

We do not comfortably contemplate the sexuality of our mothers

CAROLINA BIANCHI & CAROLINA MENDONÇA

Intens verstrengelde verhalen



Elke Huybrechts
Gezien op 11 mei 2024
Movy Club, Vorst, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2024

Op vraag van Kunstenfestivaldesarts maakten de bevriende kunstenaars Carolina Mendonça en Carolina Bianchi een voorstelling over leven en werk van de Belgische cineaste Chantal Akerman, wiens film 'Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles' (1975) recent tot de beste film aller tijden verkozen werd. De performance loopt uit op een intrigerende, maar iets te vernuftige verstrengeling van het oeuvre van Akerman, haar alter ego's, haar verhalen rond haar moeder met de levens van (de moeders van) beide Carolina's zelf.

16 MEI 2024

'We do not comfortably contemplate the sexuality of our mothers' wordt vertoond in Movy Club, een aftandse art déco cinemazaal. De verf bladdert er van de muren, al plant het Brusselse gewest een grootscheepse renovatie. Zoals het gebouw er nu nog bij staat is het tekenend voor de teloorgang van de lokale cinema's: ze moesten het in de afgelopen decennia afleggen tegen de grote multiplexen. Alleen al daarom is dit de ideale setting voor een performance die Chantal Akerman eer wil bewijzen. Ze maakte immers geen commerciële cinema. Integendeel: ze deed aan 'slow cinema' lang voor daarvan sprake was. Movy Club is bovendien slechts enkele straten verwijderd van Brussel-Zuid en van het hotel waar zich scènes uit Akermans film 'Les rendez-vouz d'Anna' (1978) afspelen. Mendonça en Bianchi verwijzen ernaar in hun slotscène. De ideale locatie dus.

Aan het begin van de voorstelling komen de twee spelers uit een dubbele deur links van het podium. Mendonça dicht daarna meteen alle kieren rondom de deur met tape. Daarna slepen Mendonça en Bianchi een tafel waarop een alfabet gekrast is, een aantal stoelen en nog wat meubilair die langs de looppaden staan het verhoog op. Je hoort ze schrapen over het tapijt. Het is een verwijzing naar de films 'Saute ma ville' (1968) en 'Je tu il elle' (1974), maar zonder

die achtergrondkennis valt aan dat gesleur geen touw vast te knopen, en de maaksters helpen je ook niet.

Eigenlijk vooronderstelt de hele voorstelling dat het publiek kennis heeft van Akermans literaire en cinematografische oeuvre. Daardoor stelde ik me tijdens het kijken al snel de vraag waar de makers heen wilden met deze door en door intertekstuele performance. De titel suggereert zeker dat de makers het willen hebben over de seksualiteit van hun moeders en de moeite die kinderen hebben om zich hun moeders in die rol voor te stellen. In het oeuvre van Akerman staat haar moeder in elk geval centraal. Akerman werd er zelfs wat door geobsedeerd, vooral dan door haar eeuwige stilzwijgen. Haar moeder werd tijdens WO II opgesloten in Auschwitz maar sprak daar nooit over met haar dochter. Akerman wilde in haar oeuvre, weliswaar via omwegen, dat onuitgesproken trauma blootleggen. Het wordt gekenmerkt door een dubbele beweging. Enerzijds is er de beweging huiswaarts, die haar steeds weer terug naar de onherbergzame schoot van haar moeder leidt. Anderzijds beweegt ze de wijde wereld in om die claustrofobische thuis te ontvluchten.

