

Under Construction

This portfolio publishes some remarkable traces of the festival *Under Construction* that took place in Ghent in February 2018. The main organizers, the Belgian Connexion vzw (Brussels) and the Palestinian A.M. Qattan Foundation, proposed a focus on Flemish-Palestinian co-operation in arts and culture. Avoiding the projection of the imagination of a (remote) country, the festival aimed at promoting cultural cooperation, dialogue and exchange. Instead of focusing on difference and alterity, the two organizing partners focus on cooperation and solidarity, and gave visibility and values to forms of 'togetherness' that already exist in Flanders and Palestine.

One of the driving forces behind the festival is dramaturge **Hildegard De Vuyst**. Since she first visited the Occupied Territories in 2004, in the wake of choreographer/director Alain Platel, Palestine has had her in its grip. De Vuyst joined forces with A.M. Qattan Foundation in Ramallah, KVS and les ballets C de la B for a program of workshops. This was followed by an exchange under the name PASS (Performing Arts Summer School), coupled with productions such as *Keffiyeh/Made in China* and *Badke* seen last season at Arts Centre Vooruit in Ghent. Along with several Palestinian performing artists, De Vuyst travelled to Rabat, Kinshasa and South Africa, searching for ways for them to strengthen their autonomy. In February 2018, this young generation and their own work featured at the heart of the Flemish-Palestinian festival *Under Construction: Flemish Palestinian Connections* in Ghent (16-25 February 2018).

Documenta publishes a transcription of the conversation that Christel Stalpaert (Ghent University) had with four Palestinian artists about their artistic connection with the festival: **Ahmed Tobasi** (actor and theatre director), **Ata Khattab** (dancer and choreographer), **Dalia Taha** (poet and playwright), and **Samaa Wakeem** (dancer and actress) (in order of appearance). We also kindly received permission to publish *Fireworks*, a drama text written by Dalia Taha, in a Dutch translation by Hildegard De Vuyst for the students of KASK (2018).

For the performance *Infini #5*, **Jozef Wouters** wrote a letter to the Palestinian playwright and theatre director **Rimah Jabr** about the questions that came to his mind after the conversation they had at the Decoratelier in Brussels. *Infini #5* was created as part of *Infini 1-15*, the Decoratelier performance in which fourteen

artists considered what kind of space or landscape they would like to see represented in a theatre today. In the performance, the correspondence between Wouters and Jabr *dialogues* with images from tunnels under the Gaza border wall and gradually transforms into a stage set design, taking shape in wood, cloth and paint. In this portfolio, some images of the creative process are published, together with “The Time We Lost”, an interview with Rimah Jabr conducted by Chris Keulemans.

Samah Hijawi, living in Brussels, works across media, exploring the aesthetics of loss and the performativity of ‘returning to the homeland’ in representations of Palestine in the 1960s and 1970s. For the festival, she created collages for the site of the bar of the Minard Theatre, which was the festival centre. Documenta publishes a close-up from the artwork that was presented at Ghent.

L(AND) tells the story of 30 Palestinians in the Diaspora, interviewed by **Frank Ostyn**. For *Under Construction*, Ostyn invited the visitors of the festival to his house to listen to these stories. The series of photographs published in this portfolio testifies of this event.

A conversation about Flemish-Palestinian Artists' Connections

With Ahmed Tobasi, Ata Khattab, Dalia Taha, Samaa Wakeem, and Christel Stalpaert.

Dalia Taha is a Palestinian poet and playwright. She was born in Berlin in 1986 but grew up in Ramallah-Palestine. Her first play *Keffiyeh/Made in China* was commissioned by the Flemish Royal Theater and A.M. Qattan Foundation. The play premiered in Brussels in 2012, and was then brought to Palestine, where it toured seven Palestinian cities. The play was performed as a staged reading in July 2013 at the Mosaic Room in London. In addition to that, two scenes of the play were staged at the Mohamed V theatre in Rabat-Morocco. The play was published in four languages: Arabic, English, French and Dutch.

In 2013, Dalia Taha was commissioned by the Royal Court Theatre in London to create her first full-length play: *Fireworks*. She graduated from Brown University with a new play: *There is no-one*. Her work was presented at the *Under Construction* festival in two different propositions: students from RITS (Brussels) made a multi-lingual collage of different bits and pieces directed by Ward Rooze; students from KASK explored *Fireworks* in a first Dutch translation.

Ahmed Tobasi is an actor, director and educator with experience working in Palestinian and international theatres. Born in a refugee camp in Palestine, restricted and frustrated by the occupation, Tobasi joined a resistance group and was in prison before his eighteenth birthday. Upon his release three years later, Tobasi embraced the idea that he could become an agent of change and resistance using the medium of theatre.

After training at The Freedom Theatre, Tobasi left Palestine and went to Norway, where he got a refugee status. He undertook theatre education there, followed by a three-year professional career abroad. He was involved in several productions collaborating with artists from different backgrounds, as a way to create work that could reach diverse audiences and foster understanding. In his work, Tobasi is not afraid to tackle contentious issues and controversial ideas, rather relishing the opportunity to challenge and question the status quo.

After returning to Palestine to contribute to the local artistic movement, he is now particularly interested in creating cultural exchanges within children's

theatre. Whilst currently working as a resident teacher at The Freedom Theatre, Tobasi continues to act in projects that offer alternative narratives to the Israel/Palestine conflict and share Palestinian experiences with new audiences.

Ata Khattab is a dancer, choreographer and dance trainer. He first started dancing at the age of six, taking dabke classes at the Popular Art Centre's School of Dabke. Later, he joined El-Funoun's Youth Troupe. As a choreographer, he has worked with fellow dancers to choreograph some of El-Funoun's best pieces. As a dance trainer, Ata has taught dabke in Nablus, Askar, Deir Istia, Beit Rima, Alfar'a, Bourin, and Bil'in, amongst other locations, through projects coordinated by the Popular Art Centre and El-Funoun. For the past several years, Ata has also been teaching dabke at the Popular Art Centre's School of Dabke, the school where he himself first started to learn. In this way, he passes on his father's legacy to a new generation of young dancers.

At the festival *Under Construction*, Kunstencentrum Vooruit presented a double-bill with two dance performances. *The Rooster* by Malek Andary and Ata Khattab mixes dabke and contemporary dance, history and politics, resulting in a group piece for five dancers. In *Running Away*, Palestinian performer Yazan Ewidat contests the prevailing image of Palestinians as fighters, as soldiers. According to Ewidat, Palestinians can also be losers: they give up, they do not always love their country, and they want to move towards a new future.

Samaa Wakeem is a dancer and trained actress (Haifa University) and has performed in *Badke*, among other pieces. She has worked with directors Amir Nizar Zuabi and Bashar Murkus. She is currently assistant director of min tala, a dance company gathering ten young Arab dancers "in order to nurture and inspire future generations and artists regionally and internationally through the power of collaboration".

Ahmed Tobasi:

When I grew up in Palestine, before I travelled, I thought everybody in the world knew about the Palestine case and what was going on. So, when I went out of Palestine for the first time, I got a big shock that people in Belgium are busy with their boyfriend, their girlfriend, with the bill of the Internet and the house, with the fact that their team lost 1 to 0 ... And I'm like, what the hell? With all that is going on there in Palestine, nobody knows what's exactly happening there. That was the first shock. From there, I started to look for artistic tools to bring the Palestinian case to different places in different situations.

The second shock came in Africa. I got a chance to go to Congo with a group called One Space. People there kept calling me 'white'. I don't know what colour you call this (*pointing at his skin*), but I didn't know my colour was white. I even never thought about it. It was a very unsettling experience. When I arrived in Congo, people started to throw words at me, words that I did not understand (I don't understand French), but I understood these words were dirty and mean, I could tell from the expression on their face. We were in a small van, and from the inside, it looked like a cage going through a zoo, in a way, with all these people gazing at me, and all these people throwing words to me, like ... [*He imitates the French swear words.*] And I wondered: "What's going on? I don't understand!" So, people told me that they think I was French. And I'm like: "me, French? I'm from Palestine!" Later, when I walked out in the streets, and started to meet people, women started to propose, saying they wanted to marry me ...to take them to France. I was puzzled: what the hell was going on here? When I explained them that I was under occupation, and was looking for a better life, just like them, they were puzzled too. They had difficulties looking beyond the colour of my skin. From my standpoint, the issue of racial difference seemed to be much stronger there than other issues. I was disappointed, because it seemed to be all about colour, and less about what is going on with the politics in the world.

Some time later, I met Adonis Nébié, who is a dancer from Burkina Faso. He also had a way of talking about politics with his dance. He doesn't talk, but moves and dances his politics. I like to talk, for sure, as you can see. So I talked with him and said: "We have a problem that we need to talk about. I don't think I'm white, I don't think you are black, so ..." With him, I created the project called *Blood/Brothers*:

Blood/Brothers is created by one dancer and one actor, two individuals from unique, yet equally brutal life experiences where discrimination

and inequality shape past, present and future: Adonis Nébié from Burkina Faso, a country ravished by colonialism, and Ahmed Tobasi a Palestinian, from Jenin Refugee camp living under Israeli occupation his whole life. Joining forces they begin by exploring the bond of brotherhood, combining the tale of Cain and Abel with their own experiences.¹

In *Blood/Brothers* I go back to the first two brothers in the world, when God was creating the world. These two brothers, following the story of Cain and Abel, killed each other. So, already from the start, the first brothers in the world start to hate each other. In a way, Adonis and I connect with this story; the situation decides that we are so similar. Our life is so similar, our situation is so similar. It's just that our colour is so different. For me, to bring these two different people together on stage is a way to talk about this. To perform this on stage, and to talk about the similar situation for two artists or two different people, brings people together to know more about each other, despite the superficial differences.

Christel Stalpaert:

In your life and in your artistic practice, you feel the urge to break through the stereotypical thinking of colour, or to spell it out: race. The problem is that it is not entirely stereotypical. For some, the problem of racial difference is very real and informs their daily lives.

Ahmed Tobasi:

Yes.

Christel Stalpaert:

Dalia, you are a playwright. How does your writing connect with people in a way that you think is also moving them beyond stereotypes?

Dalia Taha:

I think that I never wrote for the sake of bringing people together. It happens in the process. It's an important aspect of any creative process.

The first theatre project I was involved in is *Keffiyeh/Made in China*, which developed from a writing workshop organised by KVS. I was then commissioned to write ten scenes from the daily life in Palestine for Belgian and Palestinian actors, in order to work on this text together. We were working on a text written from a Palestinian perspective, from a place not from Europe, from a place that

seemed foreign somehow, or at least distant. Some actors found it difficult to work with the text, thinking that the story was not theirs. They had the feeling that the story belonged to other people. They were hesitant in relating to the characters and started wondering: “Do I have the right to talk about this story? Do I have the right to work with this text?” I, as a writer, often experience situations like these. These reactions make me feel a little bit strange, because this is not something to consider if we are talking about a text that doesn’t come from Palestine. A European text, no matter how far, or even distant in time, is easier to relate to. But this should not be an issue! If we find it easier to relate to European plays, it means somehow that a universal subject is always like a white subject, that it’s impossible to imagine that we can be in the shoes of someone like, for example, Palestinians. A failure in doing so comes also from a failure in imagination, in imagining. You don’t have to ‘know’ the story or to really experience the story in order to be able to relate to it or to try to work with it. Somehow, the attempt in trying to be in the shoes of others is enough.

Christel Stalpaert:

In your work of art, you want to bring closer that which seems to be very distant. One way of doing that is to raise people’s interest in the topic by talking about it, by showing things on stage. In a way, you are looking for people who become interested. I think this is a very important aspect of connecting, because to be interested actually means to be willing to move to an in-between space where you want to be, even mentally, in someone else’s shoes. Think of the meaning of the word *inter esse* as *being in between*. So you’re eager to trigger people’s interest, to have them willing to move beyond those stereotypes. Ata, as a choreographer, you’re working with dabke, this folk dance, which seems to me maybe very distant. But the way you work with this in *The Rooster* is also a way of bringing closer something that seems to be very distant.

Ata Khattab:

For me, as an artist, it is indeed important to connect with people from outside my community, or from other environments. This is of course the case in the festival *Under Construction* that takes place in Ghent. But, as an artist in Palestine, it’s a challenge to connect with my own society. It’s really easier to go out of your country and to cooperate with many artists. I think the connection, the hardest connection that I have to establish, is the connection between my community, my society, and me. In the El-Funoun dance troupe, where I work now, I started as a folk dancer. My father was also a folk dancer. The El-Funoun dance troupe was established as a politically conscious act in 1979, to maintain

our identity as Palestinian people. Dancing was hence not something just to enjoy; it was something to defend yourself, something to connect yourself with an identity, with your land. This still is what we are doing now in El-Funoun: how to make art as a tool to communicate with your society and to make the people there find a space to dance and re-think their situation.

I think art in our particular situation in Palestine should really be a tool to connect the people in the political situation there. It shouldn't be a bubble, in which you separate yourself from your society, and that you're enjoying as an individual. This is a discussion, you know, even in Palestine, but I think my responsibility, as an artist, is how I can really bring people together. It's not about individual freedom, you know, it's about how to be free as a collective, as a people, as a group. And I think this is something really hard, because the occupation does not take place on a political or military level, but also on a cultural level, and that makes it really hard.

For me, it's a front that I fight. But at the same time, the identity for me as an individual, as an artist or as a people, wouldn't be created without also connecting with people and artists around the world. I think we should really acknowledge that we're all human beings with many crises to cope with, around the world ... This not only works at a political and social level, but also for me as a dancer. If I want to extend the boundaries of my body and my experience, I should also communicate with artists and on an artistic level, without forgetting the political and the social level. You are not dancing outside the system. Every time we work on a performance, we reflect on these things. Instead of taking the relationships for granted, we often turn things around. So, for example, in *Dabke*, when a guy leads the line of the dance, and he says to the dancers what they should do, the following questions inevitably rise: Who is that guy? What does he represent in the bigger picture? What if the line refused this guy to lead them? This is a question of the political, social, and even economic inside the dance. This is what I am also interested in, to communicate with the dancers, from Palestine or Europe, this level of (*searching for words*) ...

Christel Stalpaert:

Of how people relate also in a creative process?

Ata Khattab:

Yes.

Christel Stalpaert:

Samaa, you're also a dancer, and you were involved also with *Badke*. How did you experience, as a dancer, this way of connecting, with other dancers in the creative process, but also with other people when you perform?

Samaa Wakeem:

I work on different layers of connection. I'm always trying to be involved as much as I can in local and international venues that gather artists from different places. We live in a very disconnecting place, in a place that is built on disconnecting people, on separating people. For instance, I come from a region called 48, while my friends are coming from the West Bank area. We are not really connected in a physical way. We have a wall separating us. This is one of the layers that interests me and the company that I work with, called the YSDT, the Yaa! Samar Dance Theatre Company. We have organised summer schools that involved students from 48 and West Bank and we create performances that also involve dancers from all over Palestine and abroad. We try to break this disconnection, this physical disconnection. And it's not easy. Connecting is a struggle, it's not an easy thing to do. Back in Palestine, it's about permissions from the soldiers, it's about not being able to plan in a very safe way.

You can have plan A, B, or C and none of them will work. With the company *min tala²*, I wanted to connect with dancers from the Arab world, because we feel that Europe opened its borders for some people, but closed them for the Arab world. We have tried to meet twice, once in Jordan, once in Egypt, trying to put into practice our belief of connectivity. It was astonishing to see how borders, closed for some, are open for others. Just imagine, it was easier for us to meet as Arab dancers in Europe than meeting in one Arab country. If you go to Jordan, some Syrians will not be able to go with you. If you go to Egypt, some Palestinians will not be able to get visas. It's very complicated. For our dance company, touring is more than merely presenting our art to the world. It's a struggle of connecting people you want to connect. And because it's hard to connect, you want to do it. You want to prove it's possible. When I performed in *Badke*, this was a very important experience for me. It was a project that I have been involved with for five years, touring all around the world, meeting people, and performing in big venues. I felt like this performance created a small scene in the bigger scene, with the ten dancers – fifteen in the end – taking care of all the replacements ... We

became a kind of small society that has a history together and many projects came out of this meeting.

Christel Stalpaert:

On the one hand, a distance is created in populist discourse, where stereotypical thinking creates a divide between white versus black, boy versus girl. This stereotypical thinking separates people. But on the other hand, you also have distance when people are physically separated. There are very concrete obstacles, like the wall, a border, the law, by which people are obstructed to really meet in person, which of course feeds the populist discourse again.

