

Exotiek of ontvoogding?

REACTIES OP DE VIDEO-PERFORMANCE VAN *LOOKING AT TA'ZIYÈ* VAN ABBAS KIAROSTAMI

De Iraanse filmregisseur Abbas Kiarostami koos voor het KunstenFESTIVALdesArts voor een aparte encensering van een encensering. In *Looking at Ta'ziyè* kijk je als publiek naar een ander publiek, dat op zijn beurt eveneens een voorstelling bijwoont. Het westerse publiek wordt gevraagd plaats te nemen op kussens op de vloer, hetgeen de 'oosterse' beleving ongetwijfeld ten goede komt. Het Iraanse publiek wordt gepresenteerd op twee grote schermen links en rechts, die in prachtige zwart-wit-beelden respectievelijk de vrouwelijke en de mannelijke groep kijkers in beeld brengen. En centraal is op een klein scherm de 'echte' voorstelling te zien: een opvoering van het rouwspel om de moord op de kleinzoon van de profeet Mohammed, dat de oorsprong was van het schisma tussen Sjiïeten en Soennieten.

De voorstelling verhaalt het gevecht van Karbala in 680. In *Ta'ziyè* wordt imam Hussein bin Ali om het leven gebracht in een spectaculair schouwspel, waar in de meest exuberante versies de strijdtönen te paard

worden uitgevochten op het cirkelvormige speelveld. De één maand durende periode van rouw en boetedoening waarvan de *Ta'ziyè* deel uitmaakt gaat gepaard met carnavaleske optochten, maar ook met publieke zelfkastijding. In de loop van de geschiedenis zijn die optochten vaak aanleiding geweest tot bloedige confrontaties tussen Sjiïeten en Soennieten, maar zelfs ondanks een tijdelijk opvoeringsverbod ten tijde van het dictatoriale regime, het religieuze taboe op representatie van Mohammed en zijn nakomelingen, en de aanvankelijke argwaan van de religieuze overheden, is de *Ta'ziyè* vandaag nog steeds springlevend in alle lagen van de Iraanse bevolking.

Het verhaal van de strijd bij Karbala is dan ook niet de enige factor die dit religieuze spel zo populair maakt. De *Ta'ziyè* wordt ook aangewend in een bijgelovige ritus van wensvervulling: het organiseren van of deelnemen aan de voorstelling zou je wensen waarheid doen worden. Bovendien garandeert het bewenen van de dood van de imam je een

plaats in het Paradijs. Maar de *Ta'ziyè* spreekt ook over de strijd van de onderdrukte tegen zijn overheerser, en dat is een verhaal dat het Iraanse volk erg aanspreekt. En waarschijnlijk eveneens de reden waarom de uitvoering van de voorstelling af en toe verboden wordt.

Aan de andere kant is de uitvoering op dit moment ook in die mate gerecupereerd dat de acteur tijdens de voorstelling niet alleen oproept tot berouw bij de gelovigen, maar hen ook aanspoort 'diegenen te herdenken die de veiligheid van het land garanderen, dank te brengen aan het leger en de politie, dat zij mogen beschermd worden door de 12^e imam.'

In de theatrale filmpresentatie van Abbas Kiarostami blijft van heel deze context weinig over. In de setting zijn we tegelijkertijd getuige van het dorpse publiek van een *Ta'ziyè* in de provincie, en van de uitvoering van het *Ta'ziyè*-spel zelf in Rome voor een westers publiek. Net als in zijn films, houdt Kiarostami zich echter ver van klare uitspraken. De filmmaker wiens ►

De Iraans-Noorse choreograaf Hooman Sharifi beschrijft zijn eigen gespannen relatie tot *Looking at Ta'ziyè*. Als maker, als voormalig Iraans staatsburger, maar ook gewoon als toeschouwer die zich maar moeilijk tot de voorstelling weet te verhouden.

