

Ali Asghar Dashti &
Nasim Ahmadpour ^{Tehran}
Noli Me Tangere

theatre — premiere
Beursschouwburg
Farsi → NL, FR, EN | ±1h

beursschouwburg

KUNSTENFESTIVALDECAÏTC
KUNSTENFESTIVALDECAÏTC
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Beursschouwburg

Writer and director: Ali Asghar Dashti | Dramaturg: Nasim Ahmadpour | Performer: Hossein | Voice performers: Golshan Panahian, Ali Asghar Dashti, Mahsa Dehghanipour, Ilnaz Shabani | Music and sound designer: Bamdad Afshar | Trumpet pieces performer: Saeed Nabaei | Mask design and construction: Homa Sadatian | Lighting designer: Niloufar Naghieb Sadati | Video designer: Mohammad Reza Rahmati | Graphic designer: Farhad Fazooni | Assistant directors: Fatemeh Rouzbahani, Hossein Khodaei | Technology: Jafar Hejazi

Production: Don Quixote Theatre Group & Interdisciplinary Cultural-Artistic Institute Names and Signatures | Coproduction: Kunstenfestivaldesarts

The initial version of this text was written in the winter of 2024 at the Cité des Arts Residency in Paris

19.05

18:00

20.05

19:00 & 22:00

21.05

19:00 + AFTERTALK
MODERATED BY BABAK
AFRASSIABI (EN)

22.05

22:00

23.05

19:00

THEATER IN STAAT VAN OPSCHORTING
Aantekeningen over de rol van podiumkunsten
in Iran vandaag

NL

Midden februari 2026 in Teheran. Zowat honderd voorstellingen spelen er, van *Medea* tot *Antigone* en *Drie Zusters*. Intussen zijn er duizenden mensen gedood door de regering, is het internet al weken afgesloten, en verzamelen Amerikaanse oorlogsschepen zich in de Perzische Golf. Opnieuw is het Iraanse volk een pion in een meedogenloos machtsspel van machtsbeluste despoten. Geïsoleerd van de wereld vraagt regisseuse Nasim Ahmadpour – in fragmenten, omdat niets anders mogelijk is – zich af wat de kunsten, waar de Iraniërs zo aan gehecht zijn, te wachten staat en wat die nog betekenen als de straat een dramatischer podium is geworden dan welk theater ook.

Dinsdag 17 februari 2026 – Teheran

BBC Persian staat op. De parasitaire storing waarmee de regering de oppositienetwerken bestookt, vult de tv met ruis. Ze creëert een ruimte die onzeker is, onrustwekkend, eindeloos en tegelijk alledaags. Iets wat voor ons normaal lijkt. Maar is het dat werkelijk?

Ik zit bij de televisie, niet aan mijn bureau. Vertegenwoordigers van Iran en de Verenigde Staten ontmoeten elkaar in Genève voor een tweede ronde in de vredesonderhandelingen. De VS hebben in de Perzische Golf en de omringende landen een aanzienlijke militaire troepenmacht ontplooid; er hangt een zware oorlogsschaduw over de regio. China, Iran en Rusland hebben militaire oefeningen gehouden en de Straat van Hormuz is tijdelijk gesloten.

Begin januari heeft de regering duizenden betogers gedood en velen opgesloten. Ze blijft mensen arresteren en executeert sommigen zelfs publiekelijk. Tientallen theatermensen en filmprofessionals zitten gevangen, en in amper twee dagen tijd zijn verschillende theatermakers die ik kende omgekomen door geweervuur.

We bevinden ons op een historisch kruispunt waar talloze ideeën en gebeurtenissen samenkomen. Veranderingen voltrekken zich in een duizelingwekkend tempo: ze verdwijnen uit het heden, gaan op in de geschiedenis en verliezen meteen hun relevantie. Teksten lopen achter op de geschiedenis; de snelheid van de gebeurtenissen haalt het vermogen om te schrijven in. Ideeën die nog in

ontwikkeling zijn, lossen op in andere voordat ze volledig tot wasdom zijn gekomen. In dit tempo raakt elke analyse achterhaald voor ze voltooid is.

