

Oraliteit mag dan een oervorm van repertoire zijn, ze zal in *Oraal*, de nieuwste voorstelling van de Iraakse theatermaker Hazim Kamaledin geen nostalgische aspiraties voeden. Mondelinge overlevering is hier het uitgangspunt voor een duizelingwekkend rondje op een roetsjbaan van verneukte herinnering en tot mythe verheven verhalen. In een voorstelling vol vallen in tijd en ruimte onderzoekt de maker de functie van vertellers en vertellingen, en de mate waarin een volk, in dit geval het Irakese, via fictionalisering zijn eigen dictators en bezetters creëert. Het resultaat is een eerder bittere dan zoete confrontatie tussen een verteller en Youtubebeelden, tussen opgetrokken dwaalschermen en reële beeldschermen, tussen een verbouwd heroïsch verleden en de harde realiteit van een gewelddadig heden.

Toen er voor Kamaledin in 2003 na de val van Saddam Hoessein een einde kwam aan twintig jaar ballingschap was er het langverwachte weerzien met zijn familie en oude vrienden. Maar gelijk stond hij voor een nieuwe kloof, niet in afstand maar in zienswijze: het bleek erg moeilijk om aansluiting te vinden bij zij die destijds gebleven waren onder het regime. Ze stelden zich op als machteloze slachtoffers van een politieke dictatuur terwijl ze zich intussen alweer bleken te voegen naar een nieuwe religieuze dictatuur, die opnieuw voor bloedige conflicten zorgde. Hazim Kamaledin zet zich af tegen die slachtofferrol. Hij zocht naar oorzaken en kwam uit bij een traditie van geweld, ingebed in de Irakese cultuur, waarvan de sporen terug te vinden zijn in de orale overlevering. De regisseur verwerkte het chaotische weerzien met zijn geboorteland in een roman die als basis diende voor deze voorstelling. *Oraal* is een monoloog geworden, waarin acteur Tony De Maeyer in een zeer fysieke acteerprestatie het personage neerzet van de Iraakse cineast Maythem Al-Boedahbah. In zeven episodes geeft hij ons inkijk op de verteltradities van zijn volk. Het verhaal begint wanneer hij met zijn camera aanwezig is bij een zelfmoordaanslag op een marktplein in Bagdad.

*Oraal* voert de toeschouwer lijfelijk mee langs omgeplooid verhaallijnen naar de schaduwzijde van de overleveringstraditie. Zo gaan we ook naar binnen, niet langs de vertrouwde dubbele zaal deur van Monty, maar langs de onderkant van het gebouw, via de kelders. Op ganzenrij passeren we de kleedkamers door een lange gang waar links grote ongebruikte spotlampen tegen de muur gerangeerd zijn. Ergens opzij kijken we een kamertje in, de controlekamer vanwaar in deze voorstelling de techneuten achter een batterij computerschermen de gebeurtenissen op het podium sturen. Als daar de laatste scène afgewikkeld is, zal blijken dat deze kamer niet alleen het hart is van de actie hier en nu, maar ook de hemel van waaruit de regisseur via een camera een coda toevoegt aan de voorstelling. Met zijn prachtige stem vol Arabische modulaties zal hij een slapstickverhaal vertellen over Aïsha, de vrouw van de profeet, die haar beklag doet. Ze wil scheiden, zegt ze, ze is het beu om feestmalen te moeten klaarstomen voor de niet aflatende stroom van zelfmoordcommando's die na hun heilige taak op beloning rekenen in haar paradijs. Maar dat is straks. Nu komen we onverwachts het podium op langs de achterzijde. Van hieruit gezien staat voor een hoog, enigszins schuin opgesteld scherm een man (Tony De Mayer) met zijn rug naar ons toe. Op zijn hoofd draagt hij het soort lamp dat speleologen gebruiken om klaar te zien in het donker. Alleen schijnt het felle licht van zijn lamp niet naar voren maar achterwaarts, niet naar buiten maar naar binnen, recht in zijn eigen ogen, peilend naar eigen geest en bloed.