Dalia Taha:

That's why I prefer the notion of encountering above connecting. I find the notion of connecting having too much ...a sense of finality. I feel it's more than just connecting, because somehow, to connect two things, thinking about it with a sense of finality, could exhaust itself. I prefer to think of it more as a kind of meeting, as an encounter, where it's literally a moment, where the encounter is always in the process of the making. It doesn't have a sense of resolution; it doesn't have a final outcome. It's something, a process, in which we are always being unmade. Like friendship, for example, like love.

In that sense, in my drama texts it's actually not about connecting two stories, but about putting two stories against each other. That's the point where sometimes something else can emerge. There is the possibility of another thing emerging without having a final statement. Once we worked with the local community in Jericho to make a play. We conducted interviews with people there, from different age groups and professions. We wanted to know: what are *their* concerns? What do *they* think *they* want to tell in a play? Why in the first place do we need to make a play? And somehow, people had different ideas. Anyway, one of the students started talking about a generational gap and how they want something in life and their parents want something else. And one of the students told us this story where he wanted to study mathematics, but his father wants him to study business. Right now, he is studying mathematics in secrecy.

The story, I could sympathize with, but I wasn't actually sympathetic to it, until one of the teachers told us the other half of the story, which is that the father of this kid finished a PhD in India in chemistry, or something ... I don't remember what, something really big. But when he came back home, he couldn't find work. He ended up opening a candy store. He didn't want his son to experience the same fate in some way. And then the moment that these stories were put together,

the boy's story had a life in it. The boy's story couldn't be a story without telling the story of his father. And why did this happen? Because at this moment, it was impossible to find a resolution in who was right or wrong. How could you solve a conflict like this? You cannot, because this conflict extends in time. It's literally an extension from the past to the future.

Another thing changed by putting these stories next to one another ... The father is no longer the voice of authority or patriarchy. It somehow made the father more complex, like the son. So, for me, connecting things is really about putting stories against each other, so that they are overlapping. No story is more dominant than the other.

Christel Stalpaert:

This reminds me of a book by Connie Palmen, *Echt contact is niet de bedoeling*, in which she praises the power of storytelling. A book or a story containing *the Truth* does not exist. Postmodern thinkers have long declared the end of the so-called Grand Narratives. This does not mean, however, that storytelling has lost its value in society. The Grand Narratives might have lost their value, but the big questions remain. Palmen disagrees with this idea that stories are too confining. She claims that every story will prohibit the belief in one monomyth, the belief in the truth of one book, of one story. The best way out of a story as prison house, is another story. I think this is exactly what you're doing in your way of storytelling; it's not one story that you're telling. The story in a way always connects with other stories. It's a constant shape-shifting between perspectives. They are paradoxically intertwined, in a way.

Dalia Taha:

It is something that we now encounter, especially as writers, that there is no place for the stories anymore. We are always looking for new forms to tell a story. It makes sense that, in a time when social ties are in the process of disintegrating, that the story becomes less important. The social body, the social ties and the encounter between one person and another diminish and from this perspective, it makes sense that stories don't make sense anymore. But it is impossible to tell the story of one person without telling the story of others. Without these stories, we no longer experience the possibilities of acquiring a new body, or new selves through our relationships with others. Art reminds us of this possibility; it reminds us of the fact that we can't become without the other; without becoming with the other.

Christel Stalpaert:

You're all involved with telling stories, tackling the distance between people, in a very diverse way. You have different tools to do so; some of you work with words, with writing. Some of you work with a body, dancing, acting or performing. When you're a director or a choreographer, you also work with bodies, you orchestrate them in a way. So you have different tools. But all of you are very much concerned with communicating with an outside.

How important is the intimate and confined space of the rehearsal room in that context? Is it a kind of protective place in comparison with the performance space, when you tour around the world to have your performance seen? Marianne van Kerkhoven, a Flemish dramaturge, said something beautiful about the microdramaturgy and the macrodramaturgy of a performance. You have the microdramaturgy of the rehearsal space and the dynamics of the people creating, and the macrodramaturgy of the world outside. The border between the two is made of skin; the two spaces communicate with one another through the pores. So you create a small scene in a bigger scene, but the two scenes are always breathing through the pores and are always in connection.

Samaa Wakeem:

In Palestine, we are introducing contemporary dance, and we are trying to turn dance into a valuable art form. It's not like in Europe, where you have the history of classical ballet, conceptual dance, etc ... Even when we are creating a dance piece with colleagues who are speaking the same artistic language, and who understand what you are doing, there is always this question of how we are going to make people look at this art as something valuable, and not as ... (*looking for words*)

Christel Stalpaert:

Something very distant.

Samaa Wakeem:

Yes. For me, to be a dancer in Palestine is not something that is without questions. It's not something that you take for granted. I mean, when you live under occupation, for a lot of people art is an extra thing. It's not part of 'real' life. Why do theatre when you have people dying? It's not a profession either, for Palestinians. It hasn't been a profession. We are the first generation that is taking dance as a profession, and we are like a community, organising summer camps and making things happening. It's quite new and you want to use this safe place

that you have inside the walls when you are creating. When you travel abroad, you see different things, your mind is opening up, and when you go back to Palestine, you need this safe space to work through these experiences. Especially when you are trying to use this 'new' language and to mix it with your narrative, the rehearsal space becomes a very sensitive place: how to use dabke in your dance, but without getting in conflict with people who think that dabke is a resistance, and that you cannot play with it? But sometimes, you have to provoke people, so that they hear and see you.

Christel Stalpaert:

I think it takes courage to move from the intimate space of the rehearsal room to the public sphere and to bring it in the open, to confront people who are not thinking like you, who do not belong to this new generation of choreographers.

Samaa Wakeem:

I just came from a tour with a theatre performance called *Cabaret*. It's a cabaret with tables and people coming in and drinking while they are looking. The actors are going on stage in an attempt to break all the taboos. At the beginning, I was even scared to invite my friends, who are very open-minded and have always supported me. But how much can you push the limits? We were talking about the martyrs. What if they come back and ask questions? What if they died for nothing? And this is for Palestinians not that accepted. People are dying and still dying every day. So to say that they are dying for nothing or even asking this question is not easy ...or talking about women who have sex before marriage. A lot of young women are doing this in Palestine and it's not a big issue anymore, but you're not supposed to talk about it. There is a small bubble of artistic people who broke the taboos. But to talk about it in the performance, before an audience.... I remember us thinking during the first performance: the performance will either continue or they are going to close the theatre.

Christel Stalpaert:

I think the same courage is needed when performing the folk dance of dabke in a different way than the first generation would do.

Ata Khattab:

Yes. My father was one of the founders of the El-Funoun dance troupe. And as I said, the El-Funoun dance troupe was established as a politically conscious act in 1979, to maintain our identity as Palestinian people. When he started, art was a political tool. The first aim for dancing then was the question of existence. This is

something I always really discussed with my father. For me, it also becomes an artistic question, with a new generation, but without also cutting the link between the political and the artistic. It's really connected. As far as dabke in *The Rooster* is concerned, this was a real challenge. You know, dabke is a collective ceremony. Most of the dance is about being in a wedding and being happy and remembering the beautiful past. But now, as dancers in Palestine, we are in an existential battle, questioning ourselves: how can we really talk about ourselves as individuals within the group? As such, the theme of the fighter is something I'm searching for in dancing bodies. Because I think now, as a Palestinian, we need to rebuild this fighter in order to go. Being a fighter is not just holding a gun. You're a human being that really feels with people, moving in between the traditional and the contemporary, between being in a group and being an individual. The aim of the three-year project running in Lebanon with Lebanese dancers is to explore how to make this collective dance as a tool also to talk about ourselves without losing the connection, the being with a group.

Dalia Taha:

The question of generations is a big question, especially in a place like Palestine, because generational issues are not only tied to a different understanding of traditions or social values, but also of the political, to our relationship with politics itself. The new generation has a different understanding of politics. For us, politics is not only about the struggle with the occupation, with colonialism. It is also a struggle against patriarchy, against certain patriarchal traditions. Our understanding of politics entails different and new struggles that were not very much at the forefront in previous, older ways of thinking about politics. So when I deal with these stories, it's not only about people having different stories, but also how they imagine themselves differently, how older generations imagine their ideas about a society and how to 'be' in a society. This is an interesting tension, because this friction between one way of imagining, one imagination, and another imagination, is also what produces forms of confrontation, which are forms of resistance and forms of art and forms of bringing people together.

¹ Programme of Under Construction. Flemish Palestinian Connections, 16-25 February, Ghent.

² Min tala uses art to dissolve existing barriers in the Arab world and therefore provide unique opportunities of collaboration between young Arab artists.

min tala will gather 10 young Arab dance artists in order to nurture and inspire future generations of artists regionally and internationally through the power of collaboration. These artists, led by two artistic directors (Jorge Crecis -UK/Spain, Samar Haddad King - Palestine, and one guest director Taufiq Izzeddiou -Morocco), together with Dina Abu Hamdan as general producer, are set on a mission to create new productions that will tour locally and internationally. Samaa Wakeem is artistic director of min tala.

Our name, min tala or in Arabic: من تالا is taken from Levantine colloquial Arabic and is translated to mean “from towards” (http://jorgecrecis.com/?page_id=141#).

Vuurwerk¹

Dalia Taha

Personages

Khalid, man van begin veertig
Nahla, vrouw van Khalid, achter in de dertig
Lubna, dochter van Khalid en Nahla, elf of twaalf jaar oud
Ahmad, man van achter in de dertig
Samar, vrouw van Ahmad, ongeveer 37 of 38
Khalil, zoon van Ahmad en Samar, twaalf of dertien

Het stuk speelt zich af in een Palestijnse stad, begin eenentwintigste eeuw.

Scene 1:

L Ik heb een gedicht gemaakt.
Kd Je hebt een gedicht gemaakt? Ik dacht al dat je zo rustig was.
L Geen gedicht. Een lied.
Kd Zing het voor mij.
L Het is nog niet af. Het zit nog in mijn hoofd.
Kd Waarover gaat het?
L Over iemand die geraakt wordt door een kogel en dan -
Kd Geraakt door een kogel?
L Ik bedoel iemand die martelaar wordt, en wanneer hij martelaar is -
Kd Er is een verschil, zie je?
L Weet ik
Kd Weet je wat het verschil is?
L Ja
Kd Wat is het verschil?
L Als je geraakt wordt door een kogel, dan sterf je en je wordt onder de grond gestopt en opgegeten door de wormen. Maar wanneer je een martelaar wordt, dan doet het geen pijn en ga je niet dood. Al de engelen komen aangevlogen en begeleiden je naar de hemel, en dan geven ze je ook zo'n vleugels, zoals die van hen. En God geeft je een huis in de hemel en als je er binnenkomt, zit al je familie daar al want God heeft dubbels van ze gemaakt uit een paar engelen, zodat je niet eenzaam bent terwijl je op hen wacht. En als je familie sterft dan komen ze bij jou wonen in je huis in de hemel, zelfs als ze geen martelaren zijn.
Kd Waarom geeft God vleugels aan de martelaren?

L Zodat ze naar de aarde kunnen vliegen om hun familie te bezoeken in hun dromen, zodat ze niet gemist worden.

Kd Zeg nu maar dat gedichtje op.

L Het is een lied

Kd Het lied

L Het gaat over iemand die martelaar werd...En de straten hangen vol met zijn foto... En zijn moeder loopt over straat - Pa?

Kd Wat?

L Ik heb al lang niet meer over Ali gedroomd.

Kd Hoe lang?

L Waarom komt hij niet meer langs?

Kd Je droomt waarschijnlijk wel over hem maar soms weten we dat niet meer als we wakker worden.

L Ik herinner me mijn dromen. Jij komt er in voor, en Ma, en mijn vrienden, maar hij niet.

Kd Ik droom soms zonder dat ik me 's ochtends kan herinneren wat ik gedroomd heb.

L Misschien ziet hij de Lubna-in-de-hemel liever dan mij?

Kd Hij ziet haar graag omwille van jou. Ze is maar een dubbel. Vergeet dat niet.

L Misschien is hij boos op me omdat ik de kader met zijn foto gebroken heb, en jij kan nu niet naar buiten om een nieuwe te kopen.

Kd Hij weet dat je dat niet met opzet gedaan hebt. Maak je geen zorgen.

L Weet hij dat?

Kd Jawel, hij weet het. De engelen vertellen hem alles.

L Waarom droom ik dan niet over hem?

Kd Luister. Ik weet dat je over hem droomt.

L Hoe?

Kd We horen je praten in je slaap

L Ik praat in mijn slaap?

Kd Dat kan jij niet weten. Natuurlijk niet. Wij hoorden het ook voor het eerst deze week, nu je in onze kamer slaapt. Wij horen je elke nacht praten in je dromen.

L Echt?

Kd Wij horen je tegen hem praten

L Tegen Ali?

Kd Soms wordt Ma midden in de nacht wakker omdat ze denkt dat je het tegen haar hebt

L Wat zeg ik dan?

Kd Gisteren was je tegen hem bezig over het offerfeest dat er aan komt. En dat je geweldig blij was dat het er zat aan te komen.

L Maar ik ben helemaal niet blij

Kd Waarom niet?

L Omdat we niet naar het strand gaan. En omdat er niemand is om mee te spelen

Kd Waarom is er niemand om mee te spelen? En het meisje van hiernaast dan?

L Ze zijn vertrokken

Kd Wanneer?

L Vandaag

Kd Ze komen terug voor Eid. En wij gaan zo wie zo naar het strand, want tegen Eid houdt het allemaal op.

L Heeft Lubna-in-de-hemel haar feestkleren al?

Kd Heb jij er al?

L Nee

Kd Dan zij ook niet.

L Zij hebben geen bommen in de hemel. Zij kunnen naar buiten.

Kd Ze doet alleen maar wat jij doet. Zij zitten daar net als wij hier.

L Is het daar dag?

Kd Ja

L En zij praten over hetzelfde als wij?

Kd Zij praten over ons zoals wij over hen praten

L Maar ginder zijn geen bommen.

Kd Hier ook niet. Die vallen ver van ons.

(stilte)

L Wat gebeurt er met haar als ik sterf? Sterft zij dan ook?

Kd Nee

L Waarom niet?

Kd Zij pakt haar rol als engel terug op. Zoals voordien...Wat zitten wij hier te babbelen? Laten we Ma gaan helpen met de cake voor het feest.

L Zal Ali haar missen?

Kd Hij zal het niet merken...En bovendien: jij gaat nog niet dood. Nog lang niet.

L Echt lang?

Kd Ja

L Niet binnenkort?

Kd Nee. Wat gaat er om in je hoofd?

L Waarom zijn de burens vertrokken?

Kd Ik zei het al - die komen snel terug...Wil je niet mee? Je houdt toch van taart maken.

L Ze droegen tassen.

Kd Ah zo?

L Ja

Kd Ze gingen waarschijnlijk familie bezoeken voor Eid.

L Jij zei dat het te gevaarlijk was om buiten te komen.

Kd Er zijn momenten waarop het niet gevaarlijk is om buiten te komen.
L Mijn vriendinnetje zei dat haar vader hen naar een veilige plek bracht
Kd De vader van je vriendinnetje weet niet dat -
L Is dit gebouw niet veilig?
(stilte)
Kd Kan je die plakband zien op de vensters?
L Ja...mooie kleur.
Kd Dat is magische plakband. Uit Amerika. Het beschermt het huis en houdt alles tegen. Niets kan het breken.
L Zijn zij vertrokken omdat ze geen magische plakband hebben?
Kd Dat is het...Zij zijn naar een andere plek waar ze magische plakband hebben.
L Dus wij zijn veilig?
Kd Natuurlijk zijn wij veilig. Zou ik je hier houden indien het anders was?
L Mag ik in mijn kamer slapen vannacht?
Kd Weet je wat? Vannacht zullen we allemaal in jouw kamer slapen. Wat denk je daarvan? Kom we gaan Ma helpen. Het feest komt eraan en wij zijn blij!

Scène 2

S O genadige en vergiffenis schenkende Heer, we vragen u niet om ongedaan te maken wat gedaan is, we vragen enkel om een teken van mededogen. O altijd luisterbereide Heer, de genadige.
A Wat?
S Ga je niet?
A Wat?
S Bidden
A Sinds wanneer -
S Ik weet het niet - Ik weet het niet meer...is er geen in huis?
A Een gebed?
S Een Koran.
A Nee, er is er geen...vroeger was er een...
S Wij hebben niet één Koran in huis?
A Nee
S In het hele huis?
A Er is er een in de auto
S Ga hem halen
A Het is een kleintje. Te klein om te kunnen lezen.
S Zo klein?
A Het is een sleutelhanger
S De enige Koran die wij hebben is een sleutelhanger?