Maar als ik op Tiwall (een online ticketplatform voor theater in Iran) kijk, zie ik dat er ongeveer honderd voorstellingen lopen: van *Medea* tot *Antigone* en *Drie zusters*, en nog veel meer. Tegelijkertijd gaan de undergroundvoorstellingen in clandestiene privéruimtes in de kelders van de stad gewoon door. Op deze manier verandert de hele tragische context in een gitzwarte komedie, die mij, een Iraanse die in Teheran woont, in shock, woede en verwarring achterlaat. Een onbeschrijfelijke mix van gevoelens.

In de afgelopen dagen heb ik her en der aantekeningen gemaakt, die tijdens het schrijven met elkaar verweven raakten. Deze tekst heeft een structuur die voortkomt uit die fragmentatie. Ik heb herhaaldelijk, vaak tevergeefs, geprobeerd om de duizenden fragmenten te verenigen, maar heb uiteindelijk nederig aanvaard dat dit de natuurlijke structuur van deze tekst is. Hij weerspiegelt de realiteit waarin we leven, en de staat van het Iraanse theater zelf.

Een gespleten theaterwereld: tussen establishment en underground

De politieke ruimte in Iran is gepolariseerd en valt uit elkaar; het theater is niet minder verscheurd. Ik ben al drie jaar niet meer naar een officiële theatervoorstelling gegaan –niet omdat het niet mag, maar omdat ik het niet wil. Velen weigeren zoals ik, sommigen niet.

De kiemen van deze verdeeldheid werden gezaaid in 2019, toen theatergezelschappen zich terugtrokken uit het Fajr-festival uit protest tegen het neerschieten van een Oekraïens vliegtuig door de regering. Hun voorstellingen verdwenen van het officiële podium, waardoor een deel van de theaterwereld zich terugtrok in de underground, een beweging die voor velen nu onomkeerbaar lijkt.

De dood van Mahsa Amini op 16 september 2022 (25 Shahrivar 1401) en de protestbeweging Women, Life, Freedom die daarop volgde, reten de officiële kunstwereld nog verder uiteen. Op 19 september kondigde het Huis van de Cinema de opschorting van alle activiteiten aan 'tot nader order' –een formulering die zelf iets intrinsiek 'opgeschort' heeft: ze betekent geen definitief einde maar ook geen voortzetting, geen ontbinding maar ook geen voortbestaan. Een permanent tussenin-zijn.

De beslissing waaide al snel over naar het theater. Voorstellingen werden geannuleerd, sommige gezelschappen kondigden aan dat ze niet meer op het podium zouden verschijnen, sommigen spraken zich uit, sommigen zwegen, sommigen deelden video's, sommigen verdwenen geruisloos. Nog vóór ze een gecoördineerde arbeidsactie was, was de staking een moreel gebaar geworden, zichtbaar in weigeringen, twijfels en pauzes van lichamen.

Vanaf dat moment ging het niet meer alleen om wel of niet optreden. Elke voorstelling, elke terugtrekking, elk zwijgen kreeg betekenis. Het podium werd een plek van moreel oordeel. Theater, officieel of underground, kwam terecht in een toestand waarin het niet helemaal stillag of doorging, maar in een voortdurende staat van uitstel verkeerde.

De scheiding tussen officieel theater (met toestemming van de overheid) en undergroundtheater (zonder toestemming van de overheid) kwam uiteindelijk neer op een tweedeling: werken of niet werken. Werken betekende zich conformeren aan een opgeschorte maar nog altijd dwingende wet; zich onthouden betekende het weigeren van een wet waarvan de legitimiteit was uitgehold, al bleven de mechanismen ervan intact.

Dit is het begin van een situatie waarin de wet niet volledig opgeheven en ook niet volledig van kracht is, maar in een permanente staat van opschorting verkeert – een blijvende uitzonderingstoestand.

Theatermakers werden verdeeld in twee groepen:

- * Zij die voortgingen in het officieel theater om hun brood te verdienen, om te voorkomen dat het officiële veld volledig zou worden verlaten, om hun eerdere werk te beschermen en mogelijk om het systeem van binnenuit te proberen hervormen.
- * Zij die officiële voorstellingen weigerden, om uiteenlopende redenen. Sommigen wilden na de Women, Life, Freedom-beweging vrouwelijke artiesten niet langer met een hidjab laten optreden. Vaker ging het niet alleen om de verplichte hidjab, maar vooral om het principe van door de staat verleende artistieke vergunningen op zich, waarmee censuur en controle afgedwongen worden.

