

Grenslichamen

Liminaliteit en ontmoeting in Mokhallad Rasems residentieproject *Zielzoekers*

Famke Dhont

Introductie

Mokhallad Rasem resideerde in de winter van 2017 gedurende zes weken in een asielcentrum. Op basis van de ervaringen die hij er opdeed, maakte hij de voorstelling *Zielzoekers*. Ik beschrijf in dit artikel de gelaagde heterochronotopische verweving van het opvangcentrum an sich, Rasems verblijf ter plekke en de eindvoorstelling. Mijn focus ligt daarbij op liminale ruimtelijke en temporele aspecten, die ik aan de hand van Michel Foucaults heterotopieconcept en enkele inzichten uit het migratie-esthetische discours bevroeg. Het heeft zichzelf daarbij zinvol bewezen grenzen als locus van aanraking te beschouwen, in plaats van als strikt onderscheid. Daarnaast analyseer ik de performatieve manier waarop de tijdsverwevingen en ruimteverknoppingen de inwoners, de kunstenaar en de toeschouwers beïnvloedden. Uit het lichamelijke samenzijn van bewoners en kunstenaar, toeschouwers en performers ontsproten utopische knooppunten waarin momentum verleend werd aan een anders gedesoriënteerd, onbestemd heden. In de rechtstreekse en indirecte ontmoetingen die het project faciliteerde, werden spanningen rond verantwoordelijkheid en gastvrijheid onthuld en wortelde de mogelijkheid van een ethiek van wankel nabijheid.

Het Meense opvangcentrum: heterotopie en heterochronie

Opvangcentra voor asielzoekers zijn eigenaardige plekken. Als tijdelijke verblijfplaatsen wringen ze zich in een overgangszone tussen het thuis- en het gastland en schipperen ze tussen het verleden en de toekomst van de mensen die er vertoeven. De onvatbare omgeving van asielcentra is noch begrensd, noch grenzeloos, behoort noch tot het verleden, noch tot de toekomst, bevindt zich noch hier, noch daar. Ze herbergt mensen die zich tegelijk op een zeer bepalend als een zeer onbepaald punt in hun leven bevinden, omdat ze besloten hebben alles overboord te gooien in de hoop op een beter bestaan. Deze situatie kristalliseert in een krampachtig heden en creëert een enorm spanningsveld tussen tergende stilstand en wankel mobiliteit op meerdere fronten. In een poging de invloed van tijdruimtelijke dynamieken op het leven in het

opvangcentrum te analyseren, maak ik gebruik van het concept heterochronotopie. In navolging van Mikhail Bakhtins denken rond de onlosmakelijkheid van tijd en ruimte, waarbij spatiale coördinaten steeds een temporele dimensie hebben, koppelt Mieke Bal Foucaults heterotopie aan haar concept van heterochronie. De verbinding van een verweven ruimtegevoel met een multitemporele ervaring ontwikkelt tot een heterochronotopische complexiteit (Bal, Heterochronotopia 36).

In mijn beschouwingen over tijdruimtelijke gelaagdheid in opvangcentra schets ik eerst kort de verhouding tussen asielaccommodaties en een steeds mobielere, grenzeloze wereld. In navolging van Margo van den Berges stelling dat asielaccommodaties- en beleid te weinig afgestemd zijn op het feit dat migratie een constante tendens is in de huidige geopolitieke ruimte (van den Berge 9), onderzoek ik de implicaties van het herbestemmen van voormalige heterotopische gebouwen tot opvangcentra. Daarbij heb ik ook aandacht voor de gevolgen van het leven in een opvangcentrum op de tijdsbeleving. Vervolgens focus ik op de spatio-temporele implicaties van Rasems artistieke residenties. Liminaliteit en utopische zelfverwezenlijking zijn daarbij centrale begrippen. Tenslotte ga ik na hoe de voorstelling Zielzoekers, waarin het werkproces resulteerde, de heterochronotopische gelaagdheid nog aandikte en hoe ze ontmoetingen op verschillende vlakken mogelijk maakte.

Ruimtelijke hybriditeit

Architecture is the simplest means of articulating time and space, of modulating reality and engendering dreams. It is a matter not only of plastic articulation and modulation expressing an ephemeral beauty, but of a modulation producing influences in accordance with the eternal spectrum of human desires and the progress in fulfilling them.

(Chtcheglov 4)

Huidige transformaties in de geopolitieke ruimte vragen om een herziening van de manier waarop we vaste landsgrenzen, stabiele identiteit en homogeniteit begrijpen. Migratie en mobiliteit zijn een onafwendbaar kenmerk van onze samenleving geworden. Dit wordt in de hand gewerkt door communicatiemogelijkheden, economische verbindingen en politieke structuren die voorbij landsgrenzen opereren. De lichtsnelheid waarmee we communiceren, heeft een implosie van

tijd en ruimte veroorzaakt (Hernandez-Navarro 198). In deze context maakt Margo van den Berge in haar onderzoeksthesis komaf met de veronderstelde oppositie tussen architectuur en migratie, waarbij architectuur gelinkt wordt aan “settlement, stabiliteit en standvastigheid” en migratie aan “onderweg zijn, flux en vluchtigheid.. Vanuit de perceptie dat “migranten (...) geen nomaden (zijn)” en dat “ de migrant streeft (...) naar stabiliteit en settlement”, benadrukt ze dat migratie binnen onze huidige samenleving “geen tijdelijke conditie (is), maar een standvastig fenomeen” (van den Berge 9-10). Daarom zoekt ze, in navolging van Stephen Cairns (*Migrancy and the Dislocation of Architecture* 2009), naar een vorm van architectuur die afgestemd is op migratie, net omdat die de eigen status van tijdelijkheid ontworteld heeft. De oppositie tussen migratie en architectuur typeert ook de Belgische asielaccommodatie, die volgens van den Berge gekenmerkt wordt door een top down- en ad hoc-beleid (17). De variëteit van de gebouwen en spreiding van de opvangruimtes over het land kwamen tot stand doordat gebouwen eerder in noodsituaties tot opvangplaats bestemd werden, dan dat er structureel en op lange termijn over werd nagedacht (van den Berge 18). Van den Berge vraagt zich af of het niet heilzamer is na te denken over de manier waarop de noodzakelijke functies van een opvangplaats het best verwezenlijkt kunnen worden, eerder dan deze van reeds bestaande accommodaties, die oorspronkelijk een andere functie hadden, af te dwingen (18). Ze stelt, in de lijn van Jacques Derrida’s werk *Over gastvrijheid* (1998), een bottom up-aanpak voor, die inspeelt op lokale factoren en creativiteit en openheid uitdraagt om te ontkomen aan de starre implementering op federaal niveau (van den Berge 21). Haar voorstel om “asiel te benaderen als een positief gegeven met potentieel” (van den Berge 22), herinnert aan Foucaults notie van de heterotopie als een “verwezenlijkte utopie” (Foucault 1).

