

‘Khobz ou mè, Ben Ali lè!’

Het portret van de voormalige president van Tunesië staat nog steeds op het netvlies van elke Tunesiër gebrand. Na 23 jaar dictatuur keken de mensen er niet meer naar op, tot een jongeman zichzelf in brand stak in de winter van 2010–2011. De Tunesische revolutie zorgde voor een hernieuwde aandacht voor het staatsportret, zij het op een wel heel bijzondere manier.

ZABA

Op 7 november 1987 pleegde Zine El Abidine Ben Ali een medische staatsgreep door zeven dokters af te sturen op de toenmalige president Habib Bourguiba. Nadat hij de macht had veroverd, verspreidde het cijfer 7 zich over het hele land.¹ Daarnaast maakte ook de lievelingskleur van de nieuwe president, paars, tijdens de 23 jaar dictatuur onlosmakelijk deel uit van de dictatoriale mise-en-scène. Het dragen van paars werd een symbool voor trouw aan de RCD (Rassemblement constitutionnel démocratique), de partij van Zine El Abidine Ben Ali, in de volksmond stiekem afgekort tot z.a.b.a. (Arabisch voor ‘lul’). Tijdens het regime van Ben Ali botste men in de publieke ruimte niet enkel tijdens de ‘verkiezingen’ op het presidentiële portret van ZABA. Dit portret speelde, naast het cijfer 7 en de kleur paars, de hoofdrol in het autocratische schouwspel en vormde zo een essentieel onderdeel van het onderdrukkende repertoire van de toenmalige partij.

Ben Ali droeg geen *kaffiya* (sjaal, n.v.d.r.) zoals Yasser Arafat, noch een traditionele Arabische *abaya* (bovenkleed, n.v.d.r.) zoals Kadhafi, maar een neutraal maatpak. Dit versterkte zijn legitimiteit als internationaal erkend leider en bondgenoot van het Westen en vermomde de repercussies van zijn gecorrumpeerde economische beleid achter een schijn van neutraliteit.

De achtergrond van het portret bestond veelal uit een combinatie van verschillende elementen uit enerzijds het dictatoriale repertoire, waaronder het cijfer 7 en de kleur paars, en anderzijds uit elementen van het nationale repertoire, waaronder de nationale vlag en het wapenschild van Tunesië. Dit laatste bracht een zekere historische continuïteit met zich mee. President Ben Ali werd meestal afgebeeld met zijn hand op het hart, wat eerlijkheid en trouw symboliseerde en vertrouwen moest inboezemen. Soms werd hij ook met uitgestrekte arm geportretteerd, een soort groet als teken van erkenning, maar tegelijk van tempering en controle.

Volgens Lina Khatib² beroept elke dictator zich op het portret als klassiek autoritair beeld om zijn ideologie te verspreiden, zich te legitimeren als leider en het volk te demobiliseren. Hoewel de RCD geen expliciete ideologie verdedigde, had de partij wel totale controle over de visuele representaties in de publieke ruimte. Dit vervulde het dagelijks leven met herinneringen aan de hoogwaardigheid van de leider en voedde een zekere persoonlijkheidscultus. Tegelijkertijd zorgde zijn alomtegenwoordige portret ook voor een alziend oog en maakte het zo ontegensprekelijk deel uit van het disciplinaire dispositief, waarmee de openbare ruimte verzegeld en het volk in bedwang gehouden werd. Ben Ali werd gaandeweg de onsterfelijke personificatie van het door hem beheerste systeem. De grens tussen hemzelf, zijn partij en de staat vervaagde. Naast de Place du 7 Novembre, Aéroport du 7 Novembre en tv7 had je tot voor kort ook Epicerie du 7 Novembre

¹ Auffray, E., *Dans la Tunisie de Ben Ali, l'étrange culte du chiffre 7*, *Libération*, 20.01.2011.

² Khatib, L., *Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle*, I.B. Tauris, Londen, 2013.



[1] Joachim Ben Yakoub: video still
Guillotine Imaginaire, 2013
© Joachim Ben Yakoub

After 23 years of rule in Tunisia, little attention was paid to the portrait of Zine El Abidine Ben Ali. However, the portrait of the former president was an essential element in the autocratic and oppressive repertoire of the RCD (Rassemblement constitutionnel démocratique). The oppressive elements of the dictatorial repertoire were to a certain extent interiorised by the Tunisian people. Nevertheless cracks started to appear in the hegemony of the RCD, when Mohamed Bouazizi set himself on fire in the winter of 2010. In its struggle for

freedom and human dignity, the people reclaimed, appropriated and diversified the dictatorial repertoire. All state portraits of the president were (filmed) being torn, bent, trampled and burned. Creative embellishments to his image were shared on a huge scale through social media. The only portraits that the people carried with them were those of the martyrs of the uprising. The masses drew strength from the symbolic beheading of the dictator. It became a successful performative attack on the established order: the president

fled to Jeddah, Saudi-Arabia, on 14 January 2011. The diversing of the autocratic repertoire by the people inspired various artists to create new works of art and emphasise in this way the premise that the people should take over the role of central political actor in any future political system in Tunisia.



