

The Opposite of Voice-Over Bouchra Khalili



Verkförteckning / List of works

The Mapping Journey Project [1]

Video installation composed of 8 single channels:

Mapping Journey #1. 4.30 min

Mapping Journey #2. 3 min

Mapping Journey #3. 3.30 min

Mapping Journey #4. 5.30 min

Mapping Journey #5. 12 min

Mapping Journey #6. 4 min

Mapping Journey #7. 6.30 min

Mapping Journey #8. 5 min

Variable dimensions

2008–2011

The Constellations Series [2]

8 silkscreen prints

Mounted on aluminium and framed

62 cm × 42 cm each

2011

The Speeches Series

Video Trilogy composed of 3 digital films:

Words on Streets [3]

Digital Film. HD video. 4:3

Produced for The Encyclopedic Palace,

55th Venice Biennale

18 min. 2013

Mother Tongue [4]

Digital Film. HD video. 4:3

Produced for Intense Proximity, La Triennale,

Palais de Tokyo, Paris

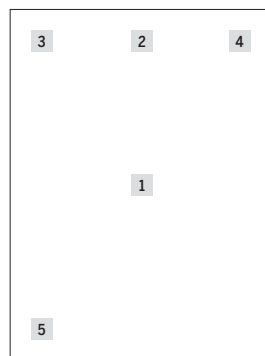
23 min. 2012

Living Labour [5]

Digital Film. HD video. 4:3

Commissioned by PAMM, Miami

25 min. 2013



Färgfabriken main gallery

The Opposite of Voice-Over Bouchra Khalili 2.4–19.6 2016

Cover image / Omslagsbild: The Constellations Fig 7. The Constellations Series.
Silkscreen print. Mounted on aluminium and framed. 62 cm × 42 cm. 2011.

Foreword

For Färgfabriken is it important to have the opportunity to present Bouchra Khalili's first solo exhibition in the Nordic countries. In particular, given the recent violent political upheavals with following refugee flows as a result.

This exhibition is not only about the refugee. It is also about all those who are already here and those working under indecent conditions. *The Opposite of Voice-Over* penetrates the discomfort we privileged feel when we quickly go past and, out of the corner of one's eye, observe a fellow human being. This person becomes marginalized, many times over, to an indirect shadow.

We live in a globalised world where people move between borders and across oceans. Certain trips take place in an airplane to a ski resort, city or beach. Comfortable movements – and in many cases pleasant experiences of places, where we learn about new cultures. But the fact is that millions of people move around in the world and travel in diametrically different conditions, and with entirely different motives. They seek a better life for themselves, but also strive to meet the expectations that they carry with them from home.

People have always sought a better life. We in Sweden and Europe did so extensively in the late 1800s and early 1900s – often to America, which was then a settler country where opportunities existed. In Europe today, immigrants face a system that is already completed; a more or less closed system. In most cases, this only gives the newcomer possibilities to live in something that can be called an “undergrowth”.

Bouchra Khalili has sensitively and poetically captured a number of stories, which until now have been unknown to us. These show that pride and integrity is something we all carry with us. There is no us and them.

Joachim Granit, Creative Director
Färgfabriken

Förord

För Färgfabriken är det viktigt att få möjligheten att presentera Bouchra Khalilis första separatutställning i Norden. I synnerhet med tanke på de senaste årens våldsamma politiska händelser med flyktingströmmar som följd.

Denna utställning handlar inte bara om flyktingen. Den handlar även om alla som redan är här och arbetar under oanständiga förhållanden. I *The Opposite of Voice-Over* penetreras det obehag som vi privilegierade känner när vi snabbt går förbi och i ögonvrån observerar en medmänniska. Denna person marginaliseras många gånger till en indirekt skugga.

Vi lever i en globaliserad värld där människor rör sig mellan gränser och hav. Vissa resor sker i ett flygplan till en skidort, stad eller badstrand. Bekväma förflyttningar – och i många fall behagliga upplevelser av platser där vi lär känna nya kulturer. Men faktum är att miljoner människor tar sig runt i världen och färdas under diametralt andra förutsättningar, och med helt andra motiv. De söker ett bättre liv för sig själva, men strävar även efter att uppfylla de förväntningar som dem bär med sig hemifrån.

Människor har i alla tider sökt ett bättre liv. Vi i Sverige och Europa gjorde det i stor omfattning i slutet av 1800-talet och i början på 1900-talet – ofta till Amerika, som då var ett nybyggargrand där möjligheterna fanns. I Europa idag möter immigranten ett mer eller mindre slutet system. Vilket i många fall endast ger den nyanlände möjligheter att leva i något som kan kallas en ”undervegetation”.

Bouchra Khalili har på ett lyhört och poetiskt sätt fångat berättelser, som fram tills nu varit okända för oss. Dessa visar att stolthet och integritet är något vi alla bär med oss. Det finns inget vi och dem.

Joachim Granit, kreativ ledare
Färgfabriken

Bouchra Khalili

Bouchra Khalili's first solo exhibition in the Nordic countries consists of works produced from 2008 to 2013. The exhibition focuses on works that, at their core, situate minorities' voices, often unheard, and provides alternative conceptions of belonging and civic community.

The Mapping Journey Project (2008–2011) is an 8-channel video installation. By displaying maps, on which individuals obliged to cross borders illegally literally draw their journeys while recounting them, this work provides alternative maps to normative cartography.

The Constellations Series (8 silkscreen prints, 2011) is the closing chapter of *The Mapping Journey Project*. Going back to printed maps, the series reproduces each of the drawings from the videos forming *The Mapping Journey Project*.

The film-trilogy *The Speeches Series* (2012–2013) further emphasizes the critical function of speech and self-representation by operating as a platform that allows members of minorities based in Paris, Genoa, and New York respectively, to address issues of language, citizenship, and class.

The Opposite of Voice-Over invites us to acknowledge the presence of voices often disregarded or stigmatised by systems of media logic and the regulations of national representation. Through individual enunciations, many times with the accent of a political minority, a number of strategies and discourses of resistance are deliberated against arbitrary, societal and historically defined obstructions. Through her unique capacity to combine poetry beyond written language with subject matter and the power of the spoken word, Khalili creates a temporary sense of community where there is none.