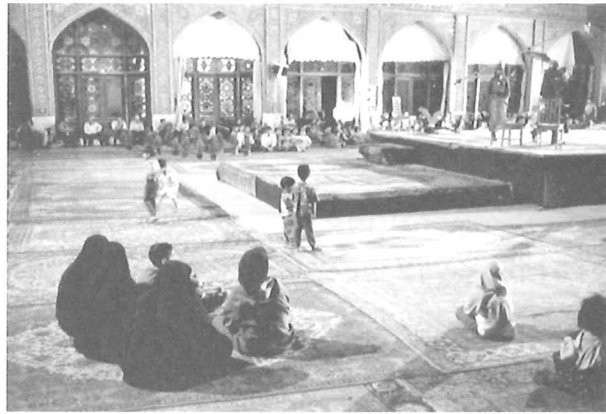
HOOMAN SHARIFI De eerste tien minuten van de voorstelling, had ik het gevoel dat *Looking at Ta'ziyè* ongelofelijk goed zou worden. Die twee publieksgroepen die tegenover elkaar werden gezet, wachtend op iets dat moet komen. Dat vond ik heel mooi. Dat gemeenschappelijke wachten leverde een heel bijzondere communicatie op, waar het verschil opduikt vanuit de theatrale setting en de conventies.

Maar dan begint de spreekstem, die informatie geeft over het stuk, en uitlegt waarom de acteurs acteren en zingen zoals ze doen. En die zelfs verduidelijkt dat de brute moorden in de voorstelling met mededogen worden uitgevoerd. Die informatie wordt gegeven met de bedoeling het publiek zo weinig mogelijk te manipuleren. Maar uiteraard bestaat er in het theater niet zoiets als niet-manipulatieve informatie.

Het belangrijkste struikelblok voor mij is het centrale scherm waarop de voorstelling van de religieuze herdenking wordt vertoond. Daardoor wordt het Iraanse publiek sterk gecontextualiseerd als deel van de performance van Kiarostami. De kijkers worden performers, en wij blijven de toeschouwers.

Ik heb dit stuk zelf nooit gezien in Iran. Natuurlijk ken ik wel de maand van Ashora, van algehele rouw. Dat is een groots gebeuren, waarbij mensen zichzelf geselen en in het zwart gekleed gaan. Deze rituelen kunnen soms extreme vormen aannemen. Maar in feite is het meer een sociaal gebeuren dan een religieuze viering.

Een andere onduidelijkheid is natuurlijk ook waarom die mensen beginnen te huilen. Om een moord die 1500 jaar eerder heeft plaatsgevonden? Of is deze rouwviering gewoon een systeem dat de maatschappij heeft ingebouwd om dit openbare vertoon van sentiment mogelijk te maken? Omdat we de reden voor hun verdriet niet echt kunnen inschatten, raken we als publiek van hen vervreemd. Het is onduidelijk waar Kiarostami hier nu precies mee heenwil. Het lijkt of zijn registratie onkritisch is. Maar iedereen weet ook dat de ►



Looking at Ta'ziyè **ABBAS KIAROSTAMI** Foto Abbas Kiarostami

handtekening de vaak weerkerende tergend lange shots waren, waarin de personages opgaan in de rurale taferelen van Iran (denk maar aan het eindbeeld van *Through the Olive Trees*, waar het gedoemde koppel in een minutenlange shot de heuvels inloopt, om uiteindelijk als kleine witte stipjes in het landschap te verdwijnen), behandelt ook hier zijn onderwerp als een prachtig landschap. De camera glijdt over de gerimpelde koppen van de grijsaards, langs de ritmisch opslagende sluiers van de vrouwen, zoomt in op een glinsterend paar donkere ogen die boven een monddoek uitkomen. De camera toont ook de tranen, de oude mannen die zichzelf in een boetegebaar op de borst slaan. De vrouwen die hun weklagen achter hun hoofddoek verbergen.