Dat is in 'We do not comfortably contemplate' ook het geval. Deze performance heeft veel weg van een lezing in het duister. Eens de meubels op hun plaats staan dooft ook het helle licht in de zaal nagenoeg helemaal. Bianchi neemt plaats aan de tafel met het alfabet en begint bij het licht van een bureaulamp in het Portugees (haar moedertaal: Bianchi en Mendonça komen uit Brazilië) een brief aan Akerman voor te lezen. Die opent met de mededeling dat deze voorstelling ontstond op vraag van het kunstenfestival. Simultaan verschijnt de vertaling in reuzenletters op het cinemascherm. Die nadrukkelijke tekstprojectie onderstreept het belang van de tekst, de taal en het script in dit werk. De voorstelling lijkt daardoor wel een demonstratie van de *écriture féminine* , een begrip dat de Franse (theater-)auteur en dramaturg Hélène Cixous, een boegbeeld van de poststructuralistische feministische theorie, lanceerde. Het begrip duikt op in 'De lach van de medusa'. Het staat voor een open, associatieve schriftuur waarin de vrouwelijke stem, ondanks eeuwen van onderdrukking, zich kan doen gelden, dwars door de fallocentrische muilkorf heen. Bianchi verweeft inderdaad op een heel persoonlijke, associatieve manier haar eigen ervaringen met ervaringen die besloten liggen in het script van de film 'Je tu il elle'. Later zal Mendonça hetzelfde doen met een verhaal dat verwijst naar de film 'Les rendez-vous d'Anna' (1978). Waar de personages uit Akermans films eindigen en de ervaringen van Bianchi en Mendonça zelf beginnen, is niet altijd duidelijk.

Akerman wordt zelf de latente aanwezige in dit stuk.

In 'We do not comfortably contemplate' ontstaan zo meerdere verdubbelingen of spiegelingen. Door Akerman aan te spreken in de brief, transformeert Bianchi haar tot de zo ongrijpbare moeder. In 'News from home' (1976) leest Akerman namelijk, in voice-over, ook de brieven voor die haar moeder haar schreef. Daarin wenst ze haar onder meer het beste toe tijdens haar verblijf in de VS. Uit de brieven spreekt een verlangende moederstem die nooit antwoord krijgt van de dochter. Akerman wordt op die manier zelf de latente aanwezige in dit stuk.

'De Carolina's' – zo spreken ze over zichzelf sinds ze tijdens hun gezamenlijke studietijd zo werden gezien door hun medestudenten - spiegelen zich in hun vertellingen aan personages uit Akermans films, doorgaans alter ego's van

Akerman zelf. Bianchi en Mendonça zijn dus tegelijk dochter en moeder, zoals Akerman zelf ook die twee posities aannam in haar boek ‘Ma mère rit’ (2013). De Franse filosofe Luce Irigaray beschreef de moeder-dochterrelatie ooit als ‘The one doesn’t stir without the other’, een band van wederzijdse afhankelijkheid. Wat de moeder was voor Akermans werk, wordt Akerman nu in deze performance.

Met hun eindscène verwijzen ‘de Carolina’s’ nogmaals direct naar een sleutelscène uit ‘Les rendez-vous d’Anna’ (1978). Daarin brengt het hoofdpersonage een nacht door in een hotelkamer met haar moeder. Zij ligt halfnaakt in bed en doet haar moeder een bekentenis over de lesbische relatie die ze had. Bij Bianchi en Mendonça krijgt dit gesprek iets pervers en toch plezierigs. Zij liggen beiden naakt op een matras links van het podium. Bianchi voert het woord en spreekt verlangend over haar seksuele escapades terwijl ze Mendonça aanspreekt als ‘moeder’.

De voorstelling wordt hier echter ook wat diffuus. Wil ze zeggen dat de obsessie met de moederfiguur een seksueel verlangen maskeert dat zo taboe is dat het enkel in deze duistere setting uitgesproken kan worden? De sterke verweving van het leven van Akerman, van haar werk en personages, met de personages die Bianchi en Mendonça hier zijn maken de performance op dat punt moeilijk leesbaar. Deze makers vragen je best wat ‘ontcijferwerk’. Voor wie niet vertrouwd is met Akermans oeuvre is de voorstelling zelfs quasi ontoegankelijk. Pas na dat ontcijferwerk kom je wel, net als in het werk van Akerman, via omwegen en schaduwen, uit bij een onuitgesproken, latent trauma. Daaruit blijkt dat deze ontmoeting tussen de Carolina’s en Akerman zeer ingenieus in elkaar verstrengeld zit en getuigt van een grondige kennis van de thematieken en motieven uit Akermans oeuvre. Dat verdient die aandacht overigens ontegensprekelijk.