

An(a)kara

GÖKSU KUNAK

Monumenten ont(k)leed



Klaas Tindemans
Gezien op 21 oktober 2022
De Kriekelaar - Kaaitheater, Brussel

Ankara, de Turkse hoofdstad, staat vol beelden die de roemrijke Turkse geschiedenis, maar dan wel enkel die van Turkse mannen, ophemelen. Göksu Kunak, aka Gucci Chunk geeft daar in 'An(a)kara' subversieve commentaar op. Maar daarnaast geeft een stem in de achtergrond ook commentaar op de onuitgesproken, maar dwingende normen, die *elke* verschijning in de publieke ruimte beheersen.

07 NOVEMBER 2022

Je treedt binnen in een witte ruimte met voorwerpen die een tijdlang onduidelijk blijven, netjes bij elkaar gezet in beeldende, abstracte stillevens. Je wordt ontvangen door een persoon met een brede glimlach in kraaknet ondergoed en rode kousen. Je vermoedt dat hen gaat dansen, want zo beweegt hen zich: welkom in het *queer* universum van Göksu Kunak, aka Gucci Chunk. De voorstelling wordt aangekondigd als een *sci-fi* televisieshow. De heldere, opengewerkte ruimte met sterke LED-spots doet inderdaad aan een televisiestudio denken. Wanneer het zaallicht dimt gaat Kunak achteraan in de ruimte liggen, het hoofd naar ons toe, terwijl hen traag hun benen in de lucht beweegt. *Ambient* muziek zal de hele performance lang voor een langoureuze onderlaag zorgen, die een comfortabele traagheid installeert. Een uur lang zal hen minutieus door de ruimte bewegen, de stillevens tot gebruiksvoorwerpen omvormen, hen zal hun lichaam in posities plaatsen die op het eerste gezicht een vreemde collectie van fotografische poses vormen, voor een album van bijvoorbeeld Vanessa Beecroft of Nobuyoshi Araki, maar dan zonder de provocatieve intenties. De zorgvuldige ernst waarmee Göksu Kunak hun beelden en poses voorbereidt zorgt vrij snel voor een fascinatie die een eventueel choquante perceptie omzeilt. Daarmee benadrukt hen dat het hun gaat om de constructie van de beelden zelf, om de performatieve inspanning die hen doet om mogelijke betekenis te doen ontstaan. Het eindresultaat, dat zijn beelden die alle sporen van hun ontstaansgeschiedenis, ter plekke, zonder reserve prijsgeven: *fake* is écht wel *fake*, geen illusie. Dat is toch de eerste indruk.

In de aankondiging van ‘An(a)kara’ las ik al dat de voorstelling verwijst naar de talrijke monumenten die de hoofdstad van Turkije sieren, en met die wetenschap ga je de beelden anders bekijken. Mijn buurman in De Kriekelaar, een Turkse man die Ankara goed bleek te kennen, had feilloos de referenties herkend en kon er smakelijk mee lachen. Ankara is, wat standbeelden betreft, inderdaad een historisch beeldenpark, dat zowel het Hettitische rijk uit het tweede millennium vóór Christus als het seculiere nationalisme van Kemal Mustafa Atatürk, redder des vaderlands na de ondergang van het Ottomaans imperium, uitvergroot, *much larger than life*.

Het bizarre standbeeld van een *Transformer* – stripfiguur, speelgoed en exploitatiefilmheld – is de kers op de taart. Göksu Kunak gebruikt ze allemaal, die monumenten, ontdoet ze van hun historisch gebonden stijl en leidt ze binnen in hun eigen, *queer* universum. Kitsch was het al, in de stedelijke realiteit van Ankara, in ‘An(a)kara’ maakt Kunak er *camp* van. De eenzijdige mannelijkheid van het beeldenpark wordt – soms fijnzinnig, soms iets brutaler – onderuit gehaald door een performer die de soldateske figuren van hun eenduidige *gender* ontdoet, zonder dat hen ze omvormt tot vrouwelijke iconen: de fluïditeit primeert. Soms gaat hen naakt, soms trekt hen een korset aan, soms doet hen een hoofddoek om, die vervolgens hun hele gelaat bedekt, van *hidjab* naar terroristische *balaclava*. De geweren, gehanteerd door de soldaten op het Atatürk-monument, zijn bij Kunak wandelstokken voor *nordic walking*, en écht hilarisch zijn de buitenproportionele plateauschoenen, die iets weg hebben van de berglandschappen uit siliconen, waarin modeltreinen rondrijden: deze metamorfose van Göksu Kunak suggereert, vermoed ik, de betonnen *Transformer*.

