



TIME SUSPENDED

Herman Asselberghs _ Els Opsomer _ Pieter Van Bogaert

BLUR





Time Suspended

97

Herman Asselberghs (B)

Els Opsomer (B)

Pieter Van Bogaert (B)

TXT **Manon de Boer, 03.06**

When I look back on the 'Time Suspended' exhibition, the first thing that comes to mind is the map of Belgium with the contours of ancient Palestine traced over the top. It's a comparable surface area: Belgium's extra width can be added to Palestine's length. Alongside is a world map with a pin on the site of Israel/Palestine. The area that has played a role in global politics for over fifty years seems minuscule.

Further on are more maps of Palestine from various periods: 1920, 1947-1949, 1948-1967, 1967-1993, 1993-2000 and 2002. Starting with the British Mandate in 1920, you can see how the few Jewish colonies interspersed among the Palestinian villages began to expand, how the Israeli borders were developed and how the Palestinian territory was continually broken up. On the 2002 map, the tiny islands of Palestinian territory surrounded by Israeli territory look like holes in Swiss cheese. The abstract quality of the map gives a shockingly clear picture of the consequences of Jewish colonisation. Snippets of text flicker through my mind.

'It's difficult to grasp negative space. The things are there, but I can't see them. I only recognise the Jewish colonies when someone points them out to me – so close?' (Pieter Van Bogaert, 'Reality Check' (2004) in 'Time Suspended')

Terugdenkend aan de tentoonstelling 'Time Suspended' herinner ik me eerst de kaart van België met daaroverheen getekend de contouren van het oude Palestina. Een vergelijkbaar oppervlak: wat België in de breedte meer heeft, kun je bij Palestina in de lengte toevoegen. Daarnaast een wereldkaart met een speld op de plek van Israël/Palestina. Het gebied dat al meer dan vijftig jaar een rol speelt in de wereldpolitiek, lijkt minuscuul.

Verderop meer kaarten van Palestina uit verschillende jaren: 1920, 1947-1949, 1948-1967, 1967-1993, 1993-2000 en 2002. Je ziet hoe vanaf het Britse Mandaat in 1920 de enkele Joodse kolonies tussen de Palestijnse dorpen zich uitbreiden, hoe de Israëlische grenzen ontstaan en het Palestijnse gebied steeds meer wordt verbrokken. Op de kaart van 2002 zien de kleine eilandjes Palestijns gebied, omgeven door Israëlisch gebied, eruit als de gaten in een gatenkaas. De abstractie van de kaart toont verbijsterend helder de gevolgen van de Joodse kolonisatiepolitiek. Fragmenten tekst schieten door mijn hoofd.

'De negatieve ruimte laat zich moeilijk kennen. De dingen zijn er, maar ik zie ze niet. Ik herken de Joodse kolonies pas als iemand ze aanwijst – zo dichtbij?' (Pieter Van Bogaert, 'Reality Check' (2004) in het boek 'Time Suspended'.)



'Mais d'où vient-il que nous avons été incapables de voir et d'écouter ces images tout simples et que nous avons, comme tout le monde, dit autre chose à propos d'elles? Autre chose que ce qu'elles disaient, pourtant. Sans doute est-ce que nous ne savions ni voir ni entendre. Ou alors que le son est trop fort et couvre la réalité? Apprendre à voir ici pour entendre ailleurs. Apprendre à s'entendre parler pour voir ce que font les autres. Les autres, cet ailleurs de notre ici.' (Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville, off-camera voice in the video 'Ici et Ailleurs' (1976).)

'I wanted to go to Palestine to see things with my own eyes. Things that had occupied my thoughts for years from staring at them late at night on the 24-hour news channel. I wanted to rid myself of my empathy fatigue. Rid myself of

'Mais d'où vient-il que nous avons été incapables de voir et d'écouter ces images tout simples et que nous avons, comme tout le monde, dit autre chose à propos d'elles? Autre chose que ce qu'elles disaient, pourtant. Sans doute est-ce que nous ne savions ni voir ni entendre. Ou alors que le son est trop fort et couvre la réalité? Apprendre à voir ici pour entendre ailleurs. Apprendre à s'entendre parler pour voir ce que font les autres. Les autres, cet ailleurs de notre ici.' (Jean-Luc Godard en Anne-Marie Miéville, voice-off in de video 'Ici et Ailleurs',1976)

