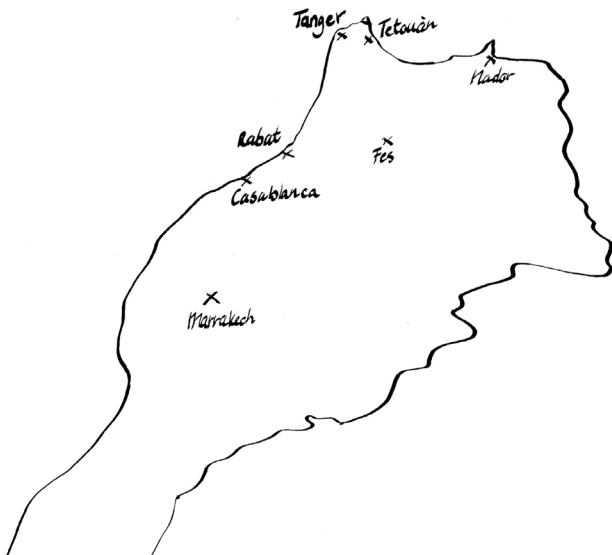


Het andere verhaal



Kaart van Marokko door Saïda Nadi-Benali.

Abdelkader Benali

*HET
ANDERE
VERHAAL*

Kunst uit het
Marokkaanse modernisme



Uitgeverij De Arbeiderspers
Amsterdam · Antwerpen

Deze uitgave kwam tot stand met medewerking van het Cobra Museum voor Moderne Kunst, behorend bij de tentoonstelling 'Het andere verhaal. Marokkaans modernisme van 1956 tot nu'.

COBRA
MUSEUM
VOOR MODERNE
KUNST

**Fondation**
المؤسسة الوطنية
Nationale الوطنية
للمتاحف
des Musées | ٤٤٥٣٨٠٤



Copyright © 2022 Abdelkader Benali

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van BV Uitgeverij De Arbeiderspers, Weteringschans 259, 1017 XJ Amsterdam.

Omslagontwerp en opmaak illustratiekatern: Renata Álvares
Kaart op pagina 2: Saïda Nadi-Benali
Omslagbeeld: Sarah Amrani, *Zonder titel #1* (Oujda serie), 2019
Portret auteur: Bob Bronshoff
Typografie: Perfect Service

ISBN 978 90 295 4755 0 / NUR 320

www.abdelkaderbenali.nl
www.arbeiderspers.nl
www.cobra-museum.nl

We gaan een wandeling maken. Jij en ik. Een wandeling door de geschiedenis van de moderne Marokkaanse kunst. Deze wandeling is geen trektocht waarin we zwaarbepakt en bezakt alle bezienswaardige bergen zullen zien, of de zeldzame bloemetjes aan de rand van het ravijn en de magistrale uitzichten vanaf de toppen. Ik gun mezelf de ruimte om af te dwalen, om te verdwalen. Het wordt een wandeling waarbij ik af en toe een bocht afsnijd om bij de volgende kunstenaar te komen, ik soms een doodlopende straat inloop en de wegen soms labyrintisch zijn. Vrees niet, we zullen giganten en monumenten zien, maar ook groen gras en ochtenddauw. Kortom, een wandeling die me overal en nergens brengt, een beetje als het rommelige leven zelf, en daar geniet ik persoonlijk het meest van. De kans op verrassingen is het grootst, net als de kans op verdwalen.

Dat is precies waar musea voor zijn gemaakt, verdwalen. Kijken naar kunst is vaak een ontregelende ervaring en opent onze zintuigen voor het nieuwe. Nieuw op een manier die je niet zo snel in de echte wereld zal zien. Want de wereld verhindert dat we met andere ogen naar de dingen kijken door onze zintuigen gevangen te houden in routines. In de echte wereld wordt ontregeling als een gevaar gezien. Terwijl het juist het 'nieuwe' is wat ons leven vorm geeft. Nieuw door zijn complexiteit, of juist door zijn ogenschijnlijke eenvoudigheid en helderheid. Nieuw omdat het niet herinnert aan gisteren, en voorsorteert op morgen. Nieuw omdat het een vrolijker pad richting de uitgang laat zien,

nieuw omdat het niet bij de pakken wil neer zitten. Nieuw omdat het herinneringen oproept aan iets wat al jaren in je sluimert. Nieuw omdat het domweg nieuw is.

