Lichamen in re-volutie: in gesprek met regisseur Mokhallad Rasem tijdens het congres 'Re-moving Apartheid'

Corps en ré-volution. Entretien avec le metteur en scène Mokhallad Rasem lors du colloque international « Re-Moving Apartheid »

Marieke Breyne et Sofie de Smet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5683>

DOI : 10.4000/temoigner.5683

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 21-26

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Marieke Breyne et Sofie de Smet, «Lichamen in re-volutie: in gesprek met regisseur Mokhallad Rasem tijdens het congres 'Re-moving Apartheid' », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 124 | 2017, Online op 30 novembre 2021, geraadpleegd op 01 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/5683> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.5683>

LICHAMEN IN RE-VOLUTIE: IN GESPREK MET REGISSEUR MOKHALLAD RASEM TIJDENS HET CONGRES 'RE-MOVING APARTHEID'

THEATER Op 28, 29 en 30 september 2016 vond het internationale congres *Re-Moving Apartheid, Postdramatic and Postnarrative Modes of Coping with Trauma* plaats in het Gentse kunstencentrum Vooruit. Het onderzoekscentrum S:PAM van de Universiteit Gent, de KU Leuven en de Gentse School of Arts organiseerden samen dit overlegforum over de traumatische sporen van apartheid, geweld en discriminatie, in relatie tot de transformatieve rol van kunst.

Met dit congres bevragen de onderzoeksgroep S:PAM en de partner-organisatoren uit Zuid-Afrika kritisch het positivistische discours dat momenteel overheerst in traumastudies. De dominante focus op het vertellen van de ervaring als helingsmiddel voor een persoonlijk en cultureel gedragen trauma is gegrond in een westerse betekeniswereld. In verschillende disciplines duiken nu kritische stemmen op die het schijnbaar universele karakter van trauma in vraag stellen. De titel van het congres, *Re-Moving Apartheid*, benadrukt die intentie: een trauma kan niet zomaar verwijderd of 'removed' worden en er is geen standaardprocedure om van een trauma te herstellen. Integendeel, dit congres onderzoekt het complexe proces van de continue beweging – 're-moving' – rond en in de persoonlijke en cultureel gedragen traumatische ervaring. Een beweging dat niet louter rationeel te analyseren valt. De conferentie exploreert de stuwende krachten van kunst in die beweging enerzijds via talrijke lezingen, een combinatie van academische bijdragen, kunstenaarssalons en *performance lectures*, en anderzijds via een artistiek luik bestaande uit workshops, performances en een tentoonstelling.

De performance *Body Revolution* maakt deel uit van het artistieke luik. *Body Revolution* (2014) is een voorstelling van regisseur en acteur Mokhallad Rasem. Hij volgde zijn theateropleiding in Bagdad, maar ont-

vluchtte de stad tijdens de oorlog. Sinds 2005 woont Rasem in België en sinds 2013 is hij als theatermaker verbonden aan het Toneelhuis in Antwerpen. Met *Body Revolution* onderzoekt Rasem lichamelijke reacties op geweld en angst. Het gaat om reacties van een lichaam dat zich te midden van het geweld bevindt, maar evenzeer van een lichaam dat op een afstand geraakt wordt door geweld – bijvoorbeeld dat van Rasem wanneer hij nieuws verneemt over zijn familieleden of vrienden die nog steeds in oorlogsgebied wonen. In *Body Revolution* transformeert Rasem het herbeleven van ervaringen van geweld en oorlog tot een intieme installatie waarin belichaamde herinneringen elkaar één na één opvolgen.