A Het was een cadeautje.
S Van wie?
A Een aandenken, eigenlijk.
S Van wie?
A Iemand op het werk. Toen hij terugkwam van de Hajj (pelgrimstocht naar Mekka)
S En jij hebt hem in de auto laten liggen?
A Ja, in het handschoenenkastje. Ik weet trouwens niet waarom die mij dat cadeau deed. Hij weet dat ik niet geloof.
S Jij gelooft niet?
A Nee, ik geloof niet.
S Het is niet goed om geen Koran in huis te hebben. Ga hem halen. Hij zal ons beschermen.
A Dat is nieuw..
S Wat?
A Dat jij in dat soort dingen gelooft?
S Altijd al.
A Altijd?
S Ja, ik heb altijd geloofd.
A Je hebt nooit gebeden.
S Ik bid in mijn hoofd.
A Jij gelooft in God?
S Ik geloof in alles
A In de hel? De hemel? In engelen? In-
S Ja in alles. Ik geloof in alles. En ga nu die Koran halen.
A Jij denkt dat een sleutelhanger ons huis gaat beschermen tegen de raketten?
S Als er iets gebeurt, dan zal het jouw schuld zijn.
A Mijn schuld?
S Alles een straf.
A Hoe bedoel je?
S Jij lastert God, je gelooft niet, je vast niet tijdens de Ramadan en je geeft geen geld aan de armen.
A Is Khalil een straf?
S Wat?
A Heeft God ons dat kind gegeven om ons te straffen?
S Wat bedoel je?
A Omdat ik niet geloof.
S Denk je dat hij een straf is?
A Zei jij niet net -
S Mijn zoon is een zegen. Denk jij dat hij een straf is?
A Ik vraag het je.
S Is dat hoe jij over hem denkt?

A Niet over hem om precies te zijn.
 S Over wat dan?
 A Hoe hij is...zoals hij is...
 S Hoe bedoel je "hoe hij is"?
 A Zijn verstand, niet hij.
 S Er is niets mis met zijn verstand..... Is er iets mis met zijn verstand?
 A ...
 S Wat is er mis met hem?
 A Slaat hij je niet?
 S Wat?
 A Slaat hij je of niet?
 S Hij loopt wat gespannen op dit moment, omdat zijn gewoontes doorbroken zijn.
 A En dan gooit hij een glas in je gezicht?
 S Hij heeft voordien nooit met een glas gegooid.
 A Echt?
 S Hij heeft voordien nooit een glas in mijn gezicht gegooid.
 A Er is iets mis met hem.
 S Hij is zo gevoelig en zo vriendelijk, hij zou dokter moeten worden.
 A Hij is gewelddadig.
 S Hij raakt overspannen als zijn gewoontes doorbroken worden. Door de elektriciteitspannes kan hij geen tekenfilms kijken.
 A Kijkt hij nog naar tekenfilms?
 S Hij is zot van tekenfilms...Ninja Turtles is zijn favoriet.
 A Hij krijgt een snor - hou op hem te behandelen als een klein kind.
 S Hij is nog een baby.
 A Wat als ze binnenvallen? En de mannen meepakken? Denk je dat het een verschil zal maken als je tegen hen zegt dat hij nog een baby is? Vanaf vandaag geen tekenfilms meer. Dat hij naar het nieuws kijkt. Vanaf vandaag geen 'schatje' meer, hij heet Khalil.
 (*stilte*)
 S Ga je nu die Koran halen?
 A Nee, ik ga met Khalil praten.

Scène 3

(*Lubna loopt de trappen op, buiten adem, en telt*)

L 73,74,75,76 -
 Kl Dag
 L 76, 77
 Kl Dag
 L 77, 77

Kl Hallo
 L Wat?
 Kl Hallo, dag.
 L Dag?
 Kl Drink jij Coca-Cola?
 L Ik ben bezig.
 Kl Hou jij ervan als hij warm is?
 L Wat?
 Kl De Coca-Cola.
 L Nee
 Kl Hou jij ervan als hij koud is?
 L Ik hou niet van Cola....78,79 -
 Kl Zal ik er een gaan halen?
 L 80, 81-
 Kl Een Coca-Cola?
 L Nee
 Kl Ik haal er een met een strootje.
 L Ik moet geen Cola hebben. 81, 82, 83, 84 -
 Kl Ik drink graag Coca-Cola met een rietje 's avonds. Maar 's morgens
 drink ik graag uit het blik.
 L Coca-Cola?
 Kl En soms drink ik uit een glas.
 L Het is Cola, niet Coca-Cola.
 Kl Cola?
 L Ja Cola. Niemand noemt het Coca-Cola. 78,79 -
 Kl Mijn moeke noemt het Coca-Cola.
 L Wie is je moeder?
 Kl Moeke.
 L Hoe heet ze?
 Kl Weet ik niet.
 L Je weet niet hoe je moeder heet?
 Kl Ik noem haar moeke.
 L Jij bent raar.
 Kl Moeder zegt dat ik speciaal ben.
 L 79, 80, 81, 82, 83
 Kl Jij kan goed tellen.
 L Dank je
 Kl Wat ben je aan het tellen?
 L Ik ben aan het oefenen.
 Kl Echt goed in tellen.
 L Dank je.....Ik kan ook achteruit tellen.
 Kl Achteruit?
 L Even snel. Moet ik het tonen?

Kl Ok
 L 87 86 85 83
 Kl Wow
 L Ik heb een prijs gewonnen
 Kl Jij hebt een prijs gewonnen?
 L In de talentenjacht, mijn talent was achteruit tellen.
 Kl Wat was de prijs?
 L Een kader. Maar het was niet eerlijk.
 Kl Waarom?
 L Omdat de hele klas een prijs kreeg. Zelfs het meisje dat enkel op één been kon hoppen.
 Kl Kan jij hoppen?
 L Iedereen kan toch hoppen. Ik kan hoppen en achteruit tellen. Tegelijkertijd...(klimt weer omhoog) 84,85,86,87 -
 Kl Als ze je benen afzetten, dan zal je niet meer kunnen hoppen.
 L Weet ik
 Kl Ik zag een meisje met één been.
 L Waar?
 Kl Op TV. Mijn vader zei dat het pijn doet als ze je been afzetten.
 L Hoe weet hij dat?
 Kl Ik zei "Vake, doet het veel pijn als ze je been afzetten?". En hij zei: "Ja het doet veel pijn, heel veel pijn." Wil jij mijn vriend zijn?
 L Ik heb een vriend.
 Kl Als jij mijn vriend bent, dan mag je mijn kat eten geven.
 L Heb jij een kat?
 Kl Ja...gisteren gevonden...
 L Is ze groot of klein?
 Kl Klein
 L Ik ben dol op kleine katten. Welke kleur?
 Kl Mmm...weet ik niet. Een hoop kleuren.
 L En miauwt ze?
 Kl Er komt geen geluid uit...Maar heeft echt grote ogen.
 L Laat zien.
 (*opent een doos en toont haar een duif*)
 Kl Vind je ze mooi?
 L Ja (*pauze*). Maar het is geen kat.
 Kl Ik noem hem kat
 L Hij lijkt niet op een kat.
 Kl Hij heet kat
 L Is hij dood?
 (*hij voert de duif*)
 Kl Hij is ziek omdat hij gewond is
 L O

Kl Ik ben zijn dokter
 L Ik kan ook zijn dokter zijn
 Kl Jij bent zijn mama.
 L OK
 Kl Nee, ik ben zijn nonkel en jij bent zijn dokter. Zijn nonkel is niet dood omdat hij bij de burens was. We moeten hem nu laten slapen. Je komt er morgen naar kijken. (*zij wandelt weg en hij legt de duif terug, slaat hem*)
 L Wat doe je?
 Kl Niets
 L Je sloeg hem
 Kl Dat heb jij niet gezien omdat ik hem niet sloeg
 L Wij hebben camera's en zien alles
 Kl Ik sloeg zachtjes
 L Nee, je sloeg hard
 Kl Het was niet hard. Er is geen bloed.
 L Het is niet lief
 Kl Ik sla hem niet graag maar soms doet hij niet wat ik zeg. Als ik sla doet hij altijd wat ik zeg.
 L Wat doet hij dan?
 Kl Hij blijft schreeuwen en dan kan ik niet slapen
 L Hij schreeuwt omdat zijn been afgezet is. We geven hem een inspuiting zodat hij slaapt
 Kl Zijn been is afgezet?
 L Ja
 Kl Maar hij houdt van lopen...Zal hij droef zijn als hij erachter komt dat zijn been afgezet is?
 L Een beetje wel
 Kl Hij heeft een blits trainingspak en sneakers met lichtjes die rood oplichten als hij loopt. Hij loopt naar school. Hij houdt echt van lopen.
 L Maar er zijn geen scholen meer.
 Kl Echt?
 L De school is plat gebombardeerd
 Kl Ze bouwen wel een nieuwe en hij is de enige jongen met één been op school. De kinderen zullen hem uitlachen en hem naropen: mijnheertje éénbeen, mijnheertje éénbeen
 L We brengen hem naar een speciale school waar alleen kinderen zitten met één been, en niemand zal hem uitlachen
 Kl Zal hij zijn mama niet missen?
 L Nee...Omdat zijn mama in de hemel is en elke dag op bezoek komt in zijn dromen.
 Kl Maar ze is niet in de hemel, ze zit onder het puin.
 L Zat hij ook onder het puin?
 Kl Ja, ik heb hem gered.

L Vertel me hoe hij gered werd
Kl Ik wil niet
L Ik wil weten hoe het voelt onder het puin.
Kl Je zit onder het puin en dan komt iemand je redden en je zit niet langer onder het puin.
L Doet het pijn?
Kl Weet ik niet. Hey kijk - ik heb spieren. Ik red al de kinderen omdat ik stevige spieren heb.
L Ze zijn niet stevig. Ik moet gaan.
Kl Ben jij nu mijn vriend?
L OK
Kl Als jij mijn vriend bent, moeten we onze geheimen delen.
L Waarom?
Kl Dat is wat vrienden doen
L Ik heb geen geheimen
Kl Jij hebt wel een geheim
L Nee
Kl Niet eentje?
L Toch wel
Kl Wat?
L Er is een Lubna-in-de-hemel die er precies uitziet als ik.
Kl Wow
L Ze woont in de hemel...en ze is echt gelukkig.

Scène 4

N En dit is toen hij zeven was.
S Pas zeven?
N Hij lijkt ouder he
S Ja
N Hij wist altijd wat hij wilde
S Ja
N Hij was anders dan de andere jongens
S Ja
N Hij had geen interesse in voetbal of computerspelletjes
S Spreekt vanzelf..
N Ik heb niet veel foto's, ik wist niet..
S Foto's zijn niet belangrijk.
N Als ik geweten had dat zijn leven zo kort zou zijn, had ik er meer genomen.
S Natuurlijk..
N Vertel het me opnieuw

S Wat
N Wat er gebeurde in de droom.
S Ik heb het al twee keer verteld.
N Ik wil het opnieuw horen.
S Ik zat in de auto en keek in de spiegel.
N Ja, je keek in de achteruitkijkspiegel.
S En ik zag iemand zitten op de achterbank.
N En hij lachte?
S Pardon?
N Je vertelde dat je iemand zag lachen op de achterbank.
S Ja, ja, iemand lachte. En hij zei tegen mij -
N Maar je hoorde hem niet lachen, je realiseerde je pas dat hij lachte toen je hem zag in de achteruitkijkspiegel.
S Ja, ik kon hem niet horen.
N Maar hij bleef lachen.
S En dan draaide ik me om. Hij zei: "de auto niet stopzetten, je moet blijven rijden"
N En dan zag je het bloed?
S Dan zag ik het bloed. Een poel van bloed op de zetel.
N Je bent er niet aan gekomen?
S Aan je zoon?
N Aan het bloed.
S Nee, ik heb het niet aangeraakt
N Want dat is slecht.
S Wat?
N Bloed aanraken in een droom is slecht.
S Ik ben er niet aan gekomen, maar ik was bang.
N Je was bang en dacht dat hij gewond was. Gewond en onder het bloed.
S Ja, ik dacht dat hij gewond was.
N Maar hij was niet gewond?
S Nee.
N Weet je dat zeker?
S Absoluut. Hij vertelde me...
N Ik denk dat hij kwaad is op mij.
S Kwaad?
N Hij is me al lang niet meer komen bezoeken.
S Hij keek niet kwaad
N Jij kent hem niet. Hij lacht zelfs als hij kwaad is. Jij bent zijn moeder niet.
S Hij leek niet kwaad
N Je moet tegen hem zeggen dat ik niet naar buiten kan...daarom dat ik er een tijdje niet geweest ben.
S Ik weet niet of ik nog eens over hem droom -

N Hij wil je iets vertellen. Neem deze foto's. Neem ze en kijk er eens goed naar voor je gaat slapen.

S OK

N Probeer er achter te komen wat hij wil...vertel hem wat er aan de hand is en zeg hem dat hij terugkomt en mij bezoekt. Zeg: "Je moeder heeft je nodig". Zeg hem dat ik er met Eid zal zijn. Zeg hem dat ik er de hele dag zal zijn. Zeg hem: "je moeder zal de hele dag bij je zijn".

S Ik zal zien...ik zal het proberen -

N Ok, ga voort.

S Hoe bedoel je?

N Ga en slaap.

S Het is nog vroeg

N Jij moet slapen en dromen. Ga naar huis. Drink een kop thee en ga slapen. Kijk naar die wallen onder je ogen. Ik wil niet dat je mijn zoon ziet met die wallen onder je ogen. Je jaagt hem weg...Mijn zoon, mijn lieveling, mijn engel....mijn zoon, mijn liefste, mijn engel.

Scène 5

N Als het geen zonde was.

Kd Dat is het ook niet in jouw geval.

N Dan had ik mezelf uit het venster gesmeten.

Kd Van op de eerste verdieping?

N Ik had mezelf van kant gemaakt toen ik het nieuws kreeg.

Kd Je zou niet dood zijn vanop de eerste verdieping.

N Ik had geen minuut langer geleefd dan hij.

Kd Je zou alleen verlamd zijn.

N Zwijg

Kd Je sterft niet vanop de eerste verdieping.

N Denk je dat ik stom ben?

Kd Ik zou je op de pot moeten zetten elke keer dat je moet pissen.

N Ik ga mezelf niet van de eerste verdieping smijten.

Kd Je bent niet dood.

N Ik weet dat ik niet dood ben als ik mezelf van de eerste verdieping smijt.

Kd Je zal alleen je benen breken

N Ik zou naar boven gaan, naar het dak.

Kd Je zei "uit het venster"

N Maak je geen zorgen - als ik mezelf van kant wil maken, zal ik het grondig doen.

Kd Grondig?

N Grondig van kant maken. Ik ga niet verlamd eindigen, zodat jij me kan verkrachten wanneer het je uitkomt.

Kd Ik ben nog altijd je echtgenoot, weet je nog wel?
N Jij hebt er nog altijd niets van begrepen.
Kd En jij bent de pedalen kwijt.
N Jij bent zijn moeder niet. Jij hebt hem geen negen maanden gedragen. Jij kan niet begrijpen hoeveel pijn dat doet voor een moeder.
Kd Zeven.
N Hij is niet op zeven maanden geboren.
Kd Hij is geboren op zeven maanden.
N Jij denkt dat je mijn lichaam beter kent dan ik?
Kd Ik weet het nog heel goed.
N Negen...precies negen maanden.
Kd Omdat ik zeven maanden lang niet in je buurt mocht komen.
N Je bent een vuilak.
Kd Wie is hier de vuilak?
N Ik spreek over onze zoon, onze zoon de martelaar, en jij kan enkel aan vunzigheid denken. Zelfs van zijn kamer kon je niet afblijven.
Kd Zwijg
N Je pakt een kamertje en zet er wat radio's in. Maar dat maakt van jou nog geen ingenieur.
Kd Elektricien. Ik ben geen ingenieur.
N De burens geven je hun afdankertjes uit medelijden.
Kd Stop
N Je hebt nog nooit iets gerepareerd. Is er al ooit iemand teruggekomen om zijn spullen op te halen?
Kd Ze weten dat er werk aan is, dat lost zich niet vanzelf op.
N Denk jij dat er echt iemand is die gelooft dat jij ginder als ingenieur werkte?
Kd Elektricien
N Laten we ze in ere herstellen.
Kd Wat?
N Zijn kamer...we zetten zijn spullen terug.
Kd Die hebben we niet meer.
N Toch wel. Die zitten allemaal in de opslag.
Kd Heb je ze dan niet weggeven?
N Ik heb gelogen...Ik heb niets weggeven.
(stilte)
Kd Kom niet aan mijn kamer. Hoor je me? Durf het niet om in de buurt van mijn kamer te komen.
N Ik ga ze herstellen zoals ze was.
Kd Durf het niet om er een stap binnen te zetten. Ik moet die mensen hun spullen teruggeven. Ze zijn zo goed als gerepareerd.
N Hun spullen waar ze al maanden niet naar vragen.
Kd Ze hebben geen haast.

