

DE ZOETE AFSTAND:

Een artistiek onderzoek naar hoe baraka voelbaar kan worden.

Yasmin Gheisari

Promotor: Kristof Vrancken

**Masterproef Beeldende Kunsten: Fotografie
Luca School of Arts (Genk)
2025 – 2026**

Inhoud

- 1 Onderzoeksvraag
- 2 Samenvatting
- 3 Inleiding
 - Waar het voor mij begint
 - Geschenk van Allah
- 4 Baraka binnen de Marokkaanse context
 - Oorsprong en betekenis van baraka
 - Baraka als schild
 - De spirituele wereld
 - Baraka als overdraagbare kracht
 - Status en erkenning
 - Genezing
- 5 Methodiek
 - Literatuuronderzoek
 - Kunstgebaseerd onderzoek
 - Maken als lichamelijke ervaring
 - Participatieve en reflectieve elementen
- 6 Hoe manifesteert baraka zich in mijn eigen artistieke praktijk?
 - Materialen
 - Henna
 - De Melhfa
 - Melhfa indigo
 - Munten
 - Dadelpitten
 - Handelingen als ritueel
 - De zoete afstand
- 7 Referenties
 - Khadija Saye
 - Amina Agueznay
 - Mounir Eddib
- 8 Afsluiting
- 9 Bedankt aan
- 10 Bronnenlijst

Onderzoeksvraag: Hoe kan baraka via beeldende kunst voelbaar worden gemaakt?

Baraka is een spirituele kracht die ik van kinds af aan heb meegekregen. In de Marokkaanse context is ze overal aanwezig, verweven in het dagelijks leven. Maar ze is onzichtbaar. En precies dat boeide me: hoe maak je iets voelbaar wat je niet kunt zien?

Vanuit die vraag vertrek ik in dit onderzoek. Om te kijken hoe baraka via beeldende kunst iets kan teweegbrengen in de toeschouwer.

Daaruit volgen twee subvragen:

- Hoe is het begrip baraka doorheen de geschiedenis gevormd binnen de Marokkaanse context?
- Hoe manifesteert baraka zich in mijn eigen beleving en artistieke praktijk?

Samenvatting

Deze masterproef vertrekt vanuit een persoonlijke vraag: hoe kan baraka, een spirituele kracht van goddelijke oorsprong die voorspoed en bescherming brengt, voelbaar worden binnen beeldende kunst?

Baraka is voor mij geen abstract begrip. Ze zit in mijn culturele achtergrond, in mijn familie, in mijn eigen zoektocht naar geloof en het spirituele. Vanuit die persoonlijke basis kijk ik ook naar hoe baraka historisch en cultureel gevormd is binnen de Marokkaanse context, hoe ze zich toont in mensen, materialen en alledaagse handelingen.

Dit onderzoek beweegt zich tussen literatuur, gesprekken, inspirerende kunstenaars en mijn eigen artistieke praktijk. Het resultaat is een werk waarin het maakproces een ritueel karakter krijgt, en waarin kunst een ruimte opent waar het onzichtbare niet wordt verklaard, maar voelbaar wordt.

Inleiding

Er zijn dingen die je niet kunt zien, maar wel kunt voelen.

Baraka.

Baraka is een spirituele kracht van goddelijke oorsprong. Het woord wordt vertaald als 'zegen', maar die vertaling doet geen recht aan wat het werkelijk is. Het is geen vaststaand begrip, maar een kracht die zich toont in mensen, materialen en alledaagse situaties (Bakker, 1993, p.12).

Wat mij hierin interesseert is hoe ik dat via mijn eigen praktijk kan laten gebeuren.

Vanuit mijn eigen achtergrond merk ik hoe kennis die verbonden is met spiritualiteit vaak naar de achtergrond verdwijnt. Dit onderzoek is voor mij een manier om daar ruimte voor te maken.

In mijn praktijk verschuift de focus van het representeren van baraka naar het creëren van omstandigheden waarin ze kan ontstaan.

Kunst wordt zo een plek waar het onzichtbare niet wordt verklaard, maar ervaren.

Waar het voor mij begint

Mijn interesse in dit onderwerp begint thuis.

Bescherming is altijd aanwezig geweest in mijn leven. Niet als iets waar veel over gesproken werd, maar als iets wat er gewoon was. Mijn mama gelooft dat zij haar hele leven beschermd wordt door Allah. Haar naam, Mhijiba, draagt die betekenis ook. Dat vertrouwen droeg ze met zich mee, elke dag opnieuw. Ik heb dat meegekregen omdat ik ermee ben opgegroeid.

Tijdens mijn bachelorproef vertrok ik vanuit haar verhaal. Ik probeerde te begrijpen wat bescherming betekende in haar wereld en hoe dat zichtbaar werd in ons huis. Maar terwijl ik daarmee bezig was, begon er iets te verschuiven. Ik merkte dat dit niet alleen over haar ging, maar ook over mij. Over wat ik heb meegekregen, wat ik misschien eerst afwees, maar nu opnieuw begin te voelen.

In deze masterproef vertrek ik nog steeds vanuit diezelfde oorsprong, maar mijn blik verandert. Bescherming zie ik niet langer als iets op zichzelf, maar als onderdeel van iets groters. Baraka. Een kracht die niet altijd zichtbaar is, maar wel aanwezig is in hoe mensen handelen, in materialen, in de wereld om ons heen.

Wat begon als het proberen begrijpen van haar verhaal, wordt nu een zoektocht naar mijn eigen verhouding tot die wereld.

Geschenk van Allah

Als kind had ik het moeilijk met geloof. Waar mijn mama vertrouwen voelde, voelde ik vooral afstand. Ik begreep niet hoe iemand kon geloven dat er een God was die over ons waakte en ons beschermde, terwijl het leven zo zwaar kon aanvoelen. Het idee dat er iemand luisterde, maar waar je nooit echt een antwoord van kreeg, kon ik moeilijk begrijpen.

Ik was vaak boos. Op Allah, op de wereld, op alles wat ik niet kon verklaren.

Nu ik ouder ben en terugkijk, besef ik dat hij wel luisterde. Dat er wel geholpen werd. Maar ik durfde dat nooit toe te geven aan mezelf. En als ik het nu hardop probeer te zeggen, hoor ik nog steeds een stemmetje dat zegt dat het dom klinkt.

Misschien had dat ook te maken met hoe ik mezelf zag. Of eerder: hoe ik mezelf niet begreep.

Ik ben geboren in Nijmegen samen met mijn broertje Amir en mijn twee oudere zussen Parisa en Nasim. Ons gezin was een van de weinige gezinnen van kleur in een klein dorpje. Ik haatte het dat wij geen 'normaal wit gezin' waren. Ik voelde hoe mensen naar ons keken, en hoe de kinderen dat overnamen. Maar ook binnen onze eigen familie voelde ik mij een buitenstaander. Niet volledig Marokkaans, niet volledig Iraans, niet Nederlands, wonend in België. We verhuisden om de zoveel tijd. Gruitrode was de eerste plek waar we lang hebben gewoond.

Ik hoorde nergens thuis. En dat gevoel groeide met mij mee.

Mijn naam is Yasmin. Lange tijd dacht ik dat het gewoon 'jasmijn' betekende. Een bloem. Niet meer dan dat. Pas een paar jaar geleden kwam ik erachter dat mijn naam ook een andere betekenis heeft: 'geschenk van God', met oorsprong uit het Farsi.