Met zijn focus op de belichaamde ontmoeting sluit de non-verbale voorstelling van Rasem opmerkelijk aan bij de onderzoeksvragen van het omkaderende internationale congres. *Body Revolution* confronteert het digitale lichaam (de dagelijkse tweets, *likes* en apps waaraan we zo gewend zijn geraakt) met de aanwezigheid van fysieke lichamen, eigen aan theater. Daarnaast delen performers en publiek de belichaming, gezien ze zich in eenzelfde ruimte bevinden, en ervaren ze ook een gemeenschappelijk en onophoudelijk zoeken naar een nieuw lichaam, een lichaam dat altijd weer opstaat uit de pijn en vernieling. Een lichaam dat wil blijven hopen. Het nagesprek tussen regisseur Rasem en het publiek zoomde in op de kracht van die ontmoeting. ●●●

© kurt van der elst | www.kyde.be

... HET DIGITALE LICHAAM

In *Body Revolution* worden foto's van vernieling en geweld op de in wit gehulde lichamen van de spelers geprojecteerd. Zo lijken de spelers te verschijnen en verdwijnen in de rook of in de verwoeste gebouwen, alsof ze iets verloren zijn, maar toch aanwezig blijven. Door het gebruik van een menselijk projectiescherm worden de oorlogsbeelden – gekend van sociale media – getransformeerd tot een lichamelijke ervaring, niet alleen voor de spelers, maar ook voor het publiek.

Mokhallad Rasem: Eigenlijk is de scène een iPad. Beelden passeren, net zoals beelden op Facebook passeren. Beelden met heel veel bloed en oorlog. Op Facebook kun je die beelden gemakkelijk van je scherm swipen, als je ze niet wil zien of niet wil dat ze je gedachten en lichaam binnendringen. Als er nu iets in Irak gebeurt, dan wil ik dat, als Irakees, niet zien. Het is een vorm van zelfzorg: ik kan niet al die beelden in mijn lichaam dragen. Met de voorstelling *Body Revolution* zocht ik naar een balans tussen die zelfzorg en de onmogelijkheid om de beelden écht weg te swipen.

De lichamen van de performers in *Body Revolution* worden door het spel met de digitale media verspreid in de ruimte, ze lijken uit elkaar gedreven door geweld. Een arm wordt een deel van een steen op de muur, een voet wordt een tak van een boom. Dat is ook wat tijdens een ontploffing gebeurt: je weet niet meer waar je hoofd, je been, je voet is. De realiteit – het fysieke lichaam, maar ook de gemeenschap – transformeert, wordt gefragmenteerd door geweld. De vraag is dan: hoe ga je daarmee om? Hoe reageert het lichaam? De dagelijkse beeldenstroom informeert ons over feiten uit de oorlog, maar het blijft eigenlijk een ervaring zonder gevoel. *Body Revolution* verbeeldt daarom wat geweld en oorlog effectief doet met mensen, en wil de toeschouwers bewuster maken van de manier waarop zij met die beelden omgaan en er al dan niet door worden geraakt, vanop een afstand.

Tegelijk tracht ik ook de gruwel van de oorlog, die lichamen en gemeenschappen uit elkaar drijft, niet enkel de illustreren maar ook heel bewust te transformeren met beelden. In *Body Revolution* worden de performers, live en via video, in de geprojecteerde beelden van de ruïnes geplaatst. De choreografie van de performers zet de verstilde beelden van vernieling in beweging. Via die gelaagdheid van beelden tracht ik

iets nieuws te creëren uit de vernieling en het visuele aspect van oorlog naar voren te brengen.

De lichamen in *Body Revolution* vergelijk ik soms met een doos vol Kleenex-zakdoekjes. De zakdoekjes zijn de zielen in de voorstelling. Je neemt er eentje uit de doos, maar je merkt al snel dat ze niet krachtig genoeg zijn om individueel op te boksen tegen een realiteit van angst en geweld. De doos is dan een soort van bunker waarin de zielen zich verschuilen. Wanneer ze buiten komen, worden ze geconfronteerd met lijden. Ze verliezen richting, en dus ook kracht. In de voorstelling zien we regelmatig hoofden die ronddraaien: waarheen moet ik vluchten? Het hoofd kan geen richting meer geven, want het is verloren door het lichamelijke lijden. En omgekeerd sterft het lichaam door de mentale pijn.