Heterotopie en liminaliteit in het opvangcentrum

Heel wat voorbeelden die Foucault aanhaalt om zijn heterotopieconcept te duiden, worden beschouwd als voorname stadssymbolen, die kennis, cultuur en maatschappelijk geheugen vertegenwoordigen en grondig ingebed zijn in hun stedelijke omgeving. Een groot deel van de huidige opvangcentra is gevestigd in wat voorheen dergelijke cultuursymbolen waren (van den Berge 26). Zo is het Meense opvangcentrum bijvoorbeeld ingericht in een voormalig klooster. De structuur werd in 1993 in context van de Kosovocrisis in gebruik genomen door het Rode Kruis, dat in Vlaanderen instaat voor de organisatie van vijftien open opvangcentra. De herbestemmingstendens laat de vraag rijzen hoe de centra zich

tot de voormalige heterotopieën verhouden en wat hun betekenis kan zijn in een wereld in beweging.

Heterotopieën worden gekenmerkt door een aantal kwaliteiten die hen een bijzondere uitstraling verlenen en die als effect hebben dat in de betreffende ruimtes heel wat grenzen vervagen. Zo valt het onderscheid tussen publieke en private domeinen vaak weg, versmelten alledaagse en abnormale omstandigheden en wordt de spanningsverhouding tussen inclusie en exclusiviteit sterker voelbaar (Keunen 169-177). Om na te gaan waartoe het leidt opvangcentra als heterotopieën te beschouwen, toets ik de realiteit in de centra aan een aantal kenmerken waarop Foucault zijn heterotopologie baseert. “Contres-espaces” zijn volgens Foucault een universeel maatschappelijk gegeven, in die zin dat ze in alle culturen en alle tijden voorkomen. Dit betekent echter niet dat ze ook een universele vorm bezitten. Integendeel, ze zijn historisch veranderlijk en ook op cultureel vlak variabel (Foucault 2). Zoals reeds aangekaart in bovenstaande reflecties over mobiliteit in hedendaagse samenlevingen is de nood aan opvang een wereldwijde maatschappelijke kwestie, die zich door de eeuwen heen blijft opdringen in verschillende vormen, afhankelijk van lokale en historische invullingen. Het gegeven dat mensen zich door geweld, politieke onderdrukking of onhoudbare economische omstandigheden genoodzaakt zien te migreren naar plekken waar ze afhankelijk zijn van de gastvrijheid van anderen blijft een constante. De condensatie van verschillende plaatsen en tijden is een stabiele en markante karaktertrek in opvangchronotopen, die aansluit bij Foucaults idee dat heterotopieën een juxtapositie creëren van plaatsen die normaal als onverzoenbaar ervaren worden (4). In migratieomstandigheden wordt het land van herkomst fysiek verlaten voor een overgangszone met een onbestemde toekomst, maar op mentaal vlak vervagen de grenzen en blijven vragen van thuis zijn en toebehoren zich opdringen. De verschillende wereldkaarten in de gang van het Meense opvangcentrum beamen het voortbestaan van de herkomstplaatsen in de leefwereld van de migranten en verweven die met de Meense ruimte. De mogelijkheden van hedendaagse communicatietechnologieën en wereldwijde verbindingen veroorzaken bijkomende complicaties voor de dynamiek van spatiale verknoping. De compressie van tijd en ruimte via communicatietechnologieën leidt tot meer hybride en flexibele vormen van mobiliteit en heeft merkbare gevolgen voor de toegang tot het verleden en de plek van herkomst. Contacten strekken zich uit zonder belang te hechten aan geopolitieke constellaties. De vraag werpt zich op welke impact deze complexiteit

van verbindingen en ruimtelijke hybriditeit heeft op het gevoel van oriëntatie.

Als laatste kwaliteit benadrukt Foucault het isolement dat van heterotopieën uitgaat. In zowel gesloten, open, als schijnbaar open heterotopieën heersen bijzondere dynamieken van inclusie en uitsluiting (Foucault 5-6). In vergelijking met andere gebouwen met dezelfde functie heeft het Meense klooster, volgens Francesca Popelier, verantwoordelijke voor publiesbegeleiding in het desbetreffende opvangcentrum, een vrij dense structuur. De combinatie van de gecentreerde architectuur met de grote toegankelijkheid van het centrum zorgt ervoor dat het onderscheid tussen publieke en private ruimte dreigt weg te vallen. Het bijna openbare karakter van de instelling vertaalt zich ook in de persoonlijke ruimte. Voorzieningen als de keuken, sanitaire voorzieningen, ontspanningsruimtes en slaapzalen zijn gemeenschappelijk ingericht. De enige plek die ietwat tot de persoonlijke sfeer behoort, is het bed (Rasem). Het blijft de vraag of een groepsgerichte constructie als een klooster voldoende tegemoet kan komen aan de complexiteit van het samenwonen van een heterogene groep van individuen met zeer diverse achtergronden, die enkel verbonden zijn door hun migratieachtergrond. Kan het “recyclage-architectuurprincipe” (van den Berge 25) de ruimte, autonomie en privacy schenken die nodig is voor het verwerken van de abrupte en vaak traumatische afsnijding van het verleden en het thuisland van de inwoners?

Tijdsverklevingen

How am I supposed to heal if I can't feel time?

(Nolan, *Memento*, 2000)

De temporele ervaring in het opvangcentrum is zwaar geladen door het complexe weefsel waarin verleden, heden en toekomst verstrikt geraken. Het heden ontwikkelt er tot een onbepaald gegeven, dat abrupt losgetrokken is van zowel het verleden als de toekomst. Het vertrek uit de thuissituatie en de daarbij horende ontheemding hebben vaak genoeg slagkracht om het chronologische levensverhaal van de migranten onderuit te halen, wat niet zelden resulteert in een gevoel van desoriëntatie. Die achronistische ervaring wordt vaak nog versterkt door het “insisteren” van herinneringen (Zizek 26-27), die zich in hun actuele cognitie opdringen. De herhaling van het verleden mondt uit in een circulaire spiraaltijd die parasiteert op het heden en die moeilijk te doorbreken valt. Op golven van heimwee en toekomstmoedigheid stranden de migranten in de

wachtkamer van een precair heden. Enerzijds zijn gemis van de alledaagse tijdsvulling en het verlangen naar vroeger voor de inwoners zeer doordringende en moeilijk te vatten emoties. Anderzijds zijn hun vooruitzichten zeer onvoorspelbaar. De onmacht om zelf tussen te komen in keuzes die hun toekomst zullen bepalen, en hun afhankelijkheid van de beslissing van anderen, zijn voor veel asielaanvragers erg belastend. De schemerzone tussen een leven dat voorbij is en een leven dat nog geen vorm kan krijgen, biedt weinig mogelijkheden om daadkrachtig te handelen. Het wachten op nieuws met betrekking tot hun asielprocedure dat hen bevrijdt en nieuwe mogelijkheden creëert, of die net afsnoert, is slopend. Het feit dat er restricties staan op de mogelijkheden te werken vergroot het onbestemde tijdsgevoel van stilstand nog meer en werkt gevoelens van verveling, zinloosheid en een geringschattend zelfbeeld in de hand (van den Berge 28).