Toen ik dat hoorde, maakte het mij gelukkig. Ik kon niet precies uitleggen waarom, maar het voelde alsof er iets op zijn plaats viel. En tegelijk bracht het verwarring. Hoe kon iets zo mooi voelen, terwijl ik nog altijd zoveel vragen had? Hoe kon ik een geschenk zijn, als ik mij zo ver verwijderd voelde van iets dat mij geacht werd te beschermen?

Het voelde alsof er een betekenis aan mij gegeven was waar ik mij niet in kon herkennen. Alsof mijn naam iets droeg waar ik zelf nog geen toegang toe had.

Maar nu zie ik in dat mijn mama zonder dat vertrouwen niet was geraakt waar ze nu is. Dat geloof haar heeft gedragen door alles wat ze heeft meegemaakt. Het heeft haar gemaakt tot wie ze is, met haar warmte, haar liefde, haar kracht. Zonder dat vertrouwen zou zij een andere mens zijn geweest.

En misschien is die afstand, die ik zo lang als een leegte heb gevoeld, helemaal geen leegte.

Mohamed Choukri schrijft in *De zoete afstand* hoe afstand je niet verder verwijdert, maar soms juist dichterbij kan brengen. In de islamitische traditie verwijst die zoete afstand naar de ruimte tussen God en de mens. Juist omdat God niet volledig zichtbaar of tastbaar is, blijft de mens zoeken. En dat zoeken wordt soms als zoet ervaren: pijnlijk én mooi tegelijk.

Dat is ook mijn verhaal. De afstand die ik voelde, van mijn mama, van Allah, van mijn roots, van mezelf, was misschien geen verwijdering. Maar een beweging ernaar toe.

Baraka binnen de Marokkaanse context

Oorsprong en betekenis van baraka

De eerste subvraag van dit onderzoek richt zich op hoe baraka historisch en cultureel is gevormd binnen de Marokkaanse en bredere islamitische context, met focus op de middeleeuwen, de periode waarin het soefisme en het maraboutisme een belangrijke rol beginnen te spelen.

Belangrijk om te erkennen is dat veel van deze praktijken voortbouwen op oudere kennis die al aanwezig was bij de Amazigh, de inheemse bevolking van Marokko (letterlijk: 'vrije mensen'). Doorheen de geschiedenis zijn delen van deze kennis opgenomen binnen islamitische tradities, terwijl andere geleidelijk naar de achtergrond verschoven door islamisering, arabisering, koloniale invloeden en maatschappelijke veranderingen. Wat betekent baraka precies? De Encyclopaedia of Islam omschrijft het als een welwillende kracht van goddelijke oorsprong die overvloed veroorzaakt in de fysieke wereld en voorspoed en welzijn brengt op spiritueel vlak (zoals geciteerd in Bakker, 1993, p. 12).

Baraka kan begrepen worden als een manier waarop het goddelijke aanwezig wordt in het alledaagse. Het is niet enkel iets wat men gelooft, maar iets wat men ervaart. Het biedt een manier om betekenis te geven aan ervaringen die niet volledig zichtbaar of verklaarbaar zijn (Bakker, 1993, pp. 13-14).

Volgens de Frans-Syrische arabist Cheldhod (1919–1994) bestond baraka al vóór de islam. Cheldhod maakt daarbij een belangrijk onderscheid: baraka is niet omgeven door taboes, zoals het heilige en het sacrale dat wel zijn. Hij beschrijft hoe het begrip mogelijk zijn oorsprong vindt in pre-islamitische nomadische Arabische culturen, waar het verbonden was met momenten van rust tijdens karavaanreizen, met leven, vruchtbaarheid en continuïteit. Wanneer baraka binnen de islam werd opgenomen, kreeg het een heilige kwaliteit doordat de oorsprong verbonden werd met God (Cheldhod, 1955, zoals geciteerd in Bakker, 1993, pp. 12–13).

Baraka als schild

Binnen het dagelijkse leven in Marokko en andere Maghreb-landen krijgt baraka een bredere betekenis. Het woord verwijst ook naar 'genoeg' of 'voldoende' in de zin van voldoening, en verschijnt in uitdrukkingen van dankbaarheid en gelukswensen (Bakker, 1993, p. 12).

Een veelgebruikte uitdrukking is "BarakAllahu fik", wat betekent: "Moge Allah jou zegenen." Ze wordt gebruikt om dankbaarheid te tonen, maar ook om iemand het beste toe te wensen. "Allah y barek", wat betekent "Moge Allah het zegenen", wordt vaker gebruikt bij objecten of situaties. Deze uitspraken zijn niet enkel beleefdheidsvormen, ze dragen ook een spirituele betekenis.

Ze functioneren namelijk als bescherming tegen het boze oog, de negatieve energie die onbewust kan ontstaan door diepe bewondering of jaloezie. Er wordt gezegd dat "één derde sterft door het zwaard, één derde door ziekte en één derde door het boze oog" (Becker, 2006, p. 49). Door "Allah y barek" of "BarakAllahu fik" uit te spreken wordt bewondering omgezet in een smeekbede tot God, waardoor de negatieve lading verdwijnt. Taal en gebed worden zo een schild. Baraka leeft in de dagelijkse interactie.

Naast taal bestaan er ook andere beschermingspraktijken, zoals het reciteren van koranverzen of het gebruik van amuletten. De verhouding tussen deze praktijken en de islamitische geloofsleer blijft echter complex. Sommige stromingen beschouwen bepaalde vormen als shirk, het toekennen van goddelijke kracht aan iets anders dan God, wanneer de beschermende werking niet rechtstreeks aan God wordt toegeschreven.

De spirituele wereld

In *The Belief in Spirits in Morocco* onderzoekt Edward Westermarck het geloof in *jnoun*, geesten die in de Koran worden omschreven als wezens geschapen uit vuur, terwijl de mens uit klei werd gevormd (Quran 15:26–27, zoals geciteerd in Becker, 2006, p. 34). Net als mensen beschikken zij over een vrije wil en kunnen zij zowel goed als kwaad handelen. Zij manifesteren zich in verschillende vormen, zoals dieren of schaduwen, en oefenen invloed uit op mensen, plaatsen en situaties.

Binnen deze context bestaat de wereld niet alleen uit wat zichtbaar is. Mensen, materialen en plaatsen kunnen verbonden raken met krachten die niet zichtbaar zijn, maar wel voelbaar blijven. Ook baraka beweegt zich tussen deze werelden en toont zich via woorden, handelingen en materie. Tegelijk bestaat er naast beschermende krachten ook de mogelijkheid van negatieve invloeden, zoals *sihr*, toverij om het lot te beïnvloeden of kwaad te verrichten, of bepaalde *jnoun* die schade kunnen veroorzaken.

Baraka verschijnt in Westermarcks observaties niet als een abstract begrip, maar als een kracht die voortdurend aanwezig is in hoe mensen omgaan met hun omgeving (Westermarck, 1926). Ze wordt verbonden met heiligen, marabouts en heiligdommen, en wordt beschouwd als een essentieel kenmerk van heiligen waarvan de oorsprong bij God ligt (Westermarck, 1926, p. 35, zoals geciteerd in Bakker, 1993, p. 12). Bepaalde plaatsen dragen een bijzondere kracht omdat er ooit een heilige leefde of begraven ligt. Mensen bezoeken deze plekken om genezing te zoeken, bescherming te ontvangen of in contact te komen met iets dat groter is dan henzelf. Water uit bronnen nabij heiligdommen wordt meegenomen omdat het baraka heeft opgenomen. Soms is het onduidelijk of de genezende kracht afkomstig is van de heilige zelf of van de *jnoun* die op die plek aanwezig zijn (Westermarck, 1926).

