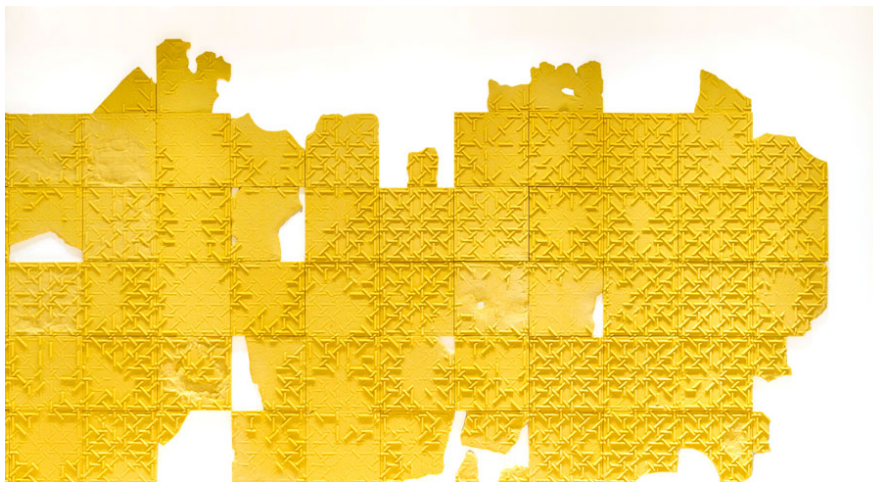


Mehdi-Georges Lahlou - *And Even If Nothing Takes Root in this Oasis*

De derde solotentoonstelling van Mehdi-Georges Lahlou in Galerie Transit (Mechelen) "*And Even If Nothing Takes Root in this Oasis*" nodigt uit tot een denkbeeldige pelgrimstocht doorheen de relict en herinneringen van een "oriëntalistische" beschaving. Door elementen van verschillende culturele contexten naast elkaar te plaatsen, deconstrueert de kunstenaar de relatie tussen het zogenaamde "Westen" en "Oosten" als geografische, culturele, en vooral mythische entiteiten. We bevinden ons, te midden van het afbrokkelende erfgoed van een ingebeeld verleden, op een plaats van paradoxen: een ruimte zonder tijdelijke, culturele of territoriale oriëntatiepunten die zich door realiteit en fictie heen beweegt.

In "*And Even If Nothing Takes Root in this Oasis*", verweeft Mehdi-Georges Lahlou objecten, ornamenten, levensmiddelen en religieuze symbolen uit verschillende tijdperken en culturen tot een multi-referentiële weefsel. Ze zijn visueel niet identificeerbaar met het beeld van een bepaalde beschaving - een beeld dat op zich al eerder illusoir is. Vandaar dat de kunstenaar niet alleen hun afkomst of authenticiteit onderzoekt, maar ook de Westerse perceptie van andere culturen in vraag stelt, en dan vooral die van het zogenaamde "Oosten". Volgens Edward Said, werd "het Oosten een werkelijkheid en aanwezigheid in en voor het Westen gegeven".¹ Als gevolg hiervan, stelde Said, werd het vervagende beeld van het Oosten als "een plaats van romantiek, exotische wezens, beklijvende herinneringen en landschappen, opmerkelijke ervaringen", vooral in de westerse wereld als een bittere teleurstelling ervaren.²

In de door Mehdi-Georges Lahlou voorgestelde denkbeeldige reis naar Oasis, ontdekt men een reeks relict en die getuigen van een fictieve beschaving en haar hybride cultuur. Eén van de door de kunstenaar bedachte centrale monumenten is **Tawb, Mausoleum Fragment** (2016). Het stelt een buitenmuur van een



grafkamer voor, waarvan de moderne uitstraling (vierkante blokken) wordt gecompenseerd door een soort zellige-tegels³ die door de kunstenaar werden ontworpen en de naam "Tawb" kregen. Een mengsel van culturele referenties – fictieve zellige-tegels, met invloeden van Marokkaanse, Romeinse en Byzantijnse mozaïeken, en griesmeel, de basis voor couscous

die een integraal onderdeel van de Franse keuken geworden is – laat een continue twijfel bestaan over de oorsprong van dit object. Het werk *Tawb, Mausoleum Fragment*, dat ook voor onze ogen uit elkaar lijkt te vallen, speelt in op de problematiek van het behoud van cultureel erfgoed, terwijl de cartografische vorm migraties of grensverplaatsingen evoceert die monumenten vaak op verlaten "vreemd" grondgebied achterlaten. *Tawb, Mausoleum Fragment* kan ook gezien worden als een symbolisch parcours binnen de tentoonstelling.

Het steeds terugkerende motief van de tentoonstelling is de Mashrabiya.⁴ De Mashrabiya, meer nog dan een eenvoudig architectonisch element, stelt een instrument voor waarneming voor. Het laat iemand die

¹ Edward Said, *Orientalism*, London, Penguin, 1977, p. 22.