De noodlanding van de tijdsreizigers

De tijdelijkheid van het verblijfsstatuut dat inwoners toegekend krijgen, vertaalt zich vaak ook in een onvermogen zich thuis te voelen in het opvangcentrum. Het gebrek aan nesteldrang en het feit dat de kamers vaak niet persoonlijk worden ingekleed, bevordert het gevoel van ontheemde wachttijd. De steeds prominentere migratietendens in acht genomen, zou meer beleidsmatige aandacht voor het feit dat “wanneer mensen daar dan effectief een (paar) jaar wonen, die plek wel degelijk een soort ‘thuis’ wordt” (van den Berge 30), waardevol zijn in het kenteren van identificatiefrustraties en gevoelens van onthechting. Die laatste komen vaak voort uit het opleggen van integratieverwachtingen die voortbouwen op een verondersteld gevoel van universele consensus. Indruisend tegen deze assimilatiepolitiek argumenteert Hernandez-Navarro dat migranten fricties veroorzaken in het chronologische imperialisme van de Westerse tijdservaring. Door hun verbondenheid met verschillende chronotopen incorporeren migranten verschillende tijdservaringen en raken ze verscheurd door de enkelvoudige kloktijd, tijdsperceptie en geschiedenis die de geglobaliseerde wereld hanteert (Hernandez-Navarro 193). In plaats van een utopia van vredevolle co-existentie oppert Hernandez-Navarro de optie van een chronotoop van conflict, waar verzoening de specificiteit van alle onderdelen niet dreigt uit te schakelen. Hij duidt op de noodzaak van verschil en contradictie, van antagonistische krachten die integratie weerstaan (193).

Stephen Cairns stelt in *Migrancy and the Dislocation of Architecture* de belangrijke vraag of “architecturaal-politieke pogingen om vluchtelingen te

stabiliseren en domesticeren, door mogelijkheden tot identificatie en een thuisgevoel te weren, ontrafeld kunnen worden door alternatieve architectuurfilosofieën- en praktijken”, die de veelzijdigheid van deze ruimtes en de verbondenheid van “zijn en topos” als vertrekpunt nemen (Cairns qtd. in van den Berge 32-33). De wenselijkheid van heterogeniteit en hybride kruiscontacten die uit dit verlangen spreekt, sluit aan bij Derrida’s suggestie om stil te staan bij de noden van opvangcentra. Creativiteit, openheid en lokale inbedding zijn daarbij belangrijke aspecten (Cairns qtd. in van den Berge 21). Waar komen we uit als we opvangplaatsen loskoppelen van hun negatieve bijklank als geïmproviseerd antwoord op een noodsituatie en meer aandacht hebben voor de positieve mogelijkheden die transitzones kunnen uitdragen in een wereld in beweging?

Heterochronotopie van Rasems Residentie¹

De chronotoop van het opvangcentrum en Rasems residentieproject *Zielzoekers* vervlechten op interessante wijze. Beide worden gekenmerkt door een bepaalde mate van liminaliteit, beide beschikken ze over heterotopische en multitemporele kwaliteiten. Doordat ze de spatio-temporele ervaring intensifieert, maakt hun ontmoeting reflectie op een hoger niveau mogelijk. De verwevenheid van verschillende tijden en plaatsen in het opvangcentrum beargumenteerde ik reeds in het voorafgaande hoofdstuk. In dit segment bespreek ik hoe Rasems artistieke interventie in het opvangcentrum enkele bestaande dynamieken op scherp stelde. Door zijn aanwezigheid en vragen als maker en als individu dat eenzelfde proces heeft doorlopen, werden bepaalde motieven geïntensifieerd. Uit de maalstroom van tijden en plaatsen werden een aantal elementen gedistilleerd, die de inhoudelijke leidraad voor de voorstelling vormden. Hieronder bespreek ik het residentieproject *Zielzoekers* als grenservaring en als utopisch laboratorium voor identiteitsvorming, in navolging van Foucaults notie van heterotopie als sociaal laboratorium (Keunen 209).

Het residentieproject als grenservaring

Bodies, visibility, and borders combine and recombine to question the space of the political or, to be more precise, the spatial ordering of political subjects.

(Dasputa, *The Visuality of the Other* 191)

Tijdens een wandeling met kunstenaar Mokhallad Rasem langs de grens tussen België en Frankrijk ondervond ik de lading van het begrip 'grens'. Menen ademt door haar ligging een sfeer van mogelijkheden uit. Afgezien van een klein bordje dat de scheidingslijn markeert, straalt niets er onvermijdelijk verschil uit. De ruimte verraadt haar implicaties niet. De huizen aan de ene kant van de brug zien er hetzelfde uit als aan de andere kant. Het landschap strekt zich uit langs beide oevers van een rivier die, eerder dan een barst, een samensmelting lijkt te vormen. Misschien hoeft een grens niet per se een afbakening te zijn, misschien kan ze ook overlap verbeelden. Misschien worden grenzen te sterk getrokken in termen van verschil, in plaats van in termen van overgang, transitie, overvloeiing. Zonder te willen homogeniseren en verschillen nietig te verklaren door ze onder eenzelfde noemer te schuiven, wil ik in de komende paragrafen nadenken over grenzen als sites waar verschillen elkaar raken. Vanuit het perspectief van het residentieproject vielen me een aantal dynamieken op die, eerder dan als klare tegenstellingen, als kruisbestuivingen beschouwd kunnen worden.

Zoals hierboven aangetoond werd, bewijst nadenken over opvangcentra als heterochronotopische ruimtes zich nuttig in die zin dat ze zich op de grens van verschillende tijden en loci bevinden en duidelijke afbakeningen weren. Artistieke residenties, en met name locatieprojecten, worden eveneens gekenmerkt door een liminaal statuut. Het is immers vaak moeilijk een duidelijk onderscheid te maken tussen wat tot de werksfeer behoort en wat onder vrije tijd valt, omdat die op vlak van ruimte en tijdsinvestering vaak samenvallen.

Ook de positie van de kunstenaar vertoont onscherpe randen. Het feit dat hij tijdelijk ontvangen wordt op een bepaalde plek, betekent niet dat hij meteen toegang krijgt tot de plaatselijke gemeenschap. Het feit dat Rasem de procedure een decennium geleden bij aankomst in België zelf doorlopen had, was een bijzonder uitgangspunt. In zijn persoon kwamen verschillende perspectieven samen: de invalshoek als kunstenaar, als ervaringsdeskundige en retrospectieve onderzoeker naar de betekenis van zijn eigen proces, als Belg, als Irakees, als noch-Belg-noch-Irakees, als grensbewoner, als "zielzoeker". Dit ambigue standpunt zorgde ervoor dat hij zowel aansluiting vond bij asielaanvragers als bij Belgische burgers, maar door geen van beide groepen als eigen werd beschouwd. Dit raakt aan wat Chokri Ben Chikha in zijn doctoraat bestempelt als de risico's van het werken als kunstenaar met een dubbele positie: het gevaar van "instrumentalisering en 'selfing and othering' van de Ander" lag steeds om de hoek (Ben Chikha, 'Stereotypen als theatertekens' 178). Rasem wist deze risico's

