for endless distribution. A global sound that can sing continuously, a subjective appropriation of the *Songline!*

p. 9

Notes on *Songlines II*

Uluru vs. empty swimming pools or the religion of form

Travelling through the Australian outback made me think how it must have been for the Aboriginals to encounter these magnificent natural monuments that give shelter, food and water. How these wonderful sights must have created some kind of religious experience, just because the contrast to the shape of the rest of the land is so enormous and the thing looks oddly out of place somehow.

Empty pools being used as the Mecca's of the '60 and '70 skateboarding scene might have created the same feelings but in a way inverted. Like the shape of the rock compared to the shape of the pool is inverted.

And then I wondered if maybe there is a relationship between these two forms. Maybe these protruding and collapsed forms exist because of each other like a topographical balancing-act that maintains the magic of both these phenomena. It may even be so that the volume of Uluru equals the combined volume of all the empty swimming pools in California that have ever been used for skateboarding. This then, is just a hypothesis.

p. 6

Filip Van Dingenen
en Bárbara Pereyra
MIRA. MAR Y OTROS

The project *MIRA. MAR Y OTROS* plays with the text *Las Tierras de William Bulfin* (The spaces of William Bulfin) and reflects on folkloristic spaces and traditions: heritage in a contemporary context. The cultural archive, like Bulfin's texts, is reread and repositioned in the perspective of a contemporary global stage. With this dialogue the artists want to confront the idea of the quest, the text and space for improvisation with the history of these meaningful places.

In 1884 the Irishman William Bulfin emigrated from County Offaly to the Argentinean pampas, where he worked on several farms of Irish landlords. He promoted Gaelic and Irish culture. As one of the first English speaking writers to report positively about daily life of the gauchos, his

stories were published in the Irish newspaper *Southern Cross* from Buenos Aires.

During a stay on the Argentinean pampas the Argentinean choreographer and performer Bárbara Pereyra and Belgian artist Filip van Dingenen reread William Bulfin's *Tales of the Pampas*. At the same time they started a dialogue on the impact of reversed migration patterns in all possible forms and sizes.

'Van Dingenen is a researcher who tries to penetrate the affairs in a complex world through a detour. In fact, he could be seen as an anthropologist-artist who, through narrative and research, attempts to map the world in an insightful way.' (According to curator Luk Lambrecht).

Argentinean dancer/performer Bárbara Pereyra grew up in Carlos Casares, a small town on the Argentinean pampas. As a descendant from the gauchos, a remarkable mix of Sicilian and Catalan blood has been influential to her artistic nature. Possibly because of this background her work interacts with the public on a very personal, authentic level.

p. 10

MIRA. MAR E OTROS Guide for the bicentenary

The search for finding viable homes and viable selves made William Bulfin and his brother Peter to emigrate to Argentina in 1884. His sketches of rural and urban life, his short stories and first unpublished novel *A Man of the Pampas*, which appeared in episodes in the local Irish newspaper *The Southern Cross*, between 1900 and 1901, reveal the construction of a diasporic home of tangential locations. The representation of a sense of permanent displacement and binationality will be questioned in relation to the contradictory effects of mourning and celebration, self-criticism and racial pride which paved the struggle of the first Irish-Argentine generations for an identity somewhere else. This process theoretically configures the construction of a simultaneous imagined geographical space formed by the intersection of Anglo-Irish with non-English speaking "other homelands. Bulfin represents the dilemma of coexistence of identities through what Marc Guillaume (1994) calls "combinatory fictions" – "something constructed from a certain reality and then given a dose of imagination and fiction" – thus giving a biographical dimension to his narratives of the pampas, the city of Buenos Aires and Ireland.

— Laura Izarra, *Always Elsewhere: William Bulfin's Imagined Homes*, University of São Paulo, 2008.

F: Returned from over seas.

F: but after seventeen sweltering years of the sunny South, I found it just charming.

F: How often during the cloudless dog days of the pampas had I yearned for a cycling tour through Ireland!

F: We seemed to have brought with us some of the sunshine of the South.

F: the Slieve Blooms, into

B: And, above all, it was Ireland – the homeland at last.

B: road book

B: 'an uninteresting route and road indifferent.'

B: 'An uninteresting route?'

F: Not if you delight to see the hay-making, and the turf cutting and in observing the simple, beautiful life of rural Ireland.

B: how to enjoy a drink of milk and a chat with the old people across the half door, or on a stool beside the hearth.

B: 'views'

F: the paraiso trees around the homes of the pampas. I had followed it around the world, through the turf smoke and bone smoke – through the midges and mosquitoes and fire-flies.

F: 'THE SMILING MIDLANDS'

B: Dublin road

B: uncivil

B: In penance for his terrible anger and its calamitous results to the nation, he was ordered by his confessor to leave Ireland forever; and he went.