Zelf heb ik deze concrete verwijzingen achteraf opgezocht, ze maken dus geen deel uit van mijn kijkervaring. De herkenbaarheid die de voorstelling voor mijn buurman had, kon ik dus niet delen, alleen maar vaststellen. Ik heb dus iets anders gezien, iets dat meer abstract oogde. Ik wist, weer dankzij de aankondiging, dat het over de onttakeling van mannelijkheid zou gaan, en ik zag ook de fascinerende fluïditeit van Göksu Kunak als performer. Ik kreeg, ondanks de charme van Göksu Kunak, niet echt aansluiting bij dit universum, misschien omwille van de *queerness*, misschien omdat de verwijzingen naar het reële Ankara belangrijker bleken dan vermoed, maar een andere laag van de voorstelling compenseerde, tot op zekere hoogte, mijn afstandelijkheid: de tekst namelijk, *off voice* gesproken. Een tekst die elke vrijblijvende excentriciteit tegenspreekt, en zelfs teniet doet.

Esthetische idealen veranderen in harde wetten, in kritiekloos conformisme

De stem vertelt geen verhalen, maar doet vaststellingen, vanuit uiteenlopende, zelfs tegenstrijdige standpunten. Enerzijds verkondigt zij – het lijkt me een vrouwelijke stem te zijn, die bovendien getraind is in reclamespots – dat er allerlei middelen bestaan om je lichamelijke uitstraling te verbeteren, van aangepaste diëten tot kosmetische ingrepen: dat is een positieve mededeling, verleidelijk zelfs, maar geleidelijk ontaardt haar vertelling in dubbelzinnige lof voor puur consumentisme, op het cynische af. Anderzijds, in een tweede deel, gaat de stem in op de consequenties van dit relaas over artificiële *body positivity*. De gevolgen van deze houding en van de sociale constructie die hiermee opgebouwd wordt, is dat het (Turkse? Westerse?) regime controle verwerft over de openbare ruimte, dat oppervlakkige idealen van schoonheid en gezondheid leiden tot een eenvormigheid die een politieke norm wordt, een norm die

subtiel afgedwongen is. Esthetische idealen veranderen in harde wetten, in kritiekloos conformisme. Tegen deze expliciet politieke achtergrond, opgeroepen door de *off voice*, is de grappige performance van *tableaux vivants*, van een publieke ruimte die getuigt van een heldhaftige geschiedenis, niet meer vrijblijvend. *Queerness* is dan geen sociale of esthetische keuze meer, maar gevaarlijk activisme: de charme van de performer krijgt een bedenkelijke ideologische lading. Bedenkelijk, vanuit het standpunt van een regime dat culturele uniformiteit – seculier-westers of religieus, dat doet er eigenlijk niet toe – wil opleggen.

De dialectiek tussen beeld/performance en stem in *An(a)kara* is erg uitgesproken: de tegenstelling tussen een hilarische imitatie van een patriarchaal symbool – zoals de soldaten die het standbeeld van Atatürk symbolische beschermen, bijvoorbeeld – en een subversief commentaar levert, toch voor de geëngageerde toeschouwer, een synthese van strijdbaarheid op: we breken de monumenten niet af, maar we kleden ze figuurlijk uit, tot het kleren van de keizer zijn. Daarbij gaat het niet om een coherente politieke boodschap, maar om een opeenvolging van treffende coïncidenties tussen woord en gebaar, die samen het gebied van ironie, sarcasme en groteske verkennen. De voorstelling eindigt even gemoedelijk als ze begonnen is, zonder moeite treedt Gucci Chunk uit hun rol, en als Göksu Kunak nodigt ze iedereen uit om een glas *rak?* te drinken: het wereldse complexloze Ankara, dat net voordien is gedissecteerd als een geheel van patriarchaal monumentalisme. De toeschouwer staat het vrij om de voorstelling al dan niet als een *state of the art* performance te waarderen, als een fraai en eigentijds ingekleed politiek statement. Ondanks alles schuilt In die eindconclusie schuilt wel een zekere vrijblijvendheid.