echter in zekere mate te ontwijken. Door er bewust voor te kiezen zich te begeven in de ruimte die de bewoners toegewezen werd en zes weken tijd bij hen door te brengen, keerde hij de rollen van gast en gastheer om. Zijn aanpassing aan de tijd en het dagritme van de migranten herdacht de preciaire afhankelijkheidsrelatie tussen asielaanvrager en -verlener. Daarenboven hanteerde Rasem de taal die door de bewoners gesproken wordt. Zijn vermogen zich in het Arabisch uit te drukken verschafte hem toegang tot verschillende inwoners die hij anders moeilijk had kunnen bereiken. Die grenzeloze benadering van taal is interessant tegen het licht van Derrida's stelling dat taal het primaire controlemiddel is waarmee een natie haar gasten kan bedwingen (*Over Gastvrijheid* 39-40). Rasems linguïstische aanpassing werd natuurlijk ondersteund door het feit dat hij de taal machtig was, maar zijn keuze om verschillende identiteiten naast elkaar te laten bestaan was ook doordacht in haar poging te ontsnappen aan het gevaar van "selfing and othering" waar Ben Chikha over spreekt (178). Een eenduidige toewijzing aan de ene of andere categorie werd uitgesloten. De mogelijkheid te spelen met verschillende identiteitsmodaliteiten ontzenuwde strikte tegenstellingen en creëerde ruimte voor hybride perspectieven. De mistige afbakening van werk en leven, inwoners en kunstenaar, esthetiek en dagelijks functioneren, ontsloten ethische implicaties, waarin raakvlak over onderscheid primeerde.

Een utopisch laboratorium voor sociale identiteit

Foucault beschouwt heterotopieën als gerealiseerde utopieën, waarin ruimte gecreëerd kan worden voor experimenten met sociale identiteit (Keunen 209). Tijdelijke verblijfplaatsen dragen het potentieel van zelfreflectie in zich, maar kunnen ook verraderlijk werken. Door de accumulatie van tijden en ruimtes heerst er een grotere mate van instabiliteit dan in meer vaststaande omgevingen, waarin duidelijkere wetten gelden. Enerzijds brengen de open ruimte en onbepaalde tijd veel bewegingsvrijheid voort, anderzijds creëren ze een preciaire situatie waarin niets duidelijk of zeker is. Welk soort lichaam wordt geconstrueerd door deze schimmige spatio-temporele dimensies? En welke invloed heeft leegte op het vermogen je een nieuwe huid aan te meten? Het motief van wit, onbeschreven papier in Rasems kunstpraktijk is een manifeste weerspiegeling van die vraag. Waar hij in *Body Revolution* met witte lakens werkte omwille van hun associatie met wikkels voor pasgeborenen, bleke lijkwades en huidlagen (Rasem, RE-acties op geweld), gaf hij in *Zielzoekers* vorm aan het verband tussen blanco papier en de broze materie van een ziel, die herbeschreven kan worden. Deze metafoor beaamt het utopische potentieel dat Rasem toekent aan het verblijf in een opvangcentrum, als een "bijzonder station"

van waar men alle richtingen uit kan (Rasem). Hij beschouwt een uitgewist leven als een kans om los te komen van het geweld dat aanleiding gaf om te vluchten en om individuele dromen te herontdekken.

Een (on)beschreven lichaam

Een belangrijke component van de displacementsproblematiek bestaat eruit dat migranten door het vertrek uit hun thuisland terecht komen in een bizar braakland van waaruit ze hun volledige leven moet hervormen. Doordat ze afgesneden zijn van hun socio-historische ontwikkeling, worden ze gedwongen hun lichaam te herpositioneren in een andere context. Die herbepaling kan een utopische invulling kennen en nieuwe vooruitzichten blootleggen. Het is echter een illusie te denken dat er geen valkuilen zijn, of dat de mogelijkheden onbegrensd zijn. Het is belangrijk oog te hebben voor de manier waarop een plek de aanwezige subjecten bepaalt. Ook ruimtes die verondersteld worden open en blank te zijn, zijn niet neutraal en beïnvloeden de wijze waarop mensen handelen en bewegen. In *Being with one's own eyes* vertrekt Vivian Sobchack van een fenomenologisch, belichaamd ervaringskader om de biopolitieke greep van ruimtes op individuen te bespreken (Sobchack 155).

“Lived-bodies” kunnen verschillende relaties aangaan met hun omgeving, waarin ze zichzelf positioneren of waarin ze objectmatig door anderen worden geplaatst. Alternatieve, liminale lichamen worden vaak in één beweging herleid tot negatief tegenvoorbeeld van de heersende orde, die als doel heeft zichzelf te legitimeren. Zo worden buitenstaanders tegelijk geappropriëerd door het systeem van de gastheer en van interne verschillen ontdaan. De categorische generalisering waarin ze gevangen worden, ontsiert de volheid van hun individualiteit en beperkt de rijkdom van hun betekenisproductie. Dit beïnvloedt hun “lichamelijke houdingen, bewegingsvermogen en ruimtelijke positionering” en leidt tot “corresponderende perceptiemodes” (Sobchack 159). Daarom is het voor gemarginaliseerde individuen belangrijk te zoeken naar “een plaats en een taal die ontsnappen aan de homogeniserende retoriek van dominante discoursen en die de perceptie van verschillen, maar ook verschillende percepties weten uit te drukken” (Sobchack 147). Rasems aandacht voor de diversiteit van de inwoners van het centrum verwerpt een homogeniserende annexatie van hun individuele specificiteit. Hij erkent de moeilijkheid van persoonlijke ontwikkeling in een gebouw met een dergelijk collectieve structuur, maar probeert via zijn artistieke werk kansen te creëren om de mens als mens aan bod te laten komen (Rasem). Uit zijn project spreekt de noodzaak verschil te laten bestaan door een open

benadering te behouden en zich niet als gastheer op te stellen. Hij doet geen poging mensen volledig te vatten, noch hen te verenigen in relatie tot zijn eigen wezen. Tegelijk erkent Rasem het belang van de benadering van het Rode Kruis, dat met het oog op maatschappelijke integratie overeenstemming en aanpassing nastreeft. De spanningsverhouding tussen heterogene individualiteit en homogeniserende collectiviteit wordt daardoor tegelijk scherper voelbaar en moeilijker te vatten. Ze belemmert dan ook in zekere zin de utopische kracht van de plek.