N Maak leeg of ik smijt alles uit de venster.
 Kd Ik vermoord je
 N Doe maar. Vermoord me. Eindelijk rust.
 Kd Ik vermoord je niet. Ik smijt je uit het venster vanop de eerste verdieping.
 N Mislukkeling
 Kd Ik maak je kreupel. Je zal moeten smeken om te gaan pissen.
 N Loser
 Kd En ik zal je niet dragen. Ik zet je niet op de pot. Je mag het hele huis onderpissen. Het hele huis behalve mijn kamer.

Scène 6

Samar springt van de zetel op de vloer. Ze ligt op de grond. Khalil lacht. Ze komt omhoog alsof ze op verkenning is. Ze heeft zich verkleed als Ninja Turtle, met behulp van plastic zakken en kleren. Ze spreekt alsof ze een figuurtje is uit een tekenfilm.

S Waar ben ik? Wat is dit voor vreemde plek? Mijn God... Mijn God waar ben ik? *(hij lacht)* Dit moet een andere planeet zijn. Oh hallo, ik ben een ninja turtle. Wie ben jij?
 Kl Ik ben - hahah. Ik ben Khalil.
 S Wat doe jij hier Khalil?
 Kl Ik ben de held. Ik verdedig het thuisland.
 S Wat is dit voor een plek? Dit moet he...zijn. Waar zijn we?
 Kl Dit is de tunnel. Ruik je dat? Zo ruiken tunnels.
 S Nee. Dit moet een andere planeet zijn.
 Kl Ik heb hem zelf gebouwd. Elk dag en elke nacht heb ik gegraven totdat mijn handen bloeden.
 S Wat is dat? Wat is dat voor een vreemd apparaat? Dient dat om contact op te nemen met de andere wereld?
 Kl Hoe ben jij in de tunnel terecht gekomen?
 S Kan jij contact opnemen met de andere wereld? Zodat ze ons te hulp schieten?
 Kl Nee dat mag niet. Als je iemand opbelt, dan bombarderen ze ons en zijn we dood.
 S Radio? Hallo hallo basis, wij zitten vast op een vreemde planeet.
 Kl Nee, niet bellen...*(hij neemt het apparaat en gooit het op de grond)*
 S Waarom heb je dat gedaan?
 Kl Shtt. Als je belt, gaan ze bombarderen en dan sterven we in de tunnel.
 S Maar dit is een planeet. Ja, kijk naar de kaart - ik ben opgestegen op Mars en dit zou dan Saturnus moeten zijn?

Kl Geef terug. Dat is mijn kaart.
S Het spijt me.
Kl Dat is de enige kaart van de tunnels. Spion.
S Maar dit is een andere planeet, het is geen tunnel.
Kl Jij bent een spion. Jij moet sterven. Ik ga je doden.
S Nee, niet doen... Ik heb honger.
Kl Wij hebben voedsel maar jij krijgt niets.
S Waarom?
Kl Omdat ik het ga uitdelen aan de mensen onder beleg. Want zij hebben honger.
S Ik heb ook honger...Ik wil eten.
Kl Spion (*zijn vingers halen de trekker over*) bang bang bang bang (*ze valt op de grond, hij schuift naar haar toe, neemt haar zwaard af en lacht; stopt met lachen en wacht*) Moeke? Moeke? Wakker worden, moeke...mijn hoofd doet pijn...moeke? Ik wil naar buiten...(*hij schuift weg, zij wordt wakker en rent lachend op hem af*) Ik wil niet meer spelen.
S Ik ben de grote ninja turtle. Ga jij mij hier alleen achterlaten?
Kl Ik wil niet meer spelen. Jij was niet echt dood.
S Ik deed alsof. Ik ben onsterfelijk.
Kl Ik heb je zwaard afgepakt.
S A-ha, jij hebt mijn zwaard gepakt.
Kl Terwijl je lag te slapen. Dat had je niet moeten laten gebeuren.
S Wel....je krijgt het. Je verdient het omdat je de held bent en je de mensen van je stad helpt.
Kl Je had me moeten tegenhouden
S Ik zal het terugpakken
Kl Je had me moeten bijten
S Bijten?
Kl Nu kan ik jou doden en het huis uitgaan en naar het internetcafé gaan.
S Wij kunnen niet van deze planeet af.
Kl Als jij mij gebeten had, dan had ik nu geen zwaard. Waarom heb je me niet gebeten?
S Omdat ik dood was.
Kl Maar je was niet echt dood
S Niets is echt. We doen alsof.
Kl Maar als ik spelletjes speel op de computer, dan ga ik echt dood.
S Wil je dat ik echt dood ga?
Kl Ik weet het niet.
S Als ik dood ga, moeten jij en je vader het alleen zien te rooien.
Kl Maar je zou nog altijd tegen me praten.
S Dat zou dan niet meer kunnen.
Kl Als ik zou sterven, zou ik nog altijd tegen je praten...omdat ik je graag zie.

S Dat zou niet meer kunnen.
 Kl Waarom?
 S Omdat je dan begraven bent onder de grond.
 Kl Ik zou in de tunnel kruipen.
 S En alleen slapen? Wil je stoppen met bij mij te slapen?
 Kl We zouden samen kunnen sterven
 S Daarom moeten we dicht bij elkaar blijven.
 Kl Kom dan, kom met mij mee naar het internet café.
 S Maar we willen niet doodgaan...wil jij dood gaan?
 Kl Ik wil een martelaar zijn.
 S Waarom?
 Kl Weet ik veel. Stop met al die vragen...Ik zou het niet erg vinden als jij martelaar werd...
 S Waarom niet?
 Kl Omdat ik je dan kan zien op TV
 S Maar misschien zie ik er dan uit zoals die jongen van wie de resten door zijn vader in een plastic zak waren gestoken (*pauze*) Wil jij mijn armen en benen oprapen en ze in een plastic zak steken?
 Kl Nee dat doe ik niet. Vake zal jou oprapen, ik niet...Zeg hem dat hij je moet oprapen.
 S En wil jij dat ik jou opraap en in een plastic zak stop?
 Kl Nee
 S Om die reden ga je niet met je vriendjes spelen tot de oorlog voorbij is. Dat duurt niet lang meer. Met Eid kan je op het internet zoveel als je wilt.
 Kl: Ok
 S Beloofd?
 Kl Je zegt aan vake dat hij je moet oprapen, en niet ik?
 S Natuurlijk, ik zeg het hem...Denk je dat ik zo vreselijk ben? Dat ik het jou zou aandoen om mij stukje voor stukje op te rapen?...Ik zeg aan je vader dat hij het moet doen....Vooruit, kom, we spelen nog wat ninja turtle... We zitten op een ver afgelegen planeet. Alleen jij en ik. Niemand anders hier. Hoe zullen we deze plek noemen?

Scène 7

(4 uur 's nachts, Lubna, Khalid en Nahla in dezelfde kamer, Lubna staat op en loopt naar de deur. Khalid wordt wakker)

Kd Gan je naar de WC?
 L Nee.
 Kd Heb je dorst?

L Nee, ik heb water gedronken.
Kd Wat ga je dan doen?
L Naar het vuurwerk kijken.
Kd Zonder mij iets te zeggen?
L Ik dacht dat je sliep.
Kd Je hebt me wakker gemaakt.
L Sorry
Kd Ik kijk ook graag naar het vuurwerk
L Dat weet ik.
Kd Waarom wilde je zonder mij gaan? Wil je mij triestig maken?
L Ik kon niet slapen
Kd Heb je je oorstoppen niet in?
L Nee
Kd Waarom niet? Steek ze in; dan kan je in slaap vallen.
L Ik heb ze aan Ma gegeven
Kd Waarom?
L Ze heeft al zo lang niet geslapen.
Kd Slimme meid. Maak je maar geen zonder om Ma - ze zal wel slapen.
L Ze heeft zo'n wallen onder haar ogen.
Kd Ze is een beetje moe omdat er zoveel te doen is voor Eid....ik haal haar een ander paar oorstoppen.
L Ik hoopte dat ze beter zou worden als ze een beetje sliep.
Kd Wat bedoel je 'beter worden'?
L Ze wordt gek.
Kd Gek? Hoe kom je daar bij?
L Ze ziet dingen die er niet zijn.
Kd Ma?
L Soms roept ze op Ali
Kd Oh. Maar dat doet ze omdat ze dat zo gewoon is...Ze is het nog niet gewend -
L Maar hij is al zes maanden dood.
Kd Voor jou is zes maanden lang, omdat je klein bent, maar als je groot bent is zes maanden helemaal niet lang.
L Je roept hem nooit bij vergissing
Kd Moeders roepen hun kinderen meer dan vaders.
L Ze stelt zich geen dingen voor die er niet zijn?
Kd Nee, ze stelt zich geen dingen voor die er niet zijn. Ze kan er niet aan wennen dat je broer er niet is. Roep jij nooit om je Pa zelfs al ben ik er niet?
L Ze houdt ook de gordijnen dicht
Kd Ik weet het, het is zomer. Maar de gordijnen dichthouden betekent nog niet dat je gek bent.
L Ze zegt dat ze niet van de rode lucht houdt. Alleen van de blauwe.

Kd Ze houdt niet van vuurwerk. Ze is niet zoals wij. Wet je nog dat er vuurwerk was voor Ramadan en dat jij en ik naar het dak gingen om te kijken en zij met een lang gezicht beneden bleef?

L Grootmoeder hield niet van de lucht als die rood was.

Kd Grootmoeder was niet gek....Ze was alleen heel oud. Natuurlijk kan je dan niet slapen, als je denkt dat Ma gek wordt.

L Grootmoeder ging weg en kon het huis niet meer terugvinden.

Kd Omdat ze zo oud was...kom bij mij slapen.

L Ik denk dat Ma weg wil. (*pauze*) Ik zag haar inpakken: geld en juwelen en paspoorten. En toen ik vroeg waarom ze aan het inpakken was, zei ze 'omdat we weggaan'.

Kd Zei ze dat?

L Niemand kan weg nu. Alle wegen zitten vast. Of niet soms?

Kd Ik wilde je verrassen, maar het lijkt erop dat je er al achter gekomen bent.

L Wat voor verrassing?

Kd Ik heb Ma gevraagd om in te pakken. We zouden weg kunnen met Eid.

L Echt?

Kd Ja, ja ja! Naar waar je maar wil...jij mag beslissen.

L Laat Ma beslissen.

Kd Morgenvroeg vragen we aan Ma waar ze naartoe wil.

L En zeg haar dat de lucht niet rood is.

Kd Ik zal het haar zeggen.

L En dat de oorlog ver weg is. Omdat ze altijd bang is...Ooit hoorde ik haar zeggen: "Alsjeblieft God, neem Lubna niet weg van me zoals Ali"

Kd Hoorde je haar dat zeggen?

L Zeg haar dat ik nog lang niet doodga.

Kd Ik vertel het haar morgenvroeg. Ik vertel het haar zo gauw ze wakker wordt.

L Jij zegt al die dingen tegen mij, en ik weet dat allemaal maar zij nog niet.

Kd Ok

L En vertel haar dat ze niet bang moet zijn voor de helicopters. Gisteren zag ik er één met mensen in, ik zwaaide naar de piloot en hij zwaaide terug.

Kd Echt?

L Ik zweer het! Ze vroegen zelfs: 'hoe gaat het?' en ik zei prima maar ze konden me niet horen omwille van de wieken

Kd Jij bent een slimme meid, weet je dat?

L Ja

Kd Ik wil niet dat jij je zorgen maakt om al die dingen. Ma is nog altijd heel droevig om je broer dus doet ze soms vreemde dingen en zegt ze soms vreemde dingen.

L Gaan we daarom weg?

Kd Ja daarom.
L Zodat zij weer gelukkig kan zijn.
Kd Absoluut. Zo gauw het Eid is gaan we weg en wordt alles weer normaal.
L En de wallen onder haar ogen trekken weg.
Kd Als wij niet slapen, dan krijgen we ook wallen onder onze ogen. Jij bent nog klein, je wilt toch geen wallen onder je ogen? Als je ze nu krijgt, trekken ze nooit meer weg.
L Ik wil er geen, (want als ik naar de hemel ga wil ik mooi zijn) nu niet en later niet.

Scène 8

(Khalil en Ahmad voeden duiven op het dak)

A Het is hier aangenaam
Kl Dat gebouw is weg.
A Welk gebouw?
Kl Het gebouw dat daar stond, met de groene vensters.
A Ja
Kl Het was zo groot.
A Ja
Kl En het gebouw dat daar stond.
A Ja
Kl Als ik groot ben, ga ik een vliegtuig kopen.
A Haha. Waarom?
Kl Als ze ons dan komen bombarderen, dan schiet ik al hun tuigen neer.
A Wil je een vliegtuig leren besturen?
Kl En ik wil auto's repareren.
A O! Twee jobs! Je zal niet veel tijd meer hebben om je ouders te bezoeken.
Kl Ik ga auto's repareren maar als er iemand belt om te zeggen dat we gebombardeerd worden, dan pak ik mijn vliegtuig en schiet neer wat ons bombardeert.
A Wow
Kl Zoals Superman. En de Ninja Turtles. Dan worden ze bang want ze weten dat er een groot vliegtuig is dat al hun tuig neerhaalt en er zal nooit meer oorlog zijn.
A Mag ik copiloot zijn?
Kl Nee
A Waarom niet?
Kl Lubna zal bij mij zijn
A Wie is Lubna?
Kl Het meisje van hierboven.

A A, zij.

Kl Gaan moeke en jij mij zo'n vliegtuig kopen?

A Als je groot bent, heb je geld en dan koop je het zelf.

Kl Hoe ga ik geld verdienen?

A Je hebt werk.

Kl Maar jij bent volwassen en je hebt geen werk.

A Ik krijg wel weer werk.

Kl Krijg je weer werk wanneer de oorlog voorbij is?

A Ja.

Kl Omdat er huizen platgebombardeerd zijn en jij ze weer opbouwt?

A Ja. En de toestand zal verbeteren, tot jij volwassen bent. Het beleg zal eindigen. Misschien heb je dan geen vliegtuig meer nodig.

Kl Ik wil een vliegtuig kopen.

A Waar moet het landen? Wij hebben geen luchthaven.

Kl Op het dak (*Ahmad lacht*)

A Wat moeten we dan aanvangen met de duiven? Jij houdt toch van duiven?

Kl Ja, ik ben er dol op. Ik geef ze voortdurend kusjes.

A Waarom kijk je dan zo droevig?

Kl Je hebt aan moeke gezegd dat je ze zou laten gaan.

A Waar zouden ze heen gaan? Wij zorgen ervoor, we voeden ze. Wat zou er gebeuren als ik ze zou laten gaan?

Kl Moeke zegt dat er mensen sterven van duiven.

A ...

Kl Is dat waar?

A Nee.

Kl Ze zei dat een familie gestorven was omwille van duiven.

A Ze zijn niet gestorven omwille van de duiven. (*pauze*) En niemand gaat onze manier van leven veranderen. Daarom moeten wij hier blijven komen en onze duiven voeden. Zelfs als we daarvoor moeten liegen tegen Moeke.

Kl Wat als het het ruikt?

A Wat?

Kl Ze zal het aan me ruiken terwijl ik slaap, ze zal weten dat ik boven bij de duiven ben geweest, dat jij ze niet hebt laten gaan

A Ik zal je wassen als we beneden zijn. Ok?

Kl Voor mij goed.

A Wat is er? Wil je niet dat ik je was?

Kl Dat is het niet.

A Je moet haar dat niet meer laten doen. Ik zal je wassen.

Kl Er is geen water

A A ja...natuurlijk.

Kl Was je dat vergeten?

A Ja, inderdaad. Maar weet je wat we gaan doen wanneer we naar beneden gaan? Ik ga je leren jezelf te scheren. Want je bent een man. En mannen scheren zich (*hij wijst naar de duif die Khalil vast heeft*) Is zij je favoriet?

Kl Ja

A Wist je dat duiven de wind kunnen horen van duizenden mijlen ver?

Kl Nee

A Ze kunnen dat. Wanneer je een duif vasthoudt, ben je verbonden met de hele wereld.

Kl Kunnen ze ook andere dingen horen?

A Zoals?

Kl Zoals iemand die schreeuwt van de pijn?

A Ik denk het wel.

Kl Dat is vreselijk. Betekent het dat ze iedereen kan horen die op dit moment schreeuwt van de pijn?

