



ZAN

FLEUR KHANI / KIMIA
KOOCHAKZADEH-YAZDI

Voorbij de hoop



Robbe Beheydt

Gezien op 19 september 2026
Theaterstudio DE SINGEL, Antwerpen
in het kader van Dear Antwerp

Geweld, rouw, woede en verzet: die grote thema's zijn de grondstoffen van 'ZAN', de nieuwe opera van Fleur Khani op muziek van Kimia Koochakzadeh-Yazdi. De voorstelling weigert echter de vertrouwde taal van slachtofferschap en hoop, en stelt ook de blik van de toeschouwer voortdurend ter discussie. Wat overblijft wanneer zelfs hoop geen houvast meer biedt, levert misschien geen eenduidig antwoord, maar wel een weerbarstige en indringende voorstelling.

28 SEPTEMBER 2026

Aan een touw boven de scène hangt een zwart pakketje. Wat het precies is, is niet duidelijk, maar de associatie met een lichaam in een lijfzak is snel gemaakt. Rond dat pakket schaart zich een groep vrouwen: eerst de sopranen Negin Razzaghi en Andrea Cortés-Moreno, daarna nog een vijftiental performers, allen in het zwart gekleed. Ze kijken op naar het pakketje en richten vervolgens tegelijk een strakke blik op het publiek.

Op dat moment begint een robotische vrouwenstem te spreken. Er is geen goed en kwaad, klinkt het: wie in die tegenstelling gelooft, heeft zich al aan een van beide kanten vastgeklonken. Wat bestaat, is een web van lichamen, informatie, leven en dood, geweld en liefde, dat zich niet hoeft te ordenen volgens onze ingesleten denkpatronen. De toon voor 'ZAN' is meteen gezet: vanaf het eerste moment is duidelijk dat ook de denkkaders en de blik van de toeschouwer in de voorstelling ter discussie staan.

Deze voorstelling verbreedt de blik op hoe we naar geweld, vrouwelijk slachtofferschap en repressie kijken.

Fleur Khani begon haar werk aan de opera 'ZAN' in de nasleep van de dood van Mahsa Jina Amini in Iran in september 2022 en de daaropvolgende golf van protesten. Amini overleed na een arrestatie door de zedenpolitie omdat ze haar hoofddoek incorrect zou hebben gedragen. De protesten kregen internationale aandacht en navolging, maar binnen Iran werden ze met zware repressie beantwoord, die ook in de jaren nadien bleef voortduren en inmiddels duizenden burgers het leven kostte. Toch maakt Khani van die concrete aanleiding geen eenduidige aanklacht over of tegen Iran. De Iraanse context blijft aanwezig, maar verschuift naar de achtergrond – althans, voor zover die zich vanuit mijn cultureel beperkte blik laat lezen. De voorstelling verbreedt de blik op hoe we naar geweld, vrouwelijk slachtofferschap en repressie kijken.

Dramaturgie van verlies

Afgelijnde personages of een helder narratief zoals je in een klassieke opera zou verwachten, blijven in 'ZAN' achterwege. De twee sopranen onderscheiden zich wel van de andere vrouwen, maar ze functioneren nauwelijks als individuele personages. Ze zingen bovendien meestal samen, als stem van het collectief. Het is dan ook de gemeenschap als geheel die centraal staat, eerder dan een of enkele personages waarmee de toeschouwer zich kan identificeren.

Als er een narratieve beweging in zit, dan is het die van een geleidelijk verlies van hoop.

De opera bestaat uit een opeenvolging van groots opgezette, langzame scènes, vaak met een ritueel karakter. Een rouwstoet, een doodstrijd, een aanroeping van de doden: eerder dan een transparant verhaal zijn het relatief losstaande beelden. Als er een narratieve beweging in zit, dan is het die van een geleidelijk verlies van hoop. De cyclus van geweld lijkt zich telkens opnieuw te herhalen, terwijl de gemeenschap gaandeweg haar geloof verliest in de mogelijkheid zich daartegen te verzetten. Klinkt het bij de sopranen aan het begin nog dat hun stem hun thuis is, datgene wat hen staande houdt, dan verzuchten ze op het einde dat woorden weinig hebben uitgehaald – de laatste gezongen noten zijn ook woordeloos.

Het levert een prachtig beeld op wanneer enkele performers onder het doek als schimmen van de doden elkaar omhelzen.

Die beelden worden samengehouden door een eenduidige scenografie. Het belangrijkste element daarbij is het pakketje uit de openingsscène: eenmaal opgevouwen blijkt het een enorm doek dat de volledige speelvloer bedekt. De ene kant is zwart en slokt alle licht (alle hoop?) op, de andere kant is van een spiegelachtig zilver dat het licht in alle richtingen terugstraalt. Het doek vervult de rol van de (Iraanse) grond waarover de sopranen zingen: er groeit niets meer, de bodem is niet meer vruchtbaar en draagt de sporen van het bloed van velen – in de voorstelling is het dan ook ontstaan uit iets wat we voor een dood lichaam aanzagen. Maar altijd blijft er ook die andere kant, die licht weerkaatst en zo zelfs de kleinste vonk kan doen overslaan op de gemeenschap. Het levert een prachtig beeld op wanneer enkele performers onder het doek als schimmen van de doden elkaar omhelzen.

Ook de muziek is op eenzelfde manier veelzijdig maar consistent. Kimia Koochakzadeh-Yazdi componeerde een hybride elektronisch-akoestische soundtrack, ingespeeld door het HERMESensemble en twee Iraanse musici. Elektronica, hedendaags klassiek en Perzische instrumenten vloeien daarin

naadloos in elkaar over. Samen creëren ze een klankwereld die kan aanzwellen tot zware, dreunende klankmassa's, maar zich evengoed volledig durft terug te plooiën tot ijzingwekkende stilte. De twee sopranen kleuren die partituur met zanglijnen die voortdurend om elkaar heen cirkelen en zowel diepe treurnis als de mogelijkheid van verzet in zich dragen.

Tegen de verleiding van het beeld

Dat verzet uit zich in 'ZAN' niet alleen tegen geweld, maar ook tegen de vorm van de opera zelf. Dat blijkt wanneer Fleur Khani midden in de voorstelling zelf de microfoon neemt en het publiek rechtstreeks toespreekt. Ze vraagt zich af welke impact de (reële) horrotaferelen die ons dagelijks overspoelen op onze verbeelding hebben. Zulke beelden worden ons als werkelijkheid aangeboden, maar in combinatie met onze voortdurende behoefte om goed en kwaad van elkaar te onderscheiden, dreigen ze ons ook vast te zetten in snelle morele oordelen. Berust ons denken over en handelen in de wereld dan nog wel op de werkelijkheid, of vooral op onze interpretatiekaders?

Daarbij stelt Khani ook de esthetische verleiding van haar eigen medium ter discussie. Door de werkelijkheid in een artistieke vorm te gieten, dreig je haar te herleiden tot afgelijnde kaders en zo haar complexiteit geweld aan te doen. Net die afstand tot de werkelijkheid, eigen aan de 'kunstgreep' die opera altijd is, maakt het mogelijk om ons te laten meeslepen door muziek en beelden.

Je wordt als toeschouwer voortdurend herinnerd aan het feit dat je kijkt, en dat kijken nooit neutraal is.

Op de achtergrond voltrekt zich intussen een beeld waarin dat mechanisme zichtbaar wordt. De drie performers Yasmine Cherkoui, Zuzanna Sosnowska en Dorottya Gombos liggen op hun zij en wiegen langzaam met heupen en schouders. Het roept onvermijdelijk het beeld op van de 'oosterse' vrouw zoals die in de westerse oriëntalistische schilderkunst vanuit een mannelijke blik werd verbeeld. In deze scène ligt het geweld van vastgeroeste denkbeelden er dan vingerdik op – ook zonder de woorden van Khani voelt die hoogst ongemakkelijk – maar het resultaat is wel dat je de rest van de voorstelling je eigen perspectief als toeschouwer blijft bevragen.

In het theater is zo'n rechtstreekse doorbreking van de fictie wellicht weinig verrassend, maar in de opera (zoals ik die ken) is het minder vanzelfsprekend dat een voorstelling haar eigen manier van representeren zo expliciet ter discussie stelt. Zelfs in de gemiddelde hedendaagse opera zou die discussie eerder naar de omkadering van het werk verwezen worden, eerder dan dat ze er deel van gaat uitmaken. De subtielste ingreep is het zeker niet, maar trefzeker is ze wel. Je wordt als toeschouwer voortdurend herinnerd aan het feit dat je kijkt, en dat kijken nooit neutraal is. Het alomtegenwoordige zwart is zo niet meer alleen een teken van hopeloosheid, maar ook een vorm van verzet tegen die blik, tegen een al te eenvoudige leesbaarheid. En wie dat even dreigt te vergeten, wordt er opnieuw op gewezen telkens wanneer het collectief een indringende blik naar de toeschouwer terugstuurt.

De opera eindigt ook vlak voor het moment waarop de eeuwige cyclus van geweld doorbroken zou kunnen worden. "Everyone wants peace, but I dream of revenge", klinkt het bij sopraan Razzaghi, maar die wraak komt er niet. Khani stelt ook zelf dat ze al lang geen hoop meer heeft dat haar kunst iets kan

veranderen. Het doel is eerder om te onderzoeken of er voorbij die hoop een opening kan ontstaan voor iets nieuws. Het resultaat heeft iets ongrijpbaars, maar het slaagt er in ieder geval in je voortdurend bewust te maken van je eigen perspectief.

In een genre dat gemakkelijk verdrinkt in zijn eigen esthetiek, maakt Khani de vorm zelf opnieuw onderwerp.

Khani gebruikt in 'ZAN' de middelen van het genre – grote gebaren, lang uitgesponnen beelden, koorachtige groepsscènes en een doorgecomponeerde partituur – maar weigert de klassieke belofte om die middelen te verenigen in een helder en sluitend narratief. Het is misschien daarin dat de grootste verdienste van de voorstelling schuilt: in een genre dat gemakkelijk verdrinkt in zijn eigen esthetiek, maakt Khani de vorm zelf opnieuw onderwerp van een dwingende reflectie.