

When I saw the sea

ALI CHAHROUR

Zee van tranen



Klaas Tindemans
Gezien op 09 december 2025
Les Tanneurs, Brussel

Achter het immense leed dat Israël zijn buurlanden (Palestina, Libanon, Syrië) aandoet, schuilt nog een ander lijden: dat van Afrikaanse migranten die dubbel slachtoffer zijn, zowel van bombardementen als van genadeloze uitbuiting. Over deze ellende gaat ‘When I saw the sea’ van de Libanese choreograaf Ali Chahrour. Gecreëerd voor het festival van Avignon, is deze voorstelling nu op tournee. Politiek en dans, dat is altijd een lastige combinatie. Maar het resultaat is oogverblindend, in vele opzichten. Het gevoel dat blijft hangen is echter vooral gitzwart.

11 DECEMBER 2025

Ofwel zijn ze gevlucht voor de armoede, ofwel voor het geweld, maar de vluchtelingen die de voorbije jaren in Libanon terechtkwamen konden amper vermoeden dat ze van de regen in de drop beland waren. Na de honger of de burgeroorlog zouden opnieuw uitbuiting en bombardementen volgen. Choreograaf Ali Chahrour noteert, in het essay ‘Sun-Night’ (https://kaaitheater.be/nl/duiding/sun-night), geschreven naar aanleiding van zijn voorstelling ‘When I saw the sea’, het verhaal van een Syrisch gezin dat in de Beiroutse volkswijk Burjal-Barajneh een kruidenierszaak opzette. Tot het Israëlisch leger precies hier ging bombarderen. Waar konden ze nu nog heen? Beirout was niet veilig, maar wel een onvermijdelijk eindpunt.

‘When I saw the sea’ opent met stemmen met daaronder veel ruis. Men telefoneert met elkaar, maar verbindingen zijn onzeker. Angst en wanhoop voeren de boventoon in deze gesprekken tussen mensen in het puin en mensen op een (voorlopig nog) veilige plek. Luidkeels roepen ze om toch maar een teken van leven te geven. Het antwoord – als dat komt – is even radeloos, woorden verdrinken in gesnik, huilbuien, tranen. De gelijkenis met het verhaal van Hind Rajab in Gaza, het meisje dat urenlang om hulp smeekte nadat Israëlische tanks haar familie hadden gedood, is treffend. Chahrour trekt in zijn essay ook bewust

de parallel. De scène is nog leeg, er schijnen oogverblindende spots de zaal in, die lectuur van de boventitels pijnlijk maken. We mogen zelf ook iets voelen, het is ongemakkelijk.

Wanneer een eerste danseres (Rania Jamal) zichtbaar wordt, hoor je *off stage* de verhalen waar het om gaat. Zij beweegt traag, op de grond, maakt haar haar los, ze lijkt te spreken en te zingen. Meteen is het hartverscheurend. Afrikaanse vrouwen zijn naar Libanon gelokt, ze worden daar vastgehouden onder het systeem van *kafala*, een soort lijfeigenschap, en dienen bij rijke Libanezen. Ze worden meer dan eens verkracht, en hun kinderen worden verbannen naar de marge van de samenleving. Dit verhaal herhaalt zich met steeds minder woorden.

Een zangeres (Lynn Adib) schrijdt over het podium. Zij zal de hele voorstelling klaaglijk zingen. Abed Kobeissy begeleidt haar met elektronisch bewerkte klanken van zijn saz - een luit met lange nek – en met soms opzwepende, soms rustgevende elektronische ritmes, die soms rustgevend en soms opzwepend zijn. Ali Chahrour maakte trouwens ooit een voorstelling ('Leila's Death') over shiïtische klaagvrouwen, die ingehuurd worden maar die zich ook ernstig verdiepen in het leven van de aflijvige voor wie ze optreden. Hij beheerst dit muzikale idioom helemaal, en weet dit te vertalen naar levende lichamen.

Ze vertellen dat met woorden, maar nog liever drukken ze hun geschiedenis uit met hun lichaam.

