

ment wordt voorafgegaan door een *las of civilisations*: et onflit tussen de kinderen van abib en Fatima, en de katolieke Poolse Maria, bij wie de Benika's inwonen en die zij de rol heeft aangemeten van adoptie-moeder van okri. Om haar te plagen spelen de drie jongens met de kruisbeelden die Maria voortdurend in haar tas met zich meesleept. Tijdens een spel wordt het kruis een vliegtuig, een paard, een stuk hout om vuur mee aan te maken, een zwaard, ...

et spel met het kruis evolueert naar een choreografie van het verlangen waarin de dansers Superman, Zorro en avonturiers worden. Het dansen ontstaat uit de omplijteit van de broers tegen de kwezelarij van Maria. De transgressieve, elkaar kruisende bewegingen van het houten speelgoed worden een extensie van het lijdzaam van de dansers. De choreografie speelt op een geraffineerde manier met de groteske betekenaar kruis/speelgoed door het perspectief te laten verschuiven. De toesouwer verliest al snel het boze perspectief van de moeder uit het oog om zij te ontreren op de introverte jongensachtige wereld. De gebruikelijke spanningen worden opgelost in een vindingrijk spel. De choreografie maakt gebruik van een banaal kinderspel dat ontgaan wordt van zijn agressiviteit en het de religieuze/ludieke betekenaar boven zichzelf uit in een atmosferische en vloeivende choreografie waarin verschillende thema's elkaar 'kruisen'. De algemene indruk is die van een ontelbare teldidie sterk ontrasteert met de historische en recente artstoten rond het kruis. De lijdzaam van de dansers vererlijken hun olle tieve jeugdherinnering als de speifke gesiedenis van een autonome afkomst. Maar de onderliggende irkelvorm van de choreografie oudt de jongens nog steeds gevangen, in de mat van de moeder.

Als overlevende van de gruwel van de ontratiekampen deelt de Poolse Maria een groot lijden met haar naamgenote de maagd Maria. Maria en Fatima lijden daarenboven onder hun ontwortelende migratie naar België. Het blijft Maria oogzitten dat Polen na de Tweede Wereldoorlog door Europa in de steek werd gelaten. Haar elden zijn Le

Walesa en Karol Wojtila. Zowel Maria en Fatima besouwen zij als de moeder van okri, die gezien kan worden als een soort van Kristusfiguur: okri raakt bezeten van het plan om alle vrouwen uit hun slavernij te verlossen. De Maagd is het focuspunt waarin de christelijke en de muzelmaanse symboliek onvergeren. Als centrale figuren in de overgedetermineerde betekenaar 'Onze-Lieve-Vrouw' partiiperen de twee moeders van okri in de onstruatie van dat betekenisproes.

Maar de voorstelling gaat ook over de onmogelijkheid van die onvergentie. Er zijn namelijk veel wat obstakels voor spirituele en culturele harmonie. Fatima behoort tot de moslimcultuur, waarin de Maagd een eerbare plaats krijgt, maar waarin haar lijden is weggeveven. Daarom is er een afstand tussen haar en haar lijden, een afstand die samenvalt met die tussen de kruisiging in de evangeliën en de kruisiging in de Koran. Afstand als vervreemding is een overgedetermineerd thema: Fatima is verwijderd van de verwaantingen van haar traditie, ze is verwijderd van haar land en van haar artieruitonluerden de makers okri en Zouair Benika dat Fatima, de immigrantenmoeder, alleen maar een plaats kan krijgen in een parabel van geduldig afwachten wat de toekomst brengt. Okri Benika, die de rol van Fatima speelt, danst met zenuwachtige en vaak verwarde bewegingen. Maar deze gefragmenteerde dans over Fatima's vervreemding wordt geproduceerd vanuit een vage externe mannelijke blik. In de voorstelling kan die blik het best geassocieerd worden met de figuur van Mourad, die zijn moeder als een vreemde bekijkt. Vanuit dat perspectief blijven Fatima's gedeonstrueerde bewegingen ontdeemd.

### Geduld als overlevingsstrategie?

In het begin van de voorstelling herinnert Fatima er de toesouwer aan dat ze misschien analfabeet is, maar niet dom. Fatima heeft gelijk om, naast de bekeerde Mohammed Ali, abib Bourguiba en de Egyptische president Nasser, de pan-Arabische diva Oum Kalsoum als een rolmodel te nemen. In de

Arabische wereld staat de mythe Kalsoum voor het absolute oogtepunt van de klassieke Arabische zangkunst. Fatima groeide op in de periode waarin Kalsoums liederen de arten van alle lagen van de bevolking beroerden. Haar unieke plaats in de Arabische cultuur is niet alleen het gevolg van haar status als zangdiva, maar ook van haar politieke macht. Er wordt gezegd dat Nasser haar advies vroeg wanneer hij belangrijke beslissingen moest nemen. Haar begrafenis was even belangrijk, zoniet belangrijker dan die van de president zelf. Het geïm van Oum Kalsoum ligt in haar androgyn kunst en persoonlijkheid. Fatima begrijpt dat zonder het te kunnen artuleren. Ze heeft eimwee naar die open periode toen de laatste Arabische mannen onderworpen werden aan de mooiste liefdeswoorden. Maar zowel Kalsoum/Nasser als de androgynie bleken een utopie te zijn. Er zit natuurlijk ironie in een gelijkstelling van de posities van Fatima en Oum Kalsoum. Fatima spreekt over Oum Kalsoum alsof ze beiden op dezelfde golfengte zitten. Maar Kalsoum was subversief ten opzichte van de traditie; haar lied 'Geduld heeft grenzen, mijn lief' vertelt een heel ander verhaal dan Fatima's adagio in de openingssène van de voorstelling: 'ik heb geleerd dat er voor een mama drie dingen belangrijk zijn: geduld, geduld en geduld...'. De verwijzing naar Kalsoum staat niet louter voor de nostalgische herinnering aan een bepaalde periode. De voorstelling integreert Kalsoum als een 'wees' te midden van de andere 'wezen' in een puzzel van identiteiten. *Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen* vertelt over de onstruatie van een olle tieve identiteit aan deze kant van de Middellandse Zee voor de burgers met een kortere gesiedenis in Europa. In tegenstelling tot het traditionele immigratieverhaal, is deze olle tieve identiteit meer afhankelijk van het 'hier en daar' als 'eender waar' dan van een historische ontwikkeling die de twee kusten van de Middellandse Zee als een letterlijke tweedeling tussen 'hier en daar' besouwt. ●

Vertaling Erwin Jans

Volledige versie van deze tekst op [www.e-terta.be](http://www.e-terta.be)

1 Ik ga uitvoerig in op dit Grote Immigratieverhaal in: Nez affou, *Multi reativiteit. Een et is antwoord op de risis van et multulturalisme*, in: *Nieuw Zuid*, nr 16, jrg. 4, pp.124-145

2 Het personage van de geandapteider herinnert aan de geandapte jongen uit de film *W at's eating Gilbert Grape?*, met Leonardo DiCaprio in de rol van de jongen. In die film wordt de hele familie 'gejijzeld' door de groteske zwaarlijvigheid van de moeder die de kinderen belet om het huis te verlaten en een nieuw

leven te beginnen ver weg van het dorp. Maar de keuze van okri en Zouair Benika is ook ompatibel met de magrebijnse traditie van de gek. In Marokko is deze traditie geïnspireerd door de poëzie van Abderraman Almajdoub, een traditionele mystieke dieter wiens wijsheid in waanzin is ingebed.