Baraka beperkt zich niet tot mensen of heilige plaatsen. Ze kan zich ook hechten aan materialen zoals zout, henna, walnootwortel en wol, maar ook aan bepaalde bomen zoals olijfbomen of dadelpalmen, niet omwille van hun praktische eigenschappen, maar omdat zij een kracht in zich dragen die bescherming biedt. Andere bomen zijn dan weer

verbonden met jnoun en dragen daardoor een andere spirituele aanwezigheid (Westermarck, 1926).

Baraka kan ook geactiveerd worden via handelingen. Aanraking, het uitspreken van woorden, het verbranden van kruiden of het schrijven van koranverzen verplaatsen of versterken een onzichtbare kracht. Een huis wordt beschermd door zout onder de drempel te begraven, water dat een nacht in een heiligdom heeft gestaan wordt gebruikt om zieken te wassen, graan wordt beschermd door het brengen van offers. Ook melk, rook, bloed en aarde kunnen functioneren als dragers van spirituele overdracht. Lichaam, materiaal en handeling zijn voortdurend met elkaar verbonden (Westermarck, 1926).

Baraka is geen statische kracht. Ze kan te sterk worden of verkeerd worden benaderd, en vraagt om respect en de juiste omgangsvormen. Graan kan zoveel baraka dragen dat het gevaarlijk wordt wanneer de juiste rituelen niet worden uitgevoerd. Heilige plaatsen kunnen zowel bescherming bieden als angst oproepen, precies omdat ze verbonden zijn met een kracht die niet volledig controleerbaar is (Westermarck, 1926).

Voor mijn eigen praktijk bevestigt dit dat materialiteit nooit volledig neutraal is. Materialen kunnen geladen raken door aanraking, tijd en ritueel gebruik. Een object wordt niet enkel betekenisvol door wat het voorstelt, maar door wat ermee gebeurt, wie het aanraakt en welke handelingen zich erin ophopen.

Baraka als overdraagbare kracht

Baraka toont zich in momenten die uitzonderlijk zijn, zonder daarom volledig abnormaal te zijn. Het is niet rechtstreeks zichtbaar, maar wordt zichtbaar via wat het veroorzaakt: genezingen, bijzondere talenten of situaties die niet volledig verklaarbaar zijn (Bakker, 1993, p. 13).

Een belangrijk kenmerk is dat baraka zich kan verplaatsen en doorgegeven worden, via aanraking, samen eten of via bloed en speeksel van iemand die baraka draagt. Ze verspreidt zich bijna als een besmettelijke kwaliteit (Douglas, 1966, zoals geciteerd in Bakker, 1993, p. 13).

In principe kan iedereen baraka dragen. Om als drager herkend te worden, moet de kracht echter ook zichtbaar worden via wat ze veroorzaakt. Baraka produceert zo meer baraka. Mensen worden dragers doordat anderen de kracht in hen herkennen, doordat hun handelingen effect hebben en doordat hun reputatie groeit. Baraka is hierdoor niet alleen een spirituele kracht, maar ook iets relationeels dat ontstaat tussen mensen en hun omgeving (Bakker, 1993, pp. 13–14).

Status en erkenning

Hoewel iedereen baraka kan dragen, wordt deze kracht niet in gelijke mate ervaren of erkend. Sommige mensen worden gezien als dragers van een sterkere vorm, zoals heiligen of spirituele figuren.

Een belangrijk voorbeeld zijn de Chorfa: families die afstammen van de profeet Mohammed (vrede zij met hem). Binnen de islamitische traditie wordt hij beschouwd als de mens die de meeste baraka droeg. Omdat de Chorfa deze afstamming dragen, worden zij gezien als mensen met baraka. Via erfelijkheid blijft deze spirituele status voortbestaan, waardoor hun positie niet alleen sociaal maar ook spiritueel onderbouwd is (Bakker, 1993, pp. 14–15).

Naast deze erkende vorm bestaat er ook een meer open en onvoorspelbare variant. Baraka kan bij eender wie verschijnen, onafhankelijk van sociale positie. Mary Douglas omschrijft het als een *free floating force* (zoals geciteerd in Bakker, 1993, p. 15): een kracht die niet statisch is en nooit volledig bezit kan worden. Ze moet blijven werken in hoe iemand leeft en handelt.

Baraka is niet eenduidig of uitsluitend positief. De werking ervan hangt af van context en interpretatie, en volgt een eigen logica die zich niet volledig laat verklaren. Ze beweegt zich voortdurend tussen het spirituele en het sociale, tegelijk een goddelijke kracht en een ervaring die zich toont in het dagelijkse leven.

Charisma of buitengewone talenten kunnen functioneren als een teken van baraka en geven bepaalde personen een vorm van autoriteit. Hoe sterker baraka wordt herkend, hoe meer vertrouwen iemand verkrijgt. Maar deze erkenning kan ook verzwakken wanneer het vertrouwen in die kracht verdwijnt (Bakker, 1993, p. 17).

Genezing

Baraka wordt voornamelijk ervaren als een beschermende en welwillende kracht. In tegenstelling tot sihr, dat vaker verbonden wordt met negatieve invloeden, blijft baraka gekoppeld aan bescherming, welzijn en het goddelijke. Dat baraka niet uitsluitend positief is betekent niet dat ze als iets slechts wordt gezien, maar eerder dat een sterke spirituele kracht vraagt om respect en een juiste omgang.

Een van de duidelijkste manieren waarop baraka zich toont is via genezing, als teken van een kracht die normaal onzichtbaar blijft. Dit kan gaan van het genezen van brandwonden via speeksel tot trance-dansen die worden gebruikt om spirituele onrust te verlichten.

Binnen de Marokkaanse context van traditionele genezing kan een genezer geen betaling eisen. De baraka van de genezer wordt beschouwd als een gave gericht op het welzijn van anderen. Toch ontstaat er wederkerigheid: mensen geven geschenken of tonen respect. Baraka functioneert hierdoor buiten een puur economisch systeem, waar sociale relaties en symbolische waarde een belangrijke rol spelen (Bakker, 1993, p. 18).

Wanneer iemand moeilijkheden ervaart in gezondheid, relaties of werk, wordt soms gezocht naar de aanwezigheid of afwezigheid van baraka, maar ook naar mogelijke negatieve invloeden zoals sihr of het boze oog. Het spirituele wordt daarbij niet los

gezien van het dagelijkse leven. Rituelen, gebeden, dans en beweging functioneren niet alleen als symbolische handelingen, maar geven ook houvast en een gevoel van kracht in momenten van angst of onzekerheid. Ze zetten een verborgen proces in gang en geven een kalmerend effect op angstige zielen (Akhmisse, geciteerd in Hart, 1987, pp. 187–188).

Baraka beweegt zich binnen een netwerk van relaties: tussen mens en plaats, tussen lichaam en materiaal, tussen het zichtbare en het onzichtbare. Precies die relationele en materiële dimensie is voor dit onderzoek van belang. Niet alleen als spiritueel begrip, maar als een vorm van aanwezigheid die zich kan hechten aan materialen, handelingen en ruimtes.

De inzichten uit dit theoretisch luik vormen het vertrekpunt voor mijn artistieke onderzoek en de methodieken die hieruit voortvloeien.

Methodiek

Dit onderzoek vertrekt vanuit mijn artistieke praktijk, waarin denken en maken voortdurend met elkaar verbonden zijn. Theorie en praktijk groeien samen tijdens het proces en beïnvloeden elkaar.