Marokkaanse kunstenaars zijn vanaf de onafhankelijkheid in 1956 op zoek gegaan naar dat nieuwe, om hun land te begrijpen. Ze maakten nieuwe kunst door met een moderne blik naar Marokko te kijken en Marokko niet te zien als een oud land met oude gebruiken en rituelen en oude talen, maar als een land waar alles nog moest beginnen. De Marokkaanse kunstenaars waren bezeten van dat nieuwe begin en stortten zich als jonge honden op de cultuur van hun land. Het land als laboratorium, als werkplaats, als kans. Het resultaat vonden veel mensen maar belachelijk en overbodig. Beledigend zelfs, en de nationale cultuur zou er geen dienst mee worden bewezen. Kunstenaars kregen naar de oren geslingerd dat wat ze maakten geen Marokkaanse kunst zou zijn, dat het niets te maken had met Marokko.

Echter, inmiddels worden deze kunstenaars als vormgevers van diezelfde cultuur gezien. Ze hebben onder moeilijke omstandigheden werk gemaakt, en dat werk doorgegeven aan volgende generaties. Er worden musea omheen gebouwd en schoolklassen naartoe gebracht. Na al die jaren is het Marokkaanse modernisme gewoon aan het raken. De afgelopen jaren nog meer, nu hedendaagse kunstenaars, verzamelaars, curatoren en bezoekers onder de bekoring komen van de sturm-und-drang van de eerste generatie modernisten.

Maar modernisme zou modernisme niet zijn als er niet onmiddellijk reactie kwam op de voortgebrachte kunst. Het modernisme zit nooit stil. Schilderkunst werd aangevuld met fotografie, installaties en performances. Zochten kunstenaars van de eerste generatie het in het grote gebaar, in grote doeken waar de olieverf dik en massief op ligt, zo zien jonge kunstenaars ook in klein speelse installaties manieren om een poëtische boodschap vorm te geven. Een wan-

deling, ongrijpbaar als de zonsondergang, wordt het kunstwerk.

De kunstenaar Younes Rahoum wandelde door het Rifgebergte en onderweg verzamelde hij stenen. Tijdens het doorkruisen van de heuvels kwam hij in steeds andere gebieden, waar stammen leefden die in vroegere tijden het ene moment met elkaar overhooplagen, om het volgende moment juist vrede met elkaar te sluiten. Overal waar Rahoum kwam legde hij een gevonden steen neer, waarmee hij de stenen van de stamgebieden met elkaar vermengde en zorgde voor integratie en contact; een simpel gebaar kan zomaar de weg naar verzoening openen.

In dit boek ga ik veel stenen vinden, en ook ik zal ze verspreiden waar ik kan. Af en toe onderbreken we de wandeling om op adem te komen, uitrusten doen we later wel.

Onze wandeling begint met een verhaaltje over afwezigheid. Althans, dat heb ik altijd gedacht. De anderen hadden alles, wij maar een beetje (al hadden we thuis niets te klagen, hoor). Voor mij waren boeken de grootste vorm van rijkdom. Wanneer ik las voelde het alsof ik vleugels had in plaats van benen, en leerde ik andere werelden op zo'n intense manier kennen dat mijn eigen leven kunstmatig aanvoelde. Gemaakt. Wat tussen de boekenkaften stond was echt, veel echter dan mijn lineaire leven vol chronologische verwickelingen, af en toe onderbroken door een koortsachtige droom. Ik leende boeken van school, later uit de bibliotheek.

Als mensen vragen of wij thuis vroeger boeken hadden, antwoord ik altijd: 'Ja, we hadden er twee. De Koran. En het telefoonboek.' Meer heb je niet nodig om schrijver te worden. Sterker nog: het kunstenaarschap groeit uit het gebrek. Hoe meer honger je hebt, hoe sterker de verbeelding, fantaserend over voedsel, op hol slaat. (Dit werkt niet bij iedereen zo. Veel mensen gaan gewoon dood van de honger, en de verbeelding doet niks voor ze.)