B: exile

B: a hero

B: tragedy of the nation life!

B: We had a glorious morning for a walk, and we needed it – not the walk but the morning.

F: The heather on the peaks bent down before the blast, and the foam from the swollen hill-streams flew away before it like thistledown in Autumn on the pampas.

B: and up again into the sunny air.

B: what I should do next?

F: I have ridden through two inches of Argentine dust on the soft clay car-track from Moron to Rodriguez against a hot wind.

B: child's play

B: I had passed an exciting week in the capital, and felt the need of getting back into myself before sitting down to write about it for people faraway.

B: I had been assisting at the competitions and public performances at the Rotunda.

F: Slieve Bloom Mountains

B: big windy spaces

B: You must excuse my unconventional way of roving from one subject to another in my rambling in Eirin.

B: On witnessing this performance I recognised the utility of leather clothing in certain contingencies.

F: I never see the Curragh without being reminded of the Pampas, it is very as a slide of camp taken out from Arrecifes or San Pedro. The land rises and falls in long and gentle undulations. There are no hills or vales, no hedges or walls – nothing but the shallow depressions and the billowy ridges. There are some clumps of furze here and there to remind you of the "cardo" clumps

in the early Summer, standing green and rank in the bare expanse of closely cropped grasses.

F: I stood and leaned on my bicycle, and thought how closely the scene resembled a certain piece of camp beside the Salto River.

F: I missed the sense of 'Infinite vastness' which is ever present on the Pampas.

B: 'Infinite vastness'

B: silences of the Southland beyond the ocean.

B: well kept roads.

B: data from an aged woman whom I helped with her wayward chickens.

B: sorrow

F: Something in their careless ease reminded me of a bivouac of a troop of bullock cart teamsters on a pampa road. I suppose the men of all nations who pass most of their lives in the open air, doing more or less the same kind of work, look with more or less the same kind of indulgence at the world and its ways.

B: Economic point of view,

B: 'nothing for nothing'

F: The Rim of the World.

F: It actually costs less to send a ton of wheat from Buenos Aires to Belfast than from Athlone to Dublin.

F: I had cycled from Olivos to Tigre in Buenos Aires. I had cycled from the Once to Lujan, on the roadless Pampas.

B: On his retreat, after the battle of Kin-sale.

B: I had enough of history for one day

B: My home under the blue Slieve Blooms

B: I sat on a stone beside a spring, which flowed out into the sunlight through the moss-grown roots of a hawthorn and danced and sang over the pebbles, and down hill, falling into silence as it stole out of sight amongst the tempting water-cresses.

B: when as a boy I learned that there were other countries besides the one which lay in between me and the horizon,

F: I have never been able to find out what theories of the universe float through the minds of Irish children born on the mountains.

B: 'What is down there, do you suppose?'

F: !!

B: 'OH! It's over there beyond, that's what we say' he replied, and beyond that I could not induce him to go.

F: County. They were children of the plains, and from the time they could walk they had been questioning the mountains.

B: 'and maybe any of you would like to come?'

B: 'farther?'

B: going over the sea

B: 'the long, long thoughts of youth.'

B: the blue and purple,

B: The land,

B: empty of people.

B: local history is a closed book.

B: April

F: Then we became agriculturists

F: I am under bonds to tell you of your cousins, brothers, sweethearts, uncles and aunts in South America. I was told by a truthful man up the road that one could

not see a soul in this part of the country who has not a relation in Argentina – so I am at your orders.

B: While their eyes danced

B: the houses and the fields

B: 'Run over beyond'

B: 'This is powerful!'

B: 'Come home with me, and I'll show you how I haven't forgot to cook a puchero'

B: my bones

B: my neck

B: Like a comet,

B: I want to tell you of a picture I saw next morning

B: The chapel

B: over the trees

B: and beyond the trees the land

B: I wish I could make all this appear before you as I saw it that morning.

P. 3

Fanny Zaman

Deel or Song Mountain area,
THE CENTRE OF DIRECTION

The project presents a portrait of a mountain in the Chinese district Dengfeng in the centre of Henan province. The mountain is holy and the area 'energetic' and famous for its martial arts tradition. The mountain base is inhabited and the surrounding area is mainly a mining district. In the eyes of the European viewer, the place seems to come to life on the basis of myths, in between fact and fiction. The unique global reality stimulates this synergy between tradition and economy. Simultaneously, these function as mystical, rhetorical qualities able to imagine a reality.