Het maken is daarbij niet enkel een manier om iets zichtbaar te maken, maar ook een manier om te begrijpen. Door te doen, te herhalen en te ervaren ontwikkelt zich een vorm van kennis die niet op voorhand vastligt.

Literatuuronderzoek

Om baraka beter te begrijpen vertrek ik vanuit bestaande teksten. Ik bestudeer antropologische en historische bronnen over baraka binnen de Marokkaanse context, om inzicht te krijgen in hoe dit begrip is ontstaan en hoe het zich toont in rituelen, materialen en dagelijkse handelingen.

Daarnaast ben ik geïnteresseerd geraakt in wat je kan zien als de andere kant van baraka: het boze oog, de jnoun, negatieve invloeden. Deze elementen maken duidelijk dat baraka niet op zichzelf staat, maar deel uitmaakt van een bredere spirituele wereld waarin bescherming, kwetsbaarheid en onzichtbare krachten met elkaar verbonden zijn.

Ik lees ook teksten over de rol van vrouwen binnen de Marokkaanse context. Hoe zij via rituelen, zorg en dagelijkse handelingen spirituele en culturele kennis doorgeven. Hoe zij een groot deel van de Amazigh-identiteit mee hebben vormgegeven, onder andere via het maken van tapijten, doeken en kledij. Dit heeft mij doen nadenken over hoe bepaalde handelingen en materialen verbonden zijn met generaties van vrouwen, en hoe dit doorwerkt in mijn eigen werk.

Deze inzichten vormen een basis die in dialoog blijft met mijn praktijk en beïnvloedt hoe ik kijk, werk en keuzes maak.

Kunstgebaseerd onderzoek

Binnen dit onderzoek speelt kunst zelf een centrale rol als manier van onderzoeken. Niet alleen als eindresultaat, maar als plek waar kennis ontstaat. Door te werken, te experimenteren en te herhalen, ontdek ik dingen die ik vooraf niet kan bedenken of verwoorden.

Materiaal, handeling en keuzes tijdens het maken zijn niet enkel esthetisch, maar ook een manier om te onderzoeken. Wat gebeurt er wanneer ik een handeling blijf herhalen? Wanneer krijgt een materiaal een bepaalde geladenheid? En wanneer begint iets meer te worden dan enkel vorm?

Kunst maakt het mogelijk om ervaringen te benaderen die moeilijk in woorden te vatten zijn, om te werken met gevoel, intuïtie en aanwezigheid, zonder dat alles verklaard moet worden. Betekenis ontwikkelt zich gaandeweg in het werk zelf.

Maken als lichameijke ervaring

Binnen mijn onderzoek speelt het lichaam een belangrijke rol. Ik werk niet alleen met ideeën, maar vooral door te doen, te herhalen en in contact te staan met materiaal. Mijn handen, mijn bewegingen en mijn manier van werken zijn geen neutrale tools, maar maken deel uit van het onderzoek zelf.

Dit betekent dat ik aandacht heb voor hoe materialen reageren op aanraking en hoe herhaling mijn eigen ervaring beïnvloedt. Door bepaalde handelingen telkens opnieuw uit te voeren, zoals verven, knopen of verzamelen, ontstaat er een ritme dat een aanwezigheid creëert in het object of materiaal zelf.

Deze manier van werken vraagt aanwezigheid en overgave. Niet alles ligt vast op voorhand. Ik laat ruimte voor wat er gebeurt tijdens het maken, voor wat ontstaat door het materiaal zelf of door het proces.

Ook de ervaring van de toeschouwer is hierbij belangrijk. Het werk wordt niet alleen visueel bekeken, maar ook lichamelijk ervaren in de ruimte. De aandacht verschuift van kijken naar voelen.

Participatieve en reflectieve elementen

Binnen mijn onderzoek werk ik niet volledig alleen. Op bepaalde momenten betrek ik ook anderen in mijn proces, via gesprekken, interacties of kleine experimenten. Dit helpt mij om mijn werk niet enkel vanuit mijn eigen perspectief te bekijken, maar ook te zien hoe anderen het ervaren of erop reageren.

Dit zijn niet altijd formele momenten. Mensen in mijn directe omgeving, vrienden en familie, spelen een belangrijke rol. Soms is dat gewoon aanwezig zijn, soms is het precies het juiste zeggen op het moment dat ik vastzit. Ook gesprekken met mijn begeleiders zijn essentieel, zij helpen mij om mijn ideeën verder te ontwikkelen en verder te kijken dan wat ik zelf al zie.

Deze uitwisselingen zijn geen vaststaande methode met een duidelijk doel, maar momenten van openheid. Door in dialoog te gaan ontstaan er soms inzichten waar ik zelf niet op zou komen. Het maakt het onderzoek minder afgesloten en laat toe dat betekenis zich ook in relatie tot anderen vormt.

Daarnaast reflecteer ik op mijn eigen werkproces, op wat er gebeurt tijdens het maken en hoe bepaalde keuzes tot stand komen. Niet alleen achteraf, maar ook tijdens het werken zelf.

Zo ontstaat er een wisselwerking tussen maken, ervaren en reflecteren. Het onderzoek beweegt zich niet in één rechte lijn, maar ontwikkelt zich in relatie tot zowel mijn eigen praktijk als de mensen en situaties die ik onderweg tegenkom.

Hoe manifesteert baraka zich in mijn eigen artistieke praktijk?

Materialen

Materialen dragen een eigen aanwezigheid, geschiedenis en leven met zich mee. Binnen spirituele en rituele contexten functioneren ze niet alleen als dragers van betekenis, maar als actieve deelnemers. Akhmisse beschrijft hoe objecten behandeld worden alsof ze levende wezens zijn, waardoor ze dragers kunnen worden van genezende energie (geciteerd in Hart, 1987, pp. 187–188).

Deze benadering sluit aan bij de woorden van kunstenaar Sopheap Pich: "I work with materials that carry life within them. They already have a history. My role is to listen and respond." Binnen mijn praktijk worden materialen bewust gekozen omdat ze reeds geladen zijn met betekenis en geschiedenis.

Een van de eerste stappen binnen mijn proces was het verzamelen van materialen. Sommige maken al sinds het begin deel uit van mijn praktijk. Andere had ik al jarenlang bijgehouden, wachtend op het moment waarop het juist voelde om ze te gebruiken.

Henna

Henna wordt gemaakt van de bladeren van de *Lawsonia inermis* en wordt binnen Marokkaanse en andere culturen gezien als een heilige plant. Het is sterk verbonden met vrouwelijkheid en bescherming, en functioneert niet alleen als cosmetisch materiaal maar ook als talisman tegen het boze oog en andere kwade krachten. Tijdens overgangsrituelen zoals geboortes, huwelijken en momenten van lichamelijke of spirituele kwetsbaarheid wordt henna ingezet als beschermend materiaal. Binnen Zuid-Marokko wordt aan henna een sterke vorm van baraka toegeschreven, waarbij de spirituele kracht werkzaam wordt via aanraking en lichamelijke nabijheid (Westermarck, 1926, pp. 58–60; 384–385). Henna beschermt niet alleen het lichaam, maar kan ook de innerlijke spirituele essentie zuiveren (Becker, 2006, p. 59).

Naast rituele toepassingen werd henna in bepaalde regio's van Marokko ook gebruikt om textiel te verven, een vorm van expressie die inmiddels is uitgestorven. Op doeken en omslagtextielen verschenen motieven, gelukssymbolen en beschermende tekens, verbonden met Amazigh-symboliek of het tfinagh-schrift (Korolnik-Andersch, 2002, pp. 7; 65). Hoewel deze patronen esthetisch ogen, dragen ze ook een beschermende en spirituele betekenis.



