

Necropolis

ARKADI ZAIDES

Verblijfsvergunningen voor de stad van de doden



Klaas Tindemans
Gezien op 06 oktober 2022
Campo Nieuwpoort, Gent

In ‘Necropolis’ toont Arkadi Zaides, op basis een groeiend documentatiearchief, wat de gevolgen zijn van de Europese migratiepolitiek. Soms zijn de beelden nauwelijks te harden, maar het werkelijk schokkende is dat Zaides laat zien dat de keerzijde van onze ‘cultuur’ een administratief netjes geregelde ‘barbarij’ is.

19 OKTOBER 2022

Enkele jaren geleden toonde Arkadi Zaides, geboren in Rusland, opgegroeid in Israël en momenteel actief vanuit Frankrijk, het indrukwekkende ‘Archive’. Israëlische mensenrechtenorganisaties hadden aan Palestijnen, in bezet Palestina, camera’s uitgedeeld, om pesterijen en geweld te documenteren. Het ging met name over agressie (o.a. stenen gooien) van Joods-Israëlische bewoners uit de oprukkende kolonies die hun leefgebied bedreigden. Uit dit beeldmateriaal koos Zaides grote en kleine gebaren van agressieve en defensieve lichamen, actie en reactie, en hij bevroor de beelden. Vervolgens eigende hij zich die bewegingen toe, in zijn eigen lichaam, en zo ontstond een abstracte bewegingstaal die uitgroeide tot een choreografie.

Maar de oorsprong van de beelden – geweld en de reactie op geweld – bleef steeds zichtbaar. Hoe autonoom dansante bewegingen ook zijn, ze verwijzen altijd naar een reële wereld, waarin gebaren in de eerste plaats functioneel zijn, soms gecodeerd, soms ritueel of symbolisch. Bewegen drukt altijd iets uit, ook al hoeft de danser geen verbinding te maken met dat doelgerichte gebaar. Ze drukken niet enkel iets abstracts uit – aantrekken en afstoten, intimiteit en afstand, liefde en afkeer – maar ze ontstaan uit iets heel concreets, tastbare woede en tastbare angst, in dit geval. En in dit geval, doordat ze losgemaakt zijn van hun anekdotisch ontstaan, worden schijnbaar abstracte bewegingen en willekeurige verplaatsingen in de ruimte politieke gebaren – in een dubbele betekenis: geste en statement.

Enkele jaren later heeft Arkadi Zaides vele stappen verder gezet in wat hij ‘documentaire choreografie’ noemt. Met die term maakt hij duidelijk, zoals theatermaker Sanja Mitrović dat bijvoorbeeld ook bewust doet, dat de

bewegingspatronen die je ontwerpt en belichaamt als je een document in een theatraal of performatief kader toont, *ook* iets zeggen over de betekenis van dat document. Als je bijvoorbeeld een getuigenis naspeelt of parafraseert, dan zegt de lichaamstaal evenveel als de vertelling zelf. Dat geldt eigenlijk voor alle theater, maar de bijzondere, strenge werkelijkheidsclaim van documentair theater – met zijn journalistieke, objectiverende missie: het gaat om feiten – maakt die bewegingstaal nóg net iets relevanter. De stappen die Zaides zet in Necropolis lijken, puur choreografisch gezien, beperkt, er wordt op het eerste gezicht weinig bewogen, laat staan gedanst, maar de blik op het menselijk lichaam die hij bij zijn publiek uitlokt is nog een heel stuk schokkender dan in 'Archive'.

De aanvaarding als 'burger' van Necropolis vormt een perfect spiegelbeeld van de fundamentele regel die Europa stelt

'Necropolis' maakt deel uit van een omvangrijk project dat UNITED for Intercultural Action, een netwerk van mensenrechtenorganisaties, al 25 jaar opzet om een afschuwelijk archief op te bouwen. Een archief dat de (levens)verhalen van vluchtelingen documenteert, met name van die vluchtelingen die hun pogingen om een (legaal) bestaan in Europa uit te bouwen met de dood moesten bekopen: verdronken in de Middellandse Zee of het Kanaal, dodelijk verwond door grensbewakers of andere politie, zichzelf gedood uit angst voor deportatie, weggekwijnd van ellende in de goot van de stad. Een groeiend archief van zij die geen toegang krijgen tot Fort Europa. Rond dit akelig archief creëert Zaides een poëtische fictie: de stad Necropolis, waar men enkel toegang toe krijgt als men de pogingen om een verblijfsvergunning te verkrijgen niet overleefd hebt. De aanvaarding als 'burger' van Necropolis vormt dus een perfect spiegelbeeld van de fundamentele regel die Europa stelt: enkel wie er in slaagt een verblijfsvergunning te bemachtigen, heeft recht op burgerschap, dat wil zeggen op de bescherming door wet en rechtstaat.

