

De mystieke omweg in het werk van Rachid Koraïchi

Nedjma Hadj

Flagrant désir, flagrant délire

‘De oprechtheid en de authenticiteit van onze daden moeten we zoeken in onze levenservaringen, in onze kindsheid. De *locha* – de kleuren, de geuren van de *sissan* en de *smagh* – is mij bijgebleven als de smaak van moedermelk. Al dat werk ter voorbereiding van de koranschrift – dat voel ik vandaag heel erg zo aan – was mijn eerste atelier.’ Rachid Koraïchi in *Koraïchi*, Sindbad, Actes Sud / Cérés 1998, p. 15.

Artistieke creatie en stempels van de godsdienst

Mijn familie, soefi van oorsprong, leefde tussen perkamenten, manuscripten, oude boeken met commentaar op de koran. Zodra we twee en een half jaar oud waren, gingen we naar de koranschool. We waren ondergedompeld in een mengelmoes van talen: Frans (gesproken op straat en op school), *Chaoui* (de berbertaal uit mijn streek, de Aurès) en Arabisch (gesproken in familiekring en in de koranschool). Arabisch heb ik geleerd in pijn en smart. Ik herinner mij dat ik, als linkshandige, met een rottinkje op de vingers werd getikt omdat ik koranteksten schreef met mijn linkerhand. Als kinderen moesten we elke ochtend wakker geschud, in volle winter, in

het donker van de Aurès, onder de sneeuw, om naar de koranschool te trekken. Zodra de tekst was opgezegd, gingen we onze schrijfplanken wassen aan het fonteintje van de *zaouïa*, dat voor de rituele wassingen diende. Daarna ging het van lezen naar schrijven. Alweer na een hele voorbereiding: we gebruikten riet – heel mooi om zien overigens. Een rietstengel klaar maken voor de schrift is een hele techniek, evenzeer als een genoegen: je moet hem aanscherpen, laten drogen en dan de fijne inkeping uitsnijden waardoor de inkt afvloeit... een hele bewerking om het instrument te vervaardigen dat het verlengstuk zal worden van je hand en je lichaam, en van de gevoeligheid en de trilling ervan.

Een stukje houtsnij kunst waardoor een voorwerp uit de natuur zich naar je kinderhand laat zetten, en later naar de hand van de adolescent en van de volwassene die je uiteindelijk wordt. Ik werk nog altijd met riet, net als in mijn kinderjaren. Ook dat is de voortzetting van die opleiding. Alles begon bij dageraad en eindigde toen het morgen werd. Dan pas hadden we recht op ontbijt. Daarna gingen we naar school (de *école indigène des garçons* – de inheemse jongensschool). Was dit een goede manier om de koran te leren of had

Rachid Koraïchi

Opgegroeid in Algerije; woont en werkt in Parijs. Solotentoonstellingen (een selectie): *Méditations* (Medersa Ibn Youssef, Marrakech, 1997), *Lettres d'Argel*, *Hommage à Ibn Arabi* (Galerie Isma, Alger, 1999) *L'enfant Jazz* (Institut du Monde Arabe, Paris, 2000), *Le chemin des roses* (Institut Français de Casablanca et de Marrakech, 2001).

Groepstentoonstellingen (een selectie): *Memories and Modernities* (Fondation Rockefeller, Biënnale van Venetië, 1997), *Mediterranea. Art of the World* (Le Botanique, Brussel, 1998), *The Short Century. Independance and Liberation Movements in Africa 1945-1994* (Berlijn, 2001), *Unpacking Europe* (Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, 2001)

dat ochtendlijk en slaapdrongen op stap gaan, meer weg van een straf? Zoveel is zeker: wanneer ik vandaag al het werk overzie dat in de loop van die vervlogen jaren werd verzet, ervaar ik die opleiding ergens als zeer positief – je hebt er iets aan, achteraf.