Figuur 1. Henna-beschilderd textiel uit Marokko, gefotografeerd tijdens bezoek aan Kunstgalerie De Mijlpaal, eigen foto, 2026.

Zelf gebruik ik henna om mijn doeken en Melhfa's op natuurlijke wijze te verven. Het verproces blijft onvoorspelbaar: elke stof reageert anders, kleuren verspreiden zich op onverwachte manieren en geen enkel patroon herhaalt zich exact hetzelfde. De tint hangt af van de streek waar de henna vandaan komt, van hoe lang ze intrekt en hoeveel lagen er worden aangebracht. Door toevoegingen zoals kurkuma of citroen ontstaan

andere tinten. Kleuren dragen daarbij hun eigen symbolische betekenis: lichte tinten worden vaker gezien als beschermend en kunnen baraka oproepen, terwijl donkere kleuren negatieve energie kunnen aantrekken.

Henna maakt al sinds het begin deel uit van mijn artistieke praktijk. Tijdens dit onderzoek begon ik uitgebreider te experimenteren met traditionele verftechnieken: het afbinden van stof met koord zodat patronen ontstaan, werken met henna-stencils, en het creëren van een gebarsten structuur in de henna. Op kleinere oppervlakken leverde dit interessante resultaten op, maar op grotere schaal verdween diezelfde textuur en controle over het materiaal.



Figuur 2. Experiment met een gebarste henna-structuur op textiel, eigen foto, 2026.

De melhfa

De melhfa is een lang, rechthoekig stuk stof van ongeveer 1,5 bij 4,5 meter dat door vrouwen wordt gedragen in de Sahara en Sahel. De naam is afgeleid van het Arabische woord lahfa, wat verwijst naar bedekken of omwikkelen. Hoewel de melhfa vaak wordt beschreven als een sluier, dient ze niet uitsluitend om het lichaam te bedekken. Door haar kleuren, patronen, plooien en manier van dragen vormt ze een belangrijk onderdeel van de vrouwelijke identiteit en expressie en kan ze iets vertellen over de persoonlijkheid, stemming en regionale afkomst van de vrouw die haar draagt (Nègre & Mitatre, 2014, pp. 13–15). Binnen de Maghreb wordt de melhfa bovendien geassocieerd met de strijd van het Sahrawi-volk voor onafhankelijkheid in de Westelijke Sahara, als symbool van antikoloniaal verzet.

Omdat de stof voortdurend in contact staat met het lichaam, wordt ze gezien als een verlengstuk van de persoon die haar draagt. De melhfa draagt sporen van aanraking, geur, herinnering en aanwezigheid met zich mee. Net zoals mensen baraka kunnen bezitten, kan ook een melhfa worden geladen door wie haar draagt (Nègre & Mitatre, 2014, pp. 135–140). Dit verklaart waarom de melhfa een belangrijke rol speelt binnen rituelen en bescherming. Bij pelgrimsoorden worden stukjes melhfa vastgebonden aan bomen of heiligdommen als dragers van verlangens en gebeden. In rituelen tegen het boze oog speelt de melhfa van de moeder een beschermende rol, omdat men gelooft dat de stof iets van haar beschermende kracht meedraagt (Nègre & Mitatre, 2014, pp. 135–137).



Figuur 3. Melhfa's geverfd met de "salad dressing"-techniek in mijn atelier, eigen foto, 2026.

De melhfa's die ik gebruik heb ik gekregen van mijn mama, mijn oma en familie in Laâyoune. In sommige families worden ze van moeder op dochter doorgegeven. Sommige verf ik met henna. Het verfproces is onvoorspelbaar en niet volledig te

controleren: elke stof reageert anders, kleuren verspreiden zich op onverwachte manieren en geen enkel patroon herhaalt zich exact hetzelfde. De materialen leven en maken hun eigen keuzes. Ik gebruik daarbij een traditionele techniek: de 'salad dressing'-techniek, waarbij je een vochtige melhfa op de grond verfrommelt en verf op bepaalde plekken giet, meestal uit een theepot. Wanneer de stof droogt verschijnen er ongelijkmatig verspreide vlekken (Nègre & Mitatre, 2014, pp. 198–201). Daarnaast experimenteer ik met resistverftechnieken waarbij delen van de stof worden afgebonden, geplooid of samengeknoopt zodat patronen zichtbaar worden wanneer de stof opnieuw wordt geopend.

Melhfa indigo

Eeuwenlang was de indigo melhfa de meest gedragen sluier van vrouwen in de Sahara. De diepblauwe stof werd geleverd met indigo, een plantaardige kleurstof die ook in het zuiden van Marokko werd geproduceerd. De melhfa was een kostbaar bezit en werd gedragen tot de stof volledig versleten was. Zelfs daarna bleef het textiel in gebruik, geen enkel stukje stof ging verloren (Nègre & Mitatre, 2014, pp. 27–29).

De waarde lag niet alleen in de stof zelf, maar ook in haar relatie met het lichaam. Tijdens het dragen geeft de kleur af op de huid, waardoor blauwe sporen achterbleven op handen, armen en gezicht. Deze verkleuring werd gezien als een teken van schoonheid en bescherming, en indigo werd geassocieerd met verzorgende eigenschappen voor de huid (Nègre & Mitatre, 2014, pp. 61–62).



Figuur 4. Procesfoto van de melhfa indigo in mijn atelier, eigen foto, 2025.

Binnen de Maghreb wordt indigo ook verbonden met spirituele bescherming. De blauwe kleur weert het boze oog, negatieve energieën en kwade geesten af, omdat blauw wordt geassocieerd met de hemel en de zee, grenzeloze elementen waarop geesten geen vat hebben.

Munten

Binnen mijn installatie gebruik ik munten afkomstig uit Marokko, Spanje, Frankrijk, Nederland en België. De keuze vertrekt vanuit mijn familiegeschiedenis. Marokko verwijst naar het land waar mijn moeder vandaan komt. De Spaanse munten verwijzen naar Sidi Ifni, haar geboortestreek, en naar de koloniale geschiedenis van Sidi Ifni en de Westelijke Sahara, waar een deel van mijn familie nog steeds woont. De Franse munten verwijzen naar de koloniale geschiedenis van Marokko. De Nederlandse en Belgische munten verwijzen naar de migratiegeschiedenis van mijn ouders en naar de plaatsen waar ik ben opgegroeid.

De munten dragen hun eigen geschiedenis met zich mee. Ze verwijzen niet alleen naar het verleden, maar ook naar sporen die vandaag nog steeds aanwezig zijn. De

Westelijke Sahara strijdt nog steeds voor onafhankelijkheid en de gevolgen van kolonisatie blijven voelbaar, zowel daar als in Marokko.

Munten verschijnen ook in sieraden en amuletten. Binnen Marokkaanse beschermingspraktijken worden munten, zout en andere materialen samengebracht in objecten die het lichaam beschermen tegen het boze oog en jnoun. Reflecterende materialen zoals zilver worden daarbij gezien als beschermend omdat zij negatieve blikken zouden kunnen terugkaatsen (Becker, 2006, pp. 48–59).



Figuur 5. Munt uit het Franse protectoraat in Marokko, eigen foto, 2026.

Binnen mijn werk dragen de munten een andere vorm van waarde dan hun economische: ze dragen verhalen en houden deze levend. In het theoretisch kader werd beschreven hoe baraka niet functioneert binnen een puur economisch systeem, maar binnen relaties van geven, ontvangen en respect. Die gedachte zit ook in de munten vervat.