In een donkere ruimte, waarin je als toeschouwer enkel de contouren van een tafel met twee computerschermen en, vaag op de achtergrond, een metalen karretje met vormeloze objecten kan onderscheiden, vult een projectiescherm de volledige achterwand. Op die zwarte wand verschijnt een tekst, die ook door de luidsprekers klinkt, ingesproken door Igor Dobricic. We zien en horen een haast klinische beschrijving van de fictieve stad Necropolis, die alle slachtoffers van de mislukte overtocht verwelkomt. Een morbide wereld in een andere dimensie, maar zonder de bijklank van populaire zombieseries of iets dergelijks. Het is meteen een genadeloos statement over een falende wereldorde. De wereldorde is in het beste geval gebaseerd op de wet, die scrupuleus dient toegepast, die moeite heeft met empathie, die fundamenteel neerkomt op inclusie en exclusie: wie mag binnen en wie niet, wie heeft rechten en wie niet. De loutere menselijke existentie volstaat niet, en voor de toegang tot Necropolis geldt het perverse tegendeel: men verkrijgt burgerrechten als men niet meer leeft, en enkel bestaat als biologische restanten. Die stad krijgen we te zien, als een landkaart en als een artefact.

Twee personen, Emma Gioia en Arkadi Zaides zelf, nemen plaats achter de computerschermen, rug naar het publiek. Op het scherm verschijnt een bewegende landkaart, Google Earth, die de plaatsen zoekt waar deze slachtoffers werkelijk begraven liggen – geen fictie, het absolute tegendeel. Een

donker geluid – sound design van Aslı Kobaner – begeleidt de woordloze bewegingen. Het beeld vertrekt bij de scène van Campo Nieuwpoort, dan gaat het 'gezichtspunt' – je kan moeilijk van een personage spreken, en enkel een camera is het ook niet – uitzoomen, het stijgt de lucht in, en zoomt weer in bij de karakteristieke puntige rode stippen uit het Google-universum – locaties – waar geleidelijk namen zichtbaar worden.

Het zijn de namen van vluchtelingen die zichzelf doodden vóór ze gedeporteerd werden, van Mawra Shawrin ook, 2 jaar oud en gedood door een politiekogel. Wanneer het gezichtspunt 'landt', hoor je voetstappen op grindpaden. De wandeling duurt een tijd, en leidt naar de uithoeken van het kerkhof, meestal liggen de slachtoffers van de gesloten grenzen liggen begraven waar men ze moeilijk vindt, en meestal zonder zerk. Eerst liggen de plekken vrij ver van elkaar, maar dan verplaatst het gezichtspunt zich naar de zuidelijke randen van Europa, aan de Middellandse Zee.

De beweging van dit gezichtspunt vertraagt en versnelt, scheurt de landkaart, zoals we die normaal geprojecteerd zien, helemaal uit elkaar, en komt aan op plaatsen waar ineens tientallen rode stippen staan, de Griekse eilanden, Sicilië, Lampedusa. Geen graven meer met een verregend papier met een naam, het gezichtspunt bekijkt een container, , waarin anonieme menselijke resten, opgevist uit de Middellandse Zee, opgeslagen liggen, of een massagraf van beton, met slechts enkele namen en voor de rest enkel nummers. Zij hebben nog het twijfelachtige geluk dat ze een graf kregen, dat iets van hen aan de aarde is toevertrouwd. Wie heeft hen begraven? Vaak blijkt uit de architectuur van deze graven een zeker respect voor het onpeilbare van ieders noodlot, maar wel zonder franjes, enkel de kale werkelijkheid van cement met zwarte letters. Verfraaiing zou echt niet kloppen: dat hebben de vrijwilligers begrepen.