A Ze kan ook andere dingen horen. Weet je wat ze nu hoort. Ze hoort mannen die zich scheren. Hoe ze zich voorbereiden, allemaal. Ze hoort het geluid van kleine haartjes die in de wasbak vallen en hem bedekken als zwarte sneeuw. Indien je al de TV's zou afzetten in elke huis - de TV's die werken - en indien het schieten eventjes zou ophouden, en indien je goed zou luisteren, indien je echt aandachtig zou luisteren, dan zou je uit elk huis het zinderende geluid horen komen van elektrische scheermachines. Je zou het geluid horen van jongens die mannen worden.

(opeens het geluid van een gevechtsvliegtuig, het wordt luider en overstemt hem, Ahmad grijpt Khalils hand en ze rennen het dak af. Onderweg is het alsof Ahmad zich iets herinnert) Er ontbreekt een duif, de zwarte. Heb jij ze gezien?

Kl Ze is weggevlogen.

Scène 9

Kd Ga je de deur open maken?

N Nee

Kd Maak open.

N Ik zou nu koffie moeten drinken, niet aan de deur staan.

Kd Ik wil batterijen halen.

N En doodgeschoten worden?

Kd Ik word niet doodgeschoten. Je weet dat ik niet doodgeschoten word.

N Ik laat jou er niet uit.

Kd Je moeder heeft gezegd dat ik zou doodgaan aan een hartaanval.

N Ik zou koffie moeten drinken en aan niks anders denken...In mijn bed moeten liggen, en aan niets denken. En al helemaal niet aan dit: waarom heb ik zo'n man als echtgenoot?

Kd Ik wil weten of mijn radio's werken.
 N Gaat niet door.
 Kd Gaat niet door?
 N Jij gaat je niet laten doodschieten en hem voor mij (terug)zien.
 Kd Geef mij de sleutels.
 N Niemand gaat hier voor mij dood. Niemand.
 Kd Doe open. Je bent gek.
 N Niemand vraagt naar zijn f***ing radio.
 Kd Ik zou je de nek omwringen, maar ik weet dat ik je daarmee alleen maar een plezier doe.
 N Wring me de nek om.
 Kd Ik wil naar buiten.
 N Trek je kleren uit.
 Kd Wat?
 N Trek uit, snel.
 Kd Waarom?
 N Moet ik ze voor je uittrekken?
 Kd Wat?
 N Je mag me neuken. Maar je mag niet eerder doodgaan.
 Kd Hier?
 N Ja, hier.

Scène 10

(Khalil en Lubna op de trap, hij heeft een stok die hij gebruikt als wapen; zij staat stil)

Kl Echt erut, echt erut. Allez, allez. *(speelt soldaat)* Echt erut. Versta je me niet? *(zij beweegt niet)* Identiteitskaart. *(stil spel)* Mooie muziek, vind je niet?
 L Ja
 Kl Jij hoort het graag he?
 L Ja
 Kl Dans *(ze beweegt niet)*. Als je niet danst, zet ik het af. *(geen antwoord)*
 En als de muziek af gaat, dan word ik heel boos en dan begin ik te schieten *(ze danst; hij lacht en klapt)* Lach mee, idioot. *(ze lacht; hij stopt)* Waarom lach je?
 L Omdat -
 Kl Valt er iets te lachen? Ik sta hier la drie uur in de zon.
 L Jij-
 Kl Jij mag enkel antwoorden met ja of nee.
 L Nee

Kl Leugenaar
L Ja
Kl Leugenaar. Je was aan het lachen.
L Ik stond op het punt te niezen.
Kl Je liegt tegen me, idioot.
L Ik zag eruit alsof ik op het punt stond te lachten maar het was niezen.
Kl Waarom? Ben je gek?
L Ik heb een operatie gehad aan mijn mond. Wanneer ik wil niezen lijkt het alsof ik moet lachen.
Kl Toon. Nies. (*geen antwoord*) Ik zei: nies! (*ze niest*) Nies (*zij niest*). Nies (*zij niest*). Het bevalt me niet die manier van niezen. Ga nu maar op één been staan. (*hij neemt een sigaret*). Wil je een sigaret?
L Nee, bedankt. Ik rook niet.
Kl Je krijgt enkel een sigaret als je doet wat ik zeg.
L Ik wil geen sigaret.
Kl Vraag mij wat de afspraak is.
L Wat?
Kl Wat is de afspraak.
L Wat is de afspraak?
Kl Herhaal wat ik zeg: wat is de afspraak?
L Wat is de afspraak?
Kl Neem een trek en wanneer de rook naar buiten komt, trek je hem opnieuw in. (*ze doet het*) Nu die van mij en die van jou (*ze doet het; hij probeert het almaar moeilijker te maken; het steekt haar tegen, ze duwt hem weg en pakt zijn geweer af*). Dat kan je niet doen.
L Dat kan ik wel
Kl Je gaat mij doodschieten en dan is het uit.
L Ik heb geen zin in dit spelletje. Ik vind het stom.
Kl Maar ik heb je nog niet gefouilleerd. We doen voort tot we bij het fouilleren zijn. Dat is mijn favoriete onderdeel.
L Ik wil niet meer spelen.
Kl Waarom niet?
L Omdat ik niks mag zeggen.
Kl Maar je moet helemaal niets zeggen.
L Ik mag niets zeggen...Dat is stom.
Kl Als je iets zegt, dan schiet ik je neer.
L Het is saai...Waarom krijg ik ook geen geweer?
Kl Alleen de soldaat krijgt een geweer.
L Dan zal ik de soldaat zijn, en jij mag de man zijn.
Kl Ik weet hoe je een soldaat speelt en jij niet.
L Dan wil ik niet meer spelen. Ik zeg alleen maar ja en nee en antwoord op jouw vragen. Ik wil ook een geweer. (*stilte*)
Kl Ok. jij mag een mes hebben.

L Een mes?
Kl Maar geen gevaarlijk mes....een keukenmes.
L En jij weet dat ik er een heb?
Kl We spelen verder. Echt erut, echt erut. (*zij achteruit*). Echt erut. (*zij voorwaarts, hij schreeuwt*). Echt erut echt erut (hij schiet) bang bang bang. Ze valt op de grond. (*hij dichterbij*). Er zit bloed op je broek.

Scène 11

N Hoe kom je erbij om ontsmettingsmiddel te gebruiken?
L Ik dacht dat ik me gesneden had.
N De halve fles is weg.
L Ik dacht dat het een snee was. Mijn broek zat onder het bloed.
N Je moet er geen ontsmettingsmiddel op doen.
L Als ik mij snijd, gebruik ik altijd ontsmettingsmiddel.
N Waarom komt het zo vroeg?
L Het is toch zo? Ik doe toch ontsmettingsmiddel op snijwonden?
N Daar is...ik bedoel, daar beneden, daar is...doe daar geen...Wij zijn zo anders.
L Ga ik sterven?
N Waarom zou jij sterven?
L Omdat er bloed uit mij loopt.
N Leren ze jullie dan echt niets op school?
L Ik weet niet...
N Als jij je wat meer concentreerde op je huiswerk...
L Ma
N Dan zou je weten waarom dit gebeurt. En niemand van je vriendinnen?
L Wat?
N Niemand heeft je iets gezegd?
L Ik heb geen vriendinnen. Het gaat niet stoppen met bloeden?
N Hoezo??
L Dit is mijn derde broek.
N Ik dacht dat je op mij zou lijken...Dertien, veertien.
L Wat gebeurt er met mij?
N Heb je dan niets geleerd in biologie?
L Ben ik ziek?
N Doe niet onnozel.
L Ik zit onder het bloed. En de broek die je meebracht uit Amerika zit ook onder het bloed.
N Die kunnen we wassen.
L Ze krimpt als ze gewassen wordt; de laatste keer dat je ze gewassen hebt, was ze te klein.

N Je hebt ze al twee jaar. Het is normaal dat ze te klein is.
L Ik ga sterven.
N Jij gaat niet sterven.
L En je zal me niet naar het ziekenhuis kunnen brengen.
N Je gaat niet sterven. Je gaat hiermee moeten leven voor de rest van je
leven. Een keer per maand tot het einde van je bestaan. Zoals ik. Zoals
iedereen.
L Jij verliest ook bloed?
N Ja, zoals elke andere vrouw.
L Sana?
N Ja
L En Susan?
N Ja
L En moeke Hassan?
N Ja. Nee. Nee. Moeke Hassan niet.
L Waarom niet?
N Omdat...ze haar baarmoeder uitgepakt hebben.
L Hoe bedoel je?
N Ze had kanker. Ze hebben ze uitgepakt.
L Was ze ziek?
N Ja
L Ik heb hen nooit gezien met een vuile broek.
N Omdat ze doeken gebruiken.
L Elke maand?
N Ja
L Voor de rest van mijn dagen...
N Ja. Ik bedoel, tot ongeveer -
L Wanneer?
N Ja, de rest van je bestaan.
L Een keer per maand voor de rest van mijn bestaan zal ik bloed verliezen?
N Ja
L En zullen mijn broeken naar de vaantjes gaan.
N Nee. Je legt er...een doek in. Ik heb geen kleintje. Leg er voorlopig dit in.
L Wat is dat?
N Leg het erin en als het vol is, draait het dan in het papier.
L Waarom?
N Om geen bacteriën te verspreiden.
L In papier wikkelen?
N Steek het niet in de emmer zonder het in papier te wikkelen. En zorg
ervoor dat er geen spoor van bloed is in de emmer.
L Ik moet het verstoppen?
N Voorzichtig dat Pa niets merkt.
L Wat als je tegen me liegt?

N Tegen je liegen?
 L Ik geloof niet dat er bloed uit mij loopt zonder dat ik ziek ben.
 N Vraag het je vriendinnen.
 L Waarom heb je dit nooit verteld?
 N Waarom had ik je dit eerder moeten vertellen?
 L Zodat ik er op voorbereid zou zijn. Zodat ik het zou weten.
 N Dat doet er nu niet toe.
 L Ik had te kijk kunnen staan voor de hele school. (*stilte*) Wat als ik op school had gezeten? Wat als het op school was gebeurd? Vandaag is dinsdag. Normaal gezien ben ik op school vandaag, in de les Engels. De leerkracht roept mij altijd naar het bord. Ze wil dat ik antwoord omdat ik het altijd fout doe. En ze wil dat de rest van de klas eerst het foute antwoord te zien krijgt. Stel je voor dat ik aan het bord had gestaan, ten overstaan van de hele klas, bedekt met bloed...
 N Jij geeft altijd het foute antwoord?
 L Jij had me dit lang van tevoren moeten vertellen.
 N Als jij zo voortdoet, gooien ze je straks van school
 L Dat zou een goeie zaak zijn...Ik haat je.
 N Geef me je broek, dat ik ze was.
 L Ik wil ze niet meer. Gooi ze maar weg.
 N Je moet die broek uit Amerika niet meer hebben?
 L Ik wil ze niet meer. Stook ze op!

Scène 12

L Ik wou dat ik kanker kon krijgen.
 Kl Wat?
 L Kanker. Dan nemen ze je baarmoeder uit.
 Kl Baarmoeder?
 L Ja, baarmoeder.
 Kl Heb jij er een?
 L Net gekregen.
 Kl Dat ga ik aan mijn moeke vertellen.
 L Waarom?
 Kl Moeke. Ik zeg haar dat jij net zo bent.
 L Iedereen heeft een baarmoeder.
 Kl Wat bedoel je?
 L Wanneer ze twaalf zijn, krijgen ze een baarmoeder.
 Kl En ik?
 L Jij niet. Enkel vrouwen.
 Kl Alle vrouwen?
 L Behalve Moeke Hassan.

Kl Waarom?

L Ze had kanker. Ze hebben ze uitgepakt.

Kl Ze hebben ze uit haar buik weggenomen?

L Ja

Kl En wat blijft er dan over?

L Weet ik niet. Een gat...Ik denk niet dat er iets overblijft. Dat heb ik niet gevraagd aan mij Ma.

Kl En jij wil een gat in je buik?

L Dat bedoelde ik niet.

Kl Maar jij bent klein. Als ze de jouwe uitpakken, zal zal er een klein gat zijn.

L Ik denk dat..

Kl Maar het zou groter worden als jij groter wordt.

L Het zou groter worden?

Kl Het gat. Het zou groeien. Wil je spelen?

L Nee. Wat is het eerste wat jij wil doen als het stopt?

Kl Het eerste wat ik wil doen?

L Ik bijvoorbeeld, het eerste wat ik wil doen, is naar het ijssalon gaan om een ijsje te gaan eten.

Kl Ik wil een Coca-Cola gaan drinken.

L Dat telt niet.

Kl Waarom niet?

L Het moet iets zijn wat je nu niet kan doen.

Kl Ik weet niets.

L Je weet niet wat je leuk vindt?

Kl Dat is een moeilijke vraag.

L Is er iets waar je naar uitkijkt?

Kl Waar kijk jij naar uit?

L Ik kijk ernaar uit om naar het ijssalon te gaan. Ik kijk ernaar uit om mijn vrienden te zien. Maar ik kijk niet uit naar mijn dabke lessen.

Kl Wat is dabke?

L Jij weet niet wat dabke is?

Kl Iets om op te eten?

L Nee, het is een dans. Andere mensen vinden dat fijn, maar ik niet.

Kl Jij danst?

L Mijn Ma wil dat ik gewicht verlies.

Kl Oh?

L De gym is duur, dabke is veel goedkoper. Maar ik moet er niet van weten. Er is maar een beweging - hef je voet op en zet hem neer, hef hem op en zet hem neer.

Kl Mij moeke stampst haar voet op en neer wanneer ze boos is.

L Je moet handen vasthouden met diegene die naast je staat. Hun handen zijn altijd zweterig. Ik haat het om zweterige handen vast te houden.

Kl Waarom?
L Het is weerzinwekkend. Handen van jongens...Geen een die zijn handen wast na het plassen. Was jij je handen?
Kl Ik pak een douche.
L Niet in de douche. Na het plassen. Was jij dan handen?
Kl Ik kan het me niet herinneren.
L Je herinnert het je niet.
Kl Ruik.
L Nee
Kl Ruik aan mijn haar.
L Ik wil niet.
Kl Het ruikt naar vanille.
L Ik wil het niet ruiken. Kom, we gaan spelen.
Kl Laten we dabke dansen.
L Nee. We spelen een nieuw spel.
Kl Het checkpoint-spel?
L Nee, Russische roulette.
Kl Wat is Russische roulette?
L We lopen buiten.
Kl We kunnen niet buiten lopen. Het mag niet.
L Niemand zal het zien. De straten zijn leeg. Ik loop de ene kant op, en jij loopt de andere kant op, en diegene die eerst aan de voordeur is zonder neergeschoten te worden, heeft gewonnen.

Scène 13

N Ik heb sigaretten
Kd Hoezo?
N Wil je er een?
Kd Jij hebt sigaretten?
N Ik wilde kaarsen kopen....we zijn bijna door de voorraad heen. Maar er waren er geen meer in de winkel. Iedereen is bezig kaarsen op te kopen. Ik heb dan maar sigaretten gekocht.
Kd Je bent naar buiten geweest?
N Ja
Kd Ah ja?
N Het zijn vieze smokkelsigaretten.
Kd Vieze?
N Ja, vieze.
Kd Waarom vertel je mij dit?
N Ik probeer een gesprek aan te knopen.
Kd Hoe ben je naar buiten gegaan?

N Ik heb de deur open gemaakt.

Kd Jij hebt zomaar beslist om de deur open te maken?

N Ze was niet vast.

Kd Ik heb ze nooit op slot gedaan.

N Nee

Kh Ik had ze kunnen op slot doen, maar ik heb het niet gedaan.

N Ik weet het, dat is lief.

Kd Waar heb je ze gehaald?

N Wat gehaald?

Kd De sigaretten?

N Dat heb ik toch al gezegd, ik heb ze gekocht.

Kd Gekocht?

N De man van het gebouw tegenover. Die verkoopt gesmokkelde sigaretten.

Kd Jij hebt op straat gewandeld?

N Wandelen zou ik dat niet noemen.

Kd O nee?

N Nee, ik heb de straat overgestoken.

Kd En wat zei hij?

N Wie

Kd Abu Ahmad.

N Niets. He zei alleen maar "dat is dan 100 shekels" of zoiets.

Kd Hij vroeg niet "hoe komt het dat je echtgenoot je naar buiten laat gaan?"

N Nee.

Kd En zei niet iets in de zin van "mijn echtgenoot is een klootzak en hij zou het nauwelijks merken zelfs al werd ik voor zijn ogen neergeschoten"

N Ik zei alleen maar "mag ik drie pakjes sigaretten alstublieft?". Ze zijn verschrikkelijk duur. Schande om zo van de mensen te profeteren in deze toestand.

Kd Ik weet wat mensen zeggen achter mijn rug.

N Niemand zegt iets over jou.

Kd O nee?