[2] © Christine
Moderbacher

of Pharmacie du 7 Novembre. Het portret van Ben Ali hing niet enkel in het presidentiële paleis of in overheidsgebouwen, maar evengoed bij de kapper of op café. Vandaag is paars nog steeds – al dan niet bewust – de lievelingskleur van vele Tunesiërs. Het leiderschap van Ben Ali was hegemoon en de dictatuur werd tot op zekere hoogte door het volk geïnterioriseerd. Veel, maar zeker niet alle Tunesiërs reproduceerden de machtsstructuur van het regime en namen deel aan de hiervoor beschreven dictatoriale choreografie. De laatste jaren kwamen er echter barsten in de hegemonie van de RCD. Op de dag dat een jongeman zichzelf in brand stak, verstikte de nationale eenheid en werd de nood aan zuurstof een collectieve drijfveer.

DE GUILLOTINE

De menigte eigende zich het staatsrepertoire opnieuw toe en gebruikte het in haar strijd voor vrijheid en menswaardigheid. Zowel de nationale vlag als het volkslied, die beide onlosmakelijk deel uitmaakten van de dictatoriale mise-en-scène, werden opnieuw bemachtigd. Ook het alomtegenwoordige portret van de president werd op een bijzondere manier gerecupereerd.

Tijdens de revolutie werden de staatsportretten van ZABA stuk voor stuk afgescheurd, omgebogen, vertrappt, vernietigd en verbrand. In een eerste fase moesten alle portretten uit de publieke ruimte verdwijnen. Vervolgens werden ze ostentatief voor

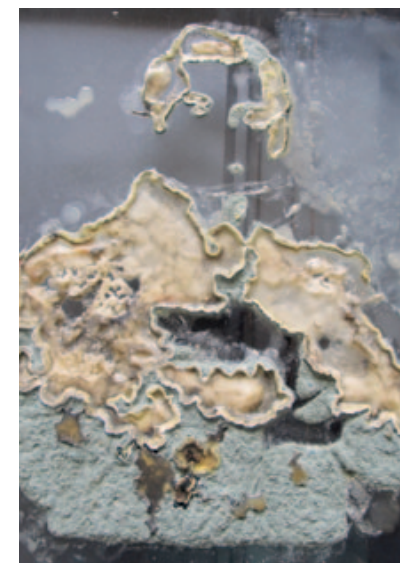
het oog van de camera verbrand of verscheurd. Sommige betogers gingen creatief om met de ontvreemde portretten. Op een foto die in het collectieve geheugen gegrift staat, ziet men de voormalige president met een bijgetekende oogklep, een sigaar in de mond en een revolver tegen het aangezicht gedrukt. Gelijkaardige foto's werden massaal gedeeld via sociale media en leidden zo hun eigen leven. Via het internet kwam men talrijke afbeeldingen tegen die het portret van het staatshoofd ombogen: een opsporingsbericht met een beloning voor het hoofd van de dictator, een standaard staatsportret met de figuur van de dictator letterlijk uitgeknipt,...

Het verheffen van eender welk portret tot alternatief voor het staatsportret was illegitiem. Niemand werd tot leider van de Tunesische revolutie verheven. De enige portretten die door het volk gedragen werden, waren deze van de martelaren van de opstand, in de eerste plaats van Mohamed Bouazizi, de jonge fruitverkoper die de revolutie ontketende door zichzelf in brand te steken. De martelaarsportretten werden ritueel vereerd met vuur, bloemen en kransen. Ook historische figuren zoals de antikoloniale vakbondsleider Farhat Hached werden van onder het stof gehaald. Het beeld van de leider werd vervangen door dat van het volk dat zich opofferde voor de natie.

Het volk kwam op straat uit solidariteit met de martelaren van de revolutie, maar ook en vooral om rechtvaardigheid op te eisen. De massa zocht naar



[3-4] Hela Lamine:
series *Nous ne
mangerons plus
de ce pain là*, 2012
© Hela Lamine
[3] 7 November 1987
[4] 14 January 2011



manieren om de dagelijks ervaren mensenwaardigheid over te brengen en om de wil tot vrijheid en de daarmee gepaard gaande utopische visie aan een zo breed mogelijk publiek over te dragen. Men zocht naar een collectieve taal en iconografie³, via gepaste slogans, welgekozen symbolen en de juiste beelden. Men schreef weldoordachte scenario's en choreografieën uit die voor een publiek opgevoerd en belichaamd konden worden.^{4,5}

De massa putte politieke kracht uit het symbolisch onthoofden van de dictator, maar ook uit het in beeld brengen van deze onthoofding en het eindeloos delen van dit beeld via het internet.⁶ De vernietiging van het portret stond voor de vernietiging van een gecontesteerde hiërarchie. Het was een aanval op een tot dan aanvaarde en gevestigde permanente orde.⁷ De onthoofding van ZABA werd gaandeweg een succesvol communicatief en performatief ritueel. ZABA vluchtte op 14 januari naar Djeddah, Saudi-Arabië.

EEN REVOLUTIONAIRE MUZE

Hoewel de revolutie voor vele kunstenaars nog geen onderwerp was, maar een actuele ervaring en een voortdurend proces^{8,9}, werd het artistieke veld sterk gepolitiseerd. De esthetische aard van de revolutie inspireerde verschillende kunstenaars om er deel van uit te maken. Zowel de dictatoriale als de populaire mise-en-scènes werden het voorwerp van geëngageerde artistieke creaties, die de symbolische strijd van het volk kracht bijzetten.

In de medina van Tunis kwam men verschillende graffiti tegen die zich inspireerden op de presidentiële onthoofding. In een van de vernielde villa's van Imed Trabelsi (een van de gevluchte neven van Ben Ali) in La Marsa werd het hoofd van de president een voetbal die met een stevige omhaal weggetrapt werd.

Ook het werk *Nous ne mangerons plus de ce pain là* van Hela Lamine refereert aan de defiguratie van de gevluchte autocraat. Het werk is een intrigerende scenografie van gerecupereerde portretten van Ben Ali uit het Ministerie van Tewerkstelling. Enkel met behulp van water en brood laat zij hem wegwijnen. Het werk van Lamine verwijst naar de wil van het volk, dat liever op water en brood wilde leven dan onder het juk van een dictatuur. Met de slogan 'Khobz ou mèn, Ben Ali lè' ('Water en brood ja, Ben Ali neen') eisten de betogers in de straten van Tunis met overtuiging het vertrek van de president.

3 Khalil, A., 'The Language of the Political Crowd in Tunisia', *African futures*, 19.12.2012, <http://forums.ssrc.org/african-futures>.

4 Jeffrey, C. A., *Performative Revolution in Egypt: An Essay in Cultural Power*, Bloomsbury Academic, Londen, New York, 2011.

5 Colla, E., *The people want*, Middle East Report 263, 2012.

6 Bohr, M., *Defacing Gaddafi*, 2011, www.visualcultureblog.com.

7 Khalil, A., 'The Language of the Political Crowd in Tunisia', *African futures*, 19.12.2012, <http://forums.ssrc.org/african-futures>.

8 Sedra, P., 'The Cultural Project of the Revolution', *Egypt Independent*, 25.12.2012.

9 Lindsey, U., *Art in Egypt's Revolutionary Square*, Middle East Report online, January 2012, www.merip.org.





6-11

Enkele maanden voor de eerste verkiezingen in oktober 2011 werd de voorwaardelijkheid van de onthoofding van de president in de verf gezet. Plots hing er opnieuw een gigantisch portret van Ben Ali aan de stadswal van La Goulette. Het duurde echter niet langer dan drie minuten voor er een menigte klaarstond om het portret van de omvergevallen dictator af te trekken. Tot ieders verbazing vonden ze een geschreven boodschap in de plaats: 'Opgepast, dictators kunnen terug aan de macht komen.'¹⁰

In de lente van 2011 duiken hier en daar stille zwart-witportretten van doodgewone mensen op, naast strategische verkeersknooppunten, maar ook op historische gebouwen, uitgebrande politiekantoren en RCD-gebouwen in verschillende steden. Soms letterlijk op de plaats van de vernielde portretten van de verdreven dictator. *Artocracy en Tunisie* is de Tunesische respons van Slim Zeghal en Marco Berrebi op *Inside Out*, een wereldwijde projectoproep van kunstenaar JR. Verschillende fotografen trokken Tunesië door om portretten te maken. In een land waar enkel ruimte was voor de afbeelding van één persoon, leek dit initiatief op het eerste gezicht een verademing. Het project werd echter niet door iedereen met open armen ontvangen.¹¹ De Artocraten stootten op verwondering maar ook op een zekere weerstand, en moesten zich verantwoorden tegenover een volk dat zijn vrijheid en het recht om 'Nee!' te zeggen niet had herwonnen.