Wanneer we ons in de zetels in een meer vertrouwde rol van toeschouwer geïnstalleerd hebben, toont het scherm zich van de andere kant. Van hieruit lijkt het groter: de acteur is door het schermgaas heen gereduceerd tot niet meer dan een schim rond het lichtpunt dat hij meedraagt, zijn gelaat een grijzig masker. De transformatie van fysiek personage naar vergeestelijking, naar nietigheid ook, grijpt me aan. Hoe eenvoudig is het om in enkele stappen, letterlijk, van daar naar hier, een perspectief grondig te wijzigen. Terwijl de verteller naar voor komt, toont het scherm ons zijn eigen verhaal dat soms illustreert, soms een eigen logica volgt of openlegt wat de verteller verschoont. Soms vertragen de beelden en houden ze halt. Maar altijd staat op het podium alles schuin van fictie en loopt de scène over van beelden. Letterlijk, want ze zijn te groot voor het hoge scherm. Ze vloeien over waar ze plek vinden, op de achterwand van het podium of op de zijwand van de zaal. Een klein plasmascherm, opgehangen tussen de toeschouwers en de verteller, is het enige wat recht en begrensd is. Het registreert de werkelijkheid *in real time*: de toeschouwers, de mensen in de regiekamer beneden, de grijze straatstenen buiten. Maar altijd nog scheidt een scherm – de manier waarop we kijken - ons van die realiteit.

‘Ik ben de verste afstammeling van mijn verste voorouder’. Maytham Al-Boedhabah, de cineast/verteller in *Oraal*, herhaalt die zin driemaal, tot het een zekerheid wordt. Maar zijn bezwering is meteen ook de hendel die alle zekerheden op de helling zet, want tussen toen en nu blijkt dat de overlevering verkrachters gehyped heeft tot redders en onschuldigen tot slachters. Elke dode wordt gelijk tot mythe verheven: al op het kerkhof waar in Bagdad elke vrijdag de verhalen verteld worden kan het begraven, knippen, vervalsen en reconstrueren beginnen.

‘Ik ben de verste afstammeling van mijn verste voorouder’ – Maythem Al-Boedhabah is cineast in Bagdad en afstammeling van de profeet, zo voegt hij toe. Zo keren we terug naar de realiteit naast het podium, want ook regisseur Kamaledin is een nakomeling in mannelijke lijn van de profeet Mohammed, vertelde hij me lang geleden in een interview. Net als de aristocratische clans in Europa staan deze afstammelingen voor een rechtstreekse bloedlijn met een collectief verleden. Omwille van die lijn voelen ze zich naast verbonden ook verantwoordelijk voor de daden van hun voorouders en dus ook voor de geschiedenis van hun volk. Zij vormen een levend geheugen, maar deze twee beseffen hoe de overlevering kan bijdragen aan de ondergang. *Oraal* is zo een zoektocht geworden naar gedeelde verantwoordelijkheid.

‘Ik ben de verste afstammeling van mijn verste voorouder’. In het echte Bagdad ontmoeten de twee mannen, de cineast Maythem Al-Boedhabah en de regisseur Hazim Kamaledin elkaar in levende lijve. Dat was in de periode vlak na de Amerikaanse inval toen het voor Kamaledin eindelijk mogelijk was om terug te keren naar zijn vaderland. Twintig jaar eerder was hij vanwege zijn subversieve theaterstukken onzacht in aanraking gekomen met Saddams politiebeulen. Hij verliet halsoverkop het land en moest zijn familie achterlaten. Vanaf 2003 pendelde hij regelmatig tussen Bagdad en Europa en werkte ginder met dansers en acteurs tussen kapotgeschoten gebouwen. Zo ontmoette hij de cineast Al-Boedhabah. Zowel de cineast als de theatermaker registreerden de gebeurtenissen en probeerden elk via hun eigen medium de werkelijkheid tot behapbare proporties te dwingen. Al-Boedhabah kwam bij die pogingen echter in onduidelijke omstandigheden om het leven nadat hij werd opgepakt, eerst door de Nationale Garde, later als vergelding door de bendes van het verzet. Zijn verhaal, zijn leven en dood, ingebed in de Iraakse cultuur, zijn ons houvast doorheen de supersonische verspringingen in *Oraal*.

Het personage Maythem Al-Boedhabah vertelt ons bloederige verhalen uit de overlevering van zijn clan. Eén ervan stond vroeger reeds centraal tijdens een toonmoment van de

voorstelling vorig voorjaar. Het was het verhaal van de huwelijksontmaagding van een meisje van elf door een man van zeventig. In een debat met andere Iraakse kunstenaars in ballingschap, stelde de regisseur zich toen vragen over de toekomst van een volk dat zulke vormen van geweld in zijn cultuur draagt. Hier, in *Oraal*, voegt Al-Boedabah de elementen toe die aantonen hoe in de overlevering het verbasteren en verschonen in zijn werk gaat. Terwijl het scherm overloopt van idyllische beelden uit een huwelijksfeest, brengt Al-Boedabah verslag van een heroïsche actie uit de clangeschiedenis: net voor het jonge bruidspaar zich terugtrekt naar de bruidskamer, beslist het familiehoofd, de oude man, dat hij de ontmaagding op zich moet nemen. Want, zo weet hij de aanwezigen te overtuigen, dit jonge meisje is een dzjin, en alleen hij, als oudste, kan deze boze geest bezweren die erop uit is de familie te vernietigen. Hij kwijt zich heldhaftig van zijn taak. Als het meisje na de daad in een plas bloed achterblijft, kan haar gekrijs opnieuw dat van een mens genoemd worden. Zijn missie is geslaagd, de beheksing verbroken, zo stelt de overlevering het ons voor.