N Het was een korte normale conversatie tussen een klant en een verkoper. Hij was in zijn pyjama en slippers en het speelde zich af in zijn living, maar behalve dat was het een conversatie die je met eender elke winkelier kon hebben.

Kd Waarom was je dan 3 uur weg?

N Ik heb een ommetje gemaakt.

Kd Een ommetje?

N Ja, ik ben gaan wandelen. Ik had de straat overstoken en gemerkt dat die leeg was, en de auto's tot schroot herleid. Het was de eerste keer dat ik de straat zo leeg zag. Dus besloot ik om een ommetje te maken.

Kd Hoe haal je het in je hoofd om zomaar over straat te gaan wandelen?

N Ik moest nadenken.
Kd Waarover?
Na Belangrijke dingen
Kd Zoals?
N Dingen
Kd Zoals wat? God? Leven? Oorlog? Dood? De prijs van de tomaten? Hoe de bomen er 's nachts uitzien? Het percentage vet in je favoriete yoghurt? Lijden? De toestand van de wereld? Kinderen in Afrika? Waar zat je aan te denken?

N Ik dacht aan de Kalashnikov in mijn slaapkamer. Wat deed die daar?
Kd Het is een pistool.
N Waarom zou iemand een Kalashnikov willen verstoppen in mijn slaapkamer? In de kamer waar we vroeger de liefde bedreven, en elkaar aanraakten, en elkaar diep in de ogen keken. Waar onze kinderen tussen ons in kropen. Waar zou iemand als jij een Kalashnikov vandaan halen?
Kd Het is een pistool, geen Kalashnikov. Een pistool. Een Kalashnikov dient om mensen te doden. Dit is gewoon een pistool. Om mensen bang te maken.

N O ja?
Kd Ja ja ja
N Waarom hebben wij een pistool in huis?
Kd Zodat we ons veilig kunnen voelen.
N Veilig?
Kd Ik zou niet weten hoe ik het moet gebruiken.
N Als jij je veilig wil voelen, waarom vertrekken we dan niet?
Kd En waarheen om precies te zijn?
N Naar één van de schuilplaatsen. Een van de scholen waar iedereen verscholen zit. Daar is het veilig. Iedereen heeft dit gebouw verlaten.
Kd Het is er niet veilig! Gisteren is er nog één gebombardeerd. (*pauze*). Het kerkhof is gebombardeerd.
N Zijn kerkhof?
Kd Ja
N Zijn kerkhof.
Kd Ze hebben het kerkhof gebombardeerd.
N We zijn weg.
Kd Dat gaat niet. (*stilte*) Je weet dat het niet gaat.
N Ik wil mijn zoon zien, de martelaar.
Kd Hij is geen martelaar. (*stilte*)
N Zeg dat nooit meer.
Kd Liefje, liefje...niet weggaan, niet weggaan. Laat me niet achter...liefje, het is waanzin. Waar zijn we? We kunnen elk moment doodgaan...Mensen die je vertrouwt. Ze zijn zot. Je kan niemand vertrouwen. We moeten ons klaarmaken. Elke morgen word ik wakker en hoest bloed op. Ik

spuw bloed. Mijn ingewanden komen in opstand. Het is revolutie daarbinnen. Daar zitten duivels die bloed spuwen. Kan jij - alles loopt verkeerd. Liefje. Hij is geen martelaar, hij is gewoon een jongen die neergeschoten werd. Hij is doodgeschoten. Om niks....Nee, nee, ga niet weg. Kom, we zullen zijn kamer in ere herstellen, we zetten zijn spullen weer terug. Ik moet mijn radio's niet meer hebben. Ik moet ze niet meer hebben, smijt ze weg (*pauze*). Hij heeft nooit een steen gegooid....Een doorgedraaide soldaat heeft hem gedood alleen maar omdat het kon....Hij is dood. Hij is gestorven. Hij is gedood. Hij is er geweest...Martelaar of vermoord, het doet er niet toe. Een graf of geen graf, het doet er niet toe. Hij is weg. Liefje. Wij kunnen niet schuilen. Jij kan niet zien wat er gebeurt...Je kan de lucht niet zien. Zie je de lucht? Ik herken de lucht niet meer. Hij is rood, rood. Ik kan de lucht niet meer zien. Waar is de lucht? Alles gaat naar de kloten. Alles gaat naar de kloten en de wereld zal nooit meer dezelfde zijn....Wij zullen nooit meer dezelfde zijn.

Scène 14

Ahmad wast Samar. Ze zit in de badkuip. Hij gebruikt flessenwater.

- A Te koud?
S Het gaat. Ik voel dat ik leef.
A Dit hebben we al lang niet meer gedaan.
S Hoe je van ons?
A Jou en Khalil?
S Ja
A Natuurlijk. Jullie zijn alles wat ik heb.
S Hij wordt groot.
A Oh...hij wordt een man.
S Wan wie heeft hij die gewoonte?
A Welke gewoonte?
S Die gewoonte om op zijn vingers te blazen wanneer hij spreekt.
A Hij pikt altijd vreemde gewoontes op.
S Niemand in de familie heeft dat ooit gedaan. Niemand blaast op zijn vingers als hij spreekt. Het zijn allemaal goede sprekers. Als ze hun handen gebruiken is het om met het vingertje te zwaaien naar andere mensen of ze te bedreigen.
A Hij raapt die gewoontes op en dan gaan ze weer weg.
S Misschien moeten we zijn handen vastbinden totdat hij zijn vingers vergeet. (*ze kijken elkaar aan, lachen - lange stilte*).
S We zouden opnieuw gelukkig kunnen zijn.

A Wij zijn gelukkig.

S Waarom wil je dan een restaurant opblazen? (*stilte*) Ik hoorde je bezig tegen een vriend.

A Wat heb je gehoord?

S Dat je hen angst wil aanjagen. Ga je sterven?

A ...

S Ga je jezelf opblazen?

A Nee, ik ga mezelf niet opblazen.

S Jezelf aan flarden schieten? In stukken vaneen? 20.000 stukjes. Zodat ze je kunnen oprapen, stukje per stukje?

A Ik ga mezelf niet opblazen. Waar zou ik mezelf kunnen opblazen?

S Ben jij dan diegene die de bom maakt? Weet jij hoe je een bom moet maken? Waar heb je dat geleerd?

A Nee, ik ga geen bom maken. We gaan niets opblazen.

S Ik hoorde je zeggen dat je zou bellen en hen de stuipen op het lijf zou jagen.

A Er is geen bom. Het is een fabeltje.

S Is er een bom of niet?

A Er is geen bom.

S Er is geen bom?

A Er is geen bom.

S Dus het restaurant wordt niet opgeblazen.

A Het wordt niet opgeblazen.

S Niemand gaat dood?

A Niemand gaat dood.

S Waarom dan?

A Zodat ze bang zijn.

S Bang?

A Ja, bang. Zodat ze weten wat het is om bang te zijn, zodat ze weten dat ze voorgoed bang moeten zijn.

S Waar heb je dat nummer van het restaurant vandaan?

A Ik heb het, dat is al.

S Hoe kom je er aan?

A Van een vriend die er vroeger werkte.

S Werkte als wat?

A Hij werkte daar. Hij deed de afwas.

S Wat als ze denken dat er echt een bom is?

A Maar ze moeten geloven dat er echt een bom is!

S Maar ik dacht dat er geen was!

A Zij moeten denken dat er een is. Dat is het hele punt. Zij zijn bang, ze rennen weg, en ze zijn helemaal in de war. En dan worden ze bang als ze er nog maar aan denken de deur uit te gaan, of naar een bar, of naar -

S Waarom?

- A Omdat wij geen tanks hebben, en geen wapens en geen vliegtuigen en niks den hond z'n kloten. Het enige wat wij kunnen is hen bang maken.
- S Jij gaat naar dat restaurant bellen en zeggen dat er een bom is terwijl er geen is? Onze levens op het spel zetten? Daarvoor?
- A Het is maar wat dreigen. Hen een beetje bang maken. Zodat ze begrijpen wat het betekent om vast te zitten in huis en te wachten tot je wordt opgeblazen. Het duurt nu al weken en God weet hoe lang het nog duurt. We vallen als vliegen. Ze hebben de stad verwoest. Ik ben op het dak geweest. Je herkent niets meer....Het zal nooit meer hetzelfde zijn. Ze hebben alles verwoest. Heb jij gezien wat er gaande is? Op de televisie? Door het raam? Heb jij kunnen slapen? Er blijft niets over. Wanneer heb jij laatst geslapen? Wanneer Khalil vragen stelt, weet ik niet meer wat te zeggen. Ik weet niet meer wat ik moet vertellen, wat ik hem kan leren. En op dit eigenste moment, nu, terwijl wij sterven, terwijl zij ons doden gewoon omdat ze het kunnen, terwijl wij niet meer weten wat antwoorden op de vragen van onze kinderen, staan zij op de top van een heuvel te kijken naar de vliegtuigen die ons bombarderen en juichen zij. Zij juichen. Nog geen uur hier vandaan, leven zij. En zij gaan gewoon door met hun leven. Zij zijn niet bang, zij denken zij denken zij denken dat zij alles mogen en dat hen niets zal overkomen. Zij zijn gelukkig. Zij kunnen hun kinderen in bed stoppen en er zeker van zijn dat ze daar nog zullen liggen de volgende ochtend. Zij kunnen hun kinderen naar school sturen en er zeker van zijn dat de stukjes niet gaan moeten oprapen. Zij denken dat ze alles kunnen doen wat ze willen, en dat wij gaan vergeten. Nee, nee, nee, wij gaan niet vergeten. Ik ga niet vergeten en jij gaat niet vergeten en Khalil gaat niet vergeten, nee, Khalil gaat niet vergeten. Je kan even vergeten. Voor even. Mensen vergeten wanneer ze bezig zijn met leven maar de herinnering zal altijd terugkeren en ons bespoken. Wij kunnen hen bang maken, hen angst aanjagen, ervoor zorgen dat ze over hun schouder kijken buiten, op de bus, in de disco, op het strand, of gewoon op straat. Stel het je voor - wanneer ik de bar bel en zij haasten zich naar buiten en lopen rond als kippen zonder kop. Stel je voor hoe ze naar buiten lopen in hun mooie jurken en op hoge hakken en in hun mooie kostuums, en de make-up van de meisjes loopt uit omdat ze bang zijn. Dan gaan ook zij zich herinneren wat er hier gebeurt, wat er op een uur van hen vandaan gebeurt. Dan gaan ze aan ons denken. Dan gaan ze het misschien weten. Misschien gaan ze stoppen? Misschien ontwaakt er wel iets diep in hun wezen?
- S Jij gaat dit niet doen.
- A Ik heb het al gedaan. (*lange stilte*)
- S Wat als ze de telefoon natrekken?
- A Ik heb een ander nummer gebruikt.

S Een ander nummer? Jij denkt dat ze dat niet doorzien? Ze weten alles. Ze weten wat we eten en waar we slapen. Ze weten alles van ons.
A Genoeg. Ik heb er genoeg van.
S Ik pak Kahlil en ik ben weg.
A Nee, we kunnen het gebouw niet verlaten...Er is geen veiliger plek dan hier. We gaan nergens anders heen. We zullen ziek worden in de schuilplaats. Iedereen wordt daar ziek.
S Ik blijf hier niet, te gevaarlijk nu. Ze zullen er achter komen. Ik zal de burens verwittigen dat ze weg moeten gaan.

Scène 15

L Open de deur
Kl Tel tot honderd.
L Open de deur. Jij bent gek. Open de deur.
Kl Tel achterwaarts tot honderd.
L Zot. Stapelzoooooot.
Kl Zo doet mijn vader ook tegen mij.
L Doe de deur open. Straks komt mijn Ma mij zoeken.
Kl Sta op één been.
L OK, als je de deur open doet, zal ik op één been staan.
Kl Voor ik open doe.
L Nee, ik moet eerst binnen zijn.
Kl Kom hier, ik kan je niet horen.
L Ik kan hier niet buiten blijven staan. Ik kan sterven.
Kl Niemand sterft behalve leugenaars.
L Als je de deur opendoet, zal ik je dabke leren.
Kl Echt?
L Ja, ik leer je al de bewegingen.
Kl En je houdt mijn hand vast?
L Ik houd je hand vast.
Kl Zelfs als ze niet gewassen is.
L Ja. Doe nu gewoon open, laat me binnen.
Kl Als je liegt...
L Ik lieg niet.
Kl Ik geloof je niet.
L Als ik sterf, schiet mijn Pa je dood.
Kl Hoe dan?
L Hij schiet je voor je kop.
Kl Heeft je Pa een geweer?
L Hij koopt er wel een.
Kl Waar?

L Van de politie.

Kl Als jouw Pa mij doodschiet, dan schiet mijn moeke hem dood.

L Als jouw Moeke hem doodschiet, dan schiet mijn Ma jouw Moeke dood.

Kl En dan schiet mijn Vake jou Ma dood.

L Jouw Vake kan niet schieten.

Kl Waarom niet?

L Omdat hij een sukkel is.

Kl Mijn vake is geen sukkel.

L Iedereen weet dat hij een sukkel is.

Kl Zeg dat niet.

L Vraag het hem zelf en hij zal bevestigen.

Kl Mijn vake is sterk. Ik ben bang van hem. (*doet deur open, ze komt binnen en duwt hem weg*).

L Idioot

Kl Hoe weet jij dat mijn Vake een sukkel is?

L Er zijn een hoop dingen die ik weet en jij niet.

Kl Hoe kan dat?

L Omdat Lubna-in-de-hemel mij alles vertelt.

Kl Ze spreekt tegen je?

L Ja. Ze brengt me 's nachts naar de hemel zodat ik kan slapen.

Kl Leugenaar.

L Afgelopen nacht vloog ze met mij naar de hemel.

Kl Om wat te doen?

L We keken naar tekenfilms en speelden tikkertje en dan hebben we geslapen.

Kl Dat is niets bijzonders...Dat doen we op school ook. Wij spelen de hele tijd tikkertje.

L Ja maar het is anders wanneer we het in de hemel spelen...omdat er overal chocolaatjes zijn, dus je rent en probeert elkaar te tikken maar als je moe bent dan stop je en eet een chocolaatje dat je kan oprapen van de vloer of je fluistert "fruitsap" en het staat gelijk voor je neus.

Kl Wow

L Ik hou niet van Lubna-in-de-hemel. Ze is stom.

Kl Is ze niet goed met tikkertje?

L Nee...En ze lijkt helemaal niet op mij. Maar ze weet alles, alles wat we doen.

Kl Echt?

L Ze kent al de geheimen.

Kl Ook de mijne?

L Ja en ze heeft me alles verteld.

Kl Zoals?

L Dat kan ik niet zeggen want dan is het geen geheim meer.

Kl Heeft ze je verteld dat we weg gaan?

L Wie gaat weg?
 Kl Mijn moeke en ik, we gaan naar de school.
 L Wanneer?
 Kl Straks.
 L Maar morgen is Eid.
 Kl Weet ik.
 L Vertel je de waarheid?
 Kl Ja Zij maakt zich klaar, vake wil blijven maar moeke niet.
 L OK
 Kl Is Lubna-in-de-hemel je nieuwe vriendin?
 L Nee.
 Kl Ga je met haar spelen met Eid
 L Nee
 Kl Kom je morgen naar de speeltuin?
 L ...
 Kl Het is Eid, we kunnen samen spelen (*ze gaat de trap op*) OK? Ok? Ok?
 (*ze knikt naar hem en rent naar boven*).

Scène 16

L Waar is Ma?
 Kd Ma?
 L Ze is niet thuis?
 Kd Ze is een ommetje gaan maken.
 L Ze is naar buiten?
 Kd Net. Ze komt zo terug.
 L Heeft ze de tas mee?
 Kd De tas? Welke tas? Oh! De tas met spullen erin. Nee. Waar haal je het?!
 Natuurlijk heeft ze de tas niet mee.
 L Waarom heb je haar laten gaan?
 Kd Ze heeft me niets gevraagd. Ik had niets in de gaten.
 L Ze heeft niets gezegd?
 Kd Nee
 L Ze is zomaar verdwenen?
 Kd Nee, ze -
 L Zal ze de weg terug vinden?
 Kd Natuurlijk.
 L Ik heb het je gezegd, dat ze weg zou gaan.
 Kd Ze is gewoon kaarsen gaan halen in de winkel. We hebben er geen meer.
 L Waarom was je op het terras?
 Kd Gewoon wat frisse lucht halen.

L Maar je zei altijd dat het terras gevaarlijk was omdat er geen balustrade is.

Kd Ja, maar -

L Je bent bang dat ze de weg niet vindt.

Kd Ik zeg je dat ze terug komt (*pauze*)

L Ik weet dat je dingen voor me verborgen houdt.