'Ik wou naar Palestina gaan om dingen met mijn eigen ogen te zien. Dingen die al jaren mijn hoofd bezet hielden door ze 's avonds laat aan te gapen op het doorlopende news channel. Ik wou af van mijn inlevingsmoeheid. Af van de mediarampen



the media disasters whose formulaic chronology had attained a reassuring, even seductive quality for me. Rid myself of the sensational background music and mesmerising media effects.' (Herman Asselberghs, *a.m/p.m.* (2004))

In the exhibition space you hear a rhythmic clicking noise, sometimes distant and sometimes close, made by a slide projector in the *Transit* video by Taysir Batniji (2004). There is another, higher-pitched sound in an equally monotonous rhythm from the video *_imovie (one)_ : The Agony of Silence* (2003) by Els Opsomer. The regularity of both rhythms sounds like two clocks. The chronometric ticking of the two recordings is at odds with the sense of time evoked by the pieces themselves. The series of still photographs in *Transit* produces a slowed-down sense of time during the wait at the border-crossing and transit zones between Cairo and Rafah. In *The Agony of Silence*, there is a feeling that time has come to a standstill in the photographs taken by Els Opsomer during her trip to Palestine.

In *The Agony of Silence*, the eye of the video camera explores the still images and the moments frozen in time. It zooms in and it stands back at a distance. I can remember a group of women seen from the back, standing in front of a shop with 'money change' written outside; a blurry image, as though taken in passing, of two men wearing sunglasses, arms crossed, in front of a

waarvan de formulaire chronologie voor mij iets geruststellends kreeg, iets verleidelijks zelfs. Af van de sensationele achtergrondmuziek, de magnetiserende media-effecten.' (Herman Asselberghs, *a.m/p.m.*, 2004)

In de tentoonstellingsruimte klinkt soms ver, soms dichtbij het regelmatig klikkend geluid van een diaprojector uit de video 'Transit' van Taysir Batniji (2004) en een hoger geluid in een even monotoon ritme uit de video '*_imovie (one)_ : The Agony of Silence*' (2003) van Els Opsomer. De regelmaat van beide ritmes klinkt als twee klokken. Dit chronometrisch tikken van de twee geluidsbanden staat haaks op het gevoel van tijd dat de werken oproepen. In de opeenvolgende stille beelden van 'Transit' de vertraagde tijd van het wachten bij de grensovergang en transitzones tussen Caïro en Rafah. In 'The Agony of Silence' het gevoel van een bevroren tijd in de foto's die Els Opsomer maakte tijdens haar reis naar Palestina.

Het oog van de videocamera in 'The Agony of Silence' tast de stilstaande beelden, de bevroren momenten af. Het zoomt in en neemt afstand. Ik herinner me een groep vrouwen op de rug gezien voor een winkel waar 'money change' op staat; een bewogen beeld, als in het voorbijgaan genomen, van twee mannen met zonnebril en armen over elkaar voor een billboard met een Arabische tekst; kleurige winkelschappen waar een zwart-witfoto van een man tussenhangt; een gele taxi



billboard with Arabic writing; a black-and-white photo of a man, hung up between the colourful shelves in a shop; a yellow taxi and a man waiting; border-crossings, barbed wire, road blocks and many empty spaces. Opsomer's searching camera-eye seems to question her own memory: what did she see there? What can she say about it here and now? The images are not presented as truth, but are re-examined. They take apart the story we know and create their own time frame. Subtitles appear under the images in the film, telling a story that begins, *'Dear friends, everything I wanted to tell you has gone'*. It is a personal letter from Opsomer to her friends about her experience in Palestine. In it, she asks herself how it is possible to maintain human integrity in the context of occupation. I got the feeling that the sound of the voice speaking the words had been left out. The absence of the voice reinforced the silence of the image. It was as though the body had been taken out of the language, the breath cut off.