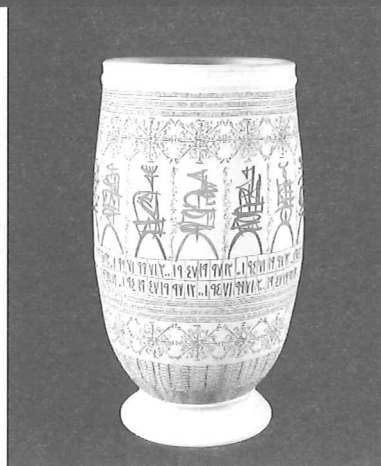
De confrontatie met de ‘godsdienst’, een verwerping...

Godsdienstige toestanden benen je altijd weer bij. Tijdens de opstootjes van 88, in Algiers, werd het artistieke centrum van Algiers met geweld ingenomen door jonge manifestanten. Ik had in de galerie Isma een tentoonstelling lopen op basis van mijn werk op klei en van werken van de kaligraaf Hassan Massoudy. De oproerlingen kwamen bij de galerie en bleven daar pal staan, denkend dat mijn schrijfsels en de kaligrafieën van Massoudy koranteksten waren. Hadden ze zich de moeite van het lezen getroost, zouden ze gemerkt hebben dat het ging om teksten van de dichter Mahmoud Darwich. Ze zouden gemerkt hebben dat het volstrekt wereldlijke



Rachid Koraïchi FOTO ROLAND BAUFRE

'De oprechtheid en de authenticiteit van onze daden moeten we zoeken in onze levenservaringen, in onze kindsheid. De *loeha* – de kleuren, de geuren van de *sissan* en de *smagh* – is mij bijgebleven als de smaak van moedermelk. Al dat werk ter voorbereiding van het koranschrift – dat voel ik vandaag heel erg zo aan – was mijn eerste atelier.' Rachid Koraïchi in *Koraïchi, Sindbad, Actes Sud / Cérès 1998*, p. 15.



Terre et soie RACHID KORAÏCHI BOYMANS VAN BEUNINGEN, ROTTERDAM, 2002



Houria Aïchi in *Salomé*
DECOR: RACHID KORAÏCHI CASABLANCA, 1992

gedichten waren. De schrift was een talisman geworden die de plaats beschermde. In onze streken is het schrijven een gewijde handeling. Die macht van de teksten is heel belangrijk.

Eerbied voor de tekst maar geenszins voor de niet-tekst?

Neen, want van welke aard dan ook, is niet-tekst altijd een creatie. Nog zo'n betekenisvol verhaal: toen ik studeerde aan de school voor Schone Kunsten van Algiers, is er niemand van mijn familieleden ooit geschokt geweest bij het zicht van naakttekeningen in mijn map. Ik kan me evenmin herinneren dat iemand dat ooit als *haram* zou hebben bestempeld. Ik herinner mij ook die lange tekenlessen. De modellen dienden zich aan in bustehouder, ze droegen een *jebba*. Om de vormen te tekenen, moesten we ze raden. Toch is dat alles mij later van pas gekomen bij mijn plastisch ontsluitingswerk. Later, door de gebeurtenissen, is er in de school voor Schone Kunsten van Algiers een eind gekomen aan de werksessies met levende modellen.

Hang naar universaliteit en eigen cultuur

Het scheppen vergt van de kunstenaar een diepe oprechtheid. De context van de geografische situatie kwelt mij niet. Of het nu in de Aurès of in het Tassili-gebergte is, of in Parijs, ik werk altijd voort op dezelfde manier en haal wat er te halen is uit elk ogenblik en elke plaats...

Het Tassili-gebergte! Die rotsen met hun schilderijen zijn de eerste communicatie-

wanden uit de geschiedenis, de eerste tentoonstellingen, de eerste installaties. Mijn schilder-kunstige afstamming ligt vervat in dat geheugen, een geheugen dat teruggaat tot lang vóór de ontdekking van het goud... In Parijs heb ik ontdekt dat mijn opploegen van ons Arabisch en berbergeheugen, de opgegraven tekens van onze cultuur, een plaats hadden in die stad.