Kd Wat voor dingen?

L Je wil me niet alles zeggen omdat je denkt dat ik te klein ben.

Kd Jij bent niet klein. Daarom verberg ik niets voor je. Alles wat ik zeg is waar.

L Er zijn dingen die je me niet vertelt.

Kd Er zijn dingen waarvoor je een beetje ouder moet zijn.

L Ik ben oud genoeg.

Kd Ik weet dat je geen kind bent. Je schrijft gedichten.

L Liederens

Kd Liederens. Je bent geen kind meer.

L Dat is niet alles. (*stilte*) Ik bloed.

Kd Bloed?

L Van Ma mocht ik het je niet vertellen omdat je flauwvalt van bloed, maar er vloeit bloed uit mij.

Kd Sinds wanneer?

L Twee dagen geleden.

Kd Echt?

L Val je echt flauw?

Kd Nee, natuurlijk niet...

L Ik ook niet. Soms plaats ik mijn vingers daar beneden en komt er bloed op mijn vingers en ik val niet flauw.

Kd Juist ja...Je hebt gelijk....Je bent echt geen kind meer...Jij bent al groot en niet bang van bloed.

L Daarom moet je me alles zeggen.

Kd Zeg maar wat je wil weten.

L Ik weet dat jij weet dat Ma gek aan het worden is.

Kd Oo...is het dat wat ik voor je verborgen houdt?

L Dat mag. Ik vergeef het je want ik heb ook dingen verborgen gehouden voor jou.

Kd Wat heb jij verborgen gehouden voor mij?

L Ik wilde je niet nodeloos ongerust maken.

Kd Zoals wat?

L Maar nu moet ik het je vertellen, omdat we voor ons Ma moeten zorgen en haar niet zomaar buiten moeten laten lopen.

Kd Vertel het me dan.

L De vliegtuigen in de lucht.

Kd Wat is ervan?

L Die zijn er niet om mensen te helpen. Dat zijn vliegtuigen die mensen bombarderen.

Kd ...

L En het lawaai dat we horen. Dat is geen vuurwerk. Dat zijn bommen. En een hoop mensen sterven en worden een been afgerukt.

Kd Wie heeft je dat verteld?

L Ik weet het...Iedereen weet het behalve jij, Pa. Dat komt omdat jij het huis niet verlaten hebt sinds Ali dood is.

Kd Daar gaan we het nu niet over hebben.

L Waarom niet.

Kd Omdat Ma elk moment kan terugkomen en we het daar niet kunnen over hebben in haar bijzijn....we moeten het dan over fijne dingen hebben.

L Omdat ze bang is.

Kd Omdat ze bang is en wij haar moeten helpen....we kunnen er zelfs niet aan denken, aan die andere dingen, omdat we anders worden zoals zij.

L Ik denk niet de hele tijd aan die andere dingen. Alleen soms voor het slapen gaan.

Kd Dan moet je aan iets anders denken.

L Zoals?

Kd Denk aan Lubna-in-de-hemel. Denk aan de magische plakband.

L Dat is geen magische plakband. De bommen kunnen ook op ons vallen en dan zijn we ook dood.

Kd Maar -

L Er is binnenkort niemand meer in dit gebouw behalve wij. De burens gaan ook weg.

Kd Ze gaan weg?!

L Ja, Khalil en zijn moeke gaan weg.

Kd Waar gaan ze naartoe?

L Naar een schuilplaats.

Kd Wil je dat we weggaan? (*pauze*)

L Is Lubna-in-de-hemel echt?

Kd Natuurlijk is ze echt (*pauze*)

L Morgen is Eid en houdt het allemaal op, dat heb je gezegd. Dan moeten we niet weg.

Kd Ja dat klopt. Morgen is Eid en houdt het op. Morgen is Eid en houdt het op. Morgen is Eid en houdt het op.

Scène 17

N Waarom droom jij over mijn zoon?

S Ik weet het niet, misschien -

N Heb je niets anders om over te dromen?

S ...

N Waarom droom je niet over je eigen zoon, je echtgenoot, je familie? Je mag over mij dromen, of over mijn echtgenoot...moet het nu echt mijn kleine engel zijn?

S Je hebt daar niet in te kiezen...

N Het is mijn Ali...Ik heb hem niet negen maanden lang gedragen en grootgebracht zodat een vreemde na zijn dood zomaar van hem kan dromen.

S Ik begrijp dat het niet gemakkelijk is.

N Je weet dat ik hem negen maanden droeg.

S Natuurlijk

N En zelfs als het er zeven waren, dat maakt mij niet minder moeder dan iemand anders. Dat vergoelijkt nog altijd niet dat iemand anders van hem droomt.

S Ik denk dat ik weet waarom hij mij bezoekt.

N Hij heeft een boodschap.

S Ja

N Als hij iets te zeggen heeft, moet hij het maar rechtstreeks tegen mij doen. Ik draai nog niet helemaal door. Ik kan een boodschap begrijpen.

S Het is een belangrijke boodschap, je moet luisteren.

N Ik ga niet aanhoren wat iemand anders droomt over mijn zoon. Ik was het die naar zijn graf ging, ik was het die verzamelde wat ik kon vinden, ik was het die alles zo goed en zo kwaad als mogelijk, terug begraven heb. Ik zou van hem moeten dromen.

S Misschien komt het doordat je niet geslapen hebt.

N Ik slaap soms. Hij komt niet. Hij is gelukkig zonder mij nu, hij mist me niet meer...Hij denkt dat hij groot is en zonder zijn moeder kan.....Zeg hem maar dat kinderen-in-de-hemel kinderen blijven. zeg hem dat hij nooit groot zal zijn.

S Luister naar mij!

N Ik wil niet luisteren. En ik wil niet dat je nog van hem droomt....Zeg hem dat hij nooit meer terugkomt. Wees vreselijk. Jaag hem weg.

S Hij zegt dat het veiliger is het gebouw te verlaten...Dat is alles wat hij gezegd heeft, hij -

N Wij gaan niet weg. Het is morgen Eid. Ik heb zijn cake gebakken. Ik wil er niets over horen.

S We moeten zo snel mogelijk weg.

N Als hij iets te zeggen heeft, dat hij het dan rechtstreeks tegen mij zegt. Ik ben kwaad op hem, mij in de steek laten en rondwandelen in de dromen van vreemden (*ze scheurt zijn foto*).

Scène 18

Ahmad zit, Khalil wil niet weg

S De man met de drie armen wist niet wat aanvangen met zijn leven. Zijn moeder vond dat hij typist moest worden, hij zou de snelste zijn. Zijn vrienden vonden dat hij in het leger moest. Hij zou met drie geweren tegelijk kunnen schieten en zou een held zijn. Het kleine meisje uit zijn appartementsgebouw dat altijd ijsjes eet, vond dat hij ballonnen moest verkopen in de zoo - hij zou met twee handen ballonnen kunnen vasthouden en met de derde kinderen over het hoofd kunnen strelen. Zijn vrouw vond dat hij tuinman moest worden, hij kon elke minuut drie bomen planten en de stad zou er mooier van worden. Zijn zoon vond dat hij brandweerman moest worden, hij zou snel alle vuren kunnen doven en niemand zou sterven. De man met de drie armen zat lange tijd op de drempel van zijn voordeur te overdenken welke geweldige dingen hij kon doen met 3 armen. Op een goeie dag, terwijl hij daar zat, viel er iets uit de hemel dat een dode vogel bleek te zijn, en brak zijn derde arm af. Zijn derde arm vloog weg en viel op het hoofd van het meisje dat ijsjes eet. Ze was op slag dood. De man reageerde onthutst. Hij liep naar beneden om het kleine meisje te helpen en zijn derde arm op te halen, maar toen hij beneden kwam stond het kleine meisje al recht, breed glimlachend, met een derde arm die uit haar borstkas kwam. Ze zei: "nu ben ik het meisje met de drie armen". Sinds dan wandelde ze door de buurt likkend van drie ijsjes tegelijkertijd....Vond je het een mooi verhaaltje? (*Khalil knikt*) Klaar? (*Kahlil knikt*) Kom we zijn weg. (*ze gaan*)

Scène 19

Kd Mooie dag.
A Prachtig
Kd Niet te warm.
A Het is prachtig.
Kd Geen wolkje aan de lucht
A Khalil is in de lente geboren.
Kd Ha echt?
A Het was niet echt lente toen hij geboren werd. Het voelde als lente. Zoals vandaag.
Kd Hij vond het geweldig, dit soort weer.
A Gewoonweg prachtig.
Kd Zalig.

A Zo helder
 Kd Hij vond het geweldig als het weer helder was.
 A Wees maar zeker.
 Kd Hij zei het nooit. Maar ik wist dat het zo was.
 A Het is absoluut prachtig.
 Kd Ik zei nog tegen mijn vrouw hoe mooi het weer was.
 A Ik ben zo blij.
 Kd Ik ook
 A Khalil zou ook blij zijn.
 Kd Ali zou ook blij geweest zijn (*pauze - Khalid loopt rond, Ahmad kijkt nog altijd uit het raam. Khalid zit neer*) Ik ben zijn naam vergeten. Ik vergat de naam van mijn zoontje. Ik ben zijn naam vergeten. Ik moet naar zijn graf gaan om mij zijn naam te herinneren. Zijn naam lezen op de grafsteen. Ik moet naar het kerkhof gaan. Ik moet mij voorstellen dat er een kerkhof is. Ik moet mij voorstellen dat ik mijn kind verloren ben. Ik moet doen alsof ik de naam van mijn zoontje vergeten ben. Ik moet doen alsof ik niet op de vloer lig en naar de lucht kijk. Ik moet doen alsof het geschreeuw dat ik hoor, uit de televisie komt. Ik moet mij voorstellen dat zijn graf nog zo groot is als een kei. Ik moet doen alsof ze zijn lichaam niet in een plastic zak gestoken hebben. Ik moet mij voorstellen dat ze zijn lichaam bijeenrapen op de televisie. Ik moet mij voorstellen dat de rennende kinderen een clown achterna rennen. Ik moet zijn verwondingen dichtnaaien met mijn blote handen. Ik heb de naam van mijn zoontje vergeten. (*Hij haalt een pistool boven en probeert zichzelf voor het hoofd te schieten. Het lukt hem niet. Hij gooit het pistool op de grond en begint te wenen. Ahmad omarmt hem. De twee mannen wenen*).

Scène 20

Stenen van het vernielde graf van Ali op de grond. Lubna speelt er mee en legt ze zo dat ze op een graf lijken. Nahla komt binnen.

L Vind je het mooi?
 N Ja
 L Ik heb zijn graf gemaakt, het is niet langer vernield.
 N Ja
 L Nu moet je niet meer naar het kerkhof gaan om hem te bezoeken.
 N Nee
 L We kunnen een picknick organiseren en eten meenemen en naast het graf zitten en tegen hem praten.
 N Denk je dat hij ons kan horen?

L Ja! Altijd! Zal ik de Eid-koekjes meenemen?
N Ja doe dat..
L We kunnen samen Eid vieren...
N Ik heb je Eid kleren gekocht.
L Wanneer?
N Wanneer ik naar buiten gegaan ben.
L Echt?
N Ik heb je die tas gekocht die je leuk vond.
L Toon.
N Vind je ze mooi?
L Ik verdien ze niet.
N Waarom niet?
L Omdat ik de foto van Ali gebroken heb.
N Dat is OK, je hebt het niet met opzet gedaan.
L Toch wel. Ik heb hem kapot gemaakt.
N Waarom?
L Ik was jaloers.
N Je was jaloers op Ali?
L Omdat je hem liever ziet dan mij, maar dat kan me niet meer schelen. Je mag hem liever zien.
N Ik zie hem niet liever. Waar haal je dat?
L Je spreekt altijd alleen maar over hem.
N Omdat ik hem mis. Vooruit, neem je Eid kleren. Vind je ze niet mooi?
L Ik vind ze prachtig. Ik kan niet wachten tot morgen.
N Morgen ga je naar buiten spelen met Khalil en je vriendjes op het strand, en je zal de mooiste kleren aan hebben van allemaal.
L Dank je Ma
N Iedereen zal jaloers zijn op je tas....Iedereen zal net zo'n tas willen hebben als jij.
L Het is zo'n mooie, ik ga ze overal mee naartoe nemen.
N En als ze je vragen van wie je deze tas kreeg...dan zeg je "van mijn Ma...mijn Ma gaf me deze tas".
L Ma, ik zie je graag!
N En ze zullen jaloers zijn en iedereen zal een Ma willen zoals jij, he?
L Ja Ma...Ik denk niet dat ik morgen naar buiten ga.
N Waarom niet?
L Omdat ik bij jou wil blijven.
N Nee je moet gaan spelen...Morgen komt alles in orde.
L Maar wat als jij ons verlaat?
N Maak je geen zorgen, ik verlaat jullie niet.
L Weet je het zeker?
N Ja, ik blijf bij Ali.
L Beloofd?

N Beloofd!
L Gelukkige Eid, Ma!
N Gelukkige Eid...gelukkige Eid...gelukkige Eid.

Scène 22

*Speeltuin. Lubna en Khalil spelen. Ze rennen en schreeuwen en springen in het rond. Ze zijn gelukkig. Ze dragen speciale kleren voor Eid. Een explosie. Hij sterft. Zij, in haar Eid kleren, vertelt een verhaal alsof het **20 jaar later** is.*

L Ik wil een verhaal vertellen. Het is eigenlijk een gedicht dat ik twintig jaar geleden begon. Het gaat over een kleine jongen en een klein meisje. Op een dag zei iemand tegen het kleine meisje: "Kijk, kan je zien waar de lucht en de zee elkaar raken? Daar is de hemel". En het kleine meisje was dol op de hemel omdat het een mooie plek was waar geen slechte mensen wonen. En telkens als haar vader zei: "oohhh maar jij hebt nog een heel heel lange tijd te leven voor je doodgaat", dan stak dat haar een beetje. Ze wilde geen heel heel lange tijd meer wachten want haar broer was daar zonder iemand om mee te spelen. Dus vroeg ze elke nacht aan God om haar zo snel mogelijk naar de hemel te halen, en elke nacht stelde ze zich voor dat de engelen haar zouden komen halen om met haar naar de hemel te vliegen. Op een goeie dag ontmoette het kleine meisje een kleine jongen, en ze zei tegen hem: "Kijk, zie daar in de verte waar de lucht en de zee elkaar raken? Daar eindigt de aarde en begint de hemel." Maar nog voor ze hem kon zeggen dat de hemel een mooie plek was waar geen slechte mensen wonen, werd de kleine jongen boos en zei "Nee, dat is niet waar, daar is niets, en slechte mensen zijn er overal". Het kleine meisje was een beetje boos omdat de kleine jongen haar niet geloofde, maar toen besepte ze dat hij niet kon weten wat zij wist, misschien lag dat aan het feit dat hij een beetje raar was en op zijn vingers blies wanneer hij sprak. Dus zei ze maar niets meer over de hemel. Op een goeie dag waren het kleine meisje en de kleine jongen aan het spelen. Hij droeg zijn lichtgevende sneakers en rode lichtjes flitsten af en aan als hij rende en het kleine meisje was gelukkig. Dan, opeens, gebeurde er iets. Het kleine meisje kan zich niet precies herinneren wat er gebeurde maar toen ze haar ogen open deed, bewoog het kleine jongetje niet meer en blies hij niet meer op z'n vingers en hij schreeuwde niet meer. Niets bewoog nog behalve de flitsende lichtjes in zijn sneakers. Het kleine meisje sloot haar ogen en probeerde te denken aan de lucht en de zee die elkaar raken. Maar zodra ze haar ogen dicht deed, zag ze de kleine jongen die niet meer bewoog. Het kleine meisje begon rond te lopen op zoek naar hulp maar er lagen andere kleine kinderen

op de grond en geen een ervan bewoog. En ze dacht: nu komen de engelen naar beneden om hem naar de hemel te vliegen. Toen zag ze dat de hand van de kleine jongen, met de vingers waar hij altijd op blies, dat die hand weg was. En ze wilde niet dat hij de enige jongen in de hemel zou zijn met maar één hand. En dus ging ze ernaar op zoek voordat de engelen zouden komen, en toen kwamen de ouders van kinderen. Ze omarmden hun kinderen, omarmden hen zo hard dat niemand hen zou kunnen wegnemen. Het kleine meisje werd bang. Ze wilde ver weg lopen en zich ergens verstoppen waar ze het geschreeuw van de ouders niet kon horen. Ze drukte haar handen over haar oren en sloot de ogen. Maar zo gauw ze haar ogen dicht deed, zag ze de kleine jongen. Ze zag hoe hij niet op zijn vingers blies en niet rondrende met zijn flitsende sneakers. Hij lag daar maar, zonder te bewegen, met maar één hand. Het meisje opende haar ogen en begon te wenen en de moeder van de jongen weende en iedereen omarmde de moeder van de jongen en ze zeiden erbij: "Maak je geen zorgen, hij is gelukkig nu, in de hemel, gelukkig bij God". Maar het kleine meisje wist dat hij niet in de hemel was en niet gelukkig was. Hij was daar, voor haar ogen. Ze zag hem iedere keer dat ze haar ogen sloot. Het meisje probeerde iemand uit te leggen dat de jongen nog steeds daar was, dat de engelen nog niet gekomen waren om hem naar de hemel te vliegen. Maar iedereen was druk bezig met de moeder van de jongen, met zeggen hoe gelukkig hij wel was, en niemand luisterde naar het meisje. Dus besloot ze om het geheim te houden. En ze begon met haar ogen open te slapen, 's nachts, zodat ze de kleine jongen niet moest zien. En ze kreeg donkere wallen onder haar ogen. En het kleine meisje slaapt nog altijd met haar ogen open, en telkens ze op TV ziet dat er iemand gestorven is, weet ze dat iemand anders met z'n ogen open slaapt. En het kleine meisje weet dat er ooit heel veel mensen zullen slapen met hun ogen open. Ze zullen elkaar herkennen aan de donkere wallen onder hun ogen.

