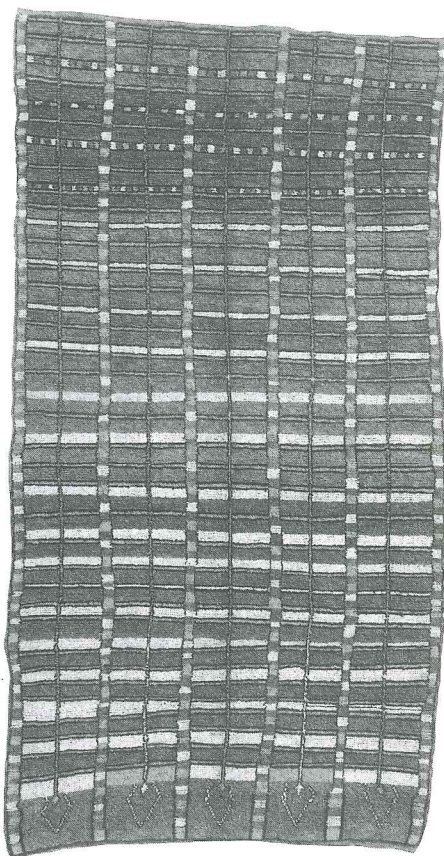


werd eerst geconfronteerd met twee gevestigde kunstenaars – Bracha Lichtenberg-Ettinger en Zaha Hadid – om dan perplex te staan voor de artistieke en conceptuele noodzaak van *Borderline* om de materiële en esthetische grenzen van de twee kunstenaars, die in een westerse context creëren, te openen naar een interactieve, collectieve en archaische dimensie, die door de vele occultaties van de moderne geschiedenis als verouderd werd afgedaan. Een andere inzet was het uitdagen van de vastgewortelde identiteit: een Israëliische kunstenaar en een Iraakse kunstenaar, werkzaam in de Europese metropolen Parijs en Londen, zusters in de kunst en in de vrouwelijke 'micro-politics'.

Grensruimte

Hoe multicultureel het publiek ook was, het had geen eenvoudige taak. *Borderline* was voor alles een zeer controversiële creatie. Zijn provocaties waren voornamelijk het gevolg van de interdisciplinariteit van hedendaags denken en hedendaagse kunst. Paul Vandenbroecks antropologisch onderzoek naar vrouwelijke Amazigh-culturen en naar tapijtkunst in de Maghreb zou geen affiniteiten gevonden hebben met de vrouwelijke psychoanalyse van de kunstenaar-schilder, indien een dergelijke interdisciplinariteit niet al een aantal decennia bestond. Om de tentoonstelling te appreciëren, werd de bezoeker verondersteld om zich kritisch bewust te zijn van de impact van het onderzoek naar de valkuilen van de oriëntalistische geschiedschrijving en zijn verengde subalterne identiteiten (subaltern – ondergeschied – verwijst hier naar het effect van de kolonisatie, EJ). *Borderline* zelf was evenmin zonder contradicties. De tentoonstelling appelleerde aan het performatieve potentieel van de bezoekers en aan hun libidinale en lichamelijke energieën, maar plaatste hen tegelijkertijd opnieuw in de positie van toeschouwers door van hen een intellectuele afstand te vragen. Ze moesten teksten lezen die hen oriënteerden naar de vereiste interpretatie van de tentoonstelling, namelijk dat het concept van *Borderline* de intieme interrelatie was tussen de tapijten en het hedendaagse theoretisch-artistieke werk van Bracha Lichtenberg-Ettinger. Ik zou willen argumenteren dat dit soort contradicties nodig is voor een dergelijk evenement. De zwakheid en de kracht ervan staan in een oppositionele relatie: het ene is het effect van het andere. Vanuit een subversief perspectief



Geknoopt tapijt, Oulmes, Marokko
(268 x 140 cm)

lijkt de tentoonstelling een doorbraak. Ze slaagde erin een inter-werkzaamheid te tonen tussen geoculteerde abstracte kunst uit de Maghreb, de nieuwste ontdekkingen in de psychoanalytische theorie en de architecturale vormgeving in de ruimte van een hedendaagse kunstgalerie.

De effecten van het kolonialisme en het imperialisme op de kunst uit het Zuiden kunnen niet meer betwijfeld worden. Gedurende lange tijd was die kunst in de greep van het oriëntalisme. Maar de postkoloniale periode bracht niet veel beterschap. Kunst in het algemeen en handwerk in het bijzonder ondergingen de symbolische en economische realiteiten van marginalisatie en exploitatie. Ze bleven geïmporteerd en geëxporteerd worden als folkloristische items. Wanneer ze gepromoveerd werden tot een artistieke status, dan in de categorieën van exotische, etnische of nationale kunst. Maar hierachter ging een complexiteit schuil tussen de politiek uit het Zuiden en de westerse hegemonieën, waarvan de gevolgen voor de receptie van die zuiderse kunst onmiskenbaar zijn. In *Borderline*

coëxisteerden de exotische blik en de subalterne blik. Kennis en inzicht alleen hadden hun aanwezigheid niet kunnen verhinderen, zelfs niet bij de geïnformeerde theoretici uit noord en zuid. Het voordeel van een dergelijke ontmoeting was de bewustwording van de overgeërfde complexiteit van culturele positionering op basis van geschiedenis en geopolitiek.

Ook van de subalternen werd trouwheid vereist met de laatste psychoanalytische ontwikkelingen – die de Freudiaanse theorie op een matrixiële grens onteigenen – om dergelijke tapijten als abstracte vormen te kunnen begrijpen. Zij kregen al evenmin de kans om zich in een zelfgenoegzame positie te nestelen, want *Borderline* verhinderde hun vlucht in het locale en het esoterische en verstoerde het beeld van hun identiteit als slachtoffer. Niet alleen een sensibiliteit voor de aanwezige synergieën was vereist, maar ook een nieuwe positie tegenover culturele geschiedenis en politiek. Omdat een grensruimte de inzet was van *Borderline*, werd het een uitzonderlijk veeleisende hedendaagse kunsttentoonstelling, waarvan de uitdagende complexiteit de transformatie vereiste van de toeschouwers tot acteurs, bereid om af te zien van eender welke 'noordelijke' of 'zuidelijke' blik, voor zover ze dat al niet gedaan hadden. Zelfs de meest doorgewinterde deconstructionist zou niet voorbereid zijn geweest op een kunsttentoonstelling waarin de samenstellers gebruik maakten van vertrouwde materialen uit het zuiden om een artistieke opstelling te creëren met vaak vervreemdende combinaties en interpretaties. Daarnaast had ook de ongebruikelijke notie van het vrouwelijke als matrixieel denken een grote impact op de conceptie en de vormgeving van de tentoonstelling. (de matrix staat voor iets waarin iets anders tot stand komt, de matrijs, maar ook de baarmoeder, cf. het Franse 'la matrice', EJ). De echte moeilijkheid lag in het feit dat slechts een zeer klein percentage van de bezoekers vertrouwd was met de theorie van Bracha Lichtenberg-Ettinger. Dat veel bezoekers al vertrouwd waren met Paul Vandenbroecks intellectuele en artistieke zoektocht, maakte hun taak niet makkelijker. Nauwelijks kregen ze de tijd om de psychoanalytische theorie te assimileren, of ze werden reeds geconfronteerd met de toepassing ervan op *Borderline* door de curator en de architect-vormgever Zaha Hadid. In die stresserende situatie werden de verticale teksten tegen de muren, met daarop pertinente beschrijvingen van matrixi-