De fotograaf Hamideddine Bouali zag als eerste de poëzie van deze performance. Hij was met zijn toestel aanwezig toen het collectief zijn portretten op Bab Bhar (Porte de France) in Tunis aanplakte en was getuige van de populaire confrontatie met de herinnering aan een opgelegde aanbidding van

een stil portret. Hij legde onder het neologisme *Artonyme*¹² vast hoe in minder dan een uur tijd de verschillende foto's minutieus weer afgetrokken werden.

Tijdens de eerste herdenking van de slachtoffers van de opstand op Avenue Bourguiba in Tunis schilderde Selim Tlili met talrijke voorbijgangers het portret van Mohamed Bouazizi. Later zou het resultaat van dit participatieve proces onder de noemer *Art for Tunisia* in pixels onderverdeeld en online verkocht worden. Iedereen droeg zijn steentje bij tot de totstandkoming van een nieuw soort nationaal gedragen portret. Ook *The Zoo Project* van de jonge Franco-Algerijn Bilel Kaltoun revitaliseerde de martelaren van de revolutie door tijdens manifestaties hun beeltenis op ware grootte terug in de straten van Tunesië te plaatsen.

Het eengemaakte volk viel echter snel weer uit elkaar na de val van de dictatuur en de ontbinding van de RCD. De solidariteit uit de hoogdagen van de revolutie maakte al gauw plaats voor een bikkelharde strijd voor de vormgeving van een nieuwe postrevolutionaire samenleving. Hoewel het actuele maatschappelijke debat overwoekerd wordt door een hevige discussie tussen fundamentalistische islamisten en fundamentalistische laïcisten, ligt de uitkomst van de revolutionaire opstand nog steeds open.¹³ Niettemin gaan er meer en meer stemmen op om het revolutionaire politieke domein uit te dagen door naast het politieke project ook werk te maken van een cultureel project van de revolutie.¹⁴ Kijken naar de rol van kunst in de revolutie zou ons inzicht kunnen brengen in de mogelijke uitkomsten van de revolutie, de omtrek van de nieuwe wereld die deze omwenteling voorschrijft.¹⁵ De hoogdagen van de revolutie kunnen immers gelezen worden als een openbaringsmoment, een catharsis die de essentie en de betekenis van het revolutionaire proces verheldert en zo de ideale samenleving, de utopie van de waarden waar men voor gevochten heeft, voorschrijft.¹⁶ Als we terugblikken op de revolutionaire mise-en-scènes en de rol die kunst hierin vervulde, kunnen we besluiten dat het singuliere beeld van de alleenheerser werd vervangen door dat van de menigte.¹⁷ Het vooropstellen van het volk als nieuwe centrale politieke actor lijkt met andere woorden een ontegensprekelijke conditio sine qua non te zijn geworden voor het toekomstige politieke systeem van Tunesië.

¹⁰ *Le retour de Ben Ali* is een sensibiliseringsactie van *Engagement citoyen*, een Frans-Tunesische vereniging die het politieke burgerschap van de Tunesiërs wil versterken. In de aanloop naar de verkiezingen van oktober 2011 heeft de vereniging een sensibiliseringsactie uitgevoerd in La Goulette, die via YouTube over heel Tunesië werd gedeeld.

¹¹ Filali, A., 'Cet infini qui vrille', in: *JR/artocratie en Tunisie*, Ceres Edition, Tunis, 2011.

¹² Bouali, H., *Chronique déchirée. Vox populi, vox Dei*, 22.03.2011, <http://du-photographique.blogspot.be>.

¹³ Khalidi, R., *Preliminary Historical Observations on the Arab Revolutions of 2011*, 21.03.2011, www.jadaliyya.com.

¹⁴ Sedra, P., 'The Cultural Project of the Revolution', *Egypt Independent*, 25.12.2012.

¹⁵ Dabashi, H., *The Arab Spring. The End of Colonialism*, Zed Books, Londen, New York, 2012.

¹⁶ Jeffrey, C. A., *Performative Revolution in Egypt: An Essay in Cultural Power*, Bloomsbury Academic, Londen, New York, 2011.

¹⁷ Khatib, L., *Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle*, I.B. Tauris, Londen, 2013.