Relating to these rhetorical qualities, as a story-line of a possible myth, Fanny Zaman registered a choreography of recurring patterns: colours of uniforms, flags and walls, specific sounds of wind, songs, exercises, training and industry; all specific to the landscape and the cultural and religious legacy of the area. Too alien to portray, the registration of the choreography of this territory raises questions about the portrayed and the portrayer. The resulting film displays life within the myth of this landscape; ecology with a cosmological scope. Is this coalition of dust and bodies coincidental, collateral or merely a minor detail in the eternal realms of Chinese cosmology?

P. 12

Deel or Song
Mountain area,
THE CENTRE OF
DIRECTION

Paul Hendrikse

A Vague Uneasiness

P. 4

Paul Hendrikse extends cultural or artistic heritage. His work often originates in a fascination for a person who occupies a speculatively, or 'over-determined', place in history. Hendrikse uses his subject as a guide, moving him to depart on a journey or, to actively seek an experience. Hendrikse's projects are often the result of thorough research and intense artistic collaborations with photographers, writers, actors and philosophers.

For *A Vague Uneasiness* Paul Hendrikse departs from the figure of Louis-Marie Pouka-M'Bague (1910-1922). This poet from Cameroun pleaded for the assimilation of the Cameroun people during the French colonial period. Convinced of the superiority of French lifestyle, Pouka moved to France in the 1940s. However, France did not live up to his expectations of the ideal society and in the 1950s he moved back to Cameroun. His poems, previously an ode to French culture and ideology, are from that moment on characterised by 'a vague uneasiness' and a 'searching' writing style.

A Vague Uneasiness, consists of a table and three slide projections. These projections show colonial imagery from Cameroun from the Colonial Image Archive of the University in Frankfurt am Main from end of the 19th century. An archive abundant in exotic imagery of voluptuous landscapes and images of the structural changes such as building roads, harbours and railroads, carried out by the German coloniser.

At the other side of the table a slide show is shown consisting of two projections merging together. These images were made by Hendrikse in Paris and are often interrupted by short textual fragments from the journey that Hendrikse made following Pouka's tracks. The fragments were written from the perspective of them both, blurring the boundaries between Hendrikse and Pouka.

P. 14

A Vague Uneasiness

P. 4

Rieneke de Vries
Song Wei Project

Rieneke de Vries went to China because of an interest for Chinese paper. On arrival, the interest for the material vanished into the cultural economy of China. China is in flux, the world is changing and Rieneke is standing right in the middle. What could an artist add to such a world stage and how to make that palpable?

Rieneke de Vries came across a fallen businessman/art dealer/collector from China: Song Wei. He happened to be in a psychiatric institution. How did this man

end up here, what is his cultural political truth and how is this mirrored by Chinese cultural politics? What can you do with this reality as a Dutch fine artist on a temporary leaf?

Does this subject require a sound, ethically correct approach, or not? What are you allowed to comment on? What sources reveal the truth and when does reality created by the artist become separated from the general truth? Which narratives have primacy, which ones are sound? When do you polish a story and when don't you give reality enough credit? Her position as artist became evident, because she does not want to tell a full circle story, but commits to a certain type of alternative journalism.

De Vries shows sources, data and storylines as a web that unfolds in many directions. There we are with our experience, involvement, wonder and unworldliness; sometimes blinded by an aesthetic experience or cultural alienation, sometimes enlightened by emerging cultural interrelations or fundamental needs. Culture and nature combine in a personal way in the narratives and imaginations she mediated around Song Wei. All narratives are supported by the fragile integrity of our wonder; the other in ourselves.

www.songwei.eu

P. 15

Song Wei

Beijing, October 2009.

In a psychiatric hospital on the outskirts of town, Rieneke de Vries meets a homeless man. Name: Song Wei. Used to be: successful businessman and collector of Chinese contemporary art. Now: psychiatric patient.

Beijing, February 1989 – a turbulent year. China/Avant-Garde¹ draws attention: for the first time a retrospective of contemporary Chinese art is acknowledged by the government. Song Wei partially finances the exhibition. Afterwards he buys work of the participating artists.²

Beijing, April 1989.

In the capital a political manifi, estation takes place at the central square. Amongst the participants are artists, some of them financially supported by Song Wei.

On edge

De Vries meets Song Wei in the same week as in which the celebration of the 60th anniversary of the People's Republic of China takes place:

I heard Song Wei was enclosed. All unwanted persons had to be taken out of sight for the National Holiday. [...] Along with an interpreter, we entered a building with barred windows and shiny, polished hallways. We were cordially received by a man in a white coat carrying a file under his arm. He took us to

the visitors' area. After a few moments, Song Wei entered: a short, skinny man wearing a blue-white striped suit – a mixture between prison clothes and pyjamas. All my senses were on edge: I had gone through so much trouble to meet him... [...] The conversation was a succession of language barriers, misunderstandings, prejudices on my part and expectations on his. He thought I was a famous journalist. I thought: 'What medicine is he on? Why is he in here? Is he speaking incoherently or do I understand him poorly?' After about an hour the doctor entered again and took him away. They disappeared behind a double metal door. Click, locked.