Zelfredzame verbeelding

Rasems pogingen om gewichtloze hoop te concretiseren gingen uit van een sterk geloof in de individuele daadkracht en het mentaal visualiseren van kansen met behulp van de verbeelding. Het potentieel van de open ruimte en onbestemde tijd werden door hem aangewend als een nieuwe start, een ontwikkelingsperiode die los kwam te staan van wie iemand voorheen was, wat hij meegemaakt had, welke ruimte hem omsloot. Er schuilde een grote urgentie in de aanpak van de kunstenaar, die de noodzaak beklemtoonde om zowel het verleden als de onzekerheden met betrekking tot de toekomst los te laten. Zo werd het heden de enige tijd waarin gehandeld kon worden, het enige moment waarin ten volle gekozen kon worden om niet te verdrinken. Het droeg het vermogen in zich te ontkiemen tot wat voorheen onmogelijk was. De noodzaak om uitbundig voor dit moment te kiezen en het uit te buiten ondanks de precaire situatie waarin men zich bevindt, herinnert aan Nietzsches houding “Ja-zum-Leben” te roepen in weerwil van lijden en verdriet (*De geboorte van de tragedie* § 2). De kunstenaar erkende en omarmde het donker en de onmacht waaronder mensen soms gebukt gaan, maar liet die niet overheersen. Door haar te beschouwen als grond van waaruit een nieuw leven kon ontkiemen, werd de wrange spanning tussen utopische en dystopische dynamieken opgelost of, in Nietzsches terminologie, “opgeheven”. Daardoor stonden ze niet langer haaks op elkaar, maar versterkten ze elkaar, alsof uit het donker de noodzaak van de zoektocht naar het licht ontstond.

Rasems nadruk op individuele daadkracht en de noodzaak het heft in eigen handen te nemen, legt veel druk op de schouders van de zielzoekers, los van wat in hun maatschappelijke context op dat moment al dan niet mogelijk is. Hoewel utopische verbeelding en mentale visualisatie waardevolle instrumenten zijn, blijft het de vraag of iedereen dermate veel verantwoordelijkheid kan en moet

dragen. Welk utopisch potentieel zou er ontstaan als de preciaire situatie van noodwendige zelfredzaamheid systematisch ondersteund kon worden?

Metaheterochronotopie in de beeldinstallatie *Zielzoekers*

To make documentaries is to measure the distance between oneself and the world, to sound this distance again and again. Documentary film is feeling out, assessing the distance between oneself and the other. Which standard should we use to measure this distance?

Miles, hours, feet, seconds?

Hands, eyes, voices?

(Grootaers, *To cite... in time* 716)

In het voorgaande hoofdstuk werd besproken hoe Rasems locatieproject in het opvangcentrum intervenieerde en er een andersoortige ruimte in binnen bracht. In een tweede beweging brak de circulatie van de eindvoorstelling in de artistieke sfeer de ruimte nogmaals open en werd het publieke veld van theaterreceptie geïntroduceerd. De eindvoorstelling bouwde voort op de ervaringen die Rasem tijdens zijn residentieproces had opgedaan, maar ontkoppelde zich er ook van door de presentatie als zelfstandig kunstwerk in een aparte ruimte. De implementering van nog een extra niveau op de bestaande heterochronotopische situatie creëerde een metareflexieve gelaagdheid, waarbinnen het potentieel van nabijheid op meerdere niveaus onderzocht kon worden.

De beeldinstallatie in de kerk: een metaheterotopie

Rasems keuze om de beeldinstallatie in te richten in een kerk was opvallend en bracht ons wederom in aanraking met een heterotopische locatie, die doordrongen was van een reeks ambigue betekenissen. Het gebouw had een sterk openbare functie en ontzegelde de meer exclusieve sfeer van het opvangcentrum door een kijkerspubliek te ontvangen. Bovendien verbond het zich met de voormalige invulling van het centrum als klooster. Connotaties met de hemel, hoop en de ziel, die in *Zielzoekers* centrale begrippen zijn, waren ook in dit religieuze kader stevig verankerd, merkte Rasem op. Hij hoopte dat “de performance een ritueel kan zijn voor en over de zoekende ziel” (Rasem, Ik wil van de wereld een mooiere, warmere plek maken). Daarnaast kon de kerk zich, als plek waar mensen expliciet heengaan om tijd te maken voor reflectie,



© Kurt van der Elst | www.kvde.be

Kurt Van der Elst ©kvde.be

beroeven op haar meditatieve kwaliteiten van stilstand en bezinning. Haar status als locus van samenkomst over verschil heen werd onderzocht door het onderbrengen van getuigenissen van voornamelijk islamitische vluchtelingen in een symbool van de katholiek-westerse invloedssfeer. Hierdoor werden vragen rond gastvrijheid, integratie en de bestaansmogelijkheid van antagonisme in herinnering gebracht. Enerzijds rees de herinnering aan een geschiedenis van religieuze conflicten en pogingen om de Andere te bekeren. Anderzijds leek het gebouw open te staan voor Levinas' "Na u-politiek", door onderdak te bieden aan de vluchtelingen op een manier die hun integrale identiteit respecteerde. De bereidwilligheid om de Andere als Andere te verwelkomen, weerstond een zelfgerichte, reducerende houding en omvatte "a displacement of the privileged place of the Ego or consciousness in the Western discourse" (Filipovic 64).

Waar video en migratie elkaar ontmoeten

Rasem had als multidisciplinaire kunstenaar ook kunnen kiezen voor dans of theater om zijn werk vorm te geven. In het verleden heeft hij zich al vaker op het domein van de podiumkunsten begeven. Om *Zielzoekers* te presenteren koos hij echter voor een filminstallatie die voorzien was van een korte theatrale inleiding en die omkaderd werd door teksten en tekeningen die hij tijdens zijn residentie verzameld had. De hoofdfocus op het medium film had bepaalde voordelen. De documentaire wist het gevaar voor stereotypering en "othering" beter te ontwijken dan podiumkunsten die zich beroepen op derden om de rol van een ander op zich te nemen. Ze vroeg geen acteurs te spreken in naam van de vluchtelingen, ze eiste niet van dansers zich de beweging van asielzoekers aan te meten. Door de directe presentatie van getuigenissen gingen een aantal gevaren gelinkt aan symbolische representatie verloren.² De individualiteit van de migranten ging minder snel verloren doordat Rasem probeerde mensen in hun volledige, "ongemarkeerde" (Sobchack 145) eigenheid een stem te verlenen.

Volgens Mieke Bal onderhouden video-installaties en migratie een bijzondere relatie. Ze ziet gelijkenissen tussen de temporele ervaring van mobiliteit en verplaatsing en de veelgelaagde temporaliteit die in filmbeelden naar voren komt. De video indexeert niet langer de werkelijke tijd die ze verondersteld wordt te representeren, maar "vertraagt haar en versnelt haar, onderbreekt haar, knipt haar en past haar in een ander kader" (Bal, *Heterochrony in the Act* 211). Ook migratie vervormt de homogene, lineaire kloktijd, doordat een veelvoud aan tijden verknoopt tot een heterogeen geheel: "de tijd van haast en wachten, de tijd van beweging en stagnatie, de tijd van herinnering en van een onrustbarend,