Deze situatie werd langzamerhand de norm, een crisis die dagelijks leven werd. Sommigen trokken zich terug, anderen hielden vol. Het undergroundtheater, dat nog niet zo lang geleden een radicale ruimte van oppositie was, raakte langzaam gemarginaliseerd en bereikte slechts

een beperkt publiek. Elke alledaagse handeling kan worden genormaliseerd, zelfs opschorting, zelfs crisis.

Taraneh Alidoosti

Op 24 december 2025 (3 Dey 1404), net toen het censureren van protesterende vrouwen in het officiële theater stilaan steeds meer de norm leek te worden, verscheen de documentaire *Taraneh*, geregisseerd door Pegah Ahangarani. De film, gewijd aan het professionele leven en de politieke opvattingen van de bekende actrice Taraneh Alidoosti, belicht de moed en de volharding van de Women, Life, Freedom-beweging.

Alidoosti, die al jaren niet meer op het podium had gestaan, verklaarde opnieuw dat ze niet langer zou optreden met de verplichte hidjab aan, zelfs in een tijd waarin sommige actrices die hem eerder hadden afgelegd hun beslissing betreurden. Dit standpunt, samen met de uitzending van de documentaire op BBC Persian, leidde tot een intens debat binnen de artistieke gemeenschap. Men verzette zich tegen de normalisering en het vergeten van daden van verzet. Taraneh schitterde zonder op een podium te staan, en bewoog zich van de marge naar het centrum van de artistieke scene, tegen de stroom van het vergeten in.

Het herinnert ons eraan dat terwijl de theaters open zijn en festivals doorgaan, sommige lichamen afwezig zijn – niet vanwege sluitingen, maar vanwege uitsluiting. Het wettelijke kader waarborgt en ontzegt tegelijkertijd toegang, waardoor het lichaam van de artiest verandert van een actor in een subject van macht. Politieke standpunten transformeren de acteur van een cultureel figuur tot een politieke kwestie. Deze verschuiving is niet alleen persoonlijk, maar duidt ook op een diepe breuk in de structuur van de officiële kunst.

Het lichaam van de acteur is aanwezig op het podium, maar wordt tegelijk uitgewist. Aanwezigheid draagt afwezigheid in zich.

Het bloedbad van 3 februari 2026

In de nasleep van de Women, Life, Freedom-beweging en midden in een nieuwe golf van protesten hebben de autoriteiten het internet bijna drie weken lang afgesloten. Nu keert de verbinding maar langzaam en moeizaam terug.

Het voelt alsof ik van de wereld ben afgesneden. De wereld is niet meer zoals ze was. Theater? Ik weet het niet. De afgelopen twee weken keek ik naar *Stranger Things*, een fantasie die ver afstaat van mijn omgeving en mijn artistieke smaak, maar die nu draaglijk en troostend is.

Ondertussen zijn er duizenden mensen gedood. Mensen, totaal in shock en in rouw door het geweld van de regering, zijn beginnen te dansen op de begrafenissen van hun overleden dierbaren; er is een nieuwe vorm van rouwen ontstaan. Het theater lijkt te zijn teruggekeerd naar zijn ritualistische, oeroude wortels, en heeft zichzelf geherdefinieerd om verlichting te bieden voor het lijden van mensen, binnen een postmoderne ceremoniële context. Huilen is niet het antwoord. Dansen wel.

Tijdens deze gespannen dagen kijk ik naar Iran International TV, waar drie gasten discussiëren over oorlog en onderhandelingen, in een poging te begrijpen waarom Iraniërs zouden willen dat de VS bommen op hen gooit. Een van de gasten merkt op: 'Tijdens de Balkan-oorlogen wilden de Serviërs hetzelfde.'

Ik moet denken aan Susan Sontag, die *Wachten op Godot* opvoerde in Sarajevo, midden in de oorlog en de belegering, en Becketts filosofische wachten interpreteerde als een vorm van het dagelijks leven in afwachting van het einde van het conflict. Maar als een voorstelling een samenzijn van lichamen is – een gebeurtenis die de energie tussen acteur en toeschouwer kan transformeren – wat betekent deze aanwezigheid dan in een stad waar lichamen op straat het doelwit zijn van geweervuur? Teheran is geen Sarajevo, maar de vraag blijft: is de theaterzaal een ontkenning van de straat, of een bewust toevluchtsoord?

De heruitvinding van het podium

Vandaag bevindt het Iraanse theater zich in een staat van opschorting. Het podium heeft niet langer één enkel centrum, maar bestaat uit meerdere centra: officiële zalen, afgelaste projecten en de straat als direct toneel van de geschiedenis.