Homage

This website is meant to honour Song Wei – it wasn't made by a journalist, nor a political activist, but by a visual artist. De Vries:

The obscurity of it all is what stayed with me most. And yet I feel very emotionally involved: in Song Wei as a person, in psychiatry, in people without a voice, in language, in images.

This is why www.songwei.eu is not about Song Wei alone. The site is an installation of opinions.

This site is about how quickly one can be absorbed by one's own thoughts, assumptions and excitement. It's about the human view, about perspectives, about how everything can be true at the same time, or the exact opposite, and about the difficulty of getting to the very core of something.

— Klaas Burger, January 2011

1 <http://www.geledraak.nl/html/page483.asp>

2 http://www.artspeakchina.org/mediawiki/index.php/1989_Avant-Garde_Exhibition_%E5%89%8D%E5%8D%AB%E8%89%BA%E6%9C%AF%E5%B1%95

P. 4

Richtje Reinsma

Memories of Aleppo 2004 (2010)

In Syria, artist Richtje Reinsma experienced a huge gap between what people reveal of their agenda, identity, thoughts and feelings, and what they keep hidden for political, social and ethical reasons. In her drawings she explores this gap by means of personal stories about her encounters and relations with Syrians.

The exterior world seems to become a facade; people's actions, manners and stories are seldom understood at first sight. Although political and social regulation and corresponding self-regulation are manifest in any society, in Syria the presence of these mechanisms is far more invasive and thorough. In a situation where ethnic and religious diversity is severely

constrained by the state, ethics and rules literally face each other within a socially regulated gap. In Syria this gap has become a highly developed standard and Richtje became the non-integrated one...

We're so Dutch that we take inter-subjective freedom for granted: we are allowed to accidentally end up in an ethical misunderstanding or ethical polemic without fear of retaliation. When the ethical politics of a state implies social regulation, the inhabitants can no longer physically and orally express their individuality. This is clearly illustrated in the novels of the Romanian novelist Hertha Müller, in which she describes the relevance of poetry for the suppressed inhabitants of the Romanian communist regime. As an outlet for grief and solidarity, the implicit aspects of language, calling for a fundamental solidarity, can be surprisingly relevant.

What is explicit and what is implicit? Which ethic or practice is fundamental or universal to the extent that it calls upon all of us? When are we truly 'centric': focused on what is proper or hidden within our own psyche, and when are we truly 'eccentric': free and expressive, focused on the world beyond? On what levels can we increase solidarity between people beyond the facades of ethical and social coding?

During her stay in Syria, which so differently organises human interaction, Richtje tried to balance the centric and eccentric. Within her works she combines images of persons with textual fragments in a graphic novel-like report. By displaying these drawings in a collage style, she introduces a multiform, slightly random equality between the different visual and textual elements. This collage shows a type of subjective, social scene, demanding us to reflect on both the other close to us as well as on the way in which we, through this very relation, construct an image of the other and, through some kind of trans-cultural dialogue, grasp this relation.

P. 16

Memories of Aleppo

I took part in the International Women's Art Festival in Aleppo, Syria, in October 2010. I had made drawings and texts titled *Memories of Aleppo 2004*, based on memories of my then stay of half a year. In 2004 I worked as an assistant to festival director Issa Touma on the International Women's Art Festival and the International Photography Gathering.

Unfortunately *Memories of Aleppo 2004* was removed from the festival by the authorities.

The festivals and exhibitions that Issa Touma hosts in his gallery Le Pont are extremely courageous in dictatorial Syria with its sovereign secret services. Syria's inhabitants consist of numerous ethnic and religious groups, who are kept short by the secular government headed by presi-

dent Bashar Al-Assad. State control is ever present. The Syrian art world in European eyes seems old-fashioned and neat. Everything that could be confrontational for certain (religious) groupings is suppressed by superiors. Touma on the other hand is not bothered by the taboos in Syria. He wants to show art that he finds interesting, and refuses to subject himself to the usual control and interference. In the exhibitions that he organises in conservative Aleppo, he shows art that you cannot find anywhere else in Syria, not even in the slightly freer Damascus. Criticism to the regime, nudity, sex, religion, work from Israeli as well as Palestinian artists – Touma shows it all. He is an exceptionally courageous cultural pioneer.

Politicians as well as the secret service have monitored him closely for years and bully and sabotage him whenever they can. Many people wonder why he has not been arrested yet. A possible explanation could be self-interest: the regime can get international credit by tolerating Touma's cultural activities, as this allows for the illusion that the lack of freedom in Syria is not so bad. The year I went to Syria to assist Touma, 2004, was disastrous. There was no end to the bullying and intimidations from the authorities and secret service. Consequently both festivals were prohibited and Touma's gallery was closed and sealed for months.