'Ce n'est que un flot d'images et de sons qui cache le silence' says a woman's voice in *Ici et Ailleurs* (1976) by Godard and Miéville. Here, while re-editing material from the film *Jusqu'à la Victoire*, made in 1970, they discuss the fact that the sound in the original film had been too loud, leaving no room for silence. A single discourse, revolution, had drowned out all other voices and made it difficult to read the images or to al-

en een man die staat te wachten; grensovergangen, prikkeldraad, roadblocks en veel lege ruimtes. Het zoekend cameraoog van Opsomer lijkt haar eigen herinnering te ondervragen: wat heeft ze daar gezien, wat kan ze er hier nu over vertellen? De beelden worden niet gepresenteerd als waarheid, maar opnieuw bekeken. Ze ontrafelen het verhaal dat we kennen en brengen hun eigen duur met zich mee. Over de beelden van de film verschijnen ondertitels. Het is een doorlopende tekst die begint met: *'Dear friends, everything I wanted to tell you has gone.'* Een persoonlijke brief aan vrienden over haar ervaring van Palestina, waarin Opsomer zich de vraag stelt hoe in de situatie van bezetting de menselijke integriteit bewaard kan blijven. Ik heb het gevoel dat het geluid van de stem die de woorden zou hebben uitgesproken, is weggefallen. De afwezigheid van de stem versterkt de stilte van het beeld. Alsof het lichaam uit de taal is gehaald, de adem is afgesneden.

'Ce n'est qu'un flot d'images et de sons qui cache le silence' zegt een vrouwenstem in *Ici et Ailleurs* (1976) van Godard en Miéville. Daarin spreken zij, tijdens het hermonteren van het materiaal van de film *'Jusqu'à la Victoire'* opgenomen in 1970, erover dat het geluid van de oorspronkelijke film te hard stond, dat er geen ruimte was voor stilte. Eén discours, het revolutionaire, overstemde alle andere stemmen en maakt het moeilijk de beelden te lezen, de beelden hun eigen verhaal te la-

low the images to tell their own story. But what can images tell us? The only thing we can do is question ourselves. Hearing yourself speak, Godard says off-camera in *Ici et Ailleurs*, in order to see what others are doing.

'It's hard to capture the feeling. I remember it happened. It was after the call. On the way to the supermarket, right outside the subway station. There was a scent of trees. As if, just for one moment, I was the world and the world was me. A funny feeling. I've been thinking about it all day.' Spoken by an American-English woman off-camera in Herman Asselbergh's *a.m./p.m.* This is the brief moment in which the narrator is touched by the world and converges with it. Otherwise, her relationship to the world is primarily one of distance, like that of the surveillance cameras she feels scanning the environment all around her. The video camera in *a.m./p.m.* also scans photographs of cities, with a slow mechanical movement. There are images of apartment buildings in São Paulo, Paris, New York, Sarajevo, Beijing, Palestine, etc., taken by Opsomer during her many voyages. Carried along by the mechanical movement of the video camera, you remain at a distance, hovering between possible worlds made up of images that could be from anywhere, in which time and life seem frozen. The female narrator's voice is warm, sometimes uncertain; in it you can sense the fragility of the body and of life. The voice questions itself, evoking personal memories and images including New York 9/11, checkpoints in Ramallah and the terrorist attack in Bali.

These are images that inundate our daily lives, one image wiping out the one before it, only to be replaced by the next, and so on. How is it possible to make a comprehensible construction of this overabundance of information, to give it shape so that it can be thought about? And isn't it true that text, image and sound always create their own reality? *'Le monde entier c'est trop pour une image'* (*Ici et Ailleurs*). Asselberghs chose to assimilate the impressions from his trip to Palestine in a fictional monologue.

ten vertellen. Maar wat kunnen beelden vertellen? Het enige wat je kunt doen, is jezelf ondervragen. Jezelf horen spreken, zegt Godard in voice-off in 'Ici et Ailleurs', om daardoor te zien wat anderen doen.

'It's hard to capture the feeling. I remember it happened. It was after the call. On the way to the supermarket, right outside the subway station. There was a scent of trees. As if, just for one moment, I was the world and the world was me. A funny feeling. I've been thinking about it all day.' Aldus in 'a.m./p.m.' van Herman Asselberghs de voice-off van een Amerikaans-Engelse vrouwenstem. Dit is het korte moment waarop de vertelster door de wereld wordt geraakt en ermee samenvalt. Verder is haar relatie tot de wereld er vooral één van afstand, gelijk aan die van de bewakingscamera's die zij overal om zich heen de omgeving voelt afschannen. Ook de videocamera in 'a.m./p.m.' scant in een langzame mechanische beweging foto's van steden af. Beelden van appartementsgebouwen in onder andere São Paulo, Parijs, New York, Sarajevo, Beijing, Palestina, gemaakt door Opsomer tijdens haar vele reizen. Meeegenomen door de mechanische beweging van de videocamera blijf je op afstand, zwevend tussen mogelijke werelden van beelden die overal zouden kunnen zijn, waar de tijd en het leven bevroren lijken. De vrouwenstem in voice-off is warm, soms twijfelend, je voelt er de breekbaarheid van het lichaam en van het leven in. De stem ondervraagt zichzelf, roept persoonlijke herinneringen op en beelden van onder meer New York 9/11, checkpoints in Ramallah en de terroristische aanslag op Bali.