¹ Authorisation from Dalia Taha to publish *Fireworks* in a translation of Hildegard De Vuyst for the students of KASK.

***Infini #5*, a performance by Rimah Jabr and Decoratelier Jozef Wouters**

Rimah Jabr (Nablus, 1980) is a Palestinian playwright and theatre maker, with a strong base in Brussels and Toronto where she lives now. She received her Master of Arts as a theatre maker at Erasmus Hogeschool Brussels RITCS in 2014. During her two years at RITCS, Rimah wrote *Two Lady Bugs*, *The Prisoner* and *The Apartment*. After having finished her studies, she wrote *High Heels and Stuffed Zucchini* (2015) and *RAYA* (2017), a play especially for children. In 2015, she created *Infini #5*, as a part of the *Infini 1-15* project created by artist Jozef Wouters.

Rimah is currently living in Toronto, where she is an Artist Educator at the Young People's Theatre in Toronto for the season 2017-2018. She is also a Metcalf Intern - Artistic Director at Volcano Theatre in Toronto, as well as being an artist in residence at the Toronto Theatre Centre between 2018-2020.

Decoratelier is an open and ongoing project by scenographer Jozef Wouters. From an old factory building in Brussels, the artist builds on *Infini 1-15*, the Decoratelier performance which saw him take over the main auditorium of the Brussels City Theatre (KVS) during Kunstenfestivaldesarts 2016. Decoratelier Jozef Wouters functions as an accessible studio for artists, where there is room for both set designers and audiences, as well as cross-disciplinary collaborations and social experiment. Wouters is an independent artist in residence with Damaged Goods, the Brussels based company of choreographer Meg Stuart. www.jozefwouters.be // www.damagedgoods.be



Infini #5 © Jozef Wouters



Infini #5 © Jozef Wouters



Infini #5 © Phile Deprez

The time we lost

A conversation with Rimah Jabr

“This morning, I received a message from my sister. There was a funeral procession in Nablus last night. The Israel Occupation Army rolled into the streets. People started throwing stones. Fifty-two people were injured, one died. Today, the army has closed the whole city down.”

Rimah Jabr sighs. Speaking from Toronto, where she has lived since 2016, the Palestinian playwright says: “That’s how it is. Every day. When you’re there, you don’t really feel it. Until you manage to travel outside and reach other places. Then you realize just how much time you have lost.”

Rimah lived in Palestine for thirty-two years. The need to regain that lost time is the driving force behind her astonishing productivity. In 2012, Rimah was invited to Brussels by the KVS (the Royal Flemish Theatre) and the Qattan Foundation for the production of *Keffiyeh / Made in China*. She went on to graduate from the RITS performing arts academy in Brussels and to write four theatre plays, in which she also performed, before moving to Toronto for love. There, she wrote and performed in *Two Birds, One Stone*, with her Jewish-Canadian friend Natasha Greenblatt, and is now creating a new production, *Broken Shapes*, alongside visual artist Daren Abbas.

Infini #5 is the result of a collaboration with Decoratelier, a Brussels based collective/workplace led by Belgian scenographer Jozef Wouters, and dramaturge Jeroen Peeters. After its first presentation as part of the performance *Infini 1-15* at the Brussels KVS in 2016, it travelled to Ghent (BE), Ramallah (PS) and Lisbon (PT), and will soon be presented in Ostend (BE).

“I was 30 years old when I took part in my first theatre workshop,” Rimah Jabr, now 38, says. “I had always written, but only in private. I came to theatre work very late. As a result, I don’t want to lose any more time. I still consider myself to be at the beginning of my career. That might explain my productivity. And I’m not a patient person in general. When I sit down and write, I don’t have the patience to edit. I want it to be perfect from the very first version, which is

impossible, of course – so only now I'm learning to calm down, to be patient and really work on the text.”

It's hard to imagine this furious impatience when you sit down in the theatre and hear Rimah read the letter that carries *Infini* #5. Her voice sounds calm and introspective. Addressing Jozef Wouters, who had asked her to write to him about her reasons for choosing the theme of tunnels and endlessness, she sounds as if she is thinking out loud. Aided by time and distance, she is able to reflect upon the time she has lost, living in Nablus, a large Palestinian city on the West Bank: thirty years of life under a system designed to undermine any sense of normality.

“Personally, I prefer to think this: that nothing of what we live is real,” she says in her letter. A striking observation, to me as an outsider: Palestine seems to be the most real place in the world. “If you try to imagine the situation there,” Rimah goes on to explain, “and then one day, you actually come, you will be shocked. I saw it happen to Jozef, when he visited me in Nablus. Everything is so real, that you will feel it cannot be true. It's too close to fiction. It's as though you have ended up inside a movie or a novel. But if you live your daily life in a situation that's so hard to cope with, your mind starts trying to find a way out of this reality. Because if you would really allow yourself to reflect upon the life you are living, over and over again, I don't think your brain would be able to take it. It's simply too much. It forces your brain to switch off. And you need to jump out of this situation, just to help you handle the impossibility of it all.”

Rimah first met Jozef Wouters at his Decoratelier in Brussels. He had invited her, together with a wide range of other writers, theatre makers, visual artists and architects (I was one of them), to respond to the question: “Which spaces must we show in the theatre today?” Each conversation resulted in an *infini*: painted backdrops, raised and lowered on pulleys, as a horizon for the imagination. The complete experience, named *Infini 1-15* and first presented at the KVS, was so striking that it was selected for the Flemish Theatre Festival as one of the highlights of the season. And Rimah Jabr's work might well have been the most memorable of them all.

During that first conversation, her immediate choice of landscape was: tunnels. Later, when Jozef visited the West Bank and Nablus for the first time and witnessed the wall, the checkpoints, the brightly lit and heavily guarded settlements on the hilltops, the confined life inside the Palestinian cities, he asked her again: Why tunnels? Rimah replied with a letter that speaks to us about the

endlessness, the feeling that you can continue forever without seeing a light in the distance, the weight of the world that is moving around up there, somewhere above you.

For those of us living outside of Palestine, it might be hard to imagine the claustrophobia of life in a country where a simple trip from one side of the city to the other, let alone from one city to the next, will always confront you with roadblocks, where the Israeli army can allow you to pass or keep you waiting at will. “The fact that you’re not allowed to travel, of course, robs you of your dignity. Just like the fact that they make you lose time. In Belgium, when the train is ten minutes late, people get mad, because they’re late for school or work. Imagine that someone else is totally in control of your time. And on top of that, it really is a game of life and death. At the checkpoint you are standing face-to-face with a young person who is carrying a machine gun. To reach your destination, you need the permission of this young guy or girl. And although this person is stealing time from your life, you have to keep quiet and smile. A sudden move or an angry face might cost you your life. It’s this mix: they are paranoid but possess the power, you are angry but trying very hard to remain rational.”

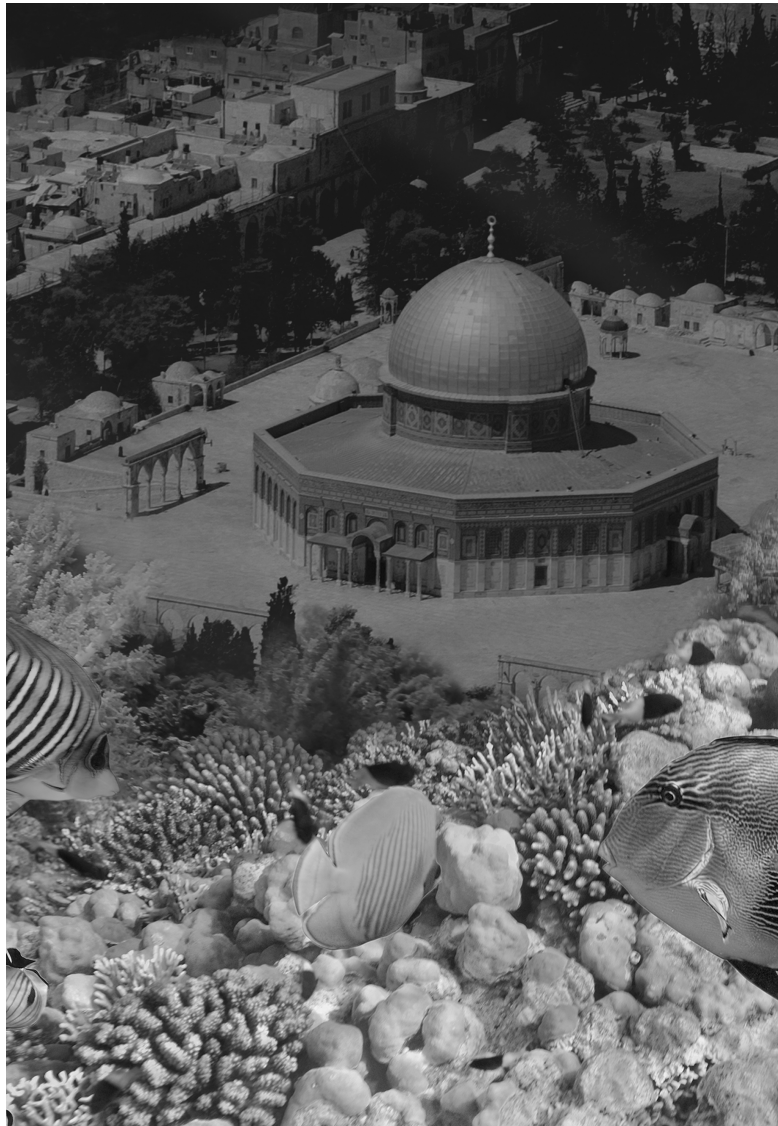
“There are so many examples. A soldier ordering a man to dance, otherwise he wouldn’t let him pass; the man danced. A woman delivering her baby in her husband’s car at a checkpoint, because they were not allowed to cross and reach the hospital, no matter how much the husband begged. The ‘hole,’ a spot at the checkpoint below street level, where men are forced to sit for hours, forbidden from talking to anyone, while their papers are being checked. Those checkpoints are not really a security check; they are part of a systematic way to humiliate people, keep them down and spread fear.”

Writing the letter for *Infini* #5, in response to the questions Jozef kept asking her, Rimah Jabr started to realize how these experiences have shaped her work so far. “Everything I have written is about people being stuck in a situation. *Two Ladybugs* is about three young people in a coma, who meet each other in that world beyond life. One of them is an Israeli soldier who shot the other two. *The Prisoner* is about someone who remains mentally stuck even after he is finally released from jail. My third play was about a couple holed up in an apartment that is about to be destroyed by the Israeli forces. It has everything to do with the life I have lived, growing up in Nablus, the checkpoints, the lost time, feeling lazy and helpless, unable to do anything about anything.”

“In Nablus, you feel you’re not achieving anything, because the absence of a normal system won’t allow you to do anything. It is not the lack of time – we always had a lot of time, doing literally nothing, sitting at home, eating, watching television. It’s more about the time that has been wasted for all these years. Because on any given day, the city, the shops and the school could be shut down – just like Nablus has been shut down today. As a kid, we used to cheer whenever there was another curfew. No school, just staying home for another week. Later on, this emptiness becomes almost like an addiction.”

Rimah has always given herself a physical presence in the plays that she has written and produced. In *Infini* #5, she is very present, too, but this time it’s only her voice. “People can hear me. My voice is there. I don’t have to appear in person. The stage is already so beautiful to watch. This is not about me or my personal story. It’s about letting people feel and experience the endlessness, while they are listening to my description. They will see a cathedral of palm trees, inspired by the *Bosco di Palme* (1754) by the Italian architect Giovanni Carlo Galli-Bibiena.” Jozef Wouters suggested this etching and his team at the Decoratelier went through the painstaking process of copying it thirteen times, each version slightly smaller than the one before. All they needed was paper, glue, tape – and time, hours and hours of time. The result: a scenography built just for the eye of the viewer. It leaves no space for actors. And as Galli-Bibiena was the one who pioneered a vanishing point that is slightly off-centre, the gaze of the spectator is caught in an endless perspective. “It looks open, but you cannot see where it ends,” concludes Rimah. “It’s all about following this view, trying to find the way out and forgetting that you tried, and then trying again, carried along by a feeling of perpetual hope. There is no end, you don’t arrive anywhere, but you keep on walking.”

Chris Keulemans (traveling writer and journalist based in Amsterdam, participant in Infini 1-15)



Holy Dives by Samah Hijawi

Holy Dives! (*detail*) 2012 / 2018

Site-Specific Installation - digital collage various dimensions

This work is a tongue-in-cheek, and somewhat surreal but plausible 'solution' for the Palestinian-Israeli 'question'. In fact, a very large earthquake is predicted in the coming years to hit along the geological fault lines between the African and Asian tectonic plates, which run from the Red Sea in the south, all the way up through the Jordan River Valley. If the earthquake finally hits it will be devastating. But this may be the solution; finally presented by mother nature – the entire geography of Palestine/Israel to sink under water in an apocalyptic/natural disaster ...and some years following this catastrophic event, and we could experience the holy land in deep-sea diving expeditions along the Mediterranean coast line.

First realised in the framework of the Cities Exhibition in Palestine in 2012 as a postcard, and reproduced as a site-specific installation for Under Construction Festival in Gent as a 7m wall, 2018. This work was created with the generosity and facilities of Labiba Productions in Amman, and Dare to Know in Brussels.

Samah Hijawi lives in Belgium. In her work she explores the aesthetics and performativity of the political in artworks that allude to the histories of Palestine.

L(AND)

Frank Ostyn

In 2015, I started interviewing Palestinians in the Diaspora. To date, I have shared the story of 30 Palestinians on four continents (www.memoriesofpalestine.com). Did you know that there are more Palestinians in the Diaspora than in Palestine? We talk about their journey, life in a new country and about memories of Palestine. There is another Palestine, a land of memories and expectations.

(L)AND was my contribution to the Under Construction festival in Ghent (February 2018). The people that I interview invite me in their house and share their stories. In February 2018, I invited the visitors of the festival in my house to do the same. (L)AND is about the struggle with AND, the injustice in Palestine, the joy of listening and the challenges that come with living in a Diaspora. Allow me to share a quote:

“I think it is important for us to refuse to be boxed and labeled. Even to the point of whether you are a theatermaker or a writer. There is so much strength in being able to see beyond the horizon, to think outside the box, to talk to people that you think you have nothing in common with.

Palestinians, because of the things we encountered, carry so many citizenships and nationalities. We have a unique quality. Our understanding of our identity is not as rigid as other people’s understanding of identity is. My kids will alternate: they will tell you they are Egyptian, Palestinian, Canadian, Australian... depending on the conversation. If they are in Australia, they identify with Canada, Palestine and the Arab World. If they are in the Arab World, they are Australian or Canadian. To them, identity is not something that confines us, but rather something that opens us up to other places... We have given them not one but two nationalities in two of the most amazing countries in the World. We are proud of every bit of humanity in them. At the same time, they are second class citizens in both of these amazing countries. How is that going to serve them in the future? How is this going to serve their countries in the future?” (Samah Salawi, Melbourne, Nov. 18th, 2015).

In (L)AND, I am sharing two bodies of work: Interviews from *Memories of Palestine* and photographs from *As I Wander*. More on www.frankostyn.com.



(L)AND 1/8



(L)AND 2/8



(L)AND 3/8



(L)AND 4/8



(L)AND 5/8



(L)AND 6/8



(L)AND 7/8



(L)AND 8/8

Reviews