

□□□ (Is)

PARNIA SHAMS

In het licht van de censuur



Klaas Tindemans
Gezien op 21 mei 2022
KVS Box, in het kader van kunstenfestivaldesarts

Met *??? (Is)* toont theatermaakster Parnia Shams een uitsnede van het 'normale' leven in het Iran van vandaag, een religieus geïnspireerde dictatuur, maar ook een natie met een reusachtige meerderheid van jonge mensen. Shams toont een klas van een meisjesschool, met hebbelijkheden, pesterijen, intriges en vriendschappen. Maar het donkere apparaat van discipline en repressie maakt elk handelen verdacht, zeker als de meisjes intiem zijn met elkaar. Tegelijk zie je onvermijdelijk een politieke parabel.

25 MEI 2022

Hoe politiek kan je eigenlijk zijn, als kunstenaar, als de staat er nauwlettend op toeziet dat je de fundamenten van hun politieke systeem niet raakt, of niet openlijk bekritiseert? Dat is de pertinente vraag die alle Iraanse kunstenaars zich

sinds 1979 – de stichting van de islamitische republiek – moeten stellen, als ze willen blijven werken en getoond worden aan het Iraanse publiek.

Vanuit het comfortabele Europa bekeken, lijkt het er soms op dat er een merkwaardige *modus vivendi* gevonden is. Regisseur Amir Reza Koohestani, die met zijn Mehr Theatre Group enkele keren te gast was op het KunstenFestivaldesArts, legde ooit uit dat pas afgestudeerde theatermakers en dramaturgen meer dan eens deel uitmaken van censuurcommissies, om den brode. Ze kennen de strenge regels van de censuur, ze passen die ook toe, maar ze weten ook de mazen in het net te vinden en gebruiken die ten volle, en erg creatief. De 'religieuze wachters', die een eindbeslissing nemen, volgen meestal de adviezen, en als ze vragen hebben krijgen ze van de jonge adviseurs sluitende antwoorden, niet gespeend van sofistiek. De tolerantie voor politieke inhoud blijft zeer beperkt, maar theatermakers gaan wel, in deze vreemde sfeer van medeplichtigheid, grenzen opzoeken.

Het theater van Koohestani zelf exploiteert deze mogelijkheden, zoals bleek in voorstellingen die het Kunstenfestivaldesarts toonde: 'Hearing' in 2016, gesitueerd in de slaapzaal van een meisjesinternaat, waar het geluid van een (vermeende) mannenstem de gedisciplineerde microkosmos helemaal ontregelt, en 'Summerless' in 2018, dat gesprekken aan de schoolpoort registreert en daarmee indirect alles vertelt over dromen en illusies in hedendaags Iran. Telkens zijn het simpele narratieven, die met een bijzonder zuinige esthetiek de complexiteit van het discours in een religieus gecontroleerd land duiden, en die net niet of net wel subversief zijn.

Koohestani creëert nooit een uitbundig spektakel, het spel van zijn spelers belichaamt een zekere rust, de ruimte is zuinig en functioneel ingericht, maar steeds hangt er een sfeer van achterdocht. Men heeft schrik dat de sub-tekst van de spontane dialogen iemand zou kunnen verraden als religieus (en dus ook politiek, in Iran) onbetrouwbaar, en zelfs gevaarlijk. Die achterdocht van de dramatische figuren valt dus akelig samen met de voorzichtigheid waarmee de maker zelf zijn punt probeert te maken: er is die dreiging van censuur, of erger.

Het paradoxale effect is natuurlijk dat je als westerse toeschouwer des te meer tekens van een zekere subversie meent vast te stellen en het eenvoudige verhaal helemaal politiek leest en interpreteert. Dat is haast onvermijdelijk, maar we zijn ons daar best wel van bewust. Misschien gaat het gewoon over puberale angst, of over moeilijke huishoudens. Zoals we ook geneigd zijn, terecht of niet, om de actuele Iraanse film, vaak beïnvloed door het neorealisme, te bekijken als parabels: zelfs een kinderlijk verhaal als 'The White Balloo'n (1995) van Jafar Panahi wordt dan een tocht doorheen de tegenstellingen in de Iraanse samenleving, onthuld door de blikken van kinderen.

Opnieuw die biotoop waar jonge mensen zich (tevergeefs?) proberen te ontrukken aan een opgelegde denkwereld

Ook een film waarvan de pure liefde voor cinema afdruipt, zoals Abbas Kiarostami's 'Close-up' (1990) is politiek helemaal gerecupereerd, en wellicht terecht in tijden waar fictie en realiteit elkaar voor de voeten lopen. De Iraanse cinema van vandaag is zich bewust van die liberaal-westerse blik en buit die in zekere zin uit, zoals het werk van Ashgar Faradi en, recenter nog, Panah Panahi tonen: in 'A Separation' (Faradi, 2011) dient een conflict tussen al dan niet

geëmancipeerde ideeën over familierelaties om een onderliggend verhaal over uitbuiting – ondanks religieus egalitarisme – te vertellen, 'Hit the Road' (Panahi, 2022) volgt de omgekeerde logica, als het verlangen naar economische emigratie – een politiek motief dus, dat een tijdlang verborgen blijft – klassieke familieverhoudingen op de proef stelt. Telkens dwingt een eenvoudig narratief te reflecteren over de balans tussen het persoonlijke en het politieke: is er een moderner thema?