Beelden die ons dagelijks leven overspoelen, waarbij het ene beeld het vorige beeld wegvaagt, weer vervangen wordt door het volgende, enzovoort. Hoe maak je van de overvloed aan informatie een leesbare constructie, een vorm, zodat erover nagedacht kan worden? En construeren tekst, beeld en geluid niet altijd weer hun eigen realiteit? *'Le monde entier c'est trop pour une image'* ('Ici et Ailleurs'). Asselberghs koos ervoor in een gefictionaliseerde monoloog de indrukken van zijn reis naar Palestina te verwerken.



The *Time Suspended* exhibition includes tables with glass display cases. In and on top of these tables are open books and newspapers containing passages about the Middle East, postcards from a man on a camel in the desert, posters depicting animals and their names in Arabic and in English. Titles of books such as *Salam Pax the Baghdad Blog*, *The New Intifada*, *Civilian Occupation*, *Politicide*, *The Politics of Dispossession*, *Peace and its Discontents*, *Women at War*, *From Oslo to Iraq*. Standing on the tables are bins containing VHS-tapes of fifteen documentaries about Palestine and monitors on which you can watch the videos. In addition to the maps on the wall, there is a clock.

'For half a century, waiting has been a fundamental element of Palestinian reality and Israel has used time as one of its most powerful weapons.' And *'In Israel, waiting means creating the actual situation and forgetting history.'* (Pieter Van Bogaert, *Reality Check*).

One of the monitors shows an excerpt from Johan Van der Keuken's film *De Palestijnen* (1975). Two steaming glasses of tea stand on a table in a dark interior. A hand, shot close-up, picks up a glass and brings it to a mouth. It's not possible to see the man's face clearly in the darkness. The camera turns to the outside door, which stands ajar. Outside, the harsh sunlight shines on the sand-coloured and blue walls of houses. The camera turns back to the man drinking tea, followed by images of earth being ploughed, then back to the man's face and the hand bringing the glass of tea to the lips. The time taken to film the slowly oscillating movement of the hand holding the glass of tea once again gives us the feeling that time has been slowed down or 'suspended'. After the images of Palestinian revolutionaries, it seems like a banal act, this nothingness, the time crawling by.

Just before the images of the hand holding the glass of tea, Van der Keuken shows a school in a Palestinian refugee camp in South Lebanon in 1975. A teacher wearing a large, black-rimmed pair of glasses, a black turtleneck and a red sweater addresses his class. 'Of course we

In de tentoonstelling 'Time Suspended' tafels met glazen vitrinebakken. Daarin en daarop liggen opengeslagen boeken, tijdschriften met teksten over het Midden-Oosten, postkaarten van onder andere een man op een kameel in de woestijn, posters met afbeeldingen van dieren en hun namen in het Arabisch en Engels. Titels van boeken als *Salam Pax the Baghdad Blog*, *The New Intifada*, *Civilian Occupation*, *Politicide*, *The Politics of Dispossession*, *Peace and its Discontents*, *Women at War*, *From Oslo to Iraq*. Op de tafels staan bakken met VHS-cassettes van vijftien documentaires over Palestina en monitoren waarop je zelf de video's kunt bekijken. Aan de wand hangt, behalve de kaarten, ook een klok.

'Al een halve eeuw maakt wachten fundamenteel deel uit van de Palestijnse realiteit en maakt Israël de tijd tot een van haar belangrijkste wapens.' En *'Wachten betekent in Israël de feitelijke toestand creëren en de geschiedenis vergeten.'* (Pieter Van Bogaert 'Reality Check')

Op een van de monitoren een fragment uit de film 'De Palestijnen' (1975) van Johan van der Keuken. Twee dampende glazen thee op een tafel in een donker interieur. Een hand in close-up pakt het glas op en brengt het naar de mond. In de duisternis is het gezicht van de man niet goed te onderscheiden. De camera richt zich op de buitendeur die openstaat. Buiten valt het felle zonlicht op zandkleurige en blauwe muren van huizen. De camera richt zich weer op de man die theedrinkt, dan beelden van het ploegen van aarde en weer het gezicht van de man en de hand met het glas thee dat naar de mond wordt gebracht. De tijd die genomen wordt om de langzaam oscillerende beweging van de hand met het glas thee te filmen, geeft opnieuw het gevoel van een vertraagde tijd, een 'suspended time'. Na de beelden van Palestijnse revolutionairen lijkt het een banale handeling, dit niets, de tijd die voorbij kruipt.

Net voor de beelden van de hand met het glas thee toont Van der Keuken een school in een Palestijns vluchtelingenkamp in Zuid-Libanon in 1975. Een leraar met een grote zwarte bril, een zwarte coltrui en een rode trui erover spreekt de kinderen in zijn klas toe. 'Natuurlijk weten we dat



know that our country is called Palestine. In which year did we leave our country?' Several children raise their hands. '1948'. The history of the Israeli occupation is explained. Finally, the teacher asks, 'What are the best fruits produced by our country Palestine? Who can tell me?' 'Oranges and lemons,' shout the children.

In *A House in Jerusalem* by Amos Gitai (1998), a Palestinian is filmed standing in front of the house from which Jews evicted his father in 1948. Under the 'absentee property' law, the house was expropriated and sold to Jewish immigrants. Gitai asks the man, 'What do you think when you see this?' The man looks in despair. 'I can't explain it. You see something you think is yours.' Twenty years before, Gitai made the film *House* (1979), in which he followed the renovation of the same house by the new Jewish owner

ons land Palestina heet. In welk jaar hebben we het verlaten?' Verschillende kinderen steken hun hand op. '1948'. De geschiedenis van de Israëlische bezetting wordt uitgelegd. Als laatste vraagt de leraar: 'Wat zijn de beste fruitproducten van ons land Palestina? Wie weet het?' 'Sinaasappels en citroenen' roepen de kinderen.

In 'A House in Jeruzalem' van Amos Gitai (1998) wordt een Palestijn gefilmd voor het huis waaruit zijn vader in 1948 door de Joden is verdreven. Onder de wet van de 'absentee property' is het huis onteigend en aan Joodse immigranten verkocht. Gitai vraagt de man: 'Wat denk je als je dit ziet?' De man kijkt vertwijfeld. 'Ik kan het niet uitlegen. Je ziet iets waarvan je denkt dat het van jou is' Gitai heeft twintig jaar eerder de film 'House' (1979) gemaakt. Hierin volgt hij de renovatie van hetzelfde huis door de nieuwe Joodse eigenaar



and interviewed the Palestinian's father. 'I was in favour of the co-existence of Arabs and Jews but to be honest I don't see any means for approaching this co-existence,' says the father as he stands before the house that was once his. The old man is now dead. According to the son, discrimination against Palestinians grew even worse after 1976. 'We are lost people, we don't know where we belong. I needed a citizenship, that's why I'm happy to have gotten the Canadian citizenship, to at least belong somewhere.'

Compared to the films from the 1970s, the Palestinian-Israeli situation in the more recent films has only become more hopeless. The country has fallen apart even more. There is even less hope of a solution. Fear and hatred have deepened. Nonetheless, you see how the Palestinians keep the memories of their original villages and houses alive, generation after generation.

'I don't want life to be something that starts in the future' (a.m./p.m.). But isn't postponing time the same as postponing life? Life that will only begin once people get their land back, once no fear remains of attacks, war or major disasters? That will only begin when everything gets back to 'normal'?

A camera sweeps close-up over the faces of several students, boys with beards and black or coloured turtlenecks, girls with seventies hair-

and interviewt hij onder andere de vader van de Palestijn. 'I was in favour of the co-existence of Arabs and Jews but to be honest I don't see any means for approaching this co-existence', zegt de vader terwijl hij voor zijn oude huis staat. De oude man is nu dood. Volgens de zoon is de discriminatie van Palestijnen na 1976 nog sterker geworden. 'We are lost people, we don't know where we belong. I needed a citizenship, that's why I'm happy to have gotten the Canadian citizenship, to at least belong somewhere'.

Vergeleken met de films uit de jaren zeventig is de Palestijns-Israëlische situatie in de recentere films alleen maar wanhopiger. Het land is nog meer uit elkaar gevallen. Er is nog minder hoop op een oplossing. De angst en haat zijn verdiept. Toch blijf je zien hoe van generatie op generatie de Palestijnen de herinnering aan hun oorspronkelijke dorpen en huizen levend houden.

'I don't want life to be something that starts in the future' ('a.m/p.m'). Maar is het uitstellen van de tijd niet ook het leven uitstellen? Het leven dat pas begint als mensen hun land terughebben, er geen angst is voor aanslagen, oorlog of grote rampen? Dat pas begint als alles 'normaal' is?

Een camera beweegt in close-up over de gezichten van verschillende studenten, jongens met baarden en zwarte en gekleurde coltruien, meisjes met jaren zeventig kapsels, grote zwarte en gekleurde brilmonturen. Ze luisteren naar iets



dos, big black and coloured spectacle frames. They are listening to something or someone. For a moment, I think I'm seeing one of the first scenes in Antonioni's *Zabriskie Point* (1970), in which a group of American students discusses politics and prepares for a protest march. Instead, this is a scene from the documentary *La Mémoire Fertile* by Michel Khleifi (1980). A group of Palestinian students at a university in the West Bank is listening to a reading of a literary text for which they will compose a piece of music.

In the film, Khleifi follows one young and one old Palestinian woman. The young woman is in her mid-thirties, divorced, a writer and has returned to study at the university. The Israeli occupation sometimes influences her daily routine, for example whether or not she can go to classes because the university could be closed due to protests the day before. Nonetheless, these do not seem to be the things she thinks about most. In Arab society, she says, a woman over thirty is finished. As a single woman, she feels shut out from traditional society. However, this isolation gives her the opportunity to study and to concentrate on her writing.

In *Ici et Ailleurs* and *De Palestijnen*, both made in the early 1970s, it is strongly emphasized that the emancipation of women is a component of the Palestinian revolution. There are scenes of revolutionary Palestinian women fighting side

of iemand. Even denk ik naar één van de eerste scènes uit de film 'Zabriskie Point' (1970) van Antonioni te kijken, waarin een groep Amerikaanse studenten discussieert over politiek en zich voorbereidt op een protestdemonstratie. Het is echter een scène uit de documentaire 'La Mémoire Fertile' van Michel Khleifi (1980). Een groep Palestijnse studenten aan een universiteit op de Westelijke Jordaanoever luistert naar een voordracht van een literaire tekst waar ze muziek bij gaan componeren.

Khleifi volgt in de film een jonge en een oude Palestijnse vrouw. De jonge vrouw is midden dertig, gescheiden, schrijfster en is weer gaan studeren aan de universiteit. De Israëlische bezetting heeft soms invloed op haar dagelijkse routine, bijvoorbeeld op of ze wel of niet naar de universiteit kan gaan omdat ze gesloten zou kunnen zijn wegens protesten de dag ervoor. Toch lijken dat niet de dingen die haar het meest bezighouden. Een vrouw boven de dertig in de Arabische maatschappij heeft afgedaan, vertelt ze. In haar situatie van alleenstaande vrouw voelt ze zich buiten de traditionele samenleving staan. Dit isolement geeft haar echter wel de mogelijkheid te studeren en zich te concentreren op het schrijven.

In 'Ici et Ailleurs' en 'De Palestijnen', beide begin jaren zeventig gemaakt, wordt sterk benadrukt hoe de emancipatie van de vrouw onderdeel is van de Palestijnse revolutie. Scènes van revolutionaire Palestijnse vrouwen die zij aan zij vech-

by side with Palestinian men, a woman reading aloud a text that includes a declaration on the importance of women's liberation to the Palestinian cause. Indeed, the image in my mind of a Palestinian woman in the 1970s, obtained from the media, is that of a sexy, tough, revolutionary woman. It's an image that was not unfamiliar to us at the time, easily comparable to female freedom fighters in the West. The Palestinian Laila Khalid could have been a cross between the American civil rights activist Angela Davis and the West German terrorist Ulrike Meinhof. Since then, the discourse on revolution and emancipation has faded to the background in Palestine, just as it has in the West. In the media, the image of the Palestinian terrorist (male or female) serving the revolution has been replaced with the image of the terrorist in service of Islamic Extremism. It is an image difficult for liberated women to identify with.

In the media, we hardly get to see what the daily life of Palestinians is like. It seems to revolve solely around terrorist attacks, death, protests, and negotiations. It's a life that seems unreal, without real people, precisely because you never see them in the context of time, carrying out an action, but only as news flashes, as *prises*. In many of the documentaries in *Time Suspended*, however, it is the ordinariness of the Palestinians' lives that I find touching. It reminds me that, besides that context of occupation and displacement, the generation gap, women's liberation and relational problems also play a role in Palestinian lives. That within the 'big story' of the Israeli-Palestinian conflict, thousands of individual stories make up the complexity of that big story and make it impossible to read without ambiguity. The exhibition and book make this realisation clear, in addition to the contents of the selected images and scenes, by continually bringing their form into question. The uncertainty about what is seen and the question of how to interpret it loosen the grip of media time. As such, this project creates an unpretentious space in which it is possible to reflect on the Palestinian situation, where there is room for

ten met Palestijnse mannen, een vrouw die een tekst voorleest met een verklaring over het belang van vrouwenemancipatie voor de Palestijnse zaak. Het beeld van de Palestijnse vrouw dat ik me uit de jaren zeventig uit de media herinner, is inderdaad dat van de verleidelijke, stoere, revolutionaire vrouw. Een beeld dat toen niet ver van ons vandaan stond, makkelijk te vergelijken met vrouwelijke vrijheidsstrijders uit het Westen. De Palestijnse Laila Khalid had een kruising kunnen zijn van de Amerikaanse burgerrechtenactiviste Angela Davis en de West-Duitse terroriste Ulrike Meinhof. Inmiddels is in Palestina het discours over revolutie en emancipatie op de achtergrond geraakt, overigens net als in het Westen. In de media is het beeld van de Palestijnse terrorist (m/v) in dienst van de revolutie vervangen door het beeld van de terrorist in dienst van het extremistisch islamisme. Een beeld waar je je als geëmancipeerde vrouw moeilijk mee kunt identificeren.

In de media krijg je nauwelijks het dagelijks leven van de Palestijn te zien. Dit lijkt louter te draaien om aanslagen, dood, protesten, onderhandelingen. Een leven dat geen echt leven is, waar geen echte mensen zijn, juist omdat je ze nooit in de tijd ziet, in de duur van een handeling, maar alleen als nieuwsflitsen, als *prises*. In veel documentaires in 'Time Suspended' is het echter de dagelijksheid van het leven van de Palestijnen die me treft. Het herinnert me eraan dat, buiten de situatie van bezetting en verdreven-zijn, ook generatieconflicten, de emancipatie van de vrouw en relatieproblemen een rol spelen in het leven van de Palestijnen. Dat er binnen het 'grote verhaal' van het Israëliisch-Palestijns conflict duizenden individuele verhalen zijn die de complexiteit van dat grote verhaal uitmaken en het onmogelijk maken dit eenduidig te lezen. Tentoonstelling en boek bewerkstelligen dit besef, behalve door de inhoud van de gekozen beelden en scènes, ook door het voortdurend ondervragen van de vorm ervan. De twijfel over wat je ziet, de vraag hoe te interpreteren, ze breken de greep van de media-tijd. Zo scheidt dit project een bescheiden ruimte waar het mogelijk is over de Palestijnse situatie te

silence and where no single noise drowns out the picture.

In his *Reality Check* piece, written in 2004, Pieter Van Bogaert asks himself, 'Does the future belong to benevolence or to creativity? Will the Palestinians choose faith or art? Fundamentalism or freedom?' Despite the fundamentalist party Hamas having gained the majority during the Palestinian democratic election in January 2006, for me these remain open questions after seeing the various images, stories and perspectives in the *Time Suspended* exhibition.

Time Suspended

Exhibition:

Concept and composition:
Herman Asselberghs, Els Opsomer,
Pieter Van Bogaert
Design: Ann Clicteur
Production: Witte de With in collaboration
with SQUARE vzw
www.squarevzw.be

Book:

Time Suspended
Concept: Herman Asselberghs,
Els Opsomer, Pieter Van Bogaert
Photography: Els Opsomer
Text: Herman Asselberghs,
Pieter Van Bogaert
Design: Els Opsomer
256 pages
ISBN 90 8088 391 3
Edited by SQUARE vzw, Brussel, 2004
www.squarevzw.be

Continuous projections:

Ici et ailleurs. Jean-Luc Godard & Anne-Marie Miéville. 50 min., France, 1974
imovie [one]: The Agony of Silence.
Els Opsomer. 12 min., Belgium, 2003
a.m./p.m.. Herman Asselberghs. 45 min., Belgium, 2004
Transit. Taysir Batniji. 6 min., Egypt/
Palestine, 2004

To be consulted on individual screens:

De Palestijnen. Johan van der Keuken. 45 min., The Netherlands, 1975
House. Amos Gitai. 50 min., Israel, 1979
A House in Jerusalem. Amos Gitai. 98 min., Israel, 1998
La Mémoire Fertile. Michel Khleifi. 99 min., Belgium / Palestine, 1980
Journal de campagne. Amos Gitai. 83 min., Israël / Palestine, 1982
Aqabat-Jaber, Passing Through. Eyal Sivan. 81 min., Israel / Palestine, 1987
Aqabat-Jaber, Peace With No Return. Eyal

denken, waar plaats is voor stilte en waar niet één geluid het beeld overstemt.