Dadelpitten

Dadels verschijnen binnen verschillende Marokkaanse rituelen en beschermingspraktijken. Tijdens huwelijksrituelen worden dadels of rozijnen over de bruid gegooid omdat hun zoetheid verbonden wordt met geluk (Westermarck, 1926, p. 22). Bij heiligdommen en religieuze feesten worden dadels meegenomen naar huis als dragers van baraka (Westermarck, 1926, p. 109). Binnen islamitische tradities worden ze bovendien verbonden met zegen. Ze functioneren hierdoor niet alleen als voedsel, maar ook als geladen objecten met een spirituele betekenis.



Figuur 6. Fotogram experiment met dadelpitten en henna, eigen foto, 2026.

Binnen mijn praktijk gebruik ik de pitten van dadels, verzameld door mijn moeder die dagelijks dadels eet samen met haar familie en vriendinnen. Ik maak gaten in de pitten zodat ik ze als kralen kan verwerken in mijn textiele doeken.

Maar de keuze voor dadelpitten gaat verder dan hun spirituele betekenis. In onze cultuur is het aanbieden van dadels aan bezoek een teken van gastvrijheid en openheid. Die betekenis wil ik meenemen in mijn werk: net zoals dadels worden aangeboden om iemand welkom te heten, nodig ik de bezoeker uit om mijn installatie te betreden.

Handelingen als ritueel

Binnen mijn praktijk is het maakproces even belangrijk als het eindresultaat. Mijn werk ontstaat door lichamelijke handelingen zoals knopen, vlechten, scheuren en verven. Door deze handelingen steeds opnieuw te herhalen ontstaat een ritmisch proces dat bijna meditatief aanvoelt. Rituelen doen iets: ze creëren niet alleen betekenis, maar

brengen ook energie in beweging. Ze activeren een aanwezigheid en kunnen bescherming, verbinding of bevrijding oproepen. Mijn werk gaat daarom niet alleen over het maken, maar over het creëren van omstandigheden waarin die aanwezigheid voelbaar kan worden.

Vlechten is een handeling die vaak terugkomt in mijn werk. Het verwijst voor mij naar vrouwelijkheid, zorg en verbondenheid. Mijn overgrootmoeder vlocht het haar van mijn moeder, mijn moeder dat van mij. Deze handeling draag ik verder binnen mijn textiele werken. Het vlechten wordt zo een manier om zorg vast te leggen in het materiaal.

Ook knopen keren voortdurend terug. Ze verwijzen voor mij niet alleen naar fysieke verbindingen, maar ook naar innerlijke spanningen en vastgezette emoties. Zowel binnen Marokkaanse tradities als in het Nederlands bestaat die gedachte: "knopen in het hart", "in de knoop zitten". Een knoop kan iets vasthouden, blokkeren of beschermen, maar ook opnieuw losgemaakt worden.

Binnen Marokkaanse spirituele praktijken spelen knopen een belangrijke rol. Ze verschijnen in beschermende rituelen tegen het boze oog en in handelingen waarbij negatieve invloeden symbolisch worden vastgezet of losgemaakt. Tijdens bepaalde rituelen worden draden geknoopt terwijl koranverzen worden gereciteerd, in andere worden knopen juist losgemaakt of verbrand als onderdeel van een reiniging. Ook in alledaagse rituelen keren ze terug: tijdens Asjoera wordt zout en gerst met knopen in kleding vastgemaakt als bescherming, en bij begrafenisrituelen wordt een lijkwade dichtgeknoopt (Westermarck, 1926).

De zoete afstand

Elk materiaal in de installatie draagt een verhaal met zich mee en vertelt zo mijn verhaal verder.

De installatie bestaat uit een ijzeren structuur gevormd door twee halve cirkels met een opening tussen beide delen. Samen vormen zij één cirkel. Ijzer draagt baraka in zich. Het frame rust op poten in de vorm van kruisen of plusvormen, een teken dat binnen Amazigh-symboliek verwijst naar evenwicht en de verbinding tussen verschillende werelden, tussen het spirituele en het fysieke.

De zichtbare en onzichtbare wereld bestaan niet los van elkaar. Ze functioneren als twee zijdes van dezelfde werkelijkheid, zoals de twee zijdes van een munt. Die gedachte keert terug in de vorm van de installatie. De buitenkant bestaat uit indigo melhfa's waarin munten in verschillende lagen zijn vastgeknoopt. De binnenkant bestaat uit lichtere henna-doeken. Samen vormen ze een geheel, zoals nacht en dag, het zichtbare en het onzichtbare. Bezoekers kunnen rond de installatie bewegen, maar ze ook betreden via de opening tussen de twee helften.

De buitenkant functioneert als een schild. De indigo melhfa's vormen een beschermende laag, terwijl de reflecterende munten negatieve blikken weerkaatsen. Wanneer je binnenstapt, word je omhuld. De melhfa's omgeven je en vormen een

beschermende ruimte. De textiele vlechten en knopen vormen verticale lijnen, een verbinding tussen de hemel en de aarde binnen Amazigh-tradities.

Centraal in de installatie staat een portretfoto van mij, gemaakt door mijn mama, en een afbeelding waarop mijn mama aan het bidden is. Beide beelden werden afgedrukt via het cyanotypeproces en vervolgens meerdere malen geverfd met henna, waardoor ze een nieuwe kleur en geladenheid kregen. In de foto kijk ik naar haar. Zij bevindt zich in de ene helft van de cirkel, ik in de andere. Er bestaat fysieke en mentale afstand tussen ons, maar samen vormen we een geheel. We zijn dicht bij elkaar dan we soms denken.



Figuur 7. Portret van mijn mama in bidhouding, voor de installatie, 2022

Daarnaast gebruik ik close-ups van onze handen en van de ogen van mijn mama. Deze beelden functioneren als een beschermende aanwezigheid binnen de installatie, zoals een amulet. Denk aan de hand van Fatima, een amulet in de vorm van een hand, of de Nazar, een amulet in de vorm van een oog.

Dat gevoel van afstand en verbondenheid keert terug in het gedicht *De zoete afstand* van Mohamed Choukri, waarin afstand niet betekent dat iemand verder van je verwijderd raakt, maar je juist dicht bij kan brengen. Het gedicht spreekt over verlangen, gemis en het besef dat sommige verbindingen blijven bestaan, zelfs als er ruimte of tijd tussen zit. Binnen een spirituele context verwijst die zoete afstand ook naar de relatie tussen de mens en God: juist omdat God niet volledig zichtbaar of tastbaar is, blijft de mens zoeken. En dat zoeken wordt soms als zoet ervaren: pijnlijk én mooi tegelijk.

Referenties

Khadija Saye

Binnen mijn onderzoek vormt het werk van Khadija Saye een belangrijke referentie. Haar werk vertrekt vanuit traditionele Afrikaanse en islamitische spirituele praktijken, die zij vertaalt naar een hedendaagse beeldtaal, vanuit een persoonlijke en diasporische context.

Wat mij meteen raakt in haar werk is de intensiteit ervan. Ik heb zelden beelden gezien die op zo'n directe en stille manier zoveel oproepen. Haar werk voelt geladen, alsof er iets aanwezig is dat niet volledig zichtbaar is, maar wel sterk voelbaar wordt.



Figuur 8. Khadija Saye, uit de reeks Dwelling: in this space we breathe, 2017.