Dit lichaam is als een pop die zijn poppenspeler kwijt is

De reis door de cartografische hel van Fort Europa is afgelopen, en opnieuw klinkt de stem, met letters op het zwarte scherm. Bedenkingen bij deze sporen van onmenselijkheid, nooit sentimenteel, wel met ingehouden woede, met een citaat van Walter Benjamin als bottomline: 'Een cultuurgoed is nooit enkel een document van cultuur, het is ook steeds een document van barbarij.' Ondertussen hebben Gioia en Zaides een ijzeren karretje naar hun tafel gerold, waar onduidelijke, vormeloze objecten op liggen, moeilijk te identificeren – tot er licht op valt. Menselijke resten, hyperrealistisch geboetseerd in kunststof, maar een eerste wee gevoel in de maag komt op, bij sommige toeschouwers. Heel zorgvuldig, maar zonder iemand in de ogen te kijken, tonen de performers de objecten aan het publiek, en het duurt een tijdje voordat je je helemaal bewust bent van wat deze voorwerpen eigenlijk willen voorstellen. Pas als er ledematen, handen, een schoen, te zien zijn, slaat de kilte om het hart. Geleidelijk, zonder veel nadruk, leggen ze de plastic afgietsels van lichaamsdelen op precieze plekken van de snijtafel, en er ontstaat een lichaamsvorm. De structuur is herkenbaar, dit moet een mens voorstellen, maar de rotting heeft veel vernield. Het aangezicht is simpelweg onherkenbaar, en bepaalde delen – bijvoorbeeld een bovenbeen – bestaan gewoon niet, het zijn gaten in het lijf. Je weet ook niet of deze delen voordien bij hetzelfde individu hoorden.

Wat dan gebeurt, is haast ondraaglijk. Tijdens het etaleren van de plastic lichaamsdelen, verschenen op het scherm diezelfde objecten, lichtjes in

beweging, belicht langs alle kanten: forensische objectivering. Eénmaal het ‘lichaam’ op de metalen tafel geassembleerd is, zie je ook een samengesteld lichaam op het scherm, als computeranimatie, en dat lichaam beweegt heftig, het danst – voor zover ‘dansen’ een objectieve betekenis heeft, als een ritmisch bewegen van alle lichaamsdelen, zoals mensen dat kunnen. Want als toeschouwer wil je niet naar deze animatie – dat is het eigenlijk – kijken, en je wil het zeker niet ‘dans’ of ‘choreografie’ noemen. Misschien kan je het associëren met een vreselijke doodsstrijd van een mens die verdrinkt, maar daarvoor zijn de geanimeerde bewegingen te arbitrair, ze drukken geen krampen uit, dit lichaam is als een pop die zijn poppenspeler kwijt is.

Maar anders dan Heinrich von Kleist in zijn beroemde (en kapot geïnterpreteerde) opstel over het marionettentheater ooit suggereerde, vindt deze pop niet echt een zwaartepunt. Het is wat paradoxaal, want computeranimatie kan in principe de bewegingen veel meer controleren dan een levende speler-met-pop. Dit lichaam bootst niet na, en misschien is die pure objectiviteit (van plastic of van pixels) de meest lugubere én de meest getrouwe representatie van wat mensen overkomt, als ze gedoemd zijn te zinken in de Middellandse Zee. Anders dan het ‘monster’ dat dr. Frankenstein in de roman van Mary Shelley maakte, willen deze Frankensteins – Zaides en Gioia – niet suggereren dat uit dode lichaamsdelen nieuw leven kan gemaakt worden. De dood behoort definitief tot een andere dimensie, die aanleiding geeft tot verbeelding bij de levenden, maar die de grens – een veel definitiever grens dan die tussen Europa en Afrika – nooit kan overschrijden. Deze verbeelding resulteert in de idee van Zaides’ Necropolis, dat de grenzen nog strenger bewaakt dan Frontex, maar wijst er vooral op dat een bepaald migratiebeleid simpelweg dodelijk is. Zonder dat bewindslieden dat beseffen? Dat valt ernstig te betwijfelen.

‘Necropolis’ is een voorstelling die over ethiek gaat, over de grondslagen van de ethische keuzes die onze rechtsstaten, in West-Europa, maken. De voorstelling is zelden rechtstreeks politiek, ze stelt alleen harde feiten vast, namelijk dat onze ‘beschaving’ berust op ‘barbarij’ als spiegelbeeld, zoals Benjamin dus al opmerkte. Is dat moraliserend? Misschien wel, maar *so what*. We kunnen niet vaak genoeg geconfronteerd worden met een verbeelding die onze maag doet keren en daarbij ons denken – over willekeurige en over onvermijdelijke grenzen – provoceert. Het zal nog even duren voor het denkstof is gaan liggen, bij mezelf en wellicht ook bij de anderen die na ‘Necropolis’ slechts heel beschroomd applaudisseerden. Alles wat op juichen lijkt is hier inderdaad ongepast.