Deze twee boeken waren genoeg om de wereld van het

Boek te omvatten en als je *goed* kijkt vullen ze elkaar perfect aan. Het telefoonboek is een encyclopedie met alle mensen die bereikbaar zijn, die een telefoon hebben, erin. En wie in onze huidige samenleving beschikt over een telefoon bestaat. Het apparaat is letterlijk uitgegroeid tot een verlengstuk van wie wij zijn. Het is een telefoonboek op zich geworden, dat alle data over ons bestaan bewaart. Wilt u weten wie ik ben? Check dan mijn telefoon.

Voor de komst van de mobiele telefoon werden de nummers bewaard in een telefoonboek, die één keer per jaar op de mat plofte. Of, in ons geval, voor de deur werd neergelegd: het telefoonboek van Rotterdam was te dik om door de brievenbus te passen. Het telefoonboek was vormgegeven door de Nederlandse ontwerper Wim Crouwel; de namenlijst was revolutionair gegoten in New Alphabet, een lettertype waarin alle hoofdletters ontbraken. Dit creëerde de illusie dat alle mensen in het telefoonboek gelijk waren, dat ze tot één groep behoren die toevallig waren gezegend met tienduizenden telefoonnummers. Het telefoonboek koppelde ons aan de andere bewoners van de stad, hoewel wij er zelf gek genoeg niet in stonden. Waren we de enige familie zonder vermelding in het telefoonboek? Ik kon dus bellen met wie ik maar wilde, terwijl niemand ons kon bereiken. Het voelde alsof we er niet helemaal toe deden. We hadden toch niks te verbergen? Daarnaast, ik wilde mijn stadsbewoner de kans niet ontnemen om ons te bellen.

Uit nieuwsgierigheid om te ontdekken wie er aan de andere kant van de lijn zat begon ik lukraak mensen op te bellen. Als er werd opgenomen, en dat gebeurde vaak, hadden we fijne gesprekken. Geen spoor van ongemak of agressie. Het telefoonboek maakte zijn belofte waar: het is een boek van alle mensen die bereikt willen worden.

Toen al begreep ik dat als je niet op papier bestaat je eigenlijk helemaal niet bestaat. Dat de Koran niet zomaar bij het telefoonboek lag. Ze vulden elkaar aan. Je zou kunnen zeggen dat het heilige boek zich bemoeit met alle entiteiten

die geen telefoonnummer hebben, maar toch een belangrijke rol spelen in ons leven. De Koran staat vol met mythische figuren, profeten, en keer op keer wordt de gehele mensheid aangesproken, dus ook iedereen die niet in het telefoonboek wil staan. Het spreekt ook met de doden en is zelfs in staat om vooruit te kijken naar de toekomst. Het is zo veelomvattend dat ik al snel tot de conclusie kwam dat deze wereld, die van levende wezens, van telefoonboekmensen, maar een kortstondig en redelijk insignificant deel is van het hele universum.

Hoewel ik de Koran niet kon lezen, maakte het schrift diepe indruk op me. Het begon er al mee dat ik het van rechts naar links moest lezen, en stap voor stap leerde ik de taal zonder te begrijpen wat er stond. Het was een verzameling klanken. De K van de Kaf, de L van de Lam, de 'Ain die diep verscholen lag in de keel. De klanken representeerden letters, die vervolgens woorden werden. Maar de klanken bleven ook mysterieus, doordat ze van ver kwamen. Ze verwezen naar een ongrijpbare wereld. Een wereld die je door die magische klanken te maken kon oproepen. Ik vond dat geweldig en soms maakte ik in het wilde weg geluiden om te kunnen genieten van dat magische gevoel. Ik was alleen, er was niemand die me hoorde.

Zo werd ik, zonder het te weten, al vroeg getraind om naar kunst te kijken. Kijken naar afbeeldingen van werelden die werelden in zich dragen, oneindigheid en kortstondigheid ineen. Werelden die er zijn en toch ook weer niet. Zolang je er maar in gelooft.