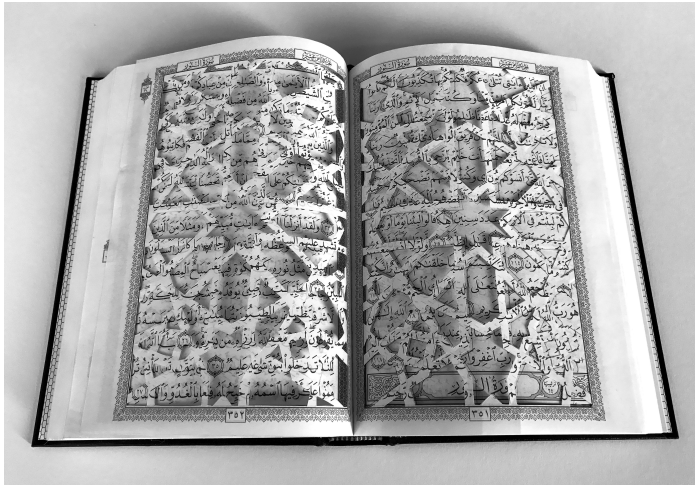
Edward Said koppelde dit idee aan de lange geschiedenis van machtsverhoudingen tussen het Westen en het Oosten.

² *Ibid.*, p. 18.

³ Een mozaïek in een geometrisch patroon, toegeschreven aan de Maghreb cultuur.

⁴ De Mashrabiya is een Arabisch architectonisch element, een gesneden houten scherm dat op een raam geplaatst wordt. Enerzijds zorgt het voor een betere ventilatie in de woning. Anderzijds biedt het de bewoners van de woning de nodige

er in een huis achter staat toe goed de straat zien zonder gezien te worden. In het werk **Sans Titre, Découpe** (2015-2016) past Mehdi-Georges Lahlou dit principe toe op de Koran door de dubbele pagina van het open boek uit te snijden. Net zoals de mashrabiya het zicht van een voorbijganger voor het raam



blokkeert, wordt de heilige tekst – omgevormd tot abstracte versiering – onherkenbaar. Het feit dat de mashrabiya vandaag de dag gemakkelijk kan worden teruggevonden binnen de Europese grenzen, bijvoorbeeld in de regio van Andalusië in Spanje, stelt vraagtekens bij de eenzijdige identificatie van dit object met de Arabische cultuur.

Andere aspecten van dit probleem, die van de "migratie" van historisch erfgoed van de ene culturele context naar de andere en van de meerlagigheid van nationale identiteit, worden behandeld in de werken **Bénitier** (2016) en **Divine**

Comédie (2016). Hier worden christelijke religieuze symbolen en teksten vermengd met Oosterse, en hun *mélange*, enkel zichtbaar voor een scherpe waarnemer, brengt onvoorspelbare combinaties voort. In **Bénitier** wordt een christelijk wijvatervat gevuld met rozenwater - een klein detail dat we enkel kunnen waarnemen wanneer we het object dicht genoeg naderen en onze zintuigen inspannen. **Divine Comédie** toont drie gebedstapijten voor kinderen (voorwerpen die de kunstenaar trouwens voor het eerst in Europa aantroef) die islamitische religieuze attributen lijken te zijn. Hoewel, wanneer we twee van hen van dichterbij bekijken, kunnen we katholieke symbolen onderscheiden die in het Oosterse ornament zijn geborduurd, terwijl het derde een tekst toont in het Arabisch die echter een van de heilige teksten van het christendom blijkt te zijn.

Het mengen van verschillende culturele elementen bereikt zijn hoogtepunt in het werk **Jannah** (2016). Het stelt de buste van de kunstenaar voor, gemaakt van kikkererwtten, gedeeltelijk bedekt met scheepstouw en gekroond met een exotische plant. Hier wordt een antropomorfe vorm getransformeerd in een vreemd biologisch wezen. Het werk bevat meerdere verwijzingen, van maskers en sculpturen uit de primitieve kunst, tot de buste van Nefertiti (eerder gebruikt door de kunstenaar in een van zijn vorige sculpturen *I Used To Be Nefertiti*, 2014), en de vorm van de hals van de vrouwen uit de Kayan-stam⁵, wat het beeld simultaan polyvalent en onidentificeerbaar met één enkele context maakt. Het gebruik van organische materialen verwijst naar het beeld van de oase - een bloeiend eiland van vegetatie te midden van een woestijn. Het is ook geen toeval dat de eerste twee betekenissen van de term "Jannah" in het Arabisch "paradijs" en "tuin" zijn.

"*And Even If Nothing Takes Root in this Oasis*" wordt een fictie van een fictie, die van het "Oosten" dat voortdurend ervaren en opnieuw uitgevonden wordt door een externe "toeschouwer". Hier lijken de grenzen tussen tijdperken en culturen te vervagen en treden een reeks van vormen en ideeën die het concept van een unieke culturele identiteit overstijgen op de voorgrond. Het door Mehdi-Georges Lahlou gecreëerde beeld wordt illusionair en onstabiel: net als bewegende figuren achter mashrabiya, glijdt het constant uit het zicht, en ontsnapt aan een eenduidige verklaring.

Sasha (Alexandre) Pevak, september 2016

Independent curator

Vertaling Michael Meert

privacy omdat het interieur van buitenuit niet zichtbaar is door de mashrabiya terwijl het inwonenden toch een goed zicht op de straat vanuit de woning biedt.

⁵Vrouwen van de Kayan Lahwi stam in Myanmar zijn alom bekend voor het dragen van nekringen, koperen ringen die rond de nek geplaatst worden om hem visueel langer te maken.