In haar fotografische reeks *Dwelling: in this space we breathe* combineert Saye portretfotografie met ambachtelijke technieken zoals natte collodiumdruk. Hierdoor ontstaat een sterke materialiteit in het beeld: de foto is niet louter een afbeelding, maar een object dat sporen draagt van het maakproces. Wat mij vooral raakt is hoe zichtbaar haar keuzes zijn: de materialen, de objecten, de compositie. Alles lijkt bewust geplaatst, maar zonder dat het geforceerd aanvoelt.

Ritueel speelt ook een belangrijke rol in haar praktijk. De handelingen die voorafgaan aan het beeld, zowel technisch als symbolisch, dragen bij aan de betekenis van het werk. Dit resoneert met mijn eigen praktijk, waarin herhaling, lichamelijke betrokkenheid en overgave centraal staan.

Haar werk bevestigt voor mij dat het mogelijk is om via hedendaagse beeldende kunst een aanwezigheid op te roepen die niet zichtbaar hoeft te zijn om toch ervaren te worden. Het geeft mij vertrouwen in mijn eigen zoektocht en in het idee dat niet alles benoemd of gecontroleerd hoeft te worden om betekenis te dragen.

Amina Agueznay

Het werk van Amina Agueznay ontdekte ik pas recent, maar ik voelde meteen een sterke connectie met haar manier van werken en denken. Haar praktijk vertrekt vanuit materialiteit, handeling en traditie, en beweegt zich tussen ambacht, sculptuur en installatie. Ze werkt vaak met natuurlijke materialen zoals wol, touw en vezels, en onderzoekt hoe deze betekenis kunnen dragen binnen een ruimtelijke en zintuiglijke context.



Figuur 9. Amina Agueznay, Skin, 2011.

Agueznay werkt ook met het idee van portalen: structuren die een doorgang suggereren, zowel fysiek als symbolisch. Die manier van denken resoneert met mijn eigen zoektocht naar hoe een werk een ruimte kan openen waarin iets anders ervaren kan worden, zonder dat dit letterlijk benoemd hoeft te worden.

Wat mij het meest raakte is een werk waarin bezoekers over schelpen konden lopen. Dit is mij bijgebleven omdat ik zelf al langer de intentie had om met schelpen te werken. Het voelde niet als een toeval, maar als een bevestiging. Het deed mij nadenken over hoe we ons, bewust of onbewust, laten beïnvloeden door materialen en tradities die teruggaan op handelingen van vrouwen en generaties voor ons.

Dit zie ik ook terug in haar gebruik van henna om textiel te kleuren, een materiaal dat sterk verbonden is met het lichaam, ritueel en traditie. Omdat ik zelf al sinds het begin van mijn praktijk met henna werk, voelt deze keuze bijzonder herkenbaar en nabij.

Haar werk toont dat eenvoudige handelingen en materialen kunnen uitgroeien tot een ervaring die zowel lichamelijk als ruimtelijk voelbaar is.

Mounir Eddib

Het werk van Mounir Eddib neemt binnen mijn onderzoek een bijzondere plaats in. Onze praktijken vertonen veel gelijkenissen, zowel in thematiek als in het gebruik van materialen. Die gedeelde manier van werken maakt zijn werk voor mij tot een blijvende referentie.

Maar buiten zijn werk als kunstenaar is Mounir ook een van de belangrijkste mensen in mijn leven.



Figuur 10. Mounir Eddib, Vigil II, 2024.

Voordat ik aan deze opleiding begon, studeerde ik sociaal werk in Antwerpen. Ik was altijd aangetrokken tot kunst, maar zag het lange tijd niet als iets wat voor mij mogelijk was, omdat ik dat in mijn eigen omgeving nooit had gezien. Tijdens een evenement in Hasselt zag ik voor het eerst zijn werk. Het was de eerste keer dat ik iemand met dezelfde roots als ik kunst zag maken op die manier. Dat maakte iets los wat ik daarvoor nog niet had toegelaten: dat dit ook een mogelijkheid voor mij kon zijn.

Via hem kwam ik terecht op The Building, een plek die hij mee heeft opgericht en die het kunstlandschap van Genk heeft veranderd. Het is een plek waar kunstenaars samenkomen en werken, maar ook een plek die ruimte creëert voor mensen die anders moeilijk toegang zouden vinden tot die wereld, zeker voor mensen van kleur. Ik ben er eigenlijk nooit meer weggegaan.

Niet veel later besloot ik een toelatingsproef te doen. Bijna alle deadlines waren al verstreken. Het enige wat nog openstond was fotografie in Genk, en de deadline was

diezelfde dag om middernacht. Ik heb mijn portfolio last minute ingediend met beelden gemaakt en bewerkt met mijn gsm. Toen ik werd toegelaten, voelde dat bijna onwerkelijk.

Die keuze werd thuis niet meteen begrepen. Voor mijn mama, die zelf niet de kans heeft gehad om naar school te gaan, is zekerheid heel belangrijk, en die is binnen de kunstwereld minder vanzelfsprekend. In het begin was dat moeilijk, maar met de tijd groeide er steun en trots.

Vandaag kijk ik terug op dat traject en zie ik hoe zowel mijn eigen praktijk als die van Mounir zich verder hebben ontwikkeld. Buiten alles wat zijn werk artistiek voor mij betekent, is hij ook iemand die op de juiste momenten precies de juiste dingen zegt. Dat is zeldzaam. Ik geloof dat het geen toeval is dat hij op mijn pad is gekomen. Door hem is er een wereld opengegaan. Zonder hem zou ik niet de kunstenaar zijn die ik nu ben, en ook niet de persoon.

Er is een islamitische uitspraak die ik al lang met mij meedraag: wat voor jou bedoeld is, zal jou nooit missen. Ik denk daar vaak aan. Aan hoe bepaalde mensen, materialen en momenten op mijn pad zijn gekomen op het moment dat ik ze nodig had, of soms nog niet besepte dat ik ze nodig had, en waarvan ik pas veel later begreep waarom.

Afsluiting

Er is meer dan alleen de fysieke wereld. Dat besef is niet iets wat ik ooit bewust heb besloten te geloven. Het is iets wat zich langzaam heeft getoond, eerst als een fluistering, dan als een aanraking. Hoe meer ik ernaar keek, hoe meer ik begon te zien. Een wereld die er altijd al was, maar die ik had weggeduwd.

Ik kan de Marokkaanse taal niet, en het Perzisch evenmin. Dat is iets wat ik lang met mij heb meegedragen, als een gemis, als een bewijs dat ik er niet volledig bij hoor. Niet volledig Marokkaans, niet volledig Iraans, niet Nederlands. Twee halve gezichten, zoals Mustafa Stitou schrijft in zijn gedicht. Dat gevoel van nergens volledig thuishoren heeft mij lang achtervolgd.

Maar kunst gaat verder dan taal. Via materialen en handelingen verbind ik mij met wat taal niet kan vatten. Niet door woorden, maar door emoties en gevoel. Dat voelt sterker dan welke taal dan ook.

Dit onderzoek was voor mij een manier om daar opnieuw naar toe te bewegen. Niet om antwoorden te vinden, maar om ruimte te maken voor wat zich niet laat verklaren.

Bij het maken van Perzische tapijten brengen de makers altijd bewust een kleine fout aan, een detail dat je bijna niet ziet. Omdat alleen God perfectie kan maken. Dat idee is mij altijd bijgebleven. Als kunstenaar die vaak naar perfectie neigt, geeft het mij rust. Het herinnert mij eraan dat ik niet alles moet controleren, dat er krachten zijn buiten ons en groter dan ons. Dat er iets menselijks zit in het niet-perfecte. Het is net daar dat de schoonheid zit.