Tijdens Al-Boedabahs verslag over een marteling om politieke redenen - wellicht is het zijn eigen verhaal - rolt vervolgens in Youtubebeelden op en naast het te kleine grote scherm de stenen kop van een dictator tussen een woedende menigte door de straten van een verwoeste stad. De actualiteit heeft de gewelddadigheid in de verhalen van de verteller ingehaald. Ook hij wordt door machteloosheid bevangen. Zijn lijf begeeft, hij gaat steeds harder trillen tot hij krachteloos neerzigt. Het doek valt, letterlijk. Het grote scherm plooit zich over de verteller heen, bedelft hem. Beelden vallen op de achterwand in fragmenten uit elkaar.

Dan volgt een schitterend staaltje functionele scenografie. Het doek mag zich lenen voor een nieuw verhaal, vol letterlijke lucht, misschien vol zuurstof zelfs: het zachte plastic wordt op de podiumvloer door een aandrijfmachine opgeblazen tot een oervorm - een ongewerveld exemplaar van primitieve zeefauna, een baarmoeder - waar licht in alle kleuren van het spectrum doorheen jaagt. Daarin ligt amper zichtbaar de verteller. De kleurenbundels worden in brede banen gereflecteerd, van ver achter in de zaal op hoge snelheid tegen de zijwand voortgestuwd, terug naar het podium. De focus van de toeschouwer draait rondjes. Op het podium komt intussen de scenograaf in eigen persoon de monoloog van de verteller doorbreken, hij mag even voor poortwachter van de hemel spelen. Met een blad vol aantijgingen wandelt hij rond zijn constructie en eist verantwoording van de cineast/verteller: voor mythevorming, voor verkrachting, voor verheerlijking van oorlog aan zijn montagetafel. 'En waar is je moeder?', voegt hij toe. Als de man zich verweert, alleen maar op zoek zegt te zijn naar zijn bestemming, reageert de poortwachter bikkelaar: 'Beken je misdaden, je bloed is schuldig'. Waarna de verteller van onder zijn (culturele) baarmoeder kruipt en langzaam, bedachtzaam de constructie plattrapt. Het lukt hem alleen op de plekken waar hij zijn voeten neerzet, het materiaal is te vol van eigen lucht, bolt telkens weer op. In een scenografisch prachtige sequens wordt Al Boedahbah, beeldenmaker en verteller, door het materiaal naar achter gedwongen en samen met zijn verhalen, verdwijnt hij geleidelijk uit het zicht van zijn publiek.

Het werk van Kamaledin heeft altijd uitgebreid verwezen naar de mythes en verhalen uit zijn cultuur. Hier haalt hij voor het eerst - in een verknoping van fysieke en metafysische werkelijkheid vol beelden en metaforen, vol dood en leven, vol toen en nu - de orale Irakese overlevering hard onderuit. *Oraal* is een zeer organische voorstelling geworden. De overdaad aan tijdsegmenten en ruimtelijke invullingen blijft functioneel. Ze maakt stap voor stap aanschouwelijk hoe elk verhaal, elk beeld onomkeerbaar een vorige werkelijkheid herschikt. Het resultaat is een multimediale belevingswereld waarvan de mazen voldoende ruimte laten voor suggestie en verbeelding. *Oraal* is ook een zoektocht naar hoe een werkelijkheid gevormd wordt, hoe ze komt bovendrijven tijdens de beschrijving ervan. Elke opgevangen

impressie is voedsel voor een nieuwe werkelijkheid die het onmogelijk maakt om terug te keren naar de vorige. Ik werd me acuut bewust van het procédé tijdens het schrijven van deze tekst. Hoe telkens nieuwe beelden, nieuwe associaties opdoken die voortkwamen uit het beschrijven van wat ik dacht gezien te hebben. Wat mij betreft heeft Kamaledin zijn punt gemaakt.

Lieve Dierckx

Gezien op 18 en 20 december 2008 in Monty, Antwerpen