In 2010 I returned. I wanted to show work about the alienation I had experienced six years before, about the threats and how watchful and cautious I started to behave. I walked around in a world of which I could only perceive the surface, even though I clearly felt that everything that mattered happened behind it. I could hardly decode the hidden terms and ambiguities.

Doubts about sensitive memories – like those about confrontations with the secret service – I put aside. In the worst case I expected a confiscation of my possessions and eviction. More difficult to predict were the possible risks for the festival and the Syrians involved. As a precaution I showed my work to Touma in advance. I hadn't realised that he would be the last person to advise anyone to submit herself to (self-) censorship.

Apparently, making memories public could easily be compromising. I noticed six years ago, as well as now, that it is remarkable how quickly one internalizes censorship. A couple of months in Syria had been enough to get a glimpse of the cautiousness that must be second nature to Syrians. I too thought: am I allowed to do this? Who will come to watch, how could this be interpreted?

Naturally people who want to express their opinion in a dictatorship are seen as a threat. Possibly any type of emancipation starts with contemplation and analysis of personal experiences. An individual aiming to think independently will easily come into conflict in both personal as socio-political relations.

On arrival in Syria, my anxiety about the explosive potential of my work faded away

when I saw the rest of the art work and shows of the festival. There were photos of Izabella Demavlys of Pakistan women, maimed acid by their husbands or family members; a world premiere exhibition of the photographs from Hengameh Golestan of the demonstrations in Teheran in March 1979, one day before women were restricted to wear veils in public; digital photomontages by Erika Harrsch of gigantic butterflies fused with vaginas.

The festival appeared a pattern-card of broken taboos. My work seemed hardly shocking in that context. Nevertheless, two workmen were ordered to rip my drawings from the wall. Two days later Erika Harrsch's work was censored too.

We can only guess what the reason for the censorship could have been. The government doesn't give an official motivation. Was it may have been the mockery of the drawings with references to the secret service; or the drawings of women veiled from top-to-toe, which featured the comment that some Syrians call them 'ninjas'.

In fact, the censorship of my work may very well have simply come in handy in other people's powerplay. The arbitrariness and opaqueness of the execution of censorship reveals something significant about its function. Where there are neither rights nor rules, just fear for cruel punishments, reigning is easy.

To be secure, people tend to restrict themselves under such circumstances. The fear for censorship incites self-censorship, and works preventatively. And because the ruling powers don't have to answer to anyone, it is very simple for them to create a problem whenever it suits them to strengthen their positions and or to undermine their opponents.

Fortunately, Erika Harrsch and I were able to show our censored work in Le Pont Gallery in a separate exhibition later on. Apparently the fact that the gallery was not a government funded festival location, but a private exhibition space, was very helpful. Despite the lack of public promotion, many people showed up. Censorship proved good promotion.

If you would like to read more: during the festival I blogged for art magazine *Mister Motley*. Please visit: http://mistermotley.nl/Op_reis (Dutch only)

Simon Kentgens
Painted Portfolio

P. 5

'What you think is more substantial than what you think about something' might be something said by Simon Kentgens.

The perception of a reality and the subsequent conception of that reality depend on context and moment. Whether the world is turned upside down: truth of the matter is that you look at the world at the moment it is either upside down or not.

Kentgens' art hinges on this notion. His art is dry but righteous: it illuminates this order and expresses it in small instal-

lations. We shouldn't overestimate our creative role, but, at the same time, should enjoy ourselves in the lousy margins. A fair enjoyment and, therefore, a dry enjoyment. Kentgens doesn't envision a mirage in the desert, but a serene, extended stage that'll certainly have some kind of end.

It is a soberness that precedes manipulability. This reality precedes the nonsense around judgement as a phenomenon. A truth that is clean before it starts to cleanse. That is why Kentgens' work will always remain relevant; he has nothing to lose as he neither activates nor deconstructs. His truth anticipates the readymade; it doesn't show construction, but shows what is there or could be there.

A series of oil paintings comprises direct copies of photos from his portfolio. *Author* Simon Kentgens had the canvasses painted in China. As his authorship is so fundamental, neither place nor moment of existence is important. Because one shouldn't bother to inflate things, and leave what is already sizeable as is: in China they copy without qualms and rightly so.

P. 18

Painted Portfolio

P. 5

Wouter Osterholt
en Elke Uitentuis
To the other End

To the Other End shows the sheep as icon of a multifaceted global culture. It reveals how sheep, as global items of trade and as object of signification, change identity when crossing geographical borders between cultures. The project shows not only a transfer of products within global commerce, but also a transfer of ethic responsibilities.

