

**PERFORMANCE - BEIRUT - CREATION**

# Monira Al Qadiri

**FEELING DUBBING**

**05 - 27.05.2017**

**BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS**

**KUNSTENFESTIVALDESARTS**





**Concept, creation & direction** *Monira Al Qadiri*

**Performed by** *Monira Al Qadiri, Wahid Jalal*

**Technical direction & light design** *Nadim Deaibes*

**Puppeteering & puppet design** *Jochen Lange*

**Script** *Ma'n Abu Taleb & Monira Al Qadiri*

**Sound design** *James Kelly*

**Costume design** *Raya Kazoun*

**Technical actor** *Pol Seif*

**Prop production** *Doris Boerman, Gaelle Choisne, Aldo Brinkhoff*

**Extras** *Sacha Camus, Mohammed El Majide, Jean-Vitold Godin, Emma*

*Laurent, Zoé Lepage, Axelle Matongo Ngima, Léo Nortier, Kamal*

*Otmani, Cameron Peki Vania Ya Luzolo, Barnabé Philippe, Simon*

*Vanden Steen, Roxane Vanpevenaeyge, Andrei Vasilescu*

**Special thanks to** *Adèle Cooken, Sébastien Marandon and the scholars of l'Institut Sainte-Marie (Rue Emile Feron 5, 1060 Brussels)*

**Subtitling** *Babel Subtitling (Frédéric Génicot, Pamela Grillet-Paysan)*

**Technicians** *Kunstenfestivaldesarts Olivier Vincent, Jérémy*

*Michel, Léopold Denève, Matthieu Vergez, Noémie Caloussis,*

*Tanguy Ghesquière, Ondine Delaunois, Patrick Oreel*

## **Villa Empain**

**9/05 – 20:30**

**10/05 – 20:30**

**11/05 – 20:30**

**12/05 – 20:30**

**13/05 – 20:30**

**Arab > FR / NL / EN**

**40min**

## **Meet the artist after the performance on 10/05**

*Presentation Kunstenfestivaldesarts, Boghossian Foundation*

*Co-production Kunstenfestivaldesarts, Thalia Theater / Theater der*

*Welt 2017 (Hamburg)*



## **FEELING DUBBING**

### **SIX BRÈVES HISTOIRES SUR LE DOUBLAGE ARABE**

#### **Ruine magique**

J'avais l'impression d'effectuer un pèlerinage sacré lorsque je suis arrivée sur les ruines de ce qui fut autrefois le Studio Baalbeck dans une banlieue de Beyrouth. Ce lieu magique qui avait changé le cours de ma vie était à présent à l'abandon et en décrépitude, envahi par les mauvaises herbes et la végétation sauvage, encerclé de fil barbelé autour de ses clôtures si faciles à franchir. J'avais de la chance qu'à l'extérieur un panneau en arabe indiquait toujours son existence physique. J'étais sans voix à l'idée de me retrouver face à ces pièces démolies, exposées à ma vue, où toutes ces activités étranges et extraordinaires s'étaient déroulées il y a quelques décennies. C'était au temps où la foi en la vie imaginative de l'enfant panarabique était à son comble, et où contribuer à notre expérience culturelle collective était considéré comme une entreprise sérieuse qui valait la peine que chacun y consacre du temps.

Le Studio Baalbeck était célèbre pour avoir enregistré d'innombrables albums de plusieurs divas arabes légendaires. On disait que c'était le plus grand studio de production musicale et télévisuelle du Moyen-Orient de l'époque (1962-1994). Toutefois, on y exerçait aussi une autre performance, moins courante, moins relatée, qui n'a peut-être jamais connu le luxe d'être sous les projecteurs, bien qu'elle soit profondément gravée dans notre mémoire d'enfance collective. Une histoire reléguée à jamais au domaine du mythe urbain, des ouï-dire ou d'obscurs commentaires de blogs en ligne. L'histoire de la Voix.

#### **Youyous bidimensionnels**

Dans les années 80, un groupe de producteurs et d'acteurs libanais ont pris sur eux de traduire des dessins animés étrangers en arabe pour les enfants du monde arabophone. L'animation étant une entreprise si technique et si onéreuse qu'une telle industrie ne pouvait pas voir le jour sur place et doubler des dessins animés existants paraissait par conséquent la meilleure solution pour nourrir une génération d'enfants arabes assoiffés de culture populaire. Avec des investissements financiers du Koweït, les producteurs libanais ont soigneusement trié sur le volet des séries télévisées animées dont ils estimaient que la teneur ne serait pas trop saugrenue ou étrangère pour les publics arabes. Pour des raisons qui m'échappent encore à ce jour, la plupart de ces dessins animés étaient japonais à l'origine. En dépit des meilleures intentions des producteurs, pour un enfant arabe le contenu était en réalité totalement étrange et étranger, comme venant d'une autre planète.

Des scénarios *kanji* mystérieux, des noms inconnus, des vêtements traditionnels curieux, une cuisine bizarre, des paysages montagneux et des rituels inexplicables composaient cette concoction extra-terrestre appelée *Kartōn Yabane* (dessins animés japonais). En fait, beaucoup d'enfants n'avaient pas conscience que ces films étaient japonais, ce qui leur donnait de surcroît un aspect fantasque et cryptique. Ils étaient dramatiques et grandioses et émanaient d'un univers bidimensionnel lointain, énigmatique, physiquement inatteignable.

### **Guerres cartooniques**

Âgée de sept ans pendant la guerre du Golfe (1990-1991), les activités pour les enfants étaient limitées dès lors qu'il fallait se cacher dans la maison ou dans des caves faisant office d'abris. L'école était fermée et il nous était interdit de quitter la maison, donc on s'ennuyait à mourir et comme nous étions des enfants, nous ne saisissons pas pleinement les dangers qui nous guettaient. Nos parents faisaient de leur mieux pour nous distraire de la guerre qui faisait rage en nous procurant des jouets éducatifs et nous occuper durant les longues heures d'inactivité à l'intérieur. On passait le plus clair de notre temps à dessiner et à peindre, à jouer à des jeux vidéo et à regarder des dessins animés entre les coupures d'électricité. *L'escapisme* était à l'ordre du jour. Les dessins animés japonais doublés en arabe étaient particulièrement émouvants et on se les repassait encore et encore, alors que nos magnétoscopes les abîmaient un peu plus à chaque nouvelle vision. L'iconographie, les personnages, les histoires et les décors : tout était si coloré et tellement plus beau que le morne Koweït déchiré par la guerre.

Mon dessin animé favori était celui dans lequel un Ninja déjanté mangeant des nouilles et répondant au nom de Kabamaru était forcé de déménager à Tokyo après la mort de son oppressant grand-père dans le dōjō rural familial. En ville, il fréquentait une école comme lycéen « régulier », mais son incapacité absolue à s'adapter à la vie moderne provoquait du grabuge. Je me reflétais dans cette peau hâlée, ces épais cheveux noirs et ce personnage prodigieusement espiègle, mais aussi primitif. Ses facultés surhumaines de Ninja donnaient l'impression que le monde est malléable à l'infini et sa voix arabe masculine était puissante et triomphante. Pour nous, c'était une dose nécessaire de fantaisie démesurée, qui nous aidait à surmonter l'impuissance face à la guerre.

C'était donc à la fois fortuit et ironique de découvrir par la suite que ces dessins animés étaient doublés à Beyrouth au début des années 80, sans

doute les pires des quinze années de guerre civile qu'ait connus le Liban. En 1982, l'armée israélienne avait envahi Beyrouth et le Studio Baalbeck avait été bombardé, avec pour conséquence l'arrêt de toutes ses activités. Selon plusieurs blogs de fans, le doublage de bon nombre de ces dessins animés avait visiblement été précipité : des voix avaient été interverties ou démultipliées en fonction de qui parvenait, ou pas, à rejoindre le studio à un jour donné. Il arrivait souvent que différents personnages aient la même voix, ou que la voix d'un personnage change au milieu de l'épisode. En tant que jeunes spectateurs, nous percevions les changements, mais cela faisait en quelque sorte partie intégrante de toute l'expérience mystérieuse qui entourait leur composition.

Aujourd'hui, je me demande toutefois quelle intense pression ces acteurs ont dû subir, vivant dans des circonstances aussi extrêmes tout en se focalisant sur le doublage de films. Voilà qui a dû accroître leur contribution émotionnelle à cette activité apparemment invisible. Peut-être imaginaient-ils leurs voix enregistrées comme leurs dernières traces laissées en ce bas monde, ne sachant pas s'ils seraient encore en vie le lendemain. Cela expliquerait-il l'intensité des performances et expressions vocales, et leur pouvoir de conviction ? La nécessité explosive d'être infiniment créatif reflète ma propre expérience de guerre. L'ombre d'une mort peut-être imminente est une muse.

### **Ressentir le doublage**

*« Ceci est un sujet à propos de légendes autour d'anciens doublages. Je demande à tous les membres de décrire les sensations qu'ont suscitées leurs voix de doublage préférées, d'acteurs ou d'actrices, et quelles sont les scènes dont l'intensité de la voix ne peut être traduite en mots ? En ce qui concerne mes propres sensations suscitées par le doublage, je dirais que quand la voix est tellement formidable qu'elle surpasse l'image, elle provoque une véritable émotion, même quand on l'entend sans image, que la scène soit triste ou joyeuse. »*

Extrait du blog Kaizuland sur le doublage arabe

Comme tant de fans en attestent, le pouvoir émotif du doublage arabe de dessins animés japonais était stupéfiant. Les acteurs n'exécutaient pas seulement leur devoir anthropomorphique envers les personnages eux-mêmes, mais d'une certaine façon, ils les surpassaient, offrant de la vie supplémentaire à l'ensemble du scénario. Le niveau de théâtralité et d'espièglerie qu'ils injectaient aux séquences dynamisait de manière

immédiate nos tendres psychés, élevant la voix au-dessus de l'image, donnant quasi l'impression que l'image n'était plus un élément indispensable de l'équation. Nous étions témoins d'un nouveau théâtre vocal, où le jeu était libéré de la vision. C'était magique, surréaliste et passionnant.

La nature mélodramatique de la langue arabe contribuait aussi à cet effet, d'autant plus que le registre utilisé était celui de l'arabe classique (*fus-ha*). L'arabe étant une diglossie, l'arabe classique n'est jamais usité dans la vie quotidienne. La raison de son usage pour les doublages est plus que probablement d'ordre éducatif, ou imprégnée de la vision utopique du panarabisme qui voulait que le scénario puisse être compris par n'importe quel enfant arabe qui décide de le visionner. Contrairement aux doublages actuels qui se focalisent sur les dialectes pour donner un sentiment d'intimité informelle, la combinaison de la très intellectuelle *fus-ha* et de scènes absurdes de dessins animés ne faisait qu'accentuer l'impression d'extrême étrangeté. Dans nos jeunes esprits, l'arabe classique devenait de fait la langue des dessins animés. Je répétais *al-quraydes al-maqley* (crevettes frites), comme Kabamaru qui fixait un somptueux *bento box*. On mémorisait ces phrases et on les répétait, encore et encore, comme si on apprenait le code d'un langage secret - le langage des robots, des ninjas et des princesses.

Finalement, les dessins, les personnages, l'histoire, tout était fictionnel, mais les voix étaient réelles. La voix est une trace du corps humain, une projection éphémère des cordes vocales dans l'espace. L'enregistrement permet de répéter à l'infini ce moment fugace dans d'innombrables espaces, esprits et mémoires.

La vigueur que génère une performance orale momentanée peut avoir la même force qu'une représentation visuelle permanente, mais dans cette configuration, elle demeure anonyme et invisible. Dans mon esprit, j'ai imaginé donner des noms à ces voix. J'espérais un jour « rencontrer » les voix. « Un jour », me disais-je, « je trouverai la voix de Kabamaru et je la remercierai. Sa voix m'a vraiment guidée et façonnée, elle a fait de moi celle que je suis devenue. »

### **Se tenir sur la dent de l'éléphant**

Lorsque je me suis installée à Beyrouth en 2011, j'ai eu l'impression que le triangle géographique de ma vie - Koweït, Japon, Liban - était complet à présent. Ce qui ressemblait à un assemblage arbitraire de lieux



paraissait soudain relié par une relation intrinsèque, comme si le destin les avait réunis et cristallisés dans ma vie et dans mon corps. En fait, poussée par cette obsession des dessins animés japonais doublés en arabe, je suis partie à Tokyo à l'âge de seize ans, en 1999, où j'ai vécu et étudié pendant dix ans. Avec le temps, j'ai acquis la conviction que sans les acteurs arabes qui prêtaient leur voix aux dessins animés japonais, ceux-ci ne m'auraient pas tant fascinée et que ma vie aurait pu prendre une tournure très différente. J'ai fini par visionner les séries en version originale japonaise et leur intensité dramatique n'arrivait pas à la cheville des versions doublées en arabe. C'était un constat doux-amer, d'autant plus que j'entretenais une relation d'amour-haine extrême avec la vie moderne au Japon. Je me demandais sans cesse si j'avais vraiment pris la bonne décision en venant m'y installer, si mon obsession enfantine de ce monde bidimensionnel *fus-ha-phone* ne dissimulait pas tout simplement un profond désir de s'échapper. Échapper à la répression, au patriarcat et à l'ennui.

Je me tenais figée devant le Studio Baalbeck dans la banlieue de *Sin El Fil* (littéralement : la dent de l'éléphant). D'étranges pensées me traversaient l'esprit. J'ai ressenti le besoin de réciter un poème. Dans la littérature arabe, il y a une forme de prose appelée *se tenir sur les ruines* dans laquelle une élégie est dédiée aux ruines autrefois occupées par des êtres aimés. J'imagine que mon poème dirait ceci :

*« Il y a des pièces abandonnées  
 Dans la dent de l'éléphant  
 Où des voix qui parlaient avec fierté  
 Résonnent en moi comme d'antan »*

### **Où était William ?**

Je suis entrée dans une vieille cabine téléphonique à Beyrouth, avec un numéro griffonné sur un petit bout de papier. Un ami d'un ami qui était acteur dans les années 80 m'a dit que c'était le numéro de la voix de Kabamaru, en l'inscrivant à la hâte. Il m'a dit qu'il n'avait plus eu de contact avec lui depuis des années et qu'il ne voulait surtout pas avoir affaire à lui. Apparemment, la vie de Kabamaru n'était pas aussi glorieuse que j'avais bien voulu l'imaginer : il était à présent un vagabond toxicomane sans le sou. Le vrai nom de Kabamaru était William. J'ai entendu la sonnerie du téléphone, mais personne n'a décroché. Le lendemain, j'ai réessayé. Et le surlendemain à nouveau. Pas de réponse. Où était William ?

Par d'autres connaissances, j'avais entendu que bon nombre d'acteurs de cette génération vivaient dans des conditions misérables, certains étaient même totalement exclus de tout ce qui pouvait toucher au cinéma ou au théâtre. J'étais triste d'apprendre qu'un groupe de gens qui nous avaient autrefois procuré tant de rêves si colorés - et qui ont peut-être risqué leur vie en le faisant - vivaient aujourd'hui dans la misère. On ne leur a jamais rendu hommage pour leur contribution vocale à la société ; leurs prouesses orales n'ont jamais reçu ni éloge ni récompense.

Ces circonstances tragiques m'ont fait hésiter à poursuivre ma recherche de William. Si je venais enfin à le rencontrer, mes rêves étincelants s'effondreraient peut-être ? J'ai fini par être contente de ne pas l'avoir trouvé, comme si je cherchais une apparition. J'ai tenté d'oublier ce que j'avais entendu à propos de sa vie difficile. Il était un fantôme à présent, et ne se révélerait jamais à moi en tant qu'être de chair et de sang.

La voix de Kabamaru pleurant devant un bol de nouilles me suffisait d'une certaine façon. Elle répercutait la réalité dans laquelle des artistes sont des créatures passagères ou des anges vivant à jamais dans nos mémoires.

*Monira Al Qadiri*

## BIO

**Monira Al Qadiri** (1983) est une plasticienne koweïtienne, née au Sénégal et formée au Japon. En 2010, elle obtient un doctorat en art intermédia de l'Université de Tokyo où elle a ciblé sa recherche sur l'esthétique de la tristesse dans la poésie, la musique, l'art et les pratiques religieuses provenant du Moyen-Orient. Son travail explore les identités genrées non conventionnelles, les « pétrocultures » et leurs avenir possibles ainsi que les héritages de corruption. Elle fait par ailleurs partie du collectif artistique GCC.

## FEELING DUBBING ZES KORTE VERHALEN OVER ARABISCH STEMACTEREN

### Magische ruïne

Het voelde aan als een heilige bedevaart toen ik aankwam bij de ruïne van wat ooit Studio Baalbeck was geweest in een buitenwijk van Beiroet. Deze magische plek die de loop van mijn leven bepaald had was nu verlaten en lag in puin, door onkruid overwoekerd en met prikkeldraad rond de hekken. Ik had het geluk dat er buiten nog steeds een Arabisch bord hing om het fysieke bestaan van de studio's te bevestigen. Ik stond sprakeloos bij de gedachte aan de vreemde en wonderlijke activiteiten die zich tientallen jaren geleden in de nu vervallen ruimtes hadden afgespeeld. Het was een tijd waarin het geloof in het fantasierijke leven van het pan-Arabische kind op zijn hoogtepunt was. Bijdragen aan onze collectieve culturele ervaring werd toen als iets belangrijks gezien, iets dat voor iedereen de moeite waard was.

Studio Baalbeck was beroemd omwille van de albums van menig een Arabische diva die er werden opgenomen en was naar verluidt de grootste muziek- en televisiestudio in het Midden-Oosten in die tijd (1962-1994). Er bestaat echter ook een andere geschiedenis, die veel minder bekend is, die minder verteld wordt en nooit in de schijnwerpers staat, maar toch diep in ons kinderlijke collectieve geheugen gegrift staat. Een verhaal dat voor eeuwig verbannen is naar het rijk van de mythe, een verhaal van horen zeggen of een obscure blogcommentaar op het web. Het is het verhaal van de Stem.

### Tweedimensionale ululaties

In de jaren 1980 nam een groep Libanese producenten en acteurs het op zich om buitenlandse tekenfilms in het Arabisch te vertalen voor kinderen in de hele Arabische wereld. Omdat animatie een technische en dure onderneming was, en er geen lokale animatie-industrie bestond, leek het nasynchroniseren (*dubben*) van bestaande tekenfilms een ideale manier om een generatie jonge kinderen, hongerig naar Arabische popcultuur, te voeden. Met financiële steun uit Koeweit selecteerden de Libanese producenten zorgvuldig animatiereeksen waarvan de inhoud voor het Arabische publiek niet al te bizar of vreemd leek. Omwille van redenen die ik nog niet geheel heb weten te achterhalen, waren de meeste van deze tekenfilms Japans. Maar in werkelijkheid was, ondanks de beste bedoelingen van de producenten, de inhoud inderdaad nogal vreemd en bizar voor de Arabische kijkertjes.

Mysterieuze *Kanji*-tekens, ongewone namen, vreemde traditionele kleding, eigenaardige gerechten, bergachtige landschappen en onver-

klaarbare rituelen maakten allemaal deel uit van dit haast buitenaardse brouwsel genaamd *Kartōn Yabane* (Japanse tekenfilm). Toegegeven, vele kinderen wisten zelfs niet dat deze films eigenlijk Japans waren, wat zelfs nog bijdroeg aan het cryptische aura ervan. De tekenfilmpjes waren dramatisch en fantastisch en kwamen uit een ver mysterieus tweedimensionaal universum dat we nooit fysiek konden bereiken.

### **Tekenfilmachtige oorlogen**

Als zevenjarigen tijdens de Golfoorlog (1990-1991) waren de dingen die we als kinderen konden doen terwijl we ons in schuilkelders of thuis schuilhielden vrij beperkt. De school was voor onbepaalde duur gesloten en we mochten het huis niet verlaten, dus verveelden we ons natuurlijk dood. Als kinderen begrepen we ook niet volledig de gevaren waaraan we blootgesteld waren. Onze ouders deden hun best om ons af te leiden van de oorlog die buiten woedde, met vindingrijk speelgoed en denkspelletjes om de lange uren binnenshuis te doden. Het grootste deel van de tijd brachten we door met schilderen en tekenen en, tussen de stroomonderbrekingen door, met videospelletjes en tekenfilms. Escapisme was in die tijd het codewoord. Vooral de Arabisch gedubde Japanse tekenfilms bekeken we steeds opnieuw op de videorecorder, waardoor de videocassette bij iedere volgende herhaling iets meer aftakelde. De beelden, de personages, het verhaal, de setting: alles was zo veel mooier en kleurrijker dan het sombere, door oorlog verscheurde Koeweit.

Mijn favoriete tekenfilm ging over een prettig gestoorde, noedelende ninja genaamd Kabamaru, die gedwongen wordt te verhuizen naar Tokio nadat zijn tirannieke grootvader is gestorven in de landelijke Dōjō van de familie. Hij gaat naar school in de stad als een 'gewone' middelbare scholier, maar komt al gauw in de problemen vanwege zijn absolute onvermogen om zich aan het moderne stadsleven aan te passen. Ik spiegelde mezelf in zijn gebruide huid, zijn dikke zwarte haardos en bijzonder speelse maar primitieve karakter. Door zijn bovenmenselijke Ninjavaardigheden leek het alsof de wereld oneindig en vloeibaar was. Zijn mannelijke Arabische stem was krachtig en opgetogen. Het was een dosis hyperfantasie die ons hielp bij het verwerken van de hopeloosheid van de oorlog.

Het was dus zowel toevallig als ironisch dat ik later ontdekte dat deze cartoons in Beiroet werden gedubd tijdens de vroege jaren 1980, misschien wel de donkerste jaren van de vijftien jaar durende Libanese bur-

geroerlog. In 1982 viel Israël Beiroet binnen en werd bericht dat Studio Baalbeck door bommen verwoest was. Alle activiteiten zijn toen stopgezet. Volgens online fanblogs was het dubben van veel van deze cartoons duidelijk een haastklus. Nasynchronisatiestemmen werden geruild of verdeeld onder zij die daadwerkelijk naar de studio konden komen. Vaak hadden verschillende personages dezelfde stem, maar soms veranderde die stem in het midden van een aflevering plots. Als jonge kijkers merkten we deze veranderingen wel op, maar ze maakten op een of andere manier deel uit van de hele mysterieuze ervaring van de tekenfilmpjes.

Nu pas begin ik me af te vragen hoe groot de druk op de acteurs wel niet moet zijn geweest en hoe zwaar de omstandigheden waarin ze de nasynchronisatie deden. Het moet hun emotionele inbreng in deze schijnbaar onzichtbare activiteit aanzienlijk hebben verhoogd. Misschien zagen ze de stemopnames wel als de laatste achtergebleven sporen van zichzelf in deze wereld - in het geval ze morgen niet meer levend zouden zijn. Verklaart dit waarom de vocale uitvoeringen en uitdrukkingen zo intens waren? Zo overtuigend? De explosieve noodzaak om overdreven creatief te zijn, weerspiegelde mijn eigen ervaring van de oorlog. De schaduw van de dood is een muze.

### **Feeling Dubbing**

*“Dit is een onderwerp over de legenden van het vroegere dubben. Ik vraag aan alle leden om het gevoel te beschrijven dat door hun favoriete stemacteur of -actrice wordt opgeroepen en in welke scènes de intensiteit van de stem niet in woorden kan worden gevat. Wat mijn persoonlijke mening over het gevoel bij nasynchronisatie betreft, ik bedoel wanneer de stem zo fantastisch is dat ze het beeld overtreft, zelfs wanneer we de stem horen zonder de beelden, kunnen we echte emotie voelen, los van het feit of de scène nu blij of verdrietig is.”*  
Fragment uit de Kaizuland-blog over Arabisch dubben

Zoals vele fans zullen getuigen, was de emotionele kracht van de Arabische stemacteurs die verborgen zaten achter de gerecycleerde Japanse animaties, verbazingwekkend. Niet alleen vervulden de acteurs hun antropomorfe plicht tegenover de personages plichtbewust, ze overtroffen hen ook en bliezen extra leven in het scenario. Het niveau van theatraaliteit en speelsheid waarmee ze de scènes verrijkten, heeft onze jonge geesten in werking gezet. Het tilde de stem boven het beeld; het leek bijna alsof het beeld niet langer een noodzakelijk deel van de ervaring

was. We waren getuige van een nieuw theater van de stem, waarbij het acteren werd losgemaakt van het beeld. Het was magisch, surrealistisch en hartstochtelijk.

De melodramatische aard van de Arabische taal heeft dit effect nog versterkt, vooral omdat er klassiek Arabisch (*fus-ha*) werd gesproken. Arabisch is een disglössische taal: klassiek Arabisch wordt haast nooit gebruikt in het dagelijkse leven. De reden voor het gebruik van de klassieke woordenschat is waarschijnlijk van educatieve aard, of ingegeven door een utopische visie van Groot-Arabië, waarbij het verhaal kan worden begrepen door eender welk Arabisch kind dat op de zender afstemt. In tegenstelling tot de hedendaagse nasynchronisatie, die gebruik maakt van dialecten om een gevoel van informele intimiteit te creëren, werd door de combinatie van hoogdravend *fus-ha* en de absurde scènes het gevoel van surrealisme nog versterkt. Voor ons kinderen werd klassiek Arabisch de facto de taal van tekenfilms. “*Al-Quraydes Al-Maqley*” (gebakken garnalen) zei ik Kabamaru na, wanneer hij zijn blik liet vallen op een heerlijke sushibox. We leerden en herhaalden de woorden opnieuw en opnieuw, alsof we de code van een geheime taal leerden - de taal van robots, ninja's en prinsessen.

Uiteindelijk waren de tekeningen, de personages en het verhaal allemaal fictie, maar de stemmen waren echt. De stem is een spoor van het menselijk lichaam, een kortstondige projectie van stembanden in de ruimte. De opname maakt het mogelijk dit vluchtige moment opnieuw en opnieuw te laten weerklinken, in echte ruimtes en in gedachten en herinneringen.

De energie in kortstondige mondelinge acties kan dezelfde kracht hebben als een langgerekte beeldpresentatie, ook al blijft die anoniem en onzichtbaar. In mijn kinderlijke fantasie begon ik namen aan deze stemmen te geven. Ik wou de stemmen echt *ontmoeten*. “Op een dag,” dacht ik bij mezelf, “zal ik de stem van Kabamaru vinden en hem bedanken. Zijn stem was een echte gids voor mij en heeft vorm gegeven aan wie ik ben geworden.”

### **Bij de tand van de olifant**

Toen ik in 2011 in Beiroet ging wonen, voelde het aan alsof de geografische driehoek van mijn leven - Koeweit, Japan, Libanon - nu op de een of andere manier voltooid was. Wat leek op een willekeurige verzameling plaatsen bleek plots een onderlinge verbondenheid te hebben, alsof het

lot hen had samengebracht, gekristalliseerd doorheen mijn eigen leven en lichaam. De waarheid is dat ik, gedreven door mijn obsessie over Arabisch gedubde Japanse tekenfilms, in 1999 als zestienjarige naar Tokio was verhuisd en daar tien jaar had gewoond. Met de tijd groeide het besef dat als het niet voor de Arabische stemacteurs was geweest, de tekenfilms wellicht niet zo overtuigend waren geweest en mijn leven misschien helemaal anders zou zijn verlopen. Ik had de originele Japanse reeks bekeken en ze kwam wat dramatische intensiteit betreft niet eens in de buurt van de Arabische versie. Het was een teleurstelling, vooral omdat ik een extreme haat-liefdeverhouding had met het moderne leven in Japan. Ik vroeg me steeds af het wel de juiste beslissing was om er te gaan wonen, of mijn kinderlijke obsessie met deze tweedimensionale *Fusha* sprekende wereld niet voornamelijk een drang om te ontsnappen verhulde. Om te ontsnappen aan onderdrukking, patriërchaat en verveling.

Ik stond als versteend voor Studio Baalbeck in de voorstad van *Sin El Fil* (letterlijk: De Tand van de Olifant). Vreemde gedachten gingen door mijn hoofd. Ik voelde een drang om een gedicht voor te brengen. In de Arabische literatuur is er een vorm van proza die 'Staan Bij de Ruïnes' heet en waarin een melancholische lofrede wordt opgedragen aan de ruïnes die ooit door geliefden werden bewoond. Ik stel me voor dat mijn gedicht als volgt zou gaan:

*“Er zijn verlaten kamers  
In de tand van de olifant  
Waar stemmen ooit trots gesproken  
Nog steeds weerklinken in mijn oren.”*

### **Waar is William?**

Ik stapte in een oude telefooncel in Beiroet met een nummer dat op een klein papiertje stond gekribbeld. Een vriend van een vriend die in de jaren tachtig acteur was geweest, had me verteld dat dit het nummer was van de stem van Kabamaru en schreef het haastig voor me op. Hij zei dat hij al jaren het contact was verloren en dat hij niets met hem te maken wilde hebben. Het leven van Kabamaru was blijkbaar niet zo glamoureuus als ik me had voorgesteld: hij was nu een straatarme drugverslaafde zwerver. Zijn echte naam was William. Ik luisterde naar de beltoon, maar er werd niet opgenomen. De volgende dag probeerde ik opnieuw. En de volgende dag. Er werd niet opgenomen. Waar was William?

Ik had van kennissen gehoord dat vele acteurs uit die generatie nu in erbarmelijke omstandigheden leefden. Sommigen hadden zelfs helemaal niets meer met acteren of het theater te maken. Het stemde me droef dat de mensen die ons ooit zo veel kleurrijke dromen had gegeven – en al doende misschien wel hun leven hadden geriskeerd – nu in ellendige omstandigheden leefden. Ze waren nooit geëerd of gewaardeerd voor hun stembijdragen aan de samenleving; hun mondelinge passies werden nooit geprezen of bekroond.

Deze tragische omstandigheden deden me twifelen aan mijn zoektocht naar William. Als ik hem eindelijk zou ontmoeten, zouden mijn schitterende dromen misschien kapotgeslagen worden. Ik troostte me met de gedachte dat ik hem niet zou vinden. Het was alsof ik op zoek was naar een geest. Ik probeerde te vergeten wat ik over zijn moeilijke leven had opgevangen. Hij was een geest geworden die ik in het echt nooit zou zien verschijnen.

Op de een of andere manier maakte de stem van Kabamaru die staat te huilen voor een kom noedels me tevreden. Ze verbeeldt een werkelijkheid waarin kunstenaars bestaan als vluchtige wezens, als engelen die voor altijd voortleven in ons geheugen.

*Monira Al Qadiri*

## BIO

**Monira Al Qadiri** (1983) is een Koeweitse beeldende kunstenaar. Ze werd geboren in Senegal en studeerde in Japan. In 2010 behaalde ze een doctoraat in intermediakunst aan de kunstuniversiteit van Tokyo met een onderzoek rond de esthetiek van droefheid in het Midden-Oosten doorheen poëzie, muziek, kunst en religieuze praktijken. Haar werk verkent onconventionele genderidentiteiten, petroculturen en hun mogelijke toekomst en de erfenis van corruptie. Ze maakt ook deel uit van het kunstenaarscollectief GCC.



## FEELING DUBBING SIX SHORT STORIES ON ARABIC VOICE ACTING

### Magical Ruin

It felt like a sacred pilgrimage when I first arrived at the ruins of what was once Baalbeck Studios in a suburb of Beirut. This magical place that had changed the course of my life was now abandoned and lying in neglect, overgrown with weeds and vegetation, barbed wire encircling its easily trespassed fences. I was lucky there was still the Arabic sign outside to indicate its physical existence. It left me speechless to imagine all the strange and wondrous activities taking place in those exposed, dilapidated rooms some decades ago, at a time when a belief in the imaginative life of the pan-Arab child was at its peak, and when contributing to our collective cultural experience was viewed as a serious undertaking worth everyone's while.

Baalbeck Studios was famous for recording countless albums of many a legendary Arab diva, and was also the largest music and television production facility in the Middle East at the time (1962-1994). However, there is another history of performance here that is much less trodden, less recounted, and was perhaps never offered the luxury of the spotlight, though it is deeply etched into our infantile collective memory. A history forever relegated to the realm of urban myth, hearsay, or obscure online blog commentary. It is the history of Voice.

### Two-Dimensional Ululations

In the 1980s, a group of Lebanese producers and actors took it upon themselves to translate foreign cartoons into Arabic for children across the Arab world. Since animation was such a technical and costly undertaking and no such industry existed locally, dubbing a pre-existing cartoon seemed like the next best thing, something to feed a generation of kids hungry for Arabic popular culture. With financial investment coming in from Kuwait, the Lebanese producers carefully handpicked animated television series that they assumed wouldn't be too outlandish or foreign in content for Arab audiences. For reasons that I have not quite deciphered yet, most of these cartoons were Japanese in origin. So in reality, the content was very alien and otherworldly to the Arab child's eye despite the producers' best intentions.

Mysterious *Kanji* script, unfamiliar names, strange traditional clothing, weird cuisine, mountainous landscapes, and inexplicable rituals were all part of the concoction called *Kartōn Yabane* (Japanese cartoon). In fact, many children were unaware that these films were actually Japanese, which gave them an added fantastical, cryptic edge. They were

dramatic and grandiose, emanating from a mysterious, faraway, two-dimensional universe that we could never physically reach.

### **Cartoonish Wars**

As a seven year-old living through the Gulf War (1990-1991), the things we could do as kids while in hiding at home or in bombproof basements, were limited. School was permanently off the cards and we weren't allowed to leave the house, so naturally we were bored out of our minds, and, being children, we obviously didn't fully grasp the dangers we were living through. Our parents did their best to distract us from the war raging outside by providing practical and mentally-stimulating toys to pass the long, idle hours indoors. Most of our time was spent painting and drawing, playing video games, and watching cartoons between power cuts. Escapism was the order of the day. The Arabic-dubbed Japanese cartoons were especially poignant - we watched the VCR over and over again, slowly destroying the tape with each repeat viewing. The visuals, the characters, the story, the setting: everything was so colourful and so much more beautiful than dreary war-torn Kuwait.

My favourite was the one about a crazed noodle-eating ninja named Kabamaru who was forced to relocate to Tokyo after his oppressive grandfather died in their rural family dōjō. He enrolled in a high school as a 'regular' student, only to cause a ruckus because of his absolute inability to adapt to modern life. His tanned skin, thick black hair, and enormously playful but primitive character, mirrored me. His superhuman ninja abilities made it seem like the world was infinitely malleable, and his masculine Arabic voice was powerful and triumphant. For us, this was a necessary dose of hyper fantasy that helped us get over the helplessness of war.

It was thus both coincidental and ironic when later I found out that these cartoons had been dubbed in Beirut during the early 1980s, arguably the worst stage of the 15-year civil war in Lebanon. In 1982, Israel invaded Beirut and Baalbeck Studios was reported to have been bombed. All activities there subsequently stopped. According to several online fan-blogs, the dubbing of many of these cartoons had to be rushed as a result. Dubbing-voices were exchanged or multiplied according to who could actually get to the studio on any given day. Different characters often had the same voice or temporarily changed voices mid-episode. As young viewers, we noticed the changes, but they somehow became part and parcel of the whole mysterious experience surrounding the composition.

Although now I am beginning to wonder how intense the strain would have been on the actors living through such dire circumstances while focusing their time on the job of dubbing. It must have heightened their emotional input in this seemingly invisible activity. Perhaps they imagined their recorded voices being the last traces of themselves left in this world, foreseeing that they may or may not be alive tomorrow. Would this explain why the vocal performances and expressions were so intense? So convincing? The explosive need to be excessively creative reflected my own experience of war. The close shadow of death is a muse.

### **Feeling Dubbing**

*"This is a topic about the legends of old dubbing.*

*I am asking all the members to describe the feeling aroused by their favourite dubbing actor or actress, and which are the scenes in which the intensity of the voice cannot be portrayed in words.*

*As for my personal opinion on feeling dubbing,*

*I mean that when the voice is so fantastic it outshines the image, even when we hear the voice without the images*

*we can feel real emotion, whether the scene is happy or sad."*

Excerpt from the kaizu.land blog on Arabic dubbing

As many a fan would attest, the emotional power of the Arabic voice-acting that was hidden behind the recycled Japanese animations was astounding. Not only did the actors perform their anthropomorphic duty towards the characters themselves, but somehow they also outdid them, bestowing additional life to the entire scenario. The level of theatricality and playfulness they injected into the sequences directly energised our tender psyches, elevating the voice above the image, where it almost felt as if the image was no longer a necessary part of the equation. We were witnessing a new theatre of voice, with acting liberated from vision. It was magical, surreal, and very passionate.

The melodramatic nature of the Arabic language also helped achieve this effect, especially since the lexicon employed was classical Arabic (*fus-ha*). Since Arabic is diglossic, classical Arabic is never used in day-to-day situations. The reason behind its use here is most likely educational or imbued with a utopic vision of pan-Arabia, in that the script can be understood by any Arab child who decides to tune in. Unlike contemporary dubbing, which focuses on dialects to forge a sense of informal intimacy, the combination of the high-brow *fus-ha* with the absurd,

animated scenes, just exaggerates the perception of otherworldliness. In our young minds, classical Arabic became the de-facto language of cartoons. I would repeat *Al-Quraydes Al-Maqley* (fried shrimp) after Kabamaru, when he eyed a sumptuous bento box. We memorised and repeated these lines again and again, as if learning the code to a secret language - the language of robots, ninjas, and princesses.

In the end, the drawings, the characters, and the story were all a work of fiction, but the voices were real. The voice is a trace of the human body, an ephemeral projection of vocal chords into space. Recording it allows that ephemeral moment to be re-echoed over and over again in countless spaces and minds and memories.

Generating vigour in a momentary oral performance can have the same power as the permanence of visual representation, but in this configuration it remains anonymous and invisible. I began fantasising about putting names to these voices. I wanted to someday *meet* the voices. "One day," I thought to myself, "I will find the voice of Kabamaru and thank him. His voice really guided me and shaped who I was to become."

### **Standing by the Tooth of the Elephant**

When I began living in Beirut in 2011, I sensed that the geographic triangle of my life - Kuwait, Japan, Lebanon - was now somehow complete. What seemed like a random collection of places would suddenly describe an intrinsic relationship, as if fate had forced them together, crystallised by my own life and body. In truth, ushered by this obsession with Arabic-dubbed Japanese cartoons, I moved to Tokyo in 1999 at the age of 16, and studied there for 10 years. With time, I became convinced that if it wasn't for the Arabic voice actors, the cartoons may not have been so convincing and my life might have turned out differently. In fact, I had watched the series in its original Japanese format and it didn't even come close to the dramatic intensity that the Arabic version had expressed. This was a bittersweet disposition, especially since I had an extreme love-hate relationship with modern life in Japan itself. I was always left wondering whether it was really the right decision to go there or not, whether my childish obsession with this two-dimensional *fus-ha*-speaking world was mainly concealing a serious desire to escape. To escape from repression, patriarchy, and boredom.

I stood there frozen in front of Baalbeck Studios in the suburb of *Sin el Fil* (literally: The Tooth of the Elephant). Strange thoughts flooded my

mind. I felt the need to recite a poem. In Arabic literature, there is a form of prose called *Standing by the Ruins*, in which a melancholic eulogy is dedicated to the ruins that deceased loved ones once occupied. I imagine my poem would read like this:

*“There are abandoned rooms  
In the tooth of the elephant,  
Where voices once proudly spoken  
Still ring in my ears.”*

### **Where is William?**

I entered an old phone booth in Beirut with a number scribbled on a small piece of paper. A friend of a friend who was an actor in the 1980s had told me this was the contact number for the voice of Kabamaru, and hastily wrote it down for me. He said he hadn't been in touch for years and that he didn't want anything to do with him. Apparently Kabamaru's life was not as glamorous as I'd like to have imagined: he was now a wandering, penniless drug-addict. Kabamaru's real name was William. I phoned and let it ring and ring, but there was no answer. The next day I tried again. And the next day. There was no answer. Where was William?

I had heard from other acquaintances that many actors of that generation were currently living in miserable conditions, some of them completely excluded from acting or anything to do with theatre. It made me sad to think that the group of people that had once given us so many colourful dreams - and perhaps risked their lives while doing so - were now living in squalor. They were never honoured or revered for their vocal contributions to society; their oral passions never praised or awarded.

This tragic circumstance made me hesitate in my search for William. If I do finally meet him, my glittering dreams might come crashing down. I became content with not finding him, as if I had been searching for an apparition. I tried to forget what I'd heard about his difficult life. He was a ghost now, never to reveal himself to me in the flesh.

The voice of Kabamaru crying in front of a bowl of noodles somehow sufficed. It echoed a reality in which artists exist like transient beings or angels, living forever inside our memory.

*Monira Al Qadiri*

**BIO**

**Monira Al Qadiri** (b. 1983) is a Kuwaiti visual artist who was born in Senegal and educated in Japan. In 2010, she received a Ph.D. in inter-media art from Tokyo University of the Arts, where her research focused on the aesthetics of sadness in the Middle East stemming from poetry, music, art and religious practices. Her work explores unconventional gender identities, petro-cultures and their possible futures, as well as the legacies of corruption. She is also part of the artist collective GCC.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het Kunsten-  
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

### **Lawrence Abu Hamdan**

*Bird Watching*

Palais des Beaux-Arts / Paleis voor Schone Kunsten

15/05 - 20:00

16/05 - 20:00

### **Begüm Erciyas**

*Voicing Pieces*

Les Brigittines

18/05 - 17:00 > 22:00

19/05 - 17:00 > 22:00

20/05 - 12:00 > 22:00

21/05 - 12:00 > 22:00

23/05 - 17:00 > 22:00

24/05 - 12:00 > 22:00

25/05 - 12:00 > 22:00

26/05 - 12:00 > 22:00

27/05 - 12:00 > 22:00

### **Mårten Spångberg**

*Natten, The Series*

Boghossian Foundation - Villa Empain

26/05 - 18:00 > 01:00

27/05 - 23:00 > 06:00



# **KUNSTENFESTIVALDESARTS**

**BOX OFFICE**

**MEETING POINT**

**FOOD & DRINKS**

**PARTIES**

Palais de la Dynastie / Dynastiepaleis

Mont des Arts 5 Kunstberg

1000 Bruxelles / Brussel

02 210 87 37


[tickets@kfda.be](mailto:tickets@kfda.be)

[www.kfda.be](http://www.kfda.be)

 [facebook.com/kunstenfestivaldesarts](https://www.facebook.com/kunstenfestivaldesarts)

 [@KFDABrussels](https://twitter.com/KFDABrussels)

 [@Kunstenfestivaldesarts](https://www.instagram.com/Kunstenfestivaldesarts)

 [kfda.be/newsletter](mailto:kfda.be/newsletter)