In dit landschap van geluid voegen nog twee danseressen, Zena Moussa en Tenei Ahmad, zich bij de eerste. Ook zij hebben zich in hun 'echte' leven, net als Rania Jamal, moeten bevrijden van de *kafala*. Als statement exploiteren ze hun dubbele Arabische en Afrikaanse identiteit. Ethiopië is een plek van vage nostalgie. Die nostalgie, samen met hun pijnlijke levensloop én de zeldzame bevrijdende momenten, bepaalt hun persoonlijkheid, tot op de dag van vandaag. Ze vertellen dat met zoveel woorden, maar nog liever drukken ze hun geschiedenis uit met hun lichaam. De muziek zorgt voor de perfecte achtergrond om die lichamen te tonen.

Soms is het allemaal wat illustratief of pathetisch, maar het ziet er vooral oprecht uit. De figuur die Tenei Ahmad toont, met haar knokige, soepele lichaam, komt steeds meer op de voorgrond. We hoorden het verhaal over de ongewenste zwangerschappen, na verkrachting door de meester, en Tenei Ahmad maakt dit akelig concreet. In een gestileerde maar tegelijk doorvoelde bewegingstaal beleeft ze de geboorte van het kind met dubbel bloed, ondersteund door Zena Moussa, die zowel de (afwezige) moeder en de vroedvrouw belichaamt – even stijlvol.

Beschuldigende ogen
De figuur van Tenei Ahmad overleeft de geboorte niet, en de doeken in zachte kleuren die Zena Moussa bij het barensritueel gebruikte veranderen in een lijkwade. De brede muziektafel, achteraan het podium wordt ook bedekt met een doek, als een grafmonument, met de contouren van een *gisant*, een liggend beeld van de overledene. Twee sterke vrouwen tillen de dode vrouw op. Ze poseert even in een *pietà*, gezangen sterven uit, de *saz* trilt nog na.

Wat begon als de zinnelijke verbeelding van gruwelijk onrecht, is geëvolueerd naar een krachtig maar ingetogen rouwritueel. De drie vrouwen bootsen niets na, ze zoeken naar de meest respectvolle houdingen in deze tragische omstandigheden. Voor alle duidelijkheid, dit zijn geen realistische taferelen, maar de danseressen maken wel gebruik van gemeenplaatsen over rouw om een politiek gebaar te maken. Hun ritueel wordt politiek omdat de verhalen zijn blijven naklinken, gedragen door meeslepend gezang.

De hele voorstelling lang zijn hun blikken compromisloos ernstig, ze beschuldigen ons met hun ogen. We hebben weggekeken van het verblindend licht in de openingsscène, we hielden er een tijdlang vlekken in ons gezichtsveld aan over, maar de felheid van hun blikken maakt dat je niet kan wegkijken. Zelfs in zachtaardige scènes, waar de vrouwen elkaar koesterend troosten (als dat tenminste de juiste naam is voor hun gestes), verdwijnt die obsessieve blik niet uit hun ogen. Hoogstens verdwijnt die even achter hun weelderige haar.

Donkerte is de enige kleur, als het al een kleur is: mensen lijken te verdwijnen in het zwarte gat van de onverschilligheid.

De titel, ‘When I saw the sea’, verwijst naar de eerste indruk van de Ethiopische migrante die na een lange tocht door de woestijn voor het eerst de Middellandse Zee ziet. Op dat moment loopt ze nog over van de hoopvolle verwachtingen, niet beseffend dat haar enkel zeeën van bittere tranen te wachten staan. Toch is dat korte naïeve ogenblik in de voorstelling al ontluisterd, door de onthutsende telefoongesprekken die we bij het begin hoorden. Donkerte is de enige kleur, als het al een kleur is: mensen lijken te verdwijnen in het zwarte gat van de onverschilligheid.

Het lichaam van Tania Ahmad dat rondgedragen wordt daarentegen, dat lichaam is levend. Haar ogen zijn open en ze blijven kijken. Is de dood dan toch niet het einde? Zij stierf op het ogenblik dat ze jong leven gaf, maar dat leven lijkt nu al veroordeeld tot een bestaan aan de rand. Deze vrouwen hebben in het echte leven hun noodlot overwonnen, maar ze hoeden zich ervoor om hun ondernemingszin tot voorbeeld te maken. Dat zou pretentieus zijn, in een land waar iedereen geklemd zit tussen Israëlische bombardementen, politiek cynisme bij het Libanese regime, en de twijfelachtige traditie van het vernederende *kafala*-systeem. Meer dan begrijpelijk dat ze nergens glimlachen, minder begrijpelijk is het joelende applaus dat volgt. In deze duistere schoonheid moet stilte heersen, uit respect.