Het verwonderlijke is immers dat ik met mijn werk minder problemen heb in het Westen dan in onze landen. Hoe komt dat? In onze landen worden kunstenaars onvermijdelijk geconfronteerd met de idiote vraag: 'waar zit je Algerijnsheid in dit werk?' Ik antwoord steevast dat die er niet is, het gaat om een werk dat je aanspreekt of niet aanspreekt. Ik ben niet de vlaggendrager van de Algerijnsheid. Cultuur is een breed front dat alle scheppingen omvat, of ze nu uit dat stuk van de wereld komen of van elders. Wanneer ik aankom in een land of in een stad, is de bodem daarvan mijn grond.

Solidariteit en eenzaamheid

Ik ben in Europa aangekomen eind jaren zestig. Toen was dat oorlogszuchtige, vernietigende islamisme er niet. Ik kwam er aan met een volkse, feestelijke en aangename islam, dus die bekommernis was me vreemd. Ik kwam met de bedoeling andere creatieve mensen te ontmoeten en mijn opleiding te vervolmaken in de kunstscholen van hier. Ik had geen specifieke zoektocht voor ogen, maar ik behoud altijd wel een affectief territorium. Ik sluit aan bij sommige mystici als *al-Hallaj* uit de negende eeuw. Zij zeggen:

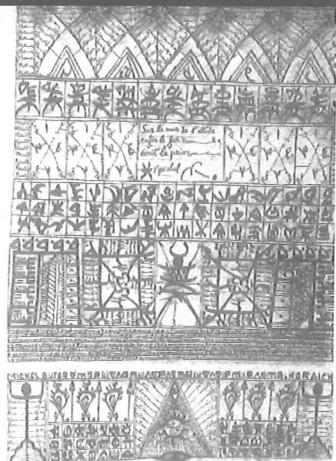
'Begraaf mij waar ik sterf want Gods aarde is overal en overal kan de aarde mijn lichaam ontvangen.' Wat mij betreft, kan de aarde overal mijn werk ontvangen en overal mijn moment van leven.

Het geloof...

Voor mij is dat in de eerste plaats een beeld. Ik visualiseer het door het gezicht van mijn grootvader, zijn rimpels, de diepte van zijn blik, en ik zie hem nog bidden, altijd in smetteloos wit gekleed, in zijn *jebba*, met zijn nilablauw getinte hoofddoek op. Het geloof... ik ben mijn hele kindertijd lang een vurig moslim geweest... ik ben op een of andere manier trouw aan de ploegvoor die door mijn voorouders werd getrokken; ze is terug te vinden in mijn aanpak, mijn werk, zij voedt mijn installaties. Zo ben ik onlangs de weg terug gegaan naar Ibn Arabi, tot op zijn graf in Damascus. Ik weet dat ik in die voor maar een graankorrel ben... mijn geloof is een spleet.

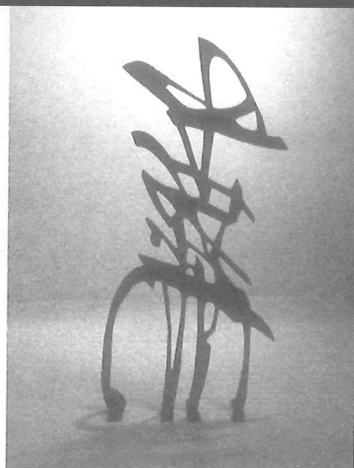
Zeven, cijfer of symbool

Aanvankelijk, bijna voor de lol, zei ik dat het cijfer 7 altijd weer opduikt in mijn leven. Het is het teken van de godsdienst waarin ik geboren ben, de *shahada* telt 7 letters, er zijn 7 hemels en 7 aarden, 7 ommegangen rond de Kaaba, 7 stenen voor Satan, idem wat het dagelijkse leven betreft met zijn rituelen voor het feesten en voor het sterven. Het is een breuk- en een bandcijfer, aangezien het ook eigen is aan de magie, bij alle godsdiensten, de monotheïstische, het hindoeïsme, het shintoïsme of de meest voorouderlijke. Dat cijfer



'Sur le mur de l'étude le fer écrit la paix' (tekst Michel Butor)

RACHID KORAÏCHI UNIVERSITEIT VAN KAIROUAN, 1997



Les sept portes du ciel RACHID KORAÏCHI AIGUES-MORTES, 1993



Installation éphémère (guerre du Golfe), RACHID KORAÏCHI BIENNALE VAN HAVANA, CUBA, 1992

structureert mijn werk en zelfs de plaats waar ik woon. Het is een cijfer dat mijn ruimte structureert en de ruimte wordt er eigen en sober door.