tijdelijk heden” (211). De reden waarom video de grondslagen van migratie voortreffelijk tot uitdrukking weet te brengen, is dat het medium in staat is verschillende temporele en ruimtelijke lagen met elkaar te verweven. Strategieën als fragmentarische montage en anti-narrativiteit en de intermediale setting van video-installaties lenen zich volgens verscheidene migratie-esthetische auteurs goed voor de expressie van de tijdservaring van migranten (Aydemir en Rotas, 2008; Bal en Hernandez-Navarro, 2011). Ook in de vormelijke opstelling van de Zielzoekers-installatie zaten mobiliteit en interactie vervat. De spiegelopstelling van beide structuren tegenover elkaar riep een specifiek ruimtegevoel op, waarbinnen de toeschouwers bewust positie moesten innemen. De verspreiding van diverse aandachtspunten over de volledige kerkruimte vroeg om interactie met de verschillende onderdelen van de installatie en met de mobiele medetoeschouwers, waaronder heel wat mensen uit het opvangcentrum zelf. Een eenduidig focuspunt ruimde plaats voor een heterogene ervaring. Nabijheid werd mogelijk gemaakt door middel van verplaatsing, maar de beweging kende nog een andere betekenis. In de overgang van de performatieve inleiding naar de filmbeelden leek een tijdsverschuiving plaats te vinden. Rasems vertelling over zijn eigen aankomst in België en het bijhorende proces dat hij tien jaar geleden doorstond, werd geschiedenis op het moment dat we het de rug toekeerden en ons naar de andere kant van de kerk wendden. Daar konden we de weerslag van zijn huidige werkproces aanschouwen en werd zijn persoonlijke herinnering ingeruild voor een onderzoek naar de toekomstverlangens van andere mensen in dezelfde situatie. Die ruimtelijke aanwending van het tijdsgevoel was één van de kernkrachten van de installatie.

Gezwellen tijd en achronistische desoriëntatie

Met het vallen van de avond drongen de theatraliteit van de setting en in het bijzonder haar lichtwerking sterker door. De zonsondergang perste steeds zwaardere schaduwen door de glas-in-loodramen, die het gewicht droegen van eeuwen aan utopische connotaties met de hemel, messianisme en het aardse paradijs. Het licht maakte de tijd onmiddellijk voelbaar.

In de film zelf werd het zwellen van de tijd geëvenaard door de densiteit, compacte montage en niet-lineaire samenhang van de gekozen fragmenten, die elke poging tot eenduidige interpretatie aan het wankelen maakte. Het werkproces en de duurtijd van het residentieproject waren, door haar opbouw uit de verzameling beelden, interviews en gesprekken die Rasem gedurende zes weken verzamelde, sterk voelbaar in de voorstelling.

De juxtapositie van verschillende stemmen en beelden die in elkaar overvloeiden resulteerde in een cumulatief labyrint aan inhoudelijk diverse verklaringen. De densiteit van de documentaire met haar fragmentarische opbouw en abrupte overgangen tussen rechtstreekse getuigenissen en beelden van de dagelijkse bezigheden speelde accuraat in op de intense, broeierige sfeer van het leven in het opvangcentrum. De achronistische transformatie van ruimtes, tijdstippen en getuigenissen veroorzaakte een desoriënterend effect, dat een adequaat weerwoord bood aan de heterochronotopische ervaringen die inhoudelijk ter sprake kwamen. De chronologie verdween, en met haar de neiging zich af te stemmen op een narratieve ontwikkeling gebaseerd op doelgerichte causaliteit. Dit had gevolgen voor de tijdservaring. Ook fragmentarische, opgebroken tijden, gebrekkige en gedesoriënteerde tijd vonden hun weg naar de documentaire, die er, volgens Hernandez-Navarro in slaagt “discontinuïteit, deficiëntie, afwezigheden, etcetera” te waarderen, in tegenstelling tot de “elliptische tijd van cinematografische narratieven” (Hernandez-Navarro 195). Door los te komen van de ordeningsprincipes die gewoonlijk met verhalen gepaard gaan, werd er ruimte geschapen voor de ‘negatieve’ tijdsconcepten die in het opvangcentrum erg determinerend werken, zoals doelloosheid, wachten en onbestede tijd.

Kairos³: de kracht van het nu

De documentaire kon omwille van haar weigering een homogeen temporeel geheel voor te stellen, beschouwd worden als wat Hernandez-Navarro “dyschroon” noemt, een heterochrone instelling die het onmogelijk maakt verschillende tijden te verzoenen (195). Volgens hem zijn de tijdservaringen gelinkt aan migratie ertoe in staat de “schijnbaar hegemonische Westerse temporaliteit” en de “monochronie van het culturele kapitalisme” open te breken (Hernandez-Navarro 195). In navolging van Jacques Rancière schrijft hij dat “conflict en dissensus constitutieve gemeenschapselementen zijn” en dat conflict als een positieve kracht beschouwd moet worden, van waaruit verzet tegen dominante machtsstructuren mogelijk wordt (Hernandez-Navarro 195).

De accumulatie van verschillende stemmen, tijden en ruimtes in de documentaire kon haar vanzelfsprekend niet van conflicten vrijwaren. Tegensprekende getuigenissen, onduidelijkheid over in welke tijd men zich bevond en onderlinge inconsistenties in de ruimtelijke ervaring werden naast elkaar geplaatst. Het bestaan van onenigheid werd door de kunstenaar erkend en toegelaten. Verschil mocht als verschil bestaan. Doordat hij er niet naar streefde

verschilpunten te verenigen en in de richting van een bepaald discours te sturen, ontsproot de mogelijkheid het onbestemde heden om te vormen tot een locus van daadkracht en groeivermogen. Terwijl het verleden zich terugtrok en de toekomst onaanraakbaar werd, werd de huidige tijd een punt van waaruit men elke kant op kon. De onzekere nu-tijd van de migranten werd een voortstuwende kracht met een potentieel aan mogelijkheden die enkel in het nu gerealiseerd konden worden. De transformatieve kracht van het vluchtige moment slaagde erin zich aan homogeniserende tendensen te onttrekken. Het verschilde hierin van de chronologische, vaststaande en homogene tijd zonder mogelijkheden, waarin alles altijd al vastligt. Elias Grootaers omschrijft het heden als een “Kairologische” opportuniteit (Grootaers 714). De “breukpunten, kloven en rupturen” (Grootaers 714), die volgens Grootaers de Kairologische tijdservaring benadrukken, herinneren aan Hernandez-Navarro’s notie van de tijdsbeleving van migranten. De “gefragmenteerde aard van de tijd, de asynchrone momenten en de overvloed aan tijdsdimensies” (Grootaers 714), die volgens de auteur momentum verlenen aan het heden, zijn opvallend aanwezig in de esthetiek van de film. Grootaers kent, net als Mieke Bal, een politieke lading toe aan dit snijpunt waarop verleden en toekomst kristalliseren in het heden, omwille van het braakland aan mogelijke wegen dat zich daar uitstrekt. Bal argumenteert dat de laattijdigheid van het medium video – wat we zien is altijd al voorbij op het moment dat we het te zien krijgen, het is een spoor van de geschiedenis - het ontoegankelijke verleden ombuigt tot een veranderlijk moment in het heden waarop we wel invloed kunnen uitoefenen. Het interval tussen het moment van opname en de getuigenis achteraf verlengt de nu-tijd en opent haar voor anachronistische inmenging (Bal, Heterochrony in the Act 232). Het feit dat we “geraakt’ worden door dat moment, het nu, ondanks het feit dat we het niet kunnen appropriëren, maakt een Kantiaanse, belangenloze esthetische contemplatie onmogelijk” (Bal, Heterochrony in the Act 232). Het onvermogen een uitweg te zoeken in ethische onverschilligheid, laat bepaalde vragen rijzen. Kunnen we elkaar ontmoeten aan de grens? Kunnen we die grens een aanraking laten zijn? Kunnen we ethiek als aanraking onderzoeken?

