



We Came to Dance

ALI ASGHAR DASHTI & NASIM AHMADPOUR

Schaduwspel



Lieve Dierckx

Gezien op 28 mei 2024
Beursschouwburg, Brussel in het kader van het Kunstenfestivaldesarts 2024

“IK (NAAM) HEB KENNIS VAN HET FEIT DAT DANS, IN DE BREDE ZIN, IN MIJN LAND ALS EEN MISDAAD WORDT BESCHOUWD, EN IK VERBIND MIJ ERTOE ME VOORTAAN TE ONTHOUDEN VAN ALLE MET BEWEGING, CHOREOGRAFIE EN HEDENDAAGSE DANS GERELATEERDE ACTIVITEITEN”. Zo luidde letterlijk de verklaring die verschillende hedendaagse dansmakers in 2022 van de Iraanse overheid op hun sociale media moesten posten. Regisseur Ali Asghar Dashti schrijfster Nasim Ahmadpour maakten er 'We Came to Dance' over en zijn hier mee op het podium, naast acteurs Ilnaz Shabani en Hamid Pourazari. Tijdens de voorstelling verroert geen van hen een vin.

31 MEI 2024

De tekst van Ahmadpour is de derde uit haar reeks van 'Tables' waarin ze het potentieel van niet-gerealiseerde voorstellingen wil blootleggen. Die zijn er in overvloed. Na de voorstelling vertelt de naar Brussel uitgeweken choreograaf Ehsan Hemat dat podiumkunstenaars opnieuw gevaar lopen in Teheran terwijl er in de hoofdstad na de presidentsverkiezingen in 2009 net een bloeiende undergroundscene van *home-made* theater was ontstaan.

Hemat zelf toonde vorig seizoen in Brussel 'A in the role of B when C didn't make it', een performance waarvoor hij drie podiumkunstenaars uit Teheran uitnodigde. Ali Ashgar Dashti was een van hen. Dashti bakende toen al met enkele krachtige ingrepen leegte en stilte op het podium af. Het was zijn protest én een manier om Iraanse acteurs uit heden en verleden in herinnering te brengen. Vandaag straalt Dashti vooral somberte uit.

Als we binnenkomen zitten de vier performers in halfduister op het podium achter een lange tafel naar het publiek gericht, als een jury of een tribunaal. Achter hen een groot scherm, met erboven een kleiner scherm voor de vertaling

van het Farsi. Ze bestuderen haast onbeweeglijk, met gebogen hoofd, de bundel papieren die voor elk van hen ligt. Op de tafel staat ook een bordje met daarop hun naam. Die namen zullen tussen elk van de vijf 'bedrijven' compleet onmerkbaar wisselen, terwijl zijzelf niet van hun plaats wijken. Deze dwarse kunstenaars zijn inwisselbaar en vervangbaar, lijken ze ermee te zeggen.

Wanneer het volle licht van de zaal naar het podium overschakelt kijken de performers ons aan. Inaz Shabani leest een poëtisch tekstfragment voor, gebaseerd op een verhaal over een meisje dat op glas danst om haar geliefde te redden. Shabani's stem en uitstraling blijven lang hangen. Je stelt je haar acteertalent voor in een minder beperkende setting.

We zien nu ook duidelijker de details op het doek dat over de voorkant van de tafel hangt: het is een print van twee keer dezelfde posters: de buitenste twee zijn de aankondiging van 'We Came to Dance'. In het midden twee identieke (pers)beelden van een groot plein waarop alleen mannelijke voorbijgangers te zien zijn. Allemaal kijken ze verschrikt of afwerend naar het focuspunt van de foto: een man rond wiens hoofd en torso een lichtgrijze rookwolk omhoog kringelt. Heeft hij zichzelf in brand gestoken? Verdoezelt de wolk dat hij danst? Of gaan die twee in dit geval samen? Want: op het grote scherm verschijnt bij elke wissel naar de volgende akte dezelfde zin: 'Zo dansen in het midden van het strijdtoneel, dat is mijn wens.'