Het zijn tekens. Ik – die geboren ben uit een soefi familie en tussen de schriften – weet hoe dat alles een weg baant door de kronkels van mijn hersenen en aldus een spoor nalaat in mijn profane bezigheid als plastisch kunstenaar. Die weg is binnen mijn scheppend werk meteen de mystieke omweg.

Buiten de islam en tegelijk ook erin...

In mijn oeuvre komt geen enkele koran-tekst voor; ik werk daarentegen wel veel met mystieke teksten. De mensen stellen zich meer vragen over mijn werken waarin de tekst omgekeerd staat afgebeeld, tekst die je moet lezen in de spiegel. De spiegel is een wezenlijk element want niemand van ons ziet zich ooit echt zoals hij is, aangezien hij zijn eigen beeltenis altijd omgekeerd ziet. We hebben altijd nood aan de andere, aangezien hij de enige is die ons precies ziet zoals we zijn, en dat is wel heel belangrijk! Je bent niet los te koppelen van de anderen, je hebt zeer zeker je autonomie, maar je hebt de anderen altijd nodig om te bestaan. Wat tegelijk een enorme handicap is en een voordeel.

Het is een sleutel die gegeven wordt aan diegenen die kunnen zien, een sleutel waarmee je kunt binnentreden in een ruimte. En ja, dat is inderdaad iets dat destabiliserend kan werken. Diegenen die kunnen lezen en diegenen die het niet kunnen, staan op dezelfde

voet. Alle twee zullen ze slechts de globale handeling zien die daaruit voortkomt, de trillingen ervan, en ze zullen ze op dezelfde manier beleven. Dat mijn werk een sfeer van contemplatie, van meditatie moge uitstralen en dat het een oord vol sereniteit moge zijn voor iedereen.

Waar kom je vandaan in de schilderkunst?

Je vertrekt niet (althans ik vertrek niet) vanuit een vooropgezet idee, het is een proces van door elkaar gestrengelde cycli, veeleer een beweging, een voortgang. Het eigen leven, de gebeurtenissen, de strijd die je hebt moeten leveren, dat alles sijpelt door in het werk. Het maakt dan ook de rijkdom van het scheppend werk uit: de beweging van de maatschappij en die van de kunstenaar doordringen elkaar.

al-Hallāj: de Hallāj (zoals 'de moslims')

haram: verderfelijk, verwerpelijk, verkeerd, slecht

jebba: kleed

loeha: schrijfplank, bord

nila: saffierblauw

shahada: moslim geloofsbelijdenis ('Er is geen god dan God'...)

sissan: soort krijt dat op de schrijfplank wordt uitgesmeerd als drager voor de inkt

smagh: inkt

zaouïa: een soort bijgebouw van een moskee met logeermogelijkheid voor pelgrims

Installation éphémère (Golffoorlog)

Biënnale van Havana, Cuba, 1992

'Het was op het ogenblik van de Golffoorlog, van de vernietiging van Irak. Ik ben vertrokken van een televisiebeeld: lijken van Irakese soldaten, naamlozen die zonder spoor of getuige onder een duin werden begraven met graafmachines. Ik heb mijn project opgevat op twee niveaus: een duurzaam en een vergankelijk. De vergankelijke installatie, op het strand van Havana, bestond uit algen, opgetast, in pakken, plantaardige elementen die de afdruk droegen van mijn linkervoet, als van iemand met één been.

Ik verwees naar de *Desert Storm* en 's nachts wisten de golven en de zee alle sporen uit, net zoals de propaganda voor die oorlog belette dat we hem zagen.' Rachid Koraïchi in *Koraïchi, Sindbad, Actes Sud / Cérés* 1998, pp. 88-89.