Het theater is niet langer louter een culturele instelling; het is een morele en politieke aangelegenheid. Schrijven, optreden of onvermogen vastleggen zijn allemaal vormen van aanwezig zijn in de geschiedenis. We leren te leven in onvoltooidheid, we oefenen het bestaan in instabiliteit. Dit is een vorm op zich: een vorm van voortdurende ambiguï-

teit. In Iran is de crisis chronisch en leeft het theater in een chronische crisis.

De opschorting duurt al zo lang dat ze niet langer een overgangsfase kan worden genoemd. De wet wordt niet ingetrokken en ook niet toegepast. Performen is noch volledig verboden, noch toegelaten. Het theater leeft, en ook weer niet.

Deze situatie is geen totale blokkade en geen definitieve formele revolutie, maar een voortdurend veranderend 'tussenin'. Het podium zelf wordt een plek van bevraging. De straat is een dramatische scène waar lichamen zich onvrijwillig bewegen en gevaar deel uitmaakt van de alledaagse mise-en-scène. De theaterzaal dreigt irrelevant te worden, maar het gaat hier niet om een strijd tussen al deze podia; het gaat om de verplaatsing en versplintering van het podium zelf.

Vandaag vindt het Iraanse theater zichzelf opnieuw uit. Optreden kan een vorm van verzet of juist normalisatie zijn; zich onthouden kan een ethische houding of een vrijwillige terugtrekking zijn. Geen enkele keuze is zuiver of zonder tegenstrijdigheden. Wanneer de straat een dramatischer podium wordt dan de zaal, is de vraag niet langer of we moeten optreden, maar *waar* we moeten optreden.

Nasim Ahmadpour
Vertaald door Floris Baeke

Gepubliceerd op de website van *Etcetera*
op 27 februari 2026

Ali Asghar Dashti is een Iraanse theaterregisseur en performancekunstenaar met meer dan dertig jaar ervaring in theater en podiumkunsten. Hij begon zijn professionele carrière in 1993 en is de oprichter en artistiek leider van de Don Quixote Theatre Group, waarmee hij meer dan 27 projecten heeft gecreëerd die zowel in Iran als internationaal werden opgevoerd.

Zijn werk was te zien op grote nationale en internationale festivals en werd bekroond met talrijke prijzen waaronder de Grand Prize op het Fajr International Theatre Festival in 2018 voor *(Fore)named*. De meest recente productie van de groep, *We Came to Dance* – het tweede deel van The Tables Project – werd onder meer gepresenteerd op Kunstenfestivaldesarts, de Triënnale van Milaan, Short Theatre Rome en Festival d’Automne à Paris.

Naast zijn artistieke praktijk gaf Dashti les aan de Universiteit van Teheran en de Universiteit voor Kunst van Teheran. Momenteel is hij hoofd van de theaterafdeling aan het Conservatorium voor Schone Kunsten in Teheran en artistiek directeur van de theaterafdeling van het culturele complex MEEM Art Levels in Teheran. Daarnaast is hij actief als schrijver en onderzoeker in het domein van de podiumkunsten.

Nasim Ahmadpour is een theaterregisseuse, dramaturge en scenarioschrijfster. Haar werk situeert zich tussen podiumkunst en film, met een sterke focus op teksttheater, verhalende experimenten en collectief auteurschap. Sinds 2003 is ze een sleutelfiguur in het hedendaagse Iraans theater, onder meer als lid van de Don Quixote Theatre Group, en heeft ze een belangrijke bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van onafhankelijke en experimentele theaterpraktijken. In 2013 ontving ze de toneelschrijfprijs op het Internationale Theaterfestival van Teheran (FITF).

Haar werk wordt internationaal gepresenteerd bij grote instellingen en op festivals, waaronder Festival d’Automne à Paris, Fondation Cartier, Performa Biennial (New York), Kunstenfestivaldesarts (Brussel) en de Triënnale van Milaan. Ze creëerde The Tables Project, een doorlopende performatieve reeks die het hedendaagse Iraans theater onderzoekt via tekstvoorstellingen. *The Report on the Judgment Day* en *We Came to Dance* vormen het eerste en tweede deel van het project. Momenteel werkt ze aan het derde deel, *Lady with Fans*, over het vrouwelijk lichaam,

toeschouwