

---

Lilabeth Cuenca Rasmussen  
(Tekst: Pontus Kyander)

### Hjertets mørke. Lilabeth Cuenca Rasmussen

Der var engang nogle etnografer og opdagelsesrejsende. Etnograferne indsamlede alle de små pletter og krukker og totempæle og kranier, de kunne finde, og de opdagelsesrejsende vovede sig ind i selv de mørkeste hjørner af mørkets hjerte. Til sidst var der ikke ret meget tilbage at indsamle, og selv steder, som ingen mennesker nogensinde have lyst til at besøge, var kortlagt. Alligevel var der tilstrækkeligt mørke tilbage at fare vild i, for i sidste ende var mørket i hjørnerne af deres egne hjerter stadig udforsket.

Så hvor Kurtz i Joseph Conrads roman *Mørkets hjerte* rejser op ad Congofloden for at møde junglens talrige rædsler, opdaterer Lilabeth Cuenca Rasmussen opdagelsesrejsende-temaet ved at foretage en rejse langs kærlighedslinierne i sin håndflade. I *Distorted Heart* (Forvredet hjerte) (2007) lader hun sig endelig overtale af en kusine i Manila og går til en sandsiger. Hans forudsigelser viser sig at være overraskende præcise, og nogle år senere vender hun tilbage for at få en "hjertebehandling". Det viser sig, at den kloge mand er død, så hun rejser ud på landet og til øen Siquijor, som er berygtet for sine healere og sin trolddom, til steder, hun ikke kender, og til mennesker og sprog, hun ikke forstår.

En gammel mand, som er ekspert i ritualer med at skære i hænder, ændrer med overraskende lethed kærlighedslinierne i hendes håndflade. Væk er ulykke, væk er hendes eksmands spøgelse. Eller er det? En anden troldmand forbereder hellig røg og salve og en modbydelig medicin, som brænder hende i halsen. Kærlighed og begær er mørke steder; hvad andet end ritualer og magi kan opløse skyggen fra mistede elskere?

*Distorted Heart* er en rejse præget af magiske ritualer i rodede skure, hvor uddrivelsen af gammel kærlighed udføres ved siden af parkerede motorcykler og vasketøj, der hænger til tørre. Det er en rejse tilbage til "rødderne" og videre endnu, på den ene side med et fromt ønske om en mirakelkur, på den anden med en kritisk distance til dette overtroiske hokuspokus og med en kamerakvinde, der filmer hele processen. Ved at blande sprogene – hendes mors Tagalog-sprog med den gennemgående engelske voice-over og engelske undertekster og desuden momentvise følelsesudbrud på dansk – understreger Lilabeth Cuenca Rasmussen sin egen blandede identitet, sin tilstedeværelse og distance til de begivenheder, hun sætter i gang. Hun går ind og ud af forskellige niveauer af kommunikation og engagement og er selv delt. Hendes rap-agtige tekster ramler for fuld fart ind i dokumentaristilen, mens der anes et glimt af overtroisk håb i folkesangselementerne, der synges på Tagalog, som besværgelser.

Det har været en lang rejse mod Siquijor, begyndende med kunstnerens fødsel i Manila men via en stor omvej til Danmark, hvortil hendes danske far og filippinske mor flyttede, da hun stadig var barn. Nogle af naboerne betragtede sikkert ikke hende og hendes søskende som rigtige danskere, og filippinere blev de i hvert fald mindre og mindre. Dette beskrives som regel som et kulturelt ingenmandsland, hverken det ene eller det andet, men jeg begynder i mindre grad at se det som en grund til krise, men mere som en lejlighed til at gribe muligheden for at blive en etnisk vagabond, en nomade som vandrer mellem alternative roller, sprog og identiteter. Man undgår at blive

sat i bås af andre, reduceret til én enkelt forudfattet idé om identitet. Færdig med etnograferne!

I en tid, hvor ikke bare danskerne debatterer deres literære og kulturelle kanon, er dette en strategi til at undgå at blive skubbet ind i et hjørne. Derfor har Lilabeth Cuenca Rasmussen bevæget sig over et bredt felt af identiteter og først og fremmest identifikationer. Hun begyndte med at rette kameraet mod sig selv og sin familie i den storhitende dansevideo *Family Sha-La-La* (1998), mens hun stadig gik på Kunstakademiet i København, og har fortsat med at bruge det mest nærliggende materiale til at lave stærke og direkte værker om de forskellige menneskelige forhold, vi alle på en eller anden måde tager del i.

Lilabeth Cuenca Rasmussen flyttede ind hos sin mormor i Tondo, et slumområde i det centrale Manila, i forbindelse med *Seeing Pilar* (At se Pilar) (2001), som er en historie om to kvinder fra forskellige generationer og med forskellige værdier, som ikke rigtig er i stand til at håndtere forskellene men tydeligvis stadig har stærke følelsesmæssige bånd. Historien er struktureret som en række korte episoder med forskellige overskrifter og tager nogle morsomme uventede drejninger, men mest af alt handler den om den fundamentale diskrepans mellem intimitet og denne brede kommunikations- og forståelseskluft.

I rollen som etnograf på sin egen danske hjemmebane har hun udforsket nogle virkelig eksotiske emner, såsom de neo-hedenske asadyrkere i *The Gathering* (Samlingen) (2001), som mødes i skoven til ret hyggelige ritualer og øldrikning fra kæmpe horn, eller det 30 minutter lange dokumentariske dyk ned i en verden af kvindelige danske motorcyklister, *Get Your Motor Running* (Gas op for motoren) (2004). Både asadyrkerne og de kvindelige motorcyklister er grupper, som trodser én form for konformitet, mens de vælger en anden, som finder et tilhørsforhold gennem en fælles passion. Med *O' Brother Mike* (Oh broder Mike) (2004) vendte hun tilbage til sin egen familie, sine forældre og tre søskende. Her tager hun dem alle sammen med i fitnesscenter under ledelse af sin bror, fitnessinstruktøren. Igen virker familien som en uensartet men følelsesmæssigt tæt knyttet gruppe.

I bund og grund har Lilabeth Cuenca Rasmussens kunst fulgt tre parallelle spor: Først en dokumentation af hendes nærmeste familie, dernæst en udforskning af marginale (men ikke udstødte!) grupper i Danmark og endelig en eftersøgning af hendes filippinske rødder. Herudover har et fjerde element luret i baggrunden og ventet på en hovedrolle lige siden hendes tidligste animationskortfilm, *Lili Stories: Musik*, nærmere betegnet at lave musik og musikvideoer.

Helt tilbage i 2002 dannede billedmateriale fra en kristen messe i Manila baggrunden i videoen *Shout* (Råb), smukt redigeret af Anders Malmberg, hvor menigheden og korets bevægelser blev til en montage, der oversatte den religiøse ekstase til rytmiske bevægelser. Med en fængende religiøs popsang (sunget af den populære filippinske sanger Gary Valenciano) som lydspor bliver det et kompakt koreograferet billede på en fælles, altfavnende salighedsrus.

*Holy Wood* (Helligt træ) (2006) tilhører samme gruppe af værker, hvor ekstreme følelser forbundet med religiøs praksis omskibes til mønstre og rytmiske sekvenser. Selv om hastigheden her er meget langsommere, når de unge mænd påtager sig identiteten som Jesus ved at piske sig selv og blive korsfæstet ved en påskeceremoni i byen San Fernando Cutud. Det er en film uden fortæller, komponeret af stærke kontraster mellem de nogle gange forfærdede men dog fascinerede kvinder blandt publikum og de unge mænd, som koket sammenligner deres

blødende rygge, eller den åbenlyse smerte og dramatiske stillen til skue af mændene, der bliver naglet til korsene, mens de er omringet af andre, der er klædt ud som romerske soldater i guldmalede plastickyrasser. Virkelig smerte møder maskerade, religiøs inderlighed møder candyfloss og souvenirsælgere.

*Absolute Exotic* (Absolut eksotisk) (2005) er på mange måder et vendepunkt i Lilibeth Cuenca Rasmussens oeuvre. Hun vender her tilbage til det selvbiografiske materiale, og i sin første optræden som fuldmoden rapper giver hun et tydeligt farvet men ubetaleligt vittigt og forbløfende vidnesbyrd om smerten og vreden ved at blive afvist af en mand – ikke bare på grund af en anden kvinde men en sort kvinde:

*So hip to be a nigger  
puffy lips, hips, tits and figure.  
Asia is out of fashion! Fed up with competition.  
He chose that half nigger lass!  
Mulatto with balloon ass.  
Sick of being a target in this ethnic supermarket...*

Så var hun blot endnu et spændende, eksotisk indslag, erstattet af et nyt, bare mere mørklødet, racetrofæ? Er der et hierarki mellem racerne, hvad sexappeal angår? Hvilken farve er mest efterspurgt lige nu? Teksten er ikke engang tæt på at være politisk korrekt, og en del af pointen er, at racisme findes overalt, selv i kærlige forhold, og når som helst kan racekategorier indhente os. Hvis du er mørk, kan du aldrig vide, om du bare er et symbol, en souvenir at vise frem for vennerne. *Absolute Exotic* overskrider grænserne mellem det offentlige og det private, da det også indeholder et aspekt af bittersød hævn og endegyldig ombytning af rollerne. Det er dét, der giver værket sin energi, sin direkte virkning, og en del af kvaliteten er, at det underminerer sine egne udsagn. Det er ikke bare endnu en brochure om racistiske fordomme; det muliggør flere forskellige læsninger, og man behøver ikke engang føle sympati for kunstneren. Hun lader det være helt op til beskuerne, som på en eller anden måde selv må finde ud af at relatere til værket.

*Cock Fight Song* (Hanekampssang) (2006) bruger materiale, der er lige så voldsomt som *Holy Wood*, men bruger det på en totalt anderledes facon. Som regel er den blevet vist sammen med *Cock Fight* (Hanekamp), en dokumentar om hele kulturen omkring hanekampe i Filippinerne, en fattigmandsudgave af tyrefægtning importeret fra spanierne, som engang koloniserede landet. Men *Cock Fight Song* er en ren musikvideo bygget op omkring den fjerklædte kunstner, som rapper og danser. Den går på tværs af kønnene, da teksten har et entydigt mandligt udgangspunkt, men ironien ligger naturligvis i, at den bliver fremført af en kvinde. Og der er selvfølgelig også det engelske ordspil, at en cock ikke bare sidder og dingler på ejermandens arm men også mellem hans ben. Ved at lege med skiftet i betydning fra haner til genitalier kommer teksten lige så meget til at handle om seksuel forfængelighed og impotens som om den faktiske hanekamp:

*Refrain: Powerful, persistent and proud  
a cock makes man's world go 'round  
a cock, Goddamn ya, that is what I am  
but the game would be (much) nicer if I was the man  
a cock, that fucks it up – suck!  
a cock suck, that's a dead fuck!  
a vain cock is worse than (being) in pain  
and even worse ... is a cock in his chains*

Hvor *Cock Fight Song* undergraver et mandligt perspektiv, sker det modsatte i *Ego Song* (2006). Klædt i gul som en sol giver Lilibeth Cuenca Rasmussen selvoptagetheden frit løb i en muligvis kvindelig narcissisme. Hun står der til beskuelse, skinnende og storslået, beundret lige så meget af sig selv som hun forventer beskueren vil:

*There is no need of impropriety  
in our existing society  
my friends and my loves, I pick and choose  
and family ties I dare to lose.  
I love to co-mingle with celebrity  
I elbow my way and use them, my tool is flattery  
hangin' out with people of no significance  
is clear stupidity and a sign of ignorance  
Brand name clothes and objects of quality  
help me build up my solid identity  
I need a partner that can fit in my tune  
if he is trouble, I'll get rid of him soon.  
I am the centre of the universe  
and I don't care about anybody else*

Værkerne udgør en diptykon, hvor rollerne parodierer menneskers opførsel ganske som dyr i tegnefilm. Hanen spankulerer omkring, og solen går rundt i sin skinnende dragt, lige så nedladende som en kejserinde eller eventyrdronning. Lilibeth Cuenca Rasmussen behersker et væld af forskellige stilistiske metoder og tillader sig at lege med forskellige muligheder. Selvfølgelig er dikotomien mellem mand og kvinde, som jeg har beskrevet den, forsimplet; hanen er lige så meget en møgkælling, ganske som den selvoptagede sol kunne være enhver narcissistisk mand, der kom ud fra fitnesscenteret med en spritny D&G-trøje på sin veltrænede torso. Kønsstereotyper er en flydende verden med uskiftelige billeder og idéer, og det afspejles i høj grad i værkerne.

I *House of Hope* (Håbets hus) (2007) eksperimenterer hun med en krydsning mellem flere genrer og teknikker, hvor hun blander en dokumentarisk tilgang med klipning i montagestil og en fortælling på vers. Det er baseret på hendes møde med Bajau-stammen, også kendt som "havsigøjnerne", som bor på Mindanao-øen. Det er en region, hvor sørøveri er hverdagskost, farvandet farligt og mistroen mellem etniske og religiøse grupper stor. "House of Hope" er en kristen organisation, som støtter dette marginaliserede islamiske samfund, som foragtes af alle andre. Bajauerne lever af at tigge og dykke efter mønter, som turister kaster ud fra passagerskibe, og statistikken er nedslående, hvad angår deres dødelighed, ulykker med tab af førlighed til følge, analfabetisme og så videre. Selv myndighederne gør en dyd ud af at bekæmpe dem, og organisationen "House of Hope" ender med at blive udspurgt både af islamiske grupper, der mistænker missionsvirksomhed, og af de kristne, som mener, hjælpen kunne bruges bedre på fattige kristne. Filmen fanger bajauerens forbigående skønhed og værdighed, men viser os desværre også et nyt mørke i hjertet.

Oversat fra engelsk af Steffen Maarup

---