Jonatan Habib Engqvist, Curator

The Opposite of Voice-Over

Bouchra Khalilis första soloutställning i Norden, *The Opposite of Voice-Over*, består av tre serier verk som producerats mellan 2008 och 2013. Utställningen fokuserar på arbeten som sammanför röster från medlemmar av olika åsidosatta minoriteter, och som skapar alternativa förståelser av tillhörighet och samhällsgemenskap.

The Mapping Journey Project (2008–2011) är en video-installation med 8 filmer. Genom att visa kartor av områden som enskilda personer tvingats korsa olagligen och låta dessa bokstavligen märka ut sina resor medan de skildras, så erbjuder denna visualisering en annan kartläggning än en normerande kartografi.

The Constellations Series (8 silkscreentryck, 2011) är det sista kapitlet i *The Mapping Journey Project*. I ett återvändande till papperskartan reproduceras samtliga teckningar från filmerna i *The Mapping Journey Project*.

Filmtrilogin *The Speeches Series* (2012–2013) lägger ytterligare emfas på talets och självrepresentationens kritiska funktion. Verken fungerar som en plattform för minoritetsmedborgare baserade i Paris, Genua och New York som uttrycker sig om frågor som rör språk, medborgarskap och klass.

I *The Opposite of Voice-Over* bjuds vi in att röra oss i närvaron av röster som åsidosatts och stigmatiseras av medial logik samt den nationella representationens regelverk. Genom individuella utlåtanden från politiska minoriteter övervägs ett antal olika strategier och diskurser kring motstånd mot godtyckligt definierade hinder. Khalili har en unik förmåga att kombinera poesi med det talade ordets makt och sakfrågor som skapar en tillfällig känsla av gemenskap där ingen sådan egentligen finns.

Jonatan Habib Engqvist, curator

A Map of Utopia

Jonatan Habib Engqvist: I think the title of this exhibition – *The Opposite of Voice-Over*, can provide a good point of entry to the show as a whole and to many individual aspects of the works in it. Even if you work across several media, you were trained in both cinema and visual art, and there is often a repurposing of the visual approach of documentary cinema in your work. Would you care to comment on the title that seems to contradict the need for an external narrator leading us through the plot?

Bouchra Khalili: To start answering your question, I need to emphasize that when working with film and video, I essentially work with cinematic forms. Therefore, in order to produce images and sound, I need to interrogate the fundamentals of film language itself: *What makes an image? What is a frame? How does off-screen space produces an image? What is the status of sound in regard to the image? How does sound, and more specifically, words, participate in producing an image?*

sve Jonatan Habib Engqvist: Jag tänker att utställningens titel – *The Opposite of Voice-Over*, är en bra ingång till utställningen som helhet, och av konstverken i den. Även om du arbetar i flera olika material, och är utbildad inom både film och bildkonst, återkommer ofta ett omförhandlande av den dokumentära filmens visuella språk i dina arbeten. Skulle du vilja kommentera den här titeln som verkar bestrida behovet av en extern berättarröst som leder oss genom handlingen?

Bouchra Khalili: För att kunna svara på den frågan, måste jag understryka att när jag arbetar med film och video, arbetar jag med cineastiska former. För att producera bilder och ljud behöver jag därför undersöka filmspråkets själva grundvalar: *Vad utgör en bild? Vad är en bildruta? På vilket sätt producerar off-screen metoder bild? Vad är ljudets status i förhållande till bilden? Hur medverkar ljud – och ord, i produktionen av en bild?*

8

Utopins karta

–If one looks at details such as the framing, the dialectics of what is on-screen and off-screen, the duration of the shots, the sound, it is obvious that the films you referred to are not based on interviews; but on words delivered for oneself, progressively becoming the articulation of a collective voice. I am also more and more convinced that the word ‘documentary’ confuses the perception of artworks, or films, that address more complex and specific realities. For example, modern cinema has constantly questioned capturing reality as a form of narrative and subjective production.

– A remarkable example can be found in *Portrait of Jason* (1967, 105 minutes) by Shirley Clarke: a ‘documentary’ focusing on the monologue of a young African-American man addressing his position at the meeting point of several oppressed minority identities (African-American, gay, and prostitute). The film

– Om man ser till detaljer som inramningen, dialektiken mellan vad som finns i bildrutan och vad som sker *off-screen*, längden på tagningarna, ljudet, blir det uppenbart att filmerna inte baseras på intervjuer; utan på den enskildes ord, som progressivt artikulerar en kollektiv röst. Jag blir alltmer övertygad om att ordet ”dokumentär” rör ihop perceptionen av filmer, som uppmärksammar komplexa, specifika verkligheter. Film idag ifrågasätter möjligheten att överhuvudtaget kunna fånga verkligheten genom narrativ och subjektiv produktion.

– I Shirley Clarkes *Portrait of Jason* (1967, 105 minuter): en ”dokumentärfilm” som kretsar kring en monolog av en ung afroamerikansk man, som formulerar sin ställning i ett gränsland mellan flertalet förtryckta minoritetens identiteter (afroamerikan, gay och prostituerad). Vi ser hur Jason talar om sig själv och omvandlar sig till en märkvärdigt fiktiv karaktär genom

9

shows Jason speaking about himself, turning himself into an extraordinary fictional character through the power and the performativity of speech. I see in that film a great example of what Pier Paolo Pasolini's work and writings in film attempted to define: a new cinematic language based on the "use of free indirect discourse in film", opening up to a "cinema of poetry". It is extremely difficult to summarize the complex theoretical connection made by Pasolini between free indirect discourse and a "cinema of poetry" but to make it short, I would simply quote his own words: "cinema is the written language of reality". Gilles Deleuze in his two volumes *Cinema I & II* develops Pasolini's proposal, making it explicit that this written language of reality finds a translation into the use of a free indirect discourse, and more specifically in non-fiction films, such as Jean Rouch's or Pierre Perrault's films. This produces cinematic forms turned

into a platform used by individuals who perform themselves in their own words, own languages, and to eventually highlight subjectivities that challenge normative discourse. In other words, if one approaches a cinematic apparatus emphasizing language, words, self-representation and performativity, the question of *subjectivities* becomes central, opening up to the possibility of new collectives to come into existence. It is essentially the definition of the 'civil poet' as revisited by Pier Paolo Pasolini in the *Ashes of Gramsci*, or made explicit in the poem *A Desperate Vitality*: "I came into the world at the time / of the Analogic. / I labored / in that field, as an apprentice. / Then there was the Resistance / and I / fought with the weapons of poetry. / I reinstated logic, and I was / a civil poet."

– The civil poet is the one who assumes the position of addressing the collective from a subjectivity, with one's words and

talets performativitet och kraft. I den här filmen ser jag ett utmärkt exempel på vad Pier Paolo Pasolinis arbeten och filmtexter försökte definiera: ett nytt filmspråk grundat i "bruket av fri indirekt diskurs i film", som öppnar upp en "filmens poesi". Det är extremt svårt att summera den komplexa teoretiska koppling som Pasolini gör mellan fri indirekt diskurs och "filmens poesi" men i korthet skulle jag vilja citera hans egna ord: "film är verklighetens skriftspråk". Gilles Deleuze utvecklar Pasolinis förslag i *Cinema I & II*, och förtydligar att verklighetens skriftspråk finner sin översättning i bruket av fri indirekt diskurs, och mer specifikt i *non-fiction* filmer, som Jean Rouchs eller Pierre Perraults filmer, och producerar en cineastisk form som används av individer som agerar sig själva och uttrycker sig med sina egna ord, sitt eget språk, för att slutligen belysa subjektiviteter som utmanar en normerande diskurs. Med andra ord, om man bemöter den

10

cineastiska apparaten med betoning på språk, ord, självrepresentation och performativitet, blir frågan om *subjektiviteter* central, vilket öppnar upp för tillblivelsen av nya kollektiv.

– I grund och botten är detta definitionen av "civilpoeten" [il poeta civile] som Pier Paolo Pasolini återbesöker i *Gramscis aska*, som görs explicit i dikten *En desperat vitalitet*: "Jag kom till världen vid tiden / för det analogiska / jag arbetade / i det fältet, som lärling. / Sedan kom motståndet / och jag / stred med poesins vapen. / Jag återinsatte logiken, och var / civilpoet".

– En civilpoet är den som intar en position som talar till det kollektiva från en subjektivitet, med ens egna ord och språk, och som inte vet om hen kommer att bli lyssnad till, men som hoppas på en jämlik interaktion.

JHE: Genom detta subjektiva perspektiv, som du så talfört beskriver, tror jag även att du tilltalar ett antal olika kollektiv,

11

language, and who does not know if she/he would be listen to, but hopes for an equal interaction.

JHE: Through this subjective perspective, which you so eloquently describe, I think you are even addressing a number of different collectives, perhaps even creating them. For example: the *Mapping Journey Project* (2008–2011) is an 8-channel video installation where a voice is off-camera. Or, technically speaking, where the sound is synchronized, recorded simultaneously with the image, meaning that the sound is already present *in* the material, suggesting an off-screen that evokes an invisible image. Every film recounts a different and difficult journey, which is simultaneously being drawn on a map. These are quite dramatic stories, people's first-hand experiences of crossing borders illegally. It makes them unique, in that they portray exceptional destinies yet depict the arbitrary nature of legislation. By showing

them side-by-side, you create a sense of community through individual subjectivity. I would be curious to hear your thoughts on this work today, almost five years after completing it.

BK: It is in some ways what an exhibition can be: a platform for the *civic*, where potential collectives can emerge. But it is certainly true that one can also approach *The Mapping Journey Project* as a collective made of subjectivities, and that is precisely what all the videos show: a personal and subjective account of forced journeys, challenging normative borders, eventually embodying forms of resistance. That is why there is no dramatization: all the accounts share a very factual approach, avoiding sentimentality, with a real sense of clarity. That is also what makes *Mapping Journey #3* the key node of the whole project: it is about a young man from Ramallah. He's not a migrant. He lives in the West Bank and is in love with a young woman living in East-Jerusalem. He cannot

kanske rentav skapar dem. Till exempel: *The Mapping Journey Project* (2008–2011) är en 8-kanalig videoinstallation där en berättarröst befinner sig utanför bilden. Eller, rent tekniskt, är ljudet synkroniserat eftersom det spelats in samtidigt som bilden, vilket innebär att ljudet redan är närvarande *i* materialet, detta antyder en *off-screen* som frammanar en osynlig bild. Varje film återberättar en enastående och mödosam resa, som samtidigt ritas upp på en karta. Det är rätt dramatiska berättelser om människors förstahandsupplevelser av att olagligen korsa gränser. Det gör dem unika, i det att de beskriver exceptionella öden, samtidigt som de skildrar lagstiftningens godtycke. Genom att visa filmerna tillsammans, skapar du en känsla av gemenskap genom individuell subjektivitet. Hur tänker du kring det här verket idag, nästan fem år efter att du gjort det.

12 BK: Det är på sätt och vis vad en utställning kan vara: en

plattform för *det medborgerliga*, där de potentiella kollektiven kan framträda. Men det stämmer helt klart att man kan bemöta *The Mapping Journey Project* som ett kollektiv bestående av subjektiviteter, och det är just vad filmerna visar: en personlig och subjektiv redogörelse av påtvingade resor, som utmanar normerande gränser, och så småningom förkroppsligar former av motstånd. Det är därför dramatiseringen saknas: alla redogörelserna uttrycker ett väldigt sakligt tilltal och undviker sentimentalitet, med en stark känsla av klarhet. Det är också vad som gör *Mapping Journey #3* till nyckelverket för serien: den handlar om en ung man från Ramallah. Han migrerar inte. Han bor på Västbanken och är förälskad i en ung kvinna som bor i östra Jerusalem. Han kan inte besöka henne, eftersom palestinier från Västbanken inte fritt kan ta sig till östra Jerusalem, trots att det enligt FN:s resolution ska bli den

13

BOUCHRA KHALILI

visit her, because Palestinians from the West Bank cannot go freely to East-Jerusalem, while according to the UN resolutions it is to become the capital of the Palestinian State. So, this young man is forced by an absurd situation generated by an illegal occupation to climb hills, hide from armed military patrols, and walk a whole day to go to East-Jerusalem just to see his fiancée, while by car it would not take him more than 20 minutes.

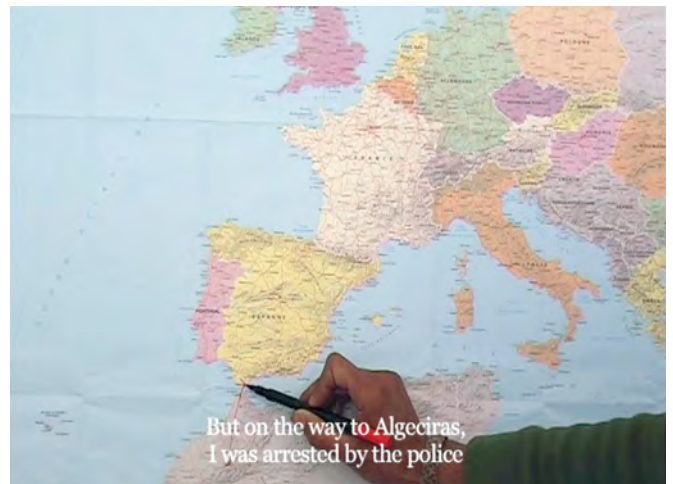
– This single piece illuminates the whole project. If one limits it to issues of migration, then the real point is missed: it is essentially about gestures of resistance of different kinds, that all attempt to reach something universal since they all challenge unfair and arbitrary power. In connecting Bangladesh and Palestine, Morocco, and Sudan, it is a whole ‘archipelago’ that is also put together to eventually reveal a counter-geography, a geography of resistance. If one looks closely at the *Speeches Series* →

palestinska statens huvudstad. Alltså tvingas denna unga man på grund av en absurd situation som uppstått genom olaglig ockupation att klättra uppför kullar, gömma sig från militärpatruller, och gå till fots en hel dag för att ta sig till östra Jerusalem bara för att träffa sin fästmö, medan hela resan inte skulle tagit mer än 20 minuter med bil. Denna enda film belyser hela projektet. Om man begränsar det till att vara en fråga om migration, går huvudpoängen förlorad: det handlar i grund och botten om olika motståndsgester som försöker uppnå någonting universellt eftersom de alla utmanar orättvis och godtycklig makt. Genom att sammanlänka Bangladesh med Palestina, Marocko och Sudan skapas en hel "arkipelag" som slutligen avslöjar en form av kontra-geografi – en motståndets geografi. Om man tittar närmare på *The Speeches Series* fungerar den på samma sätt, fast ännu mer explicit: När Anzoumane framför ett tal, som Malcolm X höll →

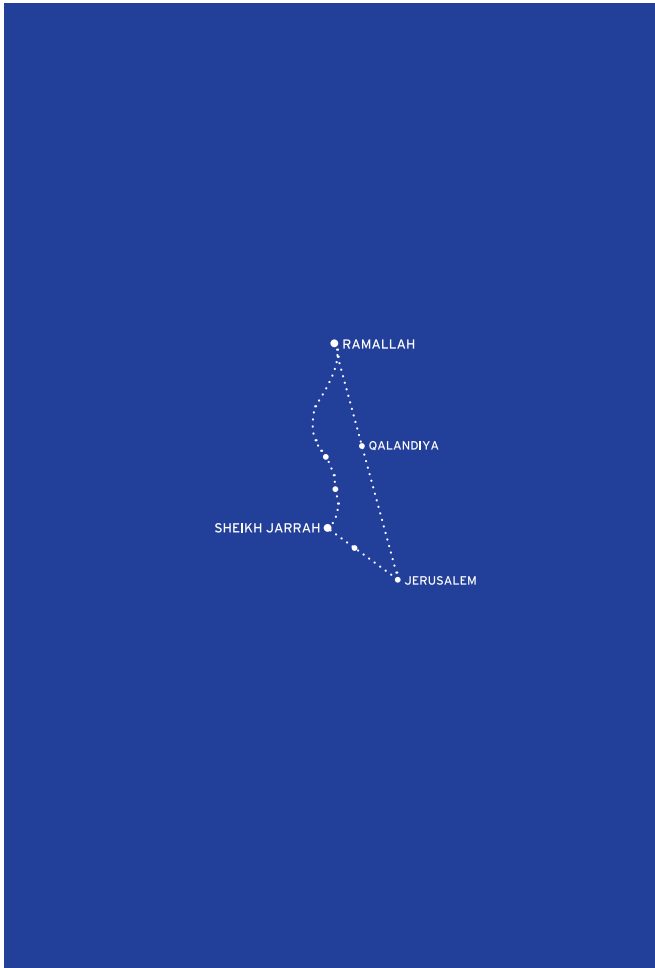
14



Mapping Journey #3, from The Mapping Journey Project (2008–2011). Video still.



Mapping Journey #7, from The Mapping Journey Project (2008–2011). Video still.



The Constellations Fig. 3. The Constellations Series. Silkscreen print. Mounted on aluminium and framed. 62 cm x 42 cm. 2011.



Speeches - Chapter 1: Mother Tongue, from The Speeches Series (2012-2013). Video still.



Speeches - Chapter 2: Words on Streets, from The Speeches Series (2012-2013). Video still.



The Mapping Journey Project (2008–2011). Video Installation. 8 single channels. View at the exhibition *Here and Elsewhere*, curated by

Massimiliano Gioni. New Museum, New York, 2014. Photo by Benoit Pailley, Courtesy of the artist and Galerie Polaris, Paris.



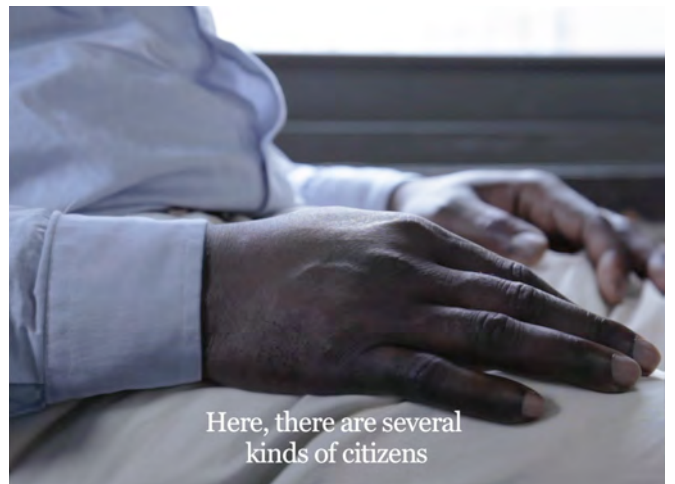
Why should we do the dirtiest jobs
for the lowest pay?

Speeches – Chapter 1: Mother Tongue, from The Speeches Series (2012–2013). Video still.



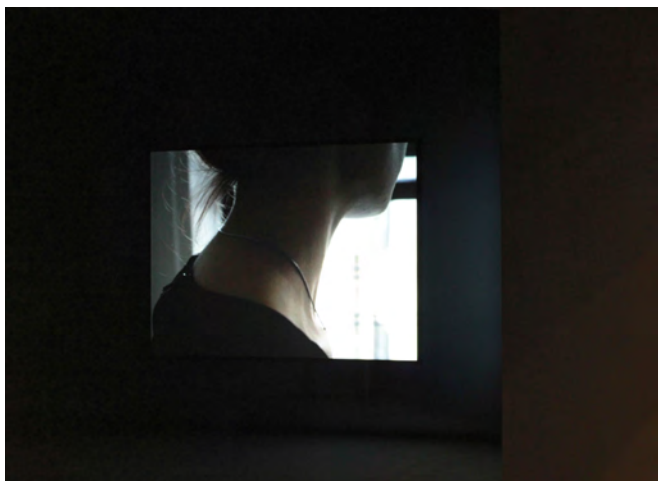
A citizen of the world travels,
and can choose where to go

Speeches – Chapter 2: Words on Streets, from The Speeches Series (2012–2013). Video still.



Here, there are several
kinds of citizens

Speeches – Chapter 3: Living Labour, from The Speeches Series (2012–2013). Video still.



Speeches - Chapter 3: Living Labour, from The Speeches Series (2012-2013). Digital film. 25 min. 2013. View at Living Labour, solo exhibition at PAMM, Miami, 2013. Curated by Diana Nawi. Courtesy of the artist and Galerie Polaris, Paris.



Speeches - Chapter 2: Words on Streets, from The Speeches Series (2012-2013). Video still.

it operates in the same way, but even more explicitly: Anzoumane performing a speech by Malcolm X held in Malinke sitting in an open-air market in Paris (*Speeches - Chapter 1*) enters into a dialogue with Kante, performing his own speech on the condition of workers in New York today (*Speeches - Chapter 3*), the same way that Anzoumane and Kante enter into dialogue with Djilly (*Speeches - Chapter 2*), standing in front of Genoa harbour, elaborating on the potential convergences of Italian working-class and immigrant working-class, suggesting an alternative form of internationalism and conception of transnational civic belonging.

- Looking retrospectively at those works, I of course understand that they have acquired a sort of relevance with regards to the current situation. However, I don't believe that relevance should be the only point of entry. One of the aspects that my works have in common is that they share a sense of opacity. In the presence/

i Malinke, medan han befinner sig på en utomhusmarknad i Paris (*Speeches - Chapter 1*) uppstår det en dialog med Kante som framför sitt eget tal om arbetarnas villkor i dagens New York (*Speeches - Chapter 3*). På samma sätt som Anzoumane och Kante går i dialog med Djilly (*Speeches - Chapter 2*) som framför hamnen i Genua klarlägger potentiella konvergenser mellan den italienska arbetarklassen och den invandrade arbetarklassen, som föreslår en alternativ form av internationalism och en föreställning om gränsöverskridande medborgartillhörighet. När jag ser dessa verk retrospektivt förstår jag såklart att de har tillskansat sig en slags relevans med tanke på den nuvarande situationen. Däremot tror jag inte att relevans bör vara den enda ingången. En aspekt som mina verk har gemensamt är att de delar en känsla av opacitet. Genom protagonisternas närvaro/frånvaro i såväl *The Mapping Journey Project* som i *The Speeches Series* fram-

absence of the protagonists, in *The Mapping Journey Project* or *The Speeches Series*, there is an essential opacity that prevents them from being limited to the restrictive identities often defined from the perspective of power as translated into legality: 'migrants', 'refugees', 'un-documented workers'... This opacity embodies a gesture of resistance. Thus, the question becomes: *Up to what point is one ready to engage with equality in its most radical expression, engaging with an otherness that cannot be integrally appropriated, but whose opacity is accepted and taken as such?* Edouard Glissant has spoken on this far better than I ever could, but I really hope this is what one can experience with my work, because what is ultimately at stake is the hope for a 'Tout-monde', that looks beyond rigid borders and identities. **JHE:** It is clear how an emphasis on the critical function of speech and self-representation prevails throughout your work. With

Glissant in mind, and looking at *The Constellations Series* (2011), one could say that you combine poetry beyond written language with subject matter. This last chapter in the *Mapping Journey Project* consists of eight silkscreen prints where the journeys described in the films are translated into star-constellations. If the capacity for documentation is no longer at stake, but rather an attempt to propose an experience of equality, could you expound on how this relates to what you were saying previously about the notion of civil poetry?

BK: When I was a kid in Morocco, I had the chance to attend what we call *halqa*, and that is sadly disappearing. *Halqa* is basically the oldest identified form of performing art in Morocco. The equipment needed is minimal: a storyteller stands in a public area (a square, a plaza, a street corner, etc...), and narrates stories to an audience who form a circle around him. The word *halqa*

träder en grundläggande opacitet som hindrar dem från att inskränkas till de begränsande identiteter som ofta definierats från maktens perspektiv översatt till legalitet: "migranter", "flyktingar", "papperslösa arbetare"... denna opacitet förkroppsligar motståndets gest. Följaktligen blir frågan: *Till vilken punkt är man redo att engagera sig med jämställdhet i sitt mest radikala uttryck, att engagera sig med en annanhet som inte kan göras mottaglig för integration, utan vars opacitet accepteras och förstås som sådan?* Edouard Glissant har beskrivit detta mycket bättre än vad jag skulle kunna göra, men jag hoppas verkligen att det går att uppleva detta genom mina verk, för vad som i sista hand står på spel är en "Tout-monde", som ser bortom rigida gränser och identiteter.

JHE: Det är tydligt hur en betoning på den kritiska funktionen av tal och självrepresentation återkommer tvärsigenom dina verk.

Med Glissant i åtanke, och med *The Constellations Series* (2011) i beaktande, skulle man kunna säga att du kombinerar poesi bortom det skrivna språket med sakfrågor. Detta sista kapitel i *The Mapping Journey Project* består av åtta silkscreentryck där de resor som beskrivits i filmerna översätts till stjärnbilder. Om det inte längre är förmågan att dokumentera som står på spel, utan ett försök att föreslå en erfarenhet av jämlikhet, skulle du kunna klargöra hur detta förhåller sig till det du tidigare sa beträffande idén om civil poesi?

BK: När jag var barn i Marocko hade jag möjligheten att delta i vad vi kallar *halqa*, något som tyvärr håller på att försvinna. *Halqa* är den äldsta identifierade formen av scenkonst i Marocko. Utrustningen är minimal: en historieberättare står på en offentlig plats (ett torg, ett gathörn eller liknande...) och berättar historier för en publik som formar en cirkel runt honom. Ordet *halqa*

refers to the circle. The narrated stories are borrowed from the traditional oral literature and poetry that the storyteller had to learn from a *master*, and memorize for years, before being allowed to perform alone in public. The stories, tales, jokes, and poems are often about love, life and death, ethics and moral values, but also about social and political issues. So, when I first encountered the word 'civil poet' through my readings of Pasolini's work, it sounded immediately familiar. I have known 'civil poets' in the form of the *halka*, within the context of an old and traditional culture, that kept alive ancient forms of oral narration and poetry, and that were not the privilege of an elite, but a shared and common knowledge. Within this context, language plays a major role, because those disappearing 'civil poets' were performing in Moroccan Arabic, an oral form of Arabic.

- It would be too complex to elaborate on this, but the language

issue in North Africa has been constantly discussed since independence, due to the essential multi-lingual context of the area: Arabic, oral forms of Arabic, Amazigh languages, French, Spanish... So I assume it is obvious that exploring orality, oral languages, creolization, as well as translation, reflect this commitment to vernacular languages and diglossia. Earlier when I quoted Pasolini's idea that "cinema is the written language of reality", I also had in mind a simple fact: reality is multi-lingual; it is your language, including the vernacular one. Similarly, Pasolini always stated that he became a poet when he learnt his mother's mother tongue: Friulan, an oral language spoken in North-eastern Italy, at the border with Slovenia and Austria. Pasolini belongs to a generation for whom the unification of Italy achieved in 1870 was still not that far in the past, and for whom the birth of Italy as a nation state meant the use of a dominant

refererar till cirkeln. Berättelserna lånas från en traditionell muntlig litteratur och poesi som historieberättaren måste lära sig av en *mästare*, och lära sig utantill under flera år, innan han ensam får framträda offentligt. Berättelserna, sagorna, skämten och dikterna handlar ofta om kärlek, livet och döden, etiska och moraliska värden, men också om sociala och politiska värden. Så när jag först påträffade ordet "civilpoet" i mina läsningar av Pasolinis arbete kändes det omedelbart bekant. Jag har upplevt civilpoeter genom *halka*, inom ett sammanhang med en gammal och traditionsbunden kultur, som hållit muntligt historieberättande och oral poesi vid liv. Något som inte varit elitens privilegium, utan en delad och gemensam kunskap. I det här sammanhanget spelar språket en avgörande roll eftersom dessa försvinnande medborgarpoeter uppträdde på marockansk arabiska – en oral form av arabiska. Språket i Nordafrika har

diskuterats oavbrutet sedan självständigheten utropades, på grund av områdets väsentligen mångspråkiga sammanhang: arabiska, folkspråksarabiska, Amazigh-språk, franska, spanska... Så jag antar att det blir uppenbart att en undersökning av oralitet, muntliga språk, *kreolisering*, och även översättning, reflekterar mitt engagemang i folkspråk, språk och diglossi. När jag citerade Pasolinis idé att "film är verklighetens skrivna språk", hade jag även i åtanke det simpla faktum att verkligheten är mångspråkig; det är ditt språk, inklusive vardagsspråket. På samma vis konstaterade Pasolini alltid att han blev poet när han lärde sig sin mors modersmål: friuliska, ett folkspråk som talas i nordöstra Italien, på gränsen till Slovenien och Österrike. Pasolini tillhör en generation där den italienska unionen som uppnåddes 1870 fortfarande inte var så långt borta, och för vilka den italienska nationalstatens födelse innebar införandet av ett dominerande

language – Italian – imposed on populations that used to speak their own languages, leading to the disappearance of specific cultures. For him, writing in Friulan was a gesture of resistance against a conception of normative and centralized culture. From that perspective, ‘civil poetry’ and its commitment to language, mirrors those dialectics of singular voice and collective voice, minorities and resistance.

JHE: *The Constellations Series* also includes an element of what we might call a geographical translation, where the specific territories described in the individual stories are transposed into constellations of stars. Instead of looking at Asia, North Africa and Europe, we're so to speak seeing the sky, or a map of destinies. Perhaps one could speak about a shift in spatial understanding from positioning to emplacement. I take this distinction from short lecture by Michel Foucault, incidentally held after a trip to North Africa in the late

1960's, titled *Des espaces autres*, that there is something analogous going on in the transfer from birds-eye view to a more horizontal gaze, or even a bending backwards and looking up... What are your thoughts on notions of translation and geography?

BK: From the very beginning of the production of *The Mapping Journey Project*, I knew that paper maps should eventually find their way back into the project, although I also knew that I would never show the original maps used for the videos. I waited until finalizing the eight videos, before engaging with the ‘translation’ of each of the journeys into a constellation of stars. The idea of the constellation came from the articulation of language, speech, and drawings as embodying a gesture of resistance (each of the drawings were made with permanent markers, literally recovering boundaries). I started with asking myself simple questions: *How to translate a journey? How to translate a subjective geography*

språk – italienska – vilket ledde till att utmärkande kulturer försvann. För honom var skrivandet på friuliska en motståndsgest mot föreställningen om en normerande och centraliserad kultur. Ur det perspektivet är ”civilpoesi” och dess engagemang för språket något som speglar dialektiken mellan den singulära rösten och en kollektiv röst, minoriteter och motstånd.

JHE: *The Constellations Series* innefattar också ett element av vad vi skulle kunna kalla geografisk översättning, där de specifika territorier som beskrivs i de enskilda berättelserna införlivas i stjärnbilder. Istället för att se Asien, Nordafrika och Europa tittar vi på himlen, eller på en karta över olika öden. Kanske skulle man kunna tala om en förskjutning av rumsupplevelsen från positionering till placering. Jag hämtar den här distinktionen från en kort föreläsning av Michel Foucault, som förövrigt hölls efter en resa till Nordafrika i slutet av 1960-talet,

Des espace autres – och jag tror det finns något analogt som sker i överföringen från fågelperspektivet till en mer horisontell blick, eller till och med en som böjer sig bakåt och tittar uppåt... Vad har du för tankar kring idéer om översättning och geografi?

BK: Redan när jag började producera *The Mapping Journey Project*, visste jag att papperskartor till slut skulle hitta tillbaka in i projektet, även om jag också visste att jag aldrig skulle visa originalkartorna som används i filmerna. Jag väntade tills jag hade slutfört de åtta filmerna innan jag bestämde mig för att ”översätta” var och en av resorna till stjärnbilder. Idén med konstellationen kom från artikulerandet av språk, tal och teckningar som förkroppsligandet av en motståndsgest (varje teckning ritades upp med permanenta markeringspennor, som bokstavligen återerövrar gränser). Jag började fråga mig själv enkla frågor: *Hur översätta en resa? Hur översätta en subjektiv*

challenging borders that embody restrictive conceptions of nation state? Taking those questions as a starting point, I looked at the drawings that immediately reminded me of constellations. Constellations are by essence reference points located in spaces where landmarks do not exist: the sky and the sea. As maps, they were used for centuries by sailors looking at the sky to locate themselves on the sea. But constellations were also visual translations of narratives: many of them are based on mythology. I also had in mind two essays by Michel Foucault, *The Lives of Infamous Men*, and the essay you refer to, *Des espaces autres*, as well as the wonderful *Tabula Rogeriana* by Al-Idrisi. *The Lives of Infamous Men* accompanied the whole production of *The Mapping Journey Project*. It is a short essay that was meant to introduce a larger investigation of individuals captured in the nets of arbitrary power. Foucault worked on archives of the French

Ancient Regime, focused on what, at the time, were called "Lettres de cachet", which were used for arbitrarily sentencing any individual that was considered undesirable to exile or intern. Foucault describes how much he was moved by those marginalized lives, in which he found not only a denunciation of power but also an odd sense of beauty, revealing an "anthology of singular lives... which have become, through I know not what accidents, strange poems". *Des espaces autres* and its development of the notion of *heterotopia* played the same role as a travel companion for *The Constellations Series*. Foucault's concept of *heterotopia* – just as a constellation – functions as an imaginary projection, as space for reverie, out of space, but potentially embodying a form of utopia. Translating forced journeys into constellations of stars also refers to this specific form of heterotopia, which Foucault described as the "heterotopia par excellence": the travelling ship, connecting

geografi som utmanar de gränser som förkroppsligar nationalstatens restriktiva föreställningar? Genom att utgå från de här frågorna såg jag omedelbart att teckningarna påminde mig om stjärnbilder. Stjärnställningar är till sitt väsen referenspunkter som befinner sig på platser där landmärken inte existerar: i himlen och på havet. De användes som kartor i århundraden av sjömän som blickade upp mot skyn för att orientera sig på havet. Men stjärnbilderna var också visuella översättningar av berättelser: många av dem baserade på mytologi. Jag hade även två texter av Michel Foucault i åtanke, *The Lives of Infamous Men*, och texten som du hänvisar till, *Des espaces autres*, samt den underbara *Tabula Rogeriana* av Al-Idrisi. *The Lives of Infamous Men* ackompanjerade hela produktionen av *The Mapping Journey Project*. Det är en kort essä som var tänkt som introduktion till en längre undersökning av individer som fastnat i nät av godtycklig makt. Foucault

arbetade med franska *l'ancien régimes* arkiv, med fokus på vad, som vid tiden kallades "Lettres de cachet", och användes för att arbiträrt döma en person som inte ansågs önskvärd till exil eller internering. Foucault beskriver hur berörd han blev av dessa marginaliserade liv, där han fann inte bara ett fördömande av makten utan också en udda känsla av skönhet som avslöjade en "antologi av singulära liv... som har blivit, genom jag vet inte vilka olyckor, märkliga poem". *Des espaces autres* och utvecklandet av idén om *heterotopin* spelade på samma vis rollen som reskamrat för *The Constellations Series*. Foucaults begrepp *heterotopi* – som constellation – fungerar som en imaginär projektion, en plats för drömmar utanför rummet, likväl en potentiell förkroppsligad form av utopi. Att översätta påtvingade resor till stjärnbilder refererar också till den specifika form av heterotopi som Foucault kallade "heterotopia par excellence": fartyget till

the within and the in-between of different sites. Therefore that gesture of translation also aims to contradict normative geography, in favour of a "human geography" – based on micro-narratives, singular lives, language, and drawing. It is where *The Lives of Infamous Men* and *Des espaces autres* meet. Similarly, I have a profound admiration for Al Idrissi's *Tabula Rogeriana*: looking at it from the perspective of current geopolitics is extremely touching. His map of the Mediterranean was produced from the perspective of a man born in Northern Morocco, raised and educated during the era of the splendour of Islamic Civilization, as reflected by the Al Andalus culture. In his maps, the South to which he belongs is actually the North. The map is literally upside down.

– That is also the case for *The Constellation Series*: limits between the sky and the sea are blurred. The blue is very peculiar. It was 'invented' for the project in order to refer both to night sky

and the sea, or rather to create an ambiguity between the sky and the sea. This shift in location allows a shift from what could be interpreted as a disorientation to eventually suggest an alternative form of orientation: the landmarks are no longer boundaries as established by nation states, but the path of singular lives, new sites for utopia and heterotopia, from where the world can be seen. It reminds me of a beautiful quote by Oscar Wilde, which I like a lot, because somehow it summarizes what *The Mapping Journey Project* and *The Constellations Series* are about: "A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at".

– So, if I had to advise the visitors of the exhibition, I would invite them to look for that "map of Utopia" that lies in the articulations of the exhibited works.

Berlin/Oslo/Stockholm, March 2016

havs, länken inom och mellan skilda platser. Därför siktar denna översättande gest även mot att bestrida den normerande geografin till förmån för en "mänsklig geografi" – grundad på mikronarrativ, singulära liv, språk och teckning. Det är här *The Lives of Infamous Men* och *Des espaces autres* möts. På samma sätt beundrar jag verkligen Al-Idrisis *Tabula Rogeriana*: betraktat från den samtida geopolitiska situationen är den verkligen gripande. Hans karta av Medelhavet gjordes från perspektivet av en man född i norra Marocko, uppvuxen och utbildad under en glansperiod av islamsk civilisation, som den reflekteras i Al-Andalus kultur. Detta är också fallet med *The Constellations Series*: gränsen mellan himmel och hav suddas ut. Det är en mycket speciell blå färg. Den "uppfanns" för projektet för att kunna referera till både natthimlen och havet, eller snarare för att skapa en dubbeltydighet mellan himmel och hav. Denna platsförskjutning tillåter

ett skifte från vad som skulle kunna tolkas som desorientering till att sedermera föreslå en alternativ form av orientering: landmärkena är inte längre gränser som etablerats av nationer, utan en stig för singulära liv, nya platser för utopin och heterotopin, från vilka världen kan ses. Det påminner mig om ett vackert citat av Oscar Wilde, som jag verkligen tycker om, för att det på något vis summerar vad *The Mapping Journey Project* och *The Constellations Series* handlar om: "En världskarta som inte inkluderar utopin är inte ens värd att kasta en blick på".

– Så, om jag skulle ge besökare till den här utställningen ett enda råd, skulle jag vilja bjuda in dem att söka efter den där "kartan över utopin" som ligger i den gemensamma artikulationen av de utställda verken.

Berlin/Oslo/Stockholm, mars 2016

Biography

Bouchra Khalili is a Moroccan-French artist. Born in Casablanca, she later studied film at Sorbonne Nouvelle and Visual Arts at the École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. She currently lives and works in Berlin and Oslo.

In April 2016 she will also open her solo-exhibition *The Mapping Journey Project* at MoMA, Museum of Modern Art, New York. In 2015 she had solo shows at Palais de Tokyo, Paris, and MACBA, Barcelona. She recently participated in the 6th Marrakech Biennale; *Telling Tales* at MCA, the Museum of Contemporary Art in Sydney, *Memorias Imborables* at MARCO in Vigo Spain. Khalili was part of *Europe: The Future of History* at Kunsthhaus in Zurich, and the 8th Gothenburg biennale. In 2014 she exhibited at the New Museum in New York and Van Abbe museum in Eindhoven. In 2013 she was included in *The Encyclopedic Palace* at the Venice Biennale, had a solo-show at PAMM in Miami and at DAAD Berlin and in 2012 she was part of *Intense Proximity: La Triennale* at Palais de Tokyo, Paris and the 18th Biennale of Sydney. She has also shown her work at the Sharjah biennale 2011. Among her affiliations, she is Professor of Contemporary Art at Oslo National Art Academy, and a founding member of *La Cinémathèque de Tanger*, an artist-run non-profit organization based in Tangiers, Morocco.

Bouchra Khalili är en marockansk-fransk konstnär. Hon föddes i Casablanca, studerade film på Sorbonne Nouvelle och bildkonst på École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Khalili bor och arbetar för närvarande i Berlin och Oslo.

I april 2016 öppnar även hennes solo-utställning *The Mapping Journey Project* på MoMA, Museum of Modern Art, New York. 2015 hade hon soloutställningar på både Palais de Tokyo, Paris, och MACBA, Barcelona. Hon deltog nyligen i den 6:e Marrakech Biennalen; *Telling Tales* på MCA, Museum of Contemporary Art i Sydney, *Memorias Imborables* på MARCO i Vigo, Spanien. Khalili deltog även i *Europe: The Future of History* på Kunsthhaus i Zürich och i den 8:e Göteborgsbiennalen. 2014 ställde Khalili ut på New Museum i New York och Van Abbe museum i Eindhoven. 2013 deltog hon i *The Encyclopedic Palace* på Venedigbiennalen; hade en soloutställning på PAMM i Miami och på DAAD, Berlin. 2012 deltog hon i *La Triennale, Intense Proximité* på Palais de Tokyo, Paris och den 18:e Sydneybiennalen. Hon har även visat sina verk på Sharjahbiennalen 2011. Khalili är professor i samtida konst på konsthögskolan i Oslo och är medgrundare till *La Cinémathèque de Tanger* – en konstnärsdriven organisation i Tanger, Marocko.

www.bouchrakhalili.com

Editor / Redaktör: Christoffer Tarras Blom
Writers / Författare: Joachim Granit,
Jonatan Habib Engqvist, Bouchra Khalili
Proofreading / Korrektur: Carla Alexandra, William Easton
Translation / Översättning: Carla Alexandra,
Jonatan Habib Engqvist
Graphic Design / Grafisk form: Malmsten Hellberg
Print / Tryck: TMG Sthlm, Stockholm 2016

ISBN: 978-91-981271-4-0
© Färgfabriken, Bouchra Khalili, writers / respektive författare

This publication is published in connection to the exhibition with the same title at Färgfabriken 2/4–19/6 2016, curated by Jonatan Habib Engqvist and produced by Färgfabriken.

Denna publikation produceras i samband med utställningen med samma titel på Färgfabriken 2/4–19/6 2016, curerad av Jonatan Habib Engqvist och producerad av Färgfabriken.

Färgfabriken
Lövholmsbrinken 1, 117 43 Stockholm
www.fargfabriken.se

Thank you / Tack till: Galerie Polaris, Paris

INSTITUT
FRANÇAIS
SUÈDE



Kvinnan till Kvinna

The Opposite
of Voice-Over
Bouchra Khalili
2.4–19.6 2016

FÄRGFABRIKEN