

Sa Naqba Imourou

Fragmenten van *Sa Naqba Imourou*, *Geligeamech, ou celui qui a vu et touché le fond des choses* werden geënceneerd in samenwerking met de KVS, ter gelegenheid van het Kunstenfestival in mei 1995. Voor hun bewerking van de legende van Gilgamesj (de legendarische vijfde koning van Ourouk), gingen H. Djabali en de eveneens in België verbijvende, Irakese musicoloog A. Kheder uit van twee Arabische teksten, de ene vertaald uit het Mesopotamisch en de andere uit het Akkadisch. Het was hen te doen om de filosofische kern ervan: voor hen ging het vooral om de gegevens 'macht' en 'eeuwigheid'.

Deze eeuwenoude legende vertelt het verhaal van koning Gilgamesj, twee derden god en één derde mens, die door hoogmoed (machtswellust) wordt gegrepen. Hij wil het Leven beheersen en gaat op zoek naar de onsterfelijkheid. Enkidou (de Mens, voorloper van Adam) heeft de opdracht Gilgamesj' macht in te perken. Uiteindelijk zal Gilgamesj beseffen dat niet de dood, maar de eeuwigheid tegengesteld is aan het leven. Het enige wat eeuwig blijkt, is de kunst.

In de toneelbewerking van Djabali en Kheder wordt het accent sterk gelegd op een vraagstelling naar het waarom van het machtsverlangen en naar de subjectieve ervaring van het 'ik'. Door zijn intrinsiek-filosofische vraagstelling vormt deze bewerking ogenschijnlijk een uitzondering op de algemene, geëngageerde tendens van het Algerijns theater. *Sa Naqba Imourou* heeft inderdaad geen enkel concreet ankerpunt in de concrete dagelijkse realiteit. Toch verraadt de manier waarop de Gilgamesjlegende werd behandeld een begaan zijn met de Algerijnse problematiek (o.m. het fundamentalisme) en zijn oorzaken, en van daaruit met de oorzaken van de menselijke wil tot dominantie (van de Andere, van de vrouw) en controle (censuur e.d.) in het algemeen. Hawa Djabali verklaart zelf in een interview: 'Cette première histoire du monde parle du pouvoir et de l'éternité. Cela nous permet une distanciation et une relativisation de ce qui se passe actuellement, et d'arriver à en démonter les mécanismes.'

De uitkomst van dat onderzoek naar de oorzaken luidt: angst. 'La peur des mâles au pouvoir', schrijft A. Kheder in de inleiding op *Cinq mille ans de la vie d'une femme*. Het is uit angst voor de dood, voor het/de Andere, uit onmacht dus, dat wie zich bedreigd voelt op een irrationele manier begint te handelen. Het besef dat die kwestie de mensheid al millennia lang bezighoudt, heeft een kalmerende wer-

king voor wie er zozeer onder te lijden heeft: we zullen het wel overleven.

Cinq mille ans de la vie d'une femme

Heel anders en toch gelijkaardig is Djabali's tweede toneelstuk in België: *Cinq mille ans de la vie d'une femme*. Dit stuk werd in zijn geheel geënceneerd door Pierre Vincke, stichter van het Opus Theater in Brussel. De avant-première had plaats in maart '96 tijdens de Quinzaine de l'expression féminine arabe, en de première in augustus '96 op het Festival van Spa. In november '96 en in mei '97 werd het stuk her-nomen, respectievelijk in het Nouveau Théâtre de Belgique en in Sanghor.

Cinq mille ans de la vie d'une femme gaat over Hajera, en met haar over alle vrouwen van alle eeuwen, zoals de titel doet vermoeden. Hajera, of Hagar, is de Egyptische slavin die, volgens het Oude Testament, door Faraó aan Sarah werd geschonken. Hoewel de bijbel zegt dat zij een zoon baart, Ismail, zoon van Abraham, is ze in *Cinq mille ans* zwanger van een meisje. (Wat was er gebeurd indien Hajera een meisje had gebaard? Zou de mythe van haar dan de moeder van het Arabische volk hebben gemaakt?) Wanneer ze bevalt, moet ze een schreeuw van blijdschap onderdrukken, want het is 'slechts' een meisje. Hajera vormt het prototype van de verdrukke: ze is zwart, Arabisch én Berbers, verbannen en van het vrouwelijk geslacht. Hanane, haar dochter, is blank, en ze groeide op in het Westen, in een buurt met voornamelijk Algerijnse immigranten.