HET GEDEELDE LICHAAM

Na de voorstelling blijft het stil. De gedeelde belichaming van historische drama's wijst in die stilte mogelijks op een gevoel van solidariteit, en tegelijk op een besef van schuld vanuit de eigen maatschappij, van medeplichtigheid en verantwoordelijkheid. In België percipiëren we oorlogsgeweld vaak als een ver-van-mijn-bedshow. Wat zouden de publieksreacties zijn in de andere landen waar *Body Revolution* wordt opgevoerd?

Als toeschouwer leg je bovendien al snel een biografisch verband tussen het historische materiaal en de performers op scène. Die associatie is onvermijdelijk: door de wisselwerking tussen projectie en nabijheid van hun lichamen is het moeilijk de representatie en de presentatie van pijn te onderscheiden.

Mokhallad Rasem: De publieksreacties zijn heel divers. In Roemenië hadden we bijvoorbeeld opmerkelijk heftige reacties. Roemenië is nochtans niet in een oorlog verwickeld, maar het publiek kon zich sterk identificeren met de voorgestelde hardheid van het leven. Ook in Iran en in Egypte waren de reacties intens. En natuurlijk in Rwanda. In Kigali speelden we in het Genocide Memorial Amphitheatre, een gigantisch amfitheater gevuld met 2000 mensen, op de herdenkingsdag van de genocide. Er was helemaal geen moment van stilte. Integendeel, het publiek leek eerder aangewakkerd en aangespoord. In Antwerpen hielden we ooit een workshopweek met een groep studenten. Toen die de voorstelling zagen, durfden ze zelfs niet te applaudisseren. Het was té vreemd om te applaudisse- ...

••• ren, dus bleven ze in stilte zitten. Hetzelfde gebeurde, naar mijn gevoel, ook hier vanavond.

Er is een groot verschil tussen een publiek dat de beelden herkent uit ervaring, en een publiek dat dit soort beelden enkel observeert vanop afstand. Elke plek heeft een andere achtergrond en culturele geschiedenis die de publieksperceptie beïnvloeden. Hier in Europa roept de voorstelling bij sommige mensen de Tweede Wereldoorlog op.

Het is niet zo dat we bewust speellocaties selecteren waar de bevolking wordt geconfronteerd met geweld in het heden of recente verleden, maar het is wel zo dat we op die plekken vaak worden gevraagd. In november gaan we naar Tunesië. Daar is de Arabische Lente begonnen toen een man zichzelf in brand stak. Op zo'n moment is er geen onderscheid meer tussen het lichaam, de vlammen en het plein. Het was mijn wens om met *Body Revolution* naar Tunesië te reizen, dus ik ben heel benieuwd naar de reacties en de gesprekken die we daar zullen voeren.

Volgens mij hoeft niemand zich schuldig te voelen. Wij zijn allemaal slachtoffer van wat er gebeurt in de wereld. Geweld is heel universeel geworden. Het draait niet enkel om de Arabische wereld. Angst is overal. Net zoals kunst overal is. Met *Body Revolution* wou ik vooral inzoomen op het menselijke lichaam en de reactie van dat lichaam op geweld. *Body Revolution* is een verhaal over mensen die de oorlog hebben meegemaakt en een exploratie van de ritmes van de lichamen van de performers en het publiek in deze gedeelde ruimte. Eshan (*performer*) komt uit Iran. Zijn lichaam heeft dus een andere geschiedenis en een andere cultuur dan het lichaam van Bassim (*performer*) of van mezelf. Wat gebeurt op scène is vooral een poging om die verschillende lichamen te laten communiceren. Het gaat niet over onze geschiedenis, onze biografie, het gaat over het lichaam dat pijn heeft door het geweld of de oorlog. En doordat het publiek zo dichtbij zit en je het 'werk' niet louter van op afstand kan bekijken zoals in een galerij, wordt dat een gedeelde, quasi intieme ervaring. Of een intieme vertelling.