Ik was ook gefascineerd door de manier waarop de taal geschreven werd. Met mijn blauwe Bic probeerde ik de kalligrafische teksten die aan de wand van ons huis hingen in schoonheid te evenaren. Het Arabische schrift lijkt uitgevonden te zijn om mee te stoeien. Je hoeft woorden niet netjes horizontaal uit te schrijven. Je kan spelen met de letters, ze op elkaar stapelen of onder elkaar leggen of juist in elkaar schuiven, als een pakketje. Het Koefisch schrift

onderscheidt zich door vierkante blokken waarbinnen alle woorden als in een labyrint zijn verwerkt. In het begin vroeg ik me af hoe ik dat schrift ooit zou leren lezen, maar na een tijdje goed bestuderen, net zoals je dat met een tekening van kunstenaar Hamid el Kanbouhi zou doen, met zijn complexe figuren die in elkaar overvloeien, komisch en gek, begon het me te dagen. Vond ik de sleutel om me op eigen kracht een tekst toe te eigenen. Dát is kunst: iets wat je uitnodigt niet passief te kijken, maar je juist vraagt je actief in te leven in wat er staat.

Er was ook nog de taal van mijn ouders, het Tamazight. Dat was een taal waarin mijn ouders zich volledig konden uitdrukken en ik in zekere mate ook, omdat ik het met de paplepel kreeg ingegoten. We moesten met onze ouders Tamazight (Berbers) spreken, anders begrepen ze ons niet. Die taal had ook een schrift, maar dat was een ondergeschoven kindje. Het werd niet of nauwelijks gedrukt, althans niet toen ik opgroeide. Het was wat ze noemden een orale taal, wat onterecht impliceert dat het geen volledige taal is. Het klopt dat Tamazight, net als alle andere talen overigens, een orale geschiedenis kent, maar het heeft wel degelijk een schrift. Dat is echter nooit wijd verspreid. Bij de arabisering van Marokko ging men vrijwel direct over tot het schrijven in het Arabisch, dat veel meer prestige had, meer macht uitstraalde en ook nog eens een gigantisch gebied bestreek, van Andalusisch Córdoba tot Iraaks Bagdad.

Gelukkig verwerken verschillende Marokkaanse kunstenaars het Tamazightschrift in hun werk. Mo Baala bijvoorbeeld. De bedoeïenen leerden hun kinderen lezen en schrijven door ze in het zand te laten tekenen. Baala neemt deze gewoonte over door tekens op een bekraste ondergrond te plaatsen, als ware hij een kind die tijdens het tekenen door zijn ouders werd gevraagd de Tamazightletters op te schrijven. In het schrift – dat ik nog steeds niet kan lezen – heeft hij weer figuren verwerkt, de letters zijn personages, ze huppelen en ze dansen. Het roept het beeld van een

kind-kunstenaar bij me op die geniet van het schrijven zelf, zonder zich druk te maken over wat er staat of hoe het er moet staan.

Onze dochter begon onlangs met leren lezen en schrijven en haar letters zijn heel groot, waardoor ze bijna van het papier afglijden. Deze vrijheid zal verloren gaan wanneer ze controle krijgt over het handschrift en de woorden netjes over de regels lopen. In tegenstelling tot het Tamazight-schrift bij Baala, dat alle vrijheid van de wereld kent, nog alle kanten op kan gaan. Het is een oud schrift, een van de oudste van Afrika, teruggevonden in grotten diep in de Sahara. Tegelijkertijd is het een heel jong schrift, met toekomst, met ruimte om zijn vrijheid te verkennen. Baala is net als het schrift, oud en nieuw tegelijkertijd. Het alfabet geeft hem de ruimte om te mystificeren en om zijn identiteit helemaal uit te spelen.

Bij ons thuis werd vroeger de Koran niet gelezen, maar we waren ons er wel van bewust te leven in een wereld die bezielde was door zijn zeggingskracht. Een gekalligrafeerde tekst – made in China – hing aan de muur; als ik me verveelde richtte ik me op de tekens en probeerde ik me voor te stellen wat er stond. Zoals je van een schilderij dat je om onverklaarbare redenen heel erg boeiend vindt, op een dag eist dat het zijn ongrijpbare geheim aan je prijsgeeft.