Het gewicht van een aanraking

Laat hem maar groeien, je ziel. Laat je ziel adem geven. Laat je ziel omhelzen. Laat je ziel trots zijn. Laat je ziel aanraken. Laat je ziel opnieuw verlangen.

(Rasem)

Het virtuele bestaan van de zielzoekers in de film werd verdubbeld door de presentatie van gezichten in de omkaderende schetsen en door hun fysieke aanwezigheid in de kerk. Waar zij gewoonlijk in de marge geplaatst en als categorie behandeld worden, werd hun zichtbaarheid door deze manifeste vertegenwoordiging vergroot. De concentratie van het intermediale motief van het gelaat vroeg om een bewuste reactie van de toeschouwer. In Emmanuel Levinas' filosofie eist het gezicht, omdat het openlijk blootgesteld wordt en bijzonder kwetsbaar is, een intrinsiek ethische respons. Als "autoriteit zonder uitvoerende kracht of verdedigingsmogelijkheid" ligt het aan de basis van elke intersubjectieve relatie en roept het op tot verantwoordelijkheid (Filipovic 66-67). Ook in *Zielzoekers* dwongen de frontale, uitvergroete close-ups van de sprekers het publiek oogcontact te maken en te luisteren naar hun stemmen, die niet zo vaak gehoord worden. De meervoudige werking van "facing" (Bal, *Heterochronotopia* 52-53) benadrukte de urgentie om "de Andere aan te kijken, de zaken onder ogen te zien in plaats van ze te onderdrukken, en in te gaan op het contact dat noodzakelijk is om het menselijke bestaan in stand te houden door de focus bij de Andere te leggen" (Bal, *Heterochronotopia* 52-53). Deze beweging plaatste de toeschouwers in de positie van medeplichtige getuigen. De openlijke blootstelling van de gezichten bood echter geen onmiddellijke toegang tot de gedachten die eronder huisvestten. Gelaatsuitdrukking en verbeelding spiegelen elkaar volgens Rasem niet eenduidig. De kunstenaar vindt dat "gezichten altijd iets heel onzichtbaar hebben" (Rasem). "Je ziet gezichten", stelt hij, "maar je ziet ze ook niet. Je ziet mensen, maar je ziet hen ook niet. Tussen hun aanwezigheid en afwezigheid schuilt iets heel groots. Ze zijn hier, maar ze zijn hier ook niet. (...) Ze zijn aan het eten, maar zij zijn niet aan het eten" (Rasem). Die dynamiek komt volgens hem voort uit de twijfel of men kan blijven of zal moeten vertrekken en uit de vraag of men erin slaagt zich de nieuwe wereld eigen te maken, maar sluit ook aan bij Levinas' perspectief: "The face of the other is uncontainable in that it is other, beyond the categories and frames of my reference. To reduce it to commonplaces and recognisable categories would then be precisely to deface, to do violence to the face" (Filipovic 68). Het motief van de (on)mogelijkheid van ontmoeting met de Ander concretiseerde zich ook in de vormelijke opstelling van de constructie. De intermediale uitwerking van het thema versterkte de noties van interactie, diversiteit en mobiliteit die aan de esthetische uitvoering ten grondslag liggen. Mieke Bal stelt dat de opbouw van een installatie een vorm van intimiteit voortbrengt, die ethische betrokkenheid activeert met de "migratory 'otherness within' contemporary culture" (Bal, *Heterochronotopia* 51). Ontmoeting en de zoektocht naar een ander gezicht zijn volgens haar onvermijdelijk, doordat installaties uitnodigen tot verplaatsing in

een ruimte die gedeeld wordt met andere bezoekers (Bal, Heterochronotopia 51). De beeldinstallatie in de kerk brak de afstand tussen toeschouwers en “getuigen” en hernam het Kairologische perspectief van geïntensifieerd potentieel dat uit acute ontmoetingen kan ontspruiten. De overgang van de performatieve inleiding achteraan de middenbeuk naar de projectie ter hoogte van het altaar creëerde een moment van zachtaardige nieuwsgierigheid.

De zintuiglijke manier waarop we films ervaren zorgde bovendien voor een “ingelijfde” vorm van contact. In de beweging waarmee we ons, volgens de sensorisch-cognitieve benadering van Vivian Sobchacks fenomenologie, lichamelijk inleven in de persoon die in beeld gebracht wordt, resoneert een vorm van nabijheid gegrond in empathie. De mogelijkheid van ontmoeting werd niettemin geproblematiseerd door het feit dat Rasem gedurende de volledige voorstelling naast de scène met zijn rug naar het publiek stond te wachten. Daarin herhaalde zijn ambigue houding ten opzichte van toegankelijkheid en (on)zichtbaarheid zich. De onbeweeglijkheid van zijn ondoordringbare houding contrasteerde met de mobiele dynamiek van de projectie. Het onvermogen van de toeschouwers om zijn blik te vinden om met hem te communiceren tekende zich af tegen de directe getuigenissen in de film. De vastbesloten volharding van zijn lichaam dat langzaam door uitputting getekend werd, dikte de ervaring van een uitgelengde tijdsduur aan. De spanning tussen het Kairologische moment en de tijd van het wachten, en de (on)toegankelijkheid van ontmoeting, kristalliseerden in de aanraking van het performatieve en de gemedieerde lichamen.

Afstand en nabijheid

De afstand die ik in het begin van dit hoofdstuk aanhaalde met Elias Grootaers' woorden, bleef behouden in de installatie – een kunstdocumentaire blijft een artistieke constructie met een andere ontologische status dan de werkelijkheid – en verkleinde haar in dezelfde beweging, door een ongekende realiteit naderbij te brengen en ontmoeting na te streven. Het verschil tussen de twee maatstaven die Grootaers voorstelt om de afstand tussen de kijker en het gerepresenteerde subject, de “geciteerde” (Grootaers 708) andere, te overbruggen, is prangend. Het eerste biedt een rationeel, neo-liberaal antwoord op Rancières vraag “who has the ability to see and the talent to speak, around the properties of space and the possibilities of time” (Dasgupta 190), waarbij “otherness” door middel van verblinding en stilzwijgen in stand gehouden wordt. Het tweede zoekt naar tegemoetkoming en nabijheid op basis van gelijkenissen in universeel menselijke

kenmerken: de mogelijkheid aan te raken, te kijken, te spreken. In Rasems ideeëngoed: de mogelijkheid van een ziel.