Net als *Sa Naqba Imourou*, gaat dit stuk dus over machtsuitoefening (dit is symptomatisch), maar nu op een veel concreter niveau en vanuit het perspectief van de gedomineerde. Het hele stuk lang klaagt de vrouw haar ondergeschikte positie aan. Maar uiteindelijk blijkt zij de man toch de meerdere te zijn: 'Lorsqu'un homme donne un ordre, c'est qu'il a déjà perdu pied...' Zij is hem de meerdere door het intrinsieke mechanisme van de machtsuitoefening zelf: de verdrukker heeft de verdrukke nodig, en met geweld krijgt de verdrukker nooit echt grip op de verdrukke. Zij is hem ook de meerdere omdat zij draagster is van een mysterie waar hij niet aan kan. Hij wordt er wanhopig van en dat voedt zijn agressie. Ten slotte is zij hem de meerdere omdat zij onvermoeibaar is: 'C'est merveilleux! Les cicatrices se résolvent et s'effacent.'

Net als *Sa Naqba Imourou*, vormt *Cinq mille ans* een ode aan het leven. Het leven wil niet geaborteerd worden. Hajera bezingt Tammouz, de Tijd, god van de vruchtbaarheid:

'Défaite des violences, de toutes les violences, honte, millénaires de fumée, de livres brûlés, de femmes lapidées./ Danse Tammouz, danse./ Sur les arbres qu'on arrache, les déserts qui avancent, les décharges iniques, les ordures du destin!' Een onvermoeibare wil tot leven en een onuitputtelijke hoop doen de verdrukke telkens weer opstaan. Net als in *Sa Naqba Imourou* wordt de dood beschouwd als inherent en noodzakelijk aan het leven: 'la mort est une phase rythmée qui donne à l'espèce l'obligation de se renouveler.'

Ten slotte maakt dit stuk dezelfde aanspraken op universaliteit als *Sa Naqba Imourou*. Hajera spreekt niet alleen in naam van alle vrouwen, ballingen en verdrukten. Zij spreekt in naam van de hele mensheid, verdreven uit een oorspronkelijke staat van onschuld, vervreemd van de wereld waarin zij eigenlijk zou willen leven. Zoals Peter Sellars schrijft in *The finding of a voice*: 'it is the age of the refugee (...) It's a question now of taking in that exile (...) as a question for all of us as human beings who are somehow in exile from the world we really want to live in.' In *Sa Naqba Imourou*: 'Exilés de l'inconscience indolore, de nos terres, du ventre de nos mères, des paysages qui nous ont vus grandir, des habitudes et des douceurs du quotidien, nous assumons chaque brisure en nouvelle responsabilité.' (We merken terloops op dat dit soort discours niet wars is van een zekere verheerlijking van de positie van de balling.)

In tegenstelling tot *Sa Naqba Imourou*, refereert *Cinq mille ans de la vie d'une femme* wel expliciet en herhaaldelijk aan de concrete situatie in Algerije. Er werden trouwens uitspraken van Algerijnse vrouwen in opgenomen. Met dit stuk zitten we weer helemaal in de hoger opgemerkte Algerijnse contestataire tendens. Het individuele lot wordt automatisch gelinkt aan het lot van de gemeenschap, de natie, het vaderland: 'Voilà cent trente ans que je n'ai plus d'orgasmes! Je vais te dire, je ne suis plus dans moi! Tu m'enfourches, et ça ne me concerne pas! Et le pays entier est comme ça, d'invasion en oppression, il ne s'habite plus, sur sa terre, dans sa rue, dans sa maison, dans son coeur, il n'est plus chez lui...' De Algerijnse situatie wordt ook expliciet becommentarieerd: van de taalkwestie, over de door het kolonialisme vernietigde cultuur en een aanklacht tegen het huidige regime (beschuldigd van collaboratie met de kolonisator), tot het moorddadige fundamentalisme: 'Fatima, fille de Mohammed, de mère inconnue, veut étudier, travailler et aimer dans un monde de pères intégristes.' Of nog: 'ce serpent a réchauffé sa vieille peau en écoutant le discours