To the Other End trails the trade of living sheep, mainly carried out by ship between Lake Grace in Western Australia and the island state of Bahrain in the Persian Gulf. The travel across the Indian Ocean takes about five weeks; the longest possible travel living animals endure as commodity. During this journey the sheep not only undergo an economic transition as commodity (the transition from raw material to semimanufactured product to end product) but also undergo a transition as object of cultural signification (the transition of raw material sheep, guarded by western criteria such as animal rights, to the signification of meat within ritual slaughter and the processing of wool in religious fabrics).

A gap has manifested itself in the global trade of these sheep; a tension represented by the changing meaning of the object of trade. This tension hovers on the difference between economic and cultural transfer: the Australian culture where the raw material is produced clings to its own ethics, the Bahrain culture where the sheep are processed relates to a different ethics. Both cultures do not take note of each other's eth-

ics; the ethical transfer goes by unnoticed, somewhere at sea. In fact a kind of alienation takes place: the producer of the raw material is alienated from the end product, and the one who processes the raw material to end product is alienated from the origin of the product.

P. 20

To the other end

We started the project with the production a Persian carpet in Lake Grace, Australia. With help from local farmers and crafts people we learned how to shear a sheep and card and spin wool. From the wool we produced a black and white copy of a Baluchi funeral carpet. After a year of knotting we completed the carpet and took it with us on a trip to Bahrain during the feast of sacrifice in November 2010. On a local cattle market we searched for an Australian sheep from Lake Grace. When we identified one through the code on the ear tag, we asked a local family to sacrifice the sheep on our carpet during the feast. They organized a butcher who executed the religious ritual on their behalf in front of their house. After the butcher anatomized the sheep with great skill, the meat was distributed among the poor. Our aim was to send the bloodstained carpet back to the Australian farm where the sheep was raised, but it got rejected during customs inspection. We took the carpet to the Netherlands and are still in process of sending it to Australia.

To the other end deals with the live export of millions of sheep that are transported by enormous boats from Western Australia to different countries in the Middle East. In this project we focus on the connection between Lake Grace, a small town in the wheatbelt region of Western Australia, and Bahrain, a small island country located in the Persian Gulf. The journey across the Indian ocean takes around five weeks, making it the longest export journey animals undergo anywhere in the world. The livestock export is part of a globalized network of trade relationships. We want to research the gap in cultural understanding between the two localities in order to humanize the formalized and depersonalized global market.

There is a general assumption that there is a huge demand for live sheep for religious purposes in the Middle East. According to an Islamic rule Muslims are only allowed to eat meat when it is ritually slaughtered. In Australia there are many Halal abattoirs but the *Australian Livestock Company* arguments that Muslims don't trust these slaughterhouses and prefer the live-import above the import of chilled meat. This is not the only reason that explains the existence of the export. Huge ocean vessels can carry hundreds of thousands live sheep in a relatively affordable manner, whereas the small-scale refrigerated air transport is too expensive and inefficient.

A drawback for the livestock exporters and their lucrative business is that it has

been severely criticized by international animal welfare activists. These organizations call the journey of the sheep unbearable and claim that thousands of animals die during the voyage due to stress, injuries and infection. According to them, the animals that survive the long journey are subjected to gruesome handling and slaughter methods, which are illegal in Australia. In response to these protests of the activists, the *Australian Livestock Company* started up a campaign in order to educate the locals of the importing countries how to treat animals. It's the absurdity of this imperialist interference that made us decide to research the live sheep export.

P. 5

Khatt Foundation:
Huda Smitshuijzen AbiFarès
en Jan de Bruin
Uncut, Multidimensional
Conversations

A nomadic traveler with no tribal affiliation, a drifting loner that nevertheless assimilates and makes unusual connections with places and people. (...) It seemed the right moment to create a design research project which attempts to propose a thoughtful point of view on future urban environments and cities that we will feel safe in and where we will live comfortably.

— Huda Smitshuijzen AbiFarès

Typographic Matchmaking in the City attempts to 'return the street to the people' by designing a typeface and public typographic interventions that are thoughtful, provocative and culturally sensitive. The challenge is to create a harmonious dual-script (Arabic and Latin) typeface that will present two writing systems (and therefore two cultures) as equals. The project attempts to create monumental typographic gestures (or modest interventions) that render language tactile, transforming immaterial thoughts into tangible text objects that the audience wants to touch or interact with. The text-based spaces will thus become sanctuaries adding alternative meanings to the daily experience of public space; a political empowerment of unheard voices within society.