“The conceptualisations of time and space are in a way nothing less than arms”, schrijft Grootaers (714-715). De manier waarop we ruimte en tijd conceptualiseren beïnvloedt onze houding ten opzichte van de Andere, de plaats die we hem toekennen en de manier waarop we hem percipiëren (Grootaers 714–715). Ik hoop in deze analyse het belang van ruimteverwevingen en tijdsverknoppingen te hebben aangetoond en hun invloed op liminale en performatieve subjectsvormingsprocessen te hebben onderbouwd. Gedurende het residentieproject en de eindvoorstelling *Zielzoekers* ontstond uit de samenkomst van verschillende plaatsen, tijden en mensen ruimte voor aarzelende ontmoetingen waarin de mogelijkheid wortelde van een ethiek van wankele nabijheid. Het Kairologische samenballen van de tijd en het afscheuren van het heden van een bepaalde en bepalende geschiedenis en toekomst, nodigden uit tot bereidwilligheid om elkaar in de ogen te kijken. “Alleen uit een open en ontvankelijke affirmatie van het ethische gebaar op het moment”, schrijft Christel Stalpaert, “kan de belofte van het nieuwe zich ontplooiën” (20). In het lichamelijke samenzijn van toeschouwers, kunstenaar en inwoners werden dan ook voelbare spanningen rond verantwoordelijkheid, gastvrijheid en ethiek onthuld. Het potentieel van verschil, antagonisme en verzet legde het politieke vermogen van de metaheterochronotopische situatie bloot. De benadering van de liminale omstandigheden als locus van aanraking, in plaats van als strikt onderscheid, leidde ertoe dat de bestaanserkenning van diversiteit niet hoefde te leiden tot onaantastbare ongelijkheid. Een minder afgebakend tijdruimtelijk denken resulteerde daarentegen in de mogelijkheid van bezielde ontmoetingen.

Dankwoord

Graag had ik Mokhallad bedankt voor zijn warme ontvankelijkheid en de waardevolle tijd die hij voor mij heeft vrijgemaakt. Ik zal me de bezielde gesprekken in de zolderstudio en de wandelingen langs de Franse grens met genoeg blijven herinneren. Ook wil ik hier ruimte maken voor het bedanken van Francesca Popelier en de medewerkers van het Meense opvangcentrum, voor hun gastvrije ontvangst en het verstrekken van informatie rond hun visie. Verder wil ik mijn dank betuigen aan Professor Christel Stalpaert, voor haar ondersteuning van mijn onderzoeksproject.

Bibliografie

Bal, Mieke. "Heterochronotopia." *Migratory Settings*. Eds. Murat Aydemir and Alex Rotas. Amsterdam: Rodopi, 2008. 35-56.

---. "Heterochrony in the Act: The Migratory Politics of Time". *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*. Eds. Mieke Bal and Miguel A. Hernandez-Navarro. Amsterdam: Editions Rodopi, 2011. 211-237.

Ben Chikha, Chokri, Christel Stalpaert, and An Van Dienderen. *Wat is de kritische waarde van het gebruik van stereotypen als theatertekens? De Zoo Humain als (onder)zoek(s)instrument*. 2013.

Body Revolution. Dir. Mokhallad Rasem. Toneelhuis. Leuven: Stuk. 11 Febr. 2015.

Cairns, Stephen. "Migrancy and the Dislocation of Architecture". *Open City: Designing Coexistence*. Eds. T. Rieniets, J. Sigler, and K. Christiaanse. Amsterdam: Sun, 2009. 73-80.

Chtchteglov, Ivani. "Formulary for a new Urbanism". *Situationism: A Compendium*. Trans. Ken Knabb. S.l.: Bread and Circusses Publishing, 2014.

Dasgupta, Sudeep. "The Visuality of the Other: the Place of the Migrant between Derrida's Ethics and Rancière's Aesthetics in Calais: the Last Border". *Migratory Settings*. Eds. Murat Aydemir and Alex Rotas. Amsterdam: Rodopi, 2008. 181-193.

Derrida, Jacques, and Anne Dufourmantelle. *Over Gastvrijheid*. Trans. Walter van der Star. Amsterdam: Boom, 1998.

de Smet, Sofie, and Marieke Breyne. "Wanneer we spreken over RE-acties Op Geweld. Interview met Mokhallad Rasem". *Documenta* 34: 1 (2016): 194-199.

Filipovic, Zlatan. "Introduction to Emmanuel Levinas: 'After you, sir!'". *Moderna språk* 105:1 (2011): 58-73.

Foucault, Michel, and Daniel Defert. *Le Corps Utopique: Suivi De Les Hétérotopies*. Paris: Nouvelles éditions Lignes, 2009.

Grootaers, Elias. "To cite... in time". *Critical Arts* 27:6 (2013): 708-716.

Hernandez-Navarro, Miguel A. "Out of Synch: Visualizing Migratory Times through Video Art". *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance and Agency*. Eds. Mieke Bal and Miguel A. Hernandez-Navarro. Amsterdam: Rodopi, 2011. 191-208.

Keunen, Bart. “Fantasmagorie-, ideologie-, en utopiekritiek in literatuur en cultuur”. *Ik en de Stad*. Ghent: Academia Press, 2016. 169-211.

Memento. Dir. Christopher Nolan. Newmarket, 2000. Film.

Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *De geboorte van de tragedie, of Griekse Cultuur en Pessimisme*. Vert. Hans Driessen. Amsterdam: Arbeiderspers, 2009.

Popelier, Francesca. Persoonlijk interview. 6 Febr. 2017.

Rasem, Mokhallad. Interview door Els Van Steenberghe. *Malpertuis Zielzoekers*, 2016, <http://www.malpertuis.be/UPLOADS/FILS/2016-interview-met-mokhallad-rasem-door-els-van-steenberghe.pdf>. Geraadpleegd op 3 aug. 2017.

Rasem, Mokhallad. Persoonlijk interview. 25 Jan. 2017.

Sobchack, Vivian. “Whose Body? A Brief Meditation on Sexual Difference and Other Bodily Discriminations”. *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton: Princeton University Press, 1992. 143-163.

Stalpaert, Christel. “Re-enacting Modernist Time: William Kentridge’s *The Refusal of Time*”. *On Danced Re-Enactment*. Ed. Mark Franko. Oxford: Oxford University Press, 2017. 375-396.

van den Berge, Margo, Maarten Van Den Driessche, and Bart Verschaffel. *Asielcentra In België: Een Actuele Ontwerpogave*. 2013.

Zizek, Slavoj. *Welkom in de woestijn van de werkelijkheid*. Trans. Ineke van der Burg. Amsterdam: Sun, 2010.

¹ Op aanvraag van Theater Malpertuis en Toneelhuis verbleef Mokhallad Rasem begin 2017 zes weken in het opvangcentrum voor asielzoekers te Menen. Zielzoekers werd ook omkaderd door een aantal activiteiten waarmee CC De Steiger het vluchtelingentema aansneed.

² Hierbij spreek ik alleen over (re)presentatie op het niveau van directe getuigen, rollen en personages. Op vlak van montage en beeldvorming vinden uiteraard andere vraagstukken rond persoonsneerzetting en stereotypering ingang.

³ In haar artikel over William Kentridges *The Refusal of Time* defineert Christel Stalpaert Kairos als “the revolutionary aspect of time” (377), “the logic of potentiality” (394). Hiermee bouwt ze verder op Antonio Negri’s opvatting van Kairos “as an alternative for the total subsumption of time by capitalism” (in Stalpaert 394).