Deze afstandelijke cameravoering, die zich zo ver mogelijk houdt van manipulatieve

suggestie, kennen we ook uit zijn film *Taste of Cherry*, waarin de laatste dag van een zelfmoordenaar wordt doorlopen. Over diens motieven krijgen we zo goed als niets te weten, en de uiteindelijke act wordt aan de ogen van de toeschouwer onttrokken. Kiarostami wil hiermee een cinema ontwikkelen waarin de regisseur enkel van de toeschouwer verschilt door het bezit van de camera. Hij streeft ernaar de toeschouwer zijn eigen verantwoordelijkheid terug te geven, en zijn materiaal voor zo veel mogelijk interpretaties open te stellen.

Filmcriticus David Walsh duidde in dit 'humanisme' van Kiarostami een spanningsveld. In de manier waarop hij de 'gewone mens' in zijn films als onderwerp neemt, maar hun persoonlijke problemen evengoed onbecommentarieerd laat of laat oplossen in de overweldigende schoonheid van de natuur die hen om-

ringt, is hij tegelijkertijd een subversieve kunstenaar die zich verzet tegen de heersende omstandigheden (een stelling die zich bijvoorbeeld toont in de personages die de zelfmoordenaar op zijn laatste dag tegenkomt: een Koerdische vluchteling, een groep soldaten, ...), maar ook een fatalist, die de realiteit op de één of andere manier zonder meer haar plaats laat en zich neerlegt bij de onvermijdelijke ontwikkelingen van politiek en geschiedenis.

LOOKING AT TA'ZIYÈ

EEN PROJECT VAN Abbas Kiarostami. Het oorspronkelijke theaterproject *Ta'ziyè* is een productie van Teatro di Roma in samenwerking met Taormina Festival Art DANK AAN Théâtre Varia

camera nooit objectief kan zijn. De close-ups zijn een duidelijke keuze, die zijn ogenschijnlijke objectiviteit tegenspreekt.

Het is problematisch om de twee groepen toeschouwers, de Iraniërs en de westerse kijkers, op deze manier van elkaar te scheiden. Omdat hierdoor toch weer een soort oriëntalisme in de voorstelling binnensluipt. Door die groepen mensen met zoveel schoonheid in beeld te brengen, in prachtig zwart-wit dat de zwarte chadors van de vrouwen extra benadrukt, worden ze herleid tot oppervlakkige schoonheid. Het is een keuze die mij als kijker een beetje ongemakkelijk maakt.

Bovendien kan je je afvragen waarom de regisseur precies voor dat stuk uit Iran heeft gekozen? Hij toont ons arme zielen met fotogenieke, karakteristieke koppen. Uit het stuk spreekt ook een grote gewelddadigheid: een kind wordt vermoord, er wordt veel bloed vergoten. Moeten wij daaruit begrijpen dat Kiarostami een kritische houding aanneemt tegenover het barbarisme van de Islam? Ook dat is onduidelijk. Je ziet een regisseur die onvermijdelijk manipuleert,

maar hier niet de verantwoordelijkheid voor neemt.

Volgens mij wordt er vandaag nog genoeg vermoord, en genoeg kinderen om het leven gebracht. Om daar iets over te vertellen hoef je geen 1500 jaar terug te gaan in de tijd. Het probleem van het geweld wordt hier echter helemaal niet geadresseerd. Je ziet alleen die twee groepen kijkers gepresenteerd, en verder gaat het niet.

Voor mij is het grote probleem de strijd die je Kiarostami duidelijk ziet aangaan met zijn eigen vermogen tot manipulatie. Als theatermaker (of als filmmaker) kan je niet anders dan je publiek een rad voor ogen draaien. Als je voor jezelf en je toeschouwers niet kan toegeven dat je liegt, neem je volgens mij je verantwoordelijkheid niet op. Want dat is precies de overeenkomst die je maakt met je publiek: je stelt jezelf duidelijk, en dus kwetsbaar op, en laat hen dus toe het compleet oneens met je te zijn. Door het tonen van je subjectiviteit als maker, word je ook bekritisiseerbaar. Door de ogenschijnlijke objectiviteit van de opstelling en de cameravoering ontsnapt Kiarostami echter aan dit oordeel.