The *Khatt Foundation* is a project born in the trans-cultural incubator called Dubai, but it is at the same time a continuation of Huda Smitshuijzen AbiFarès' lifelong experience of pushing the boundaries of his own tightly fitting cultural membrane. The *Khatt Foundation* developed into a platform (and archive) for designers from the Middle East, North Africa and their Diaspora. The aim was to build transnational and trans-cultural networks using the means and possibilities of the internet and online communities. The *Khatt Foundation* network has a new broad transnational membership. It provides an open platform for cultural

dialogue, supports the exchange of ideas and the incubation of collaborative design projects and represents the little known (and often homogenised) Arab/Islamic visual culture to a global audience.

P. 21

Uncut, *multidimensional* *conversations*

Every time we leave a place we also leave behind a part of ourselves, of our memories. And every time we encounter a new culture, we come with exotic notions and fantasies – preconceptions that color the way we see reality. When we arrive at a new place, like hunters, we look for signs of familiarity. We try to appropriate this new environment, fit in it, make it our own, and in this process we unconsciously change ourselves. We acquire new traits from this new culture, new behavioral patterns, that get eventually assimilated into our own identity. For a true world traveler (not to be confused with a tourist), 'cultural identity' is second as a defining trait of their 'personal identity'. Their hybrid personal identity is in constant evolution and change. The *bidouni*¹ world traveler, is transcultural, transnational, belonging at the same time everywhere and nowhere in particular. A nomadic traveler with no tribal affiliation, a drifting loner that can nevertheless assimilate and make unusual connections with places and people. On the move since I was 20 years of age, I have never lived in the same country longer than 5 years. The only city where I lived for 8 consecutive years, was the ever-evolving and transcultural city of Dubai. A city that was in a state of hectic change, busy reinventing itself as the futurist city of the Arab World. I did not need to move because the city was moving around me. I felt at home surrounded by similar rootless *bidounies*¹ in a city where each citizen was trying to collaborate and work outside their own cultural comfort zone, and where everyone was actively reinventing themselves and their environment. Like any birth, a birth of a 'city' is a celebratory event, full of hope and positive aspirations. The Khatt Foundation² is a project that was born in this transcultural incubator called 'Dubai', but it is equally a continuation of a life-long experience of pushing the limit of one's own tightly-fitting cultural membrane. The Khatt Foundation grew into a platform (and archive) for designers from the Middle East, North Africa and their diaspora. The aim was to build transnational and transcultural networks using the means and possibilities of online communities and the Internet. The Khatt Foundation network has a new abroad transnational membership. It provides an open platform for cultural dialogue, supports the exchange of ideas and the incubation of collaborative design projects, and represents the little-known (and often

homogenized) Arab/Islamic visual culture to world audiences. The megalomaniac urban developments in the Arabian Gulf states were impressive for the accompanying optimistic belief in the infallibility of the future. However, the speed at which it was all taking place was unsettling: it raised several concerns regarding identity, sense of belonging, and issues of cultural sustainability. I was inspired by this problem and by Amsterdam's examples of the careful marriage of architectural language, lettering and material. I felt that contemporary cities needed to bring back that approach to lettering and maybe to take this a step further to respond to the communication needs in multicultural urban environments. It seemed the right moment to create a design research project that attempts to propose a thoughtful point of view for future urban environments and cities that we will feel safe and comfortable living in. The *Typographic Matchmaking in the City* project was thus born. The project began with posing the questions: How to design typography for use in public space that can enhance placemaking in an already visually (and specifically typographically) congested urban landscapes? How to deal with the speed of change and urban flux, globalization versus cultural specificity, and finally conflict (or clash of civilizations) versus harmony? How can stories and local myths be reconstructed and retold and text and narrative put at the centre of public places so that they become spaces of public confrontation and conversation, or discovery and belonging? What if we dedicate some textual content to alternative kinds of information? What if we think of new ways to marry text and architecture and to create spaces with 3 dimensional typography? Can a building's facade be turned into a kind of public space? How should text in the built environment look and what should it say to reflect today's cities and the coexistence of their culturally diverse citizens? Can we apply Henk Oosterling's theory of 'relational design' to move away from excessive consumerism and toward a more emotional relationship with our direct environment and the larger world? In *Typographic Matchmaking in the City*, we attempted to 'give the street back to the people' by designing type and public typographic interventions that would be thoughtful, provocative and culturally sensitive. Our choice to work with text in its written form was appropriate because of its ubiquitous nature and its culturally emblematic power. The challenge was to create harmonious dual-script lettering (Arabic and Latin) that would present two writing systems (two cultures) on an equal footing. We attempted to create monumental typographic gestures (or modest interventions) that would give tactility to language, transforming immaterial thought into tangible text-objects the audience would want to physically touch or interact with. The text-based spaces could then become sanctuaries that would add alternative meaning to the daily experience of public space, and a political empower-