Onze huiskamer werd met de tijd steeds mooier ingericht. Dit was een teken van de welvaartssprong die ons gezin maakte, alsook van het feit dat mijn ouders over hun oude schroom heen waren gekomen om die toegenomen welvaart te laten zien. De ingerichte huiskamer was – meer nog dan materiële verandering – een morele overwinning.

Wie het zich kan veroorloven richt de huiskamer, die vaak dienstdoet als gastenkamer, in op de Marokkaanse manier. Mensen geven soms tienduizenden euro's uit om een huiskamer zo in te richten dat je je in Tanger of Fez waant. De laatste jaren gebeurt dit steeds vaker, omdat de kinde-

ren van gastarbeiders meer belang zijn gaan hechten aan status. De huiskamer wordt een tijdmachine die je naar een andere, betere wereld brengt. Kosten noch moeite worden gespaard om flink uit te pakken met velourskussens die met een barok motief zijn afgestikt en op de rechtoekige katoenen kussens van de banken liggen. De hoek wordt opgevuld met een vierkante tafel waarvan het blad en de zijkanten soms zijn bewerkt met bloemmotieven, die het bankstel, dat recht tegen de wand aan ligt, verdeelt. Als de families mengen zitten de vrouwen aan de ene kant en de mannen aan de andere. De pater familias zit dicht bij het tafeltje, waar soms een telefoon op staat, of waar een koran en mobieltjes op liggen. Maar al lang geen telefoonboek meer. Boven de banken prenten die gebeurtenissen uit de Koran verbeelden – plaatjes die ongeletterde mensen de verhalen uit het Heilige Boek vertellen. Of een afbeelding van het mythische wezen Boeraak, die de Profeet Mohammed op een nacht naar de hemel en terug had gebracht. Een andere afbeelding toont de profeet Abraham die op het punt staat zijn zoon Ismaël te offeren aan god, of koning Salomon.

Deze afbeeldingen werden in de koloniale tijd in Algerije uitgegeven; er moeten er honderdduizenden van zijn gedrukt en er zijn er veel verloren gegaan. Op veilingen leveren gave exemplaren duizenden euro's op. Huishoudens kochten een plaat met verschillende afbeeldingen en soms werd deze in zijn geheel opgehangen. Vaak ook werden ze afzonderlijk van elkaar ingelijst. Wij hadden dergelijke prenten niet, maar andere families wel. Ik vond ze opmerkelijk, omdat ik was opgegroeid met het dogma dat in de islam geen mensfiguren mochten worden afgebeeld. En dan ging ik soms bij een diepreligieus gezin op bezoek, waar dan prachtige afbeeldingen hingen van koning Salomon of de verdrijving van Adam en Eva uit het Paradijs of Jakob bij de Farao.

Ook in het dorp van mijn grootouders waren deze figuren

in sommige huishoudens te vinden. Ik verzon er verhalen bij, en keek er gebiologeerd naar.

Ik keek, maar ik werd ook gezien.

Ergens in de jaren tachtig van de vorige eeuw begon men afbeeldingen uit de Marokkaanse huiskamers te verbannen. Het dogma dat het afbeelden van mensen niet-islamitisch is begon, onder invloed van de salafistische stroming uit Saudi-Arabië, om zich heen te grijpen. Gewone mensen voelden zich beschaamd dat ze al die tijd plaatjes aan de wand hadden gehad en gingen met andere ogen naar hun eigen cultuur kijken. Er vond een nare vorm van vervreemding plaats, die er, door de grote sociale druk, toe leidde dat mensen afstand namen van de afbeeldingen. Dat ze werden gezien als een teken van goddeloosheid, en dat was wel het laatste wat deze mensen wilden. Naast die nieuwe religieuze mores was er een andere beeldbepaler die zich begon te bemoeien met de inrichting van de huiskamer: de televisie. Met een schotel aan de muur kon er een bijkans eindeloze stroom van verhalen, religieus en niet-religieus, de huiskamer binnenstromen. Alfabetisering zorgde ervoor dat mensen geen plaatjes meer nodig hadden; in een orale wereld hadden ze een didactisch nut, het verhaal werd erbij verteld. In een geletterde wereld keken de mensen televisie of lazen ze de Koran. Het kunnen lezen werd gezien als een overwinning. En wie overwint wil niet herinnerd worden aan de tijd voor de genade.