In de tekst 'Reality Check', geschreven in 2004, stelt Pieter Van Bogaert zich de vragen: 'Is de toekomst aan de liefdadigheid of aan de creativiteit? Kiezen de Palestijnen voor het geloof of voor de kunst? Voor het fundamentalisme of voor de vrijheid?' Zelfs nadat in januari 2006 de fundamentalistische partij Hamas tijdens democratische verkiezingen in Palestina een meerderheid haalde, blijven dit voor mij open vragen na het zien van al de verschillende beelden, verhalen en perspectieven in de tentoonstelling 'Time Suspended'.

Sivan. 61 min., Israel / Palestin, 1995
Introduction to the End of an Argument (Speaking for Oneself.../Speaking for Others...). Jayce Salloum & Elia Suleiman. 43 min., 1990
Cantique des Pierres. Michel Khleifi. 105 min., Belgium / Palestine, 1990
Conversation Nord-Sud. Simone Bitton & Catherine Poitevin. 47 min., France, 1993
News Time. Azza El-Hassan. 52 min., Palestine, 2001
Three Centimetres Less. Azza El-Hassan. 60 min., Palestine, 2003
The Inner Tour. Ra'anan Alexandrowicz. 97 min., Israel/Palestine 2000
Live from Palestine. Rashid Mashawari. 57 min., Palestine, 2001
Number Zero. Saed Andoni. 27 min., Palestine, 2002

Books to be consulted:

Roane Carey (ed.) – *The new Intifada. Resisting Israel's apartheid*. Verso, London, 2001
Roane Carey & Jonathan Shainin (eds.) – *The Other Israel. Voices of refusal and dissent*. The New Press, New York, 2002
Amira Hass – *Drinkend uit de zee van Gaza. Dagen en nachten in een belegerd land*. De Balie, Amsterdam, 2002
Amira Hass – *Reporting from Ramallah. An Israeli Journalist in an Occupied Land. Semiotext(e)*, New York, 2003
Baruch Kimmerling – *Politicide. Ariel Sharon's war against the Palestinians*. Verso, London, 2003
Tanya Reinhart – *Israel / Palestine. How to end the war of 1948*. Seven stories press, New York, 2002
Edward Said – *The politics of dispossession. The struggle for Palestinian self-determination, 1969-1994*. Vintage Books, London, 1995
Edward Said – *Peace and its Discontents. Essays on Palestine in the Middle East peace process*. Vintage Books, London, 1996
Edward Said – *The end of the peace process*.

Granta Books, London, 2002
Edward Said – *From Oslo to Iraq and the road map*. Pantheon Books, New York, 2004
Elias Sanbar – *Les Palestiniens. La photographie d'une terre et de son peuple de 1839 à nos jours*. Editions Hazan, Paris, 2004
Josie Sandercock e.a. (eds.) – *Peace under fire. Israel / Palestine and the international solidarity movement*. Verso, London, 2004
Rafi Segal & Eyal Weizman (eds.) – *A civilian occupation. The politics of Israeli Architecture*. Verso, London, 2003
Michael Sorkin (ed.) – *The next Jerusalem. Sharing the divided city*. The Monacelli Press, New York, 2002

Venues:

September 24 > October 29, 2005
Netwerk/center for contemporary art
Houtkaai z/n
B-9300 Aalst
www.netwerk-art.be

January 21 > February 27, 2005
Kunsthall Bergen, Norway
Rasmus Meyers allé 5
N-5015 Bergen
www.kunsthall.no

November 7, 2004 > January 8, 2005
Witte de With - Center for Contemporary Arts
Witte de Withstraat 50
NL-3012 BR Rotterdam
www.wdw.nl

Edited by:
Netwerk/center for contemporary art
www.netwerk-art.be

ISBN 90 8088 391 3



9 789080 883918