Het was vandaag de allereerste keer dat ik zelf in deze voorstelling speelde. 'Ik ga dit gewoon doen,' dacht ik vooraf, 'ik zet gewoon de stappen en voer de handelingen uit.' Maar tijdens het spel besepte ik pas hoe herkenbaar de situaties zijn. En hoezeer het mij overkomt op dat moment, hoezeer ik het geloof op dat moment. Eshan vertelde me ooit dat hij op verschillende momenten in de voorstelling een alarm hoort.

Een ingebeeld, of ingeleefd geluid dat hem terug katalpultteert naar die momenten in de oorlog waarop hij moest vluchten naar een veilige plek om te schuilen voor de fly-overs.

HET NIEUWE LICHAAM

Aan het begin van de voorstelling kijken we minutenlang naar de zwart-witprojectie van het schilderij *Les horreurs de la guerre* van de Franse schilder Paul-Emile Boutigny. Een in het oog springende aanwezigheid in het schilderij zijn de vrouwenfiguren. Hun blanke, naakte lichamen contrasteren met de donkere figuren: mannen op paarden, uitgerust met wapens te midden van een slagveld. De vrouwen zijn niet heroïsch afgebeeld. Ze lijken ondergesneeuwd door gevoelens van wanhoop en stralen tegelijkertijd een erotische vertedering uit.

Later in de voorstelling wordt de projectie in kleur hernomen. Ditmaal verschijnen de drie mannelijke performers in het schilderij. Ze komen van achter de scène en lopen heel traag in het projectiedoek, omhullen zich ermee. De alerte toeschouwer merkt dat de lichamelijke gruwel in de beelden die daarop volgen, weggegomd is. We zien enkel materiële ruïnes, maar geen bloedvlekken, geen levenloze lichamen, geen slachtoffers.

Mokhallad Rasem: Ik ben bewust vertrokken vanuit die kapotte wereld. Het resultaat van een oorlog is een kapotte wereld. De oorlog *an sich* is al erg, maar wat erna komt, is nog erger. De gevolgen van de oorlog zijn zwaarder dan de oorlog zelf. Je verliest mensen die je dierbaar zijn: je familie, je vader, je moeder. En je verliest je plek in de wereld, je ziel. Voor mij gaat het vooral om de moeders. Een land is als een moeder die leven geeft aan nieuwe mensen. Het vrouwelijke lichaam symboliseert daarom de voeding die nodig is om mensen te laten groeien. Een land in oorlog is als een moeder die sterft. Oorlog voeren met een land is als een vrouw verkrachten. In een oorlog sterven de mannen en blijven de vrouwen alleen achter. Zij zijn de grootste slachtoffers.

De kleur wit associeer ik met een lege pagina, een nieuw leven. In Irak worden pasgeborenen in witte lakens gewikkeld. En als je sterft, gebeurt precies hetzelfde. Het leven start en eindigt in het wit. De witte lakens waarin de performers optreden, symboliseren ook de vele lagen van de huid. De voorstelling is voor mij die transitie van laag naar laag, van doek naar doek, tot in de kern van de herinneringen. •••

©kurt van der elst | www.kvdclbe

©kurt van der elst | www.kvdclbe

... Na ervaringen van oorlogsgeweld is een volledig witte pagina – een *tabula rasa* – natuurlijk onmogelijk. Het oude vermengt zich met nieuwe elementen en dat impliceert een gelaagdheid. Wat overblijft na de oorlog, tracht ik in dit materiaal te transformeren. Ik transformeer de pijn, het verdriet, de ruïne naar iets dat opnieuw leven kan geven. Ik wil niet stoppen met bewegen. Als je stopt, ga je dood. Maar hoe kan je de realiteit opnieuw lezen als alles kapot is? Dat heeft ook te maken met hoop. Ik laat graag iets opnieuw geboren worden, zelfs vanuit angst of dood. Verbeelding is een krachtig instrument, waar ter wereld je ook bevindt.