ment to unheard voices within society. The 'making of' documentary film *Typographic Matchmaking in the City* is shot on several locations in Amsterdam (Holland), Dubai (UAE), Sharjah (UAE), Pingjum (Friesland, Holland), and Doha (Qatar). The film follows the 5 teams of Dutch and Arab designers that participated in the project over a period of 18 months while they were traveling, working together, and presenting their work in progress to culturally and professionally diverse audiences. The film makes visible not only the design process, the struggles and challenges of the designers, but also addresses the larger topics of bringing two cultures into a dialogue through design. The personalities of the designers show through this collaborative-process, their discussions, interactions and the final design outcomes of their investigations. The film gives a humane portrait of the process of creation and creativity. The reassembled stills from raw footage of the film will be used to tell a more global story in the form of a six-panel graphic novel. They are a collaboration between film maker Jan de Bruin and designer Huda Smitshuijzen AbiFares, a conversation, an exchange of personal narratives, through text and images.

1 Bidoun (meaning 'without' in Arabic), bidounies: people without nationality, with no legitimate cultural/national affiliation.

2 The Khatt Foundation, Center for Arabic Typography is a cultural foundation dedicated to advancing design research and typography in the Middle East, North Africa and their diaspora, and to building cross-cultural creative networks.

Verhalen van kosmopolitisch antropologen

8 april – 29 mei
Opening 8 april 2011
Open: do t/m zo 13u – 17u

Ervaar persoonlijke, culturele uitwisseling
in een globaliserende wereld!

Met deze publicatie die verdieping biedt bij de expositie Global Villaging presenteert Onomatopee een postexotisch en transcultureel spel van standpunten; Nederlandse en Vlaamse kunstenaars tonen nieuwe verhalen uit deze hedendaagse, culturele economie. Luister naar experimentele visuele en literaire vertellingen, ontdekt in uitwisselingen met locals van China tot Bahrein, van de Argentijnse pampa's tot Ethiopië.

Stories of Cosmopolite Anthropologists

April 8th – May 29th
Opening April 8th, 20h
Open: Thursday – Sunday 13h-17h

Come and experience personal exchange
in a globalizing world!

With this publication, offering additional insight into the Global Villaging Exhibition, Onomatopee releases a post-exotic transcultural play of positions. Various Dutch and Flemish artists tempt us to experience a present-day cultural economy through experimental visual and literary narratives, acquired during exchanges with locals from China to Bahrain, from the Argentinean pampas to Ethiopia!

Curator / editor
Freek Lomme

Project management
Freek Lomme, Ellen Zoete

Project Assistants
Yi-huey Lin (or 'Simone') and Jade
Kuijper

Text
Freek Lomme, director Onomatopee
(Introduction *Global Villaging* and all
introductions to artists except for Paul
Hendrikse, by Paul Hendrikse and Khatt
Foundation by Huda Smitshuijzen
AbiFarès)

Translations
Ellen Zoete, Vincent van Gerven Oei
and Jade Kuijper

Graphic design
Ana Baliza and Eric de Haas
(at the Onomatopee design Studio)

Printing
Hub. Tonnaer B.V.

Edition
6000

Onomatopee
Bleekstraat 23
NL 5611 VB Eindhoven
The Netherlands

www.onomatopee.net
info@onomatopee.net
© 2011, Onomatopee

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted in any form or by any
means, electronic, mechanical, photocopying,
recording or otherwise, without the prior
written permission from the authors and
the publisher.

ISBN: 978-90-78454-62-5



Individual project funding

Allard van Hoorn is supported by
The Netherlands Foundation for Visual
Arts, Design and Architecture.

Fanny Zaman is supported by
a.pass, advanced performance and
scenography studies.

Jack Segbars is supported by
CBK Rotterdam.

The *Song Wei* project is supported by
The Netherlands Foundation for Visual
Arts, Design and Architecture
Special thanks to: Mark van den
Heuvel, Klaas Burger, Marisa Rappard,
Rose Wang, Mona Wang, Koen te
Brinke, Zheng XueWu, Guo Xinxin,
Song Wei.

To the other end is developed during
residency in Lake grace organised
by IASKA and produced for SPACED
Exhibition, November 2011, Perth,
Australia.

*The Typographic Matchmaking in
the City* project and documentary
have been generously funded by the
Fonds BKVB and Mondriaan Stichting.

This project is possible thanks to
the generous support of Gemeente
Eindhoven and the Mondriaan
Stichting.

It is sponsored by Leeuwerik
(thanks for fantastically delivering
lots of nicely wooden beams) and
Schellens (thanks for transferring
the legacy of the building and your
fantastic fabrics)



gemeente Eindhoven



SHELLENS



LEEUEWERIK[®]
adviesbureau voor kunst en cultuur



a-pass | advanced performance
and scenography studies