'We Came to Dance' wordt zo een voorstelling die er geen is over een voorstelling die nooit plaatsvond.

Er begint een complex schaduwspel tussen deze, in de kiem gesmoorde voorstelling en een tweede, uit de vroege jaren '80 die het ook niet verder bracht dan een tekst en een regieconcept. 'We Came to Dance' wordt zo een voorstelling die er geen is over een voorstelling die nooit plaatsvond. Toen was het de bekende Iraanse regisseur Hamid Samandarian die niet langs de censuur geraakte met zijn regieconcept voor 'Galileo' naar Bertolt Brecht. We horen dat ook Galileo in zijn tijd een verklaring moest afleggen voor een commissie van kardinalen waarin hij de bevindingen van zijn levenswerk ontkende.

Hier tonen de makers als protest hun eigen voorstelling in haar embryonale staat. Een van de zaadjes was een stiekem dansje van Hamid Samandarian. Hij smokkelde het binnen in het restaurant dat hij opende nadat hij genoeg kreeg van censuur en pesterijen. Twee keer ritmisch het hoofd naar links, dan twee keer naar rechts en vervolgens twee keer de voetpunt op de grond. De '141' was geboren, subversief want verboden, en genoemd naar het straatnummer waar het restaurant gevestigd was.

Het dansje van Samandarian is sindsdien een eigen leven gaan leiden, gedocumenteerd op *real life* beelden uit verschillende decennia. Wij krijgen ze op ons netvlies geserveerd via de sobere lezing van de performers, nooit op het grote scherm. We verbeelden ons de dans - net zoals dansers die niet meer mogen dansen zich hun beweging verbeelden. Want, hoe kan je niet doen waar je talent ligt? Welke nieuwe expressie ontstaat er dan? Waar stopt hun dans? Valt potentiële beweging in een danserslijf te censureren? Het zijn vragen die we voorgelegd krijgen.

Eén episode is hallucinant: in de straten van Teheran barst een tot op de tanden gewapende korps spontaan in een vreugdedansje uit na de overwinning van Iran tegen Wales tijdens de Wereldbeker 2022. Om hen heen riskeert geen enkele andere supporter het om mee te doen. Dan verschijnt een jong meisje in beeld wiens rode hoofddoek op haar schouders is gegleden. Hand in hand met haar vriendje begint ze voorbij het korps de '141' te dansen.

Vreemd is, hoe zich ondanks - of net dank zij - het feitelijke, ingenieus geschreven script, tijdens de voorstelling een disconnectie lijkt te installeren. Alsof wat zich afspeelt ontsnapt aan de werkelijkheid, alsof iets voortdurend terugwijkt. Is dat wat censuur doet, is dat hoe restrictie voelt?

In het gesprek na de voorstelling vertelt Ali Asghar Dashti dat hij na dertig jaar geen interesse meer heeft in het maken van theater volgens de oude routine met Don Quixote, de groep die hij samen met Nasim Ahmadpour oprichtte. Hij zegt dat we op zoek zijn naar nieuwe manieren om theater te tonen. Manieren die onze sociale situatie van vandaag kunnen weerspiegelen. Manieren die leiden tot een verandering in de relatie van de kunstenaar met macht. Hij wil kunst kunnen creëren die meer artistieke waarde heeft dan politieke waarde. Zoniet, dan wil hij optreden op festivals die hun werk niet kiezen vanwege de politieke context van Iran. Zijn wens echoot wat zijn theatercollega Amirreza Kohestani vorig jaar op dit Kunstenfestivaldesarts al aangaf.

Nasim Ahmadpour voegt toe dat ze met 'We Came to Dance' de reële geschiedenis van het theater in herinnering wilden brengen – niet overschreven door censuur – om mee te nemen naar een schimmige toekomst. Want er is dringend nood aan hoop in een politiek klimaat dat zij op hun beurt aanvoelen als gedisconnecteerd.

Met die hoop eindigde ook de voorstelling. In hun laatste tekstfragment lieten de performers er in onze verbeelding Homa voorbijvliegen, de paradijsvogel en geluksbrenger uit de oude Perzische mythologie.