Maar wat betekent hoop nu juist? Hoop betekent dat je licht kan zien, zelfs al is het donker. Mijn hoop is dat niemand pijn heeft in deze wereld, dat er geen geweld en angst is. Dat alles teruggehecht wordt. Zoals de doeken in de voorstelling: bij elke opvoering scheuren ze een beetje meer, maar we herstellen ze telkens weer. We gebruiken nog altijd dezelfde witte doeken van bij de première, en we nemen ze overal mee naartoe. Ze passen in één koffer en met die koffer reizen we de wereld rond.

We speelden *Body Revolution* ook in Iran. Ik was daar als Irakees nog nooit geweest, dat was immers 35 jaar verboden tijdens de dictatuur. We zijn opgegroeid met de duidelijke boodschap dat Iran onze vijand is. Om dan na al die tijd uiteindelijk deze voorstelling in Iran te mogen spelen, met Iraanse collega's, en om het land en haar mensen te leren kennen, dat was een symbool van hoop. De hoop dat oorlog echt voorbij kan gaan.

SLOTBESCHOUWING: RE-VOLUTIE

Het is opmerkelijk dat *Body Revolution* hetzelfde suffix 're-' bevat als de titel van de conferentie, *Re-Moving Apartheid*. Rasems inspiratie was de Arabische Revolutie, maar in de woordeloze wereld van zijn creatie put hij toch vooral uit de etymologische betekenis van het woord revolutie: re-volvere of terug-wentelen, terugkeren. Naar die etymologie verwijst ook de titel van de conferentie. Zoals opgemerkt in de inleiding bekritiseert de term '*re-moving*' op ironische wijze het overheersende westerse traumadiscours waarbij traumatische herinneringen strikt omkaderd en verwijderd moeten worden. Omgaan met herinneringen aan geweld omvat complexe en levenslange bewegingen – '*re-moving*' of her-bewegen – in alle richtingen. Het lichaam getekend door geweld en verlies kan niet

eenvoudigweg terugkeren naar het lichaam dat het ooit was. Ook het lichaam op de vlucht in *Body Revolution* blijft eindeloos her-bewegen doorheen de witte lakens.

De dag na de voorstelling spreekt theatermaker Mandisi Sindo tijdens de conferentie over zijn werk in de townships Kayelitsha, Gugulethu en Delft in Zuid-Afrika. In zijn presentatie wijst hij ons op een andere interpretatie van de congresstitel *Re-Moving Apartheid*, waarbij hij de focus verlegt van de traumatische ervaring naar de oorsprong ervan, namelijk het geweld zelf dat niet '*removed*' maar '*destroyed*' moet worden:

Let us look for another word rather than 'removing'. Think about it this way: if you 'remove' that chair, you are planning to put it down somewhere else, but if you 'destroy' that chair, you will throw it in the dust bin and move on. That is what needs to be done with apartheid. It needs to be destroyed, not just removed. The question remains: how?

In het nagesprek bij *Body Revolution* kwamen de verschillende lichamen op het toneel aan bod: het digitale, het gedeelde en het nieuwe lichaam. Sindo vestigt de aandacht op een vierde lichaam, waarmee alle andere inherent verbonden zijn: het geweld plegende lichaam. Om de creatie van nieuwe getraumatiseerde lichamen te stoppen, moeten geweld en oorlog gestopt worden.

Ook Rasem vraagt zich af: 'Waarom moet de mens telkens opnieuw getuigen en zeggen: "we moeten stoppen met oorlog voeren", terwijl dat toch blijft gebeuren?' De kracht van kunst ligt volgens Rasem dan net in de transformatie van de blik van de toeschouwer en een bewustmaking van diens rol in de maatschappij: 'Kunst kan kritisch in vraag stellen hoe we naar geweld kijken, geweld beschrijven, geweld tekenen en geweld blijven spelen.' ■

Marieke Breyne & Sofie de Smet
(Universiteit Gent)