De zoete afstand gaat over precies dat. Over hoe afstand je niet verder verwijdert, maar soms juist dichterbij kan brengen. Over hoe het zoeken zelf, pijnlijk en mooi tegelijk, een manier van verbonden zijn is.

Met wat altijd al aanwezig was.

Het is een manier van verbonden zijn met de wereld om je heen.

Met mijn mama.

Met alles wat ik op afstand heb gehouden.

Met mezelf.

Bedankt aan

Dit werk bestaat niet zonder de mensen om mij heen.

Mhijiba, mijn mama. Mijn wereld. Zonder jou bestaat dit werk niet.

Parisa, Nasim en Amir, mijn zussen en broertje.

Reza, mijn vader.

Millo, mijn vriend.

Mounir, mijn beste vriend.

Amaryllis en Georgetta, mijn beste vriendinnen.

Mijn familie in Laâyoune.

Stefanie, Dorien, Sarah en Björk.

Kristof, mijn promotor.

Anton en Pieter-Jan, begeleiders artistiek onderzoek.

The Building Genk.

Luca School of Arts C-mine (Genk).

Bronnenlijst

Bakker, J. (1993). *The lasting virtue of traditional healing: An ethnography of healing and prestige in the Middle Atlas of Morocco*. VU University Press.

Becker, C. J. (2006). *Amazigh arts in Morocco: Women shaping Berber identity*. University of Texas Press.

Hart, D. M. (1987). *Magic, witchcraft and sorcery in Morocco: The sociology of Evans-Pritchard and the ethnography of Mustapha Akhmisse*. Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies), 14(2), 183–193. <https://www.jstor.org/stable/194384>

Korolnik-Andersch, A., & Korolnik, M. (2002). *The colour of henna: Painted textiles from southern Morocco*. Arnoldsche Art Publishers.

Nègre, H., & Mitatre, C.-C. (2014). *El melhfa: Traditional women's clothing of the Saharan Morocco*. Malika Editions.

Westermarck, E. (1926). *The Belief in Spirits in Morocco*. London: Macmillan.

Westermarck, E. (1926). *Ritual and Belief in Morocco (Vol. 1–2)*. London: Macmillan.

Bij het schrijven van deze masterproef heb ik gebruik gemaakt van Claude (Anthropic) en ChatGPT (OpenAI) als schrijffassistenten, en van Google AI voor het opzoeken van informatie. Deze AI-tools werden ingezet ter ondersteuning van het schrijfproces, onder meer voor het herformuleren van tekst, het verbeteren van formuleringen, het controleren op herhalingen en het opzoeken van eerste informatie. Alle inhoudelijke keuzes, interpretaties, analyses en persoonlijke reflecties werden zelfstandig gemaakt door de auteur. De eindverantwoordelijkheid voor de inhoud van deze masterproef ligt volledig bij de auteur.

De zoete afstand

De afstand tussen ons brengt mij nog dichterbij jou
Ik ben van ver naar je toe gekomen en weer weggegaan

Als ik je verlaat hoop ik op terugkeer

Al halverwege mijn weg

De afstand tussen ons brengt mij nog dichterbij jou

Wie drijft mij bij jou vandaan?

Wie brengt mij dichterbij jou?

Dat is het geheim

Het blijft bij mij, het blijft bij jou

De afstand tussen ons brengt mij nog dichterbij jou

- Mohammed Choukri

Addendum

Persoonlijke reflectie

In de laatste fase van het proces zijn een aantal keuzes veranderd. De close-ups van handen en ogen die ik wilde verwerken in de installatie heb ik uitgeprobeerd, maar het klopte niet. Het werd te veel. Daarom heb ik besloten deze beelden een plek te geven in mijn fotoboek.

Er is ook iets wat ik wil benoemen over mijn verhouding tot fotografie. Binnen onze cultuur worden foto's niet zomaar opgehangen of gedeeld. Een foto kan het boze oog aantrekken en via een foto kan sihr worden gedaan. Dat is iets wat ik voel, ook wanneer het over mezelf en mijn familie gaat. Ik wil ons daartegen beschermen. Voor mij voelt het niet juist om dat niet te doen. Die gevoeligheid zit verweven in de manier waarop de beelden in de installatie verschijnen. Ze zijn niet zomaar zichtbaar.

Ze zijn afgedrukt via cyanotype, geverfd met henna en gedeeltelijk verborgen achter vlekken en textiel. De beelden zijn aanwezig, maar laten zich niet volledig zien. Dat idee van iets wat aanwezig is zonder zich helemaal prijs te geven, is de kern van dit onderzoek.

Een noot over de bronnen. De literatuur die ik voor dit onderzoek heb gebruikt is vrijwel uitsluitend geschreven door westerse antropologen, waarvan een deel tijdens de koloniale periode. Ik ben mij daar bewust van. Tegelijk is het belangrijk om te benoemen dat de kennis die zij beschrijven niet van hen is. Die kennis komt van de mensen zelf, van generaties die deze rituelen, verhalen en gebruiken hebben doorgegeven. De antropologen hebben deze kennis opgeschreven, maar zijn er niet de eigenaars van.

Het was voor mij bijzonder moeilijk om publicaties van Marokkaanse auteurs over dit onderwerp te vinden. Er bestaat wel werk van bijvoorbeeld Dr. Mustapha Akhmisse, maar zijn publicaties zijn enkel beschikbaar in het Frans en werden niet vertaald naar het Engels of Arabisch. Dat is geen toeval. Het zegt ook iets over welke kennis toegankelijk wordt gemaakt en voor wie. Kennis over een cultuur is niet altijd beschikbaar voor de mensen uit die cultuur zelf. Omdat ik zelf geen Frans lees, heb ik gebruik gemaakt van een Engelstalig artikel dat zijn werk bespreekt.

Veel van de kennis waar ik in dit onderzoek naar verwijs, wordt bovendien niet via boeken doorgegeven, maar mondeling, van generatie op generatie. Daardoor verdwijnt ook veel. Zo beschrijft het boek over de kleur van henna hoe de generatie vrouwen die textiel verfde met henna niet meer bestaat. De volgende generatie herinnert zich nog de motieven die hun moeder of grootmoeder maakte, maar weet niet meer welke ingrediënten in de hennamengsels zaten. Die kennis is verdwenen. Niet omdat ze onbelangrijk was, maar omdat ze nooit werd opgeschreven.

Ook wanneer ik in Marokko ben, merk ik hoe die ongelijkheid vandaag nog aanwezig is. Zeker in het noorden zijn culturele en artistieke instellingen vaak nog sterk gericht op een Franstalig publiek. Ik bezocht een tentoonstelling over het koloniale verleden en

over de nood aan verandering, maar alle teksten waren uitsluitend in het Frans. Voor wie is zo'n tentoonstelling dan bedoeld? Voor wie is die kennis? Dat zijn vragen die voor mij onlosmakelijk verbonden zijn met de dekolonisatie van kennis.

Ik ben mij ook bewust van de manier waarop de bronnen die ik gebruik geschreven zijn. Westerse antropologen beschrijven spirituele praktijken vaak met formuleringen als "ze geloven dat" of "men denkt dat", alsof de werkelijkheid van deze mensen eerst bewezen of beoordeeld moet worden. Ik heb er bewust voor gekozen om dat schrijfpatroon niet over te nemen. Wanneer ik over deze praktijken schrijf, schrijf ik ze als werkelijkheid. Niet als iets wat misschien waar is. Want voor mij, en voor vele andere, is dat de werkelijkheid.

Ook dit is voor mij deel van de dekolonisatie: niet alleen de vraag wie kennis schrijft, maar ook vanuit welk wereldbeeld die kennis wordt beschreven.