Daarmee is ook de inzet van *???* ('Is') duidelijk. Een klas in een meisjesschool, opnieuw die biotoop waar jonge mensen zich (tevergeefs?) proberen te ontrukken aan een opgelegde denkwereld, inclusief moralisme. Zeven leerlingen zitten in de les literatuur, waar ze pogingen doen om literaire teksten te begrijpen. Ze lezen zowel klassiek werk, zoals de Zoroastrische epiek rond de hoogmoedige shah Jamshid, als een moderne, populaire roman, 'Soovashoon' van schrijfster Simin Dinishvar. Maar die ernst wordt doorkruist door de spelletjes van adolescente vrouwen in een 'strenge' klas: berichten via papierpropjes, plagerige aanrakingen, vernietigende blikken, gefluisterde roddels.

Naast de klas – gestileerd vormgegeven, met plexiglas en witte bankjes – is er een smalle ruimte met de lockers, waar de meisjes zich kort kunnen terugtrekken, alleen of met hun beste vriendin. Onder de puberale opwinding worden reële spanningen zichtbaar, die te maken hebben met religieuze gehoorzaamheid, maar ook met *streberige* ijver, met conflicten thuis, met armoede. Plus een uiterst subtiele seksuele spanning, die door de wereld buiten de meisjes zelf niet zo subtiel geïnterpreteerd wordt: twee vriendinnen, Mahoor en Negar, gaan té intiem met elkaar om, en de autoriteit dwingt hen 'schuld' te bekennen. De ene geeft toe, de andere weigert en wordt van school gestuurd, maar iedereen heeft een litteken voor het leven.

Het zou een melodrama met mooie slachtoffers en lelijke beulen kunnen zijn, maar dat gebeurt helemaal niet, door een theatrale keuze die behoorlijk radicaal is en heldere consequenties heeft: de machthebbers, de onderdrukkers zo men wil, zijn nooit zichtbaar, ze zijn zelfs niet hoorbaar. Dat lijkt even een toneeltruc, zoals in de les literatuur, waar je als toeschouwer probeert te raden welke vraag de lerares gesteld heeft, maar als diezelfde figuren – of beter: het vermoeden van (repressieve) figuren – Mahoor en Negar ter verantwoording roept, dan is de zwijgzaamheid dwingender dan een manipulatieve ondervraging. Beide vrouwen staan dan in een plas wit licht, buiten de realistische klasruimte, en hun antwoorden zonder vragen klinken steeds triester, steeds tragischer. De speelsheid van het gedrag in de klas is dan slechts een herinnering aan naïever tijden, ook al zijn die nog niet lang voorbij.

Hoe subversief is die vertelling dan eigenlijk nog?

Die indrukwekkende scène maakt dat je alle omgang tussen de meisjes, de minieme fysieke contacten, maar ook een intenser moment zoals de ruil van hoofddoeken in één beweging, voor jou als toeschouwer al hun onschuld verliezen, post factum. De speelstijl, een naturalisme zonder nadruk, uitvergroting, stemverheffing, zonder groot gebaar, werkt hier uiterst efficiënt, en je ziet de vrucht van maandenlange improvisaties met woorden en gedragingen uit het 'gewone leven'. Het is de precisie van elk gebaar – het schuiven met de hoofddoek, bijvoorbeeld: in Iran is dit een politiek spel, ze

provoceren daarmee de onvrijheid – die je aandacht vasthoudt, ondersteund door de even nauwkeurige muzikaliteit van de (voor mij onverstaanbare) taal. Boventitels lezen is lastig hier, want je wilt elk teken opvangen en begrijpen.

Het eindigt zonder pathetiek of drama, er ontbreekt gewoon een meisje in de klas, en ik kreeg de indruk dat het donkerder was geworden, dat het licht gedimd was. De autoriteiten hebben, zoals meestal, in de feiten gelijk gekregen, maar je weet dat de littekens van betrokkenen en omstanders – zijn alle meisjes verantwoordelijk voor dit perverse gebeuren? – hard zullen schrijnen. De politieke mededeling is duidelijk, maar tegelijk zo subtiel ingebed in een *tranche de vie* over adolescente tragiek, die met het ouder worden gewoon verdampt en vergeten wordt, dat niemand erover is gevallen in Iran.

Ook de censuurcommissies blijkbaar niet, de voorstelling won prijzen op een universitair theaterfestival – waar blijkbaar wel iets meer mag dan in gewone theaters – en die paradox is merkwaardig. Is dit de juiste balans? En hoe politiek, laat staan hoe subversief is die vertelling dan eigenlijk nog? Dat kan je van hier, met onze Europese blik, totaal niet beoordelen, want dit soort repressie kennen wij niet, behalve misschien de Ieren, tot voor enkele decennia. Enkel de dreiging, die als een onzichtbare mist over de voorstelling hangt, heeft misschien iets universeels, maar de omstandigheden zijn uiterst particulier en je hebt er als toeschouwer in Brussel eigenlijk geen toegang toe. Dat hoeft geen probleem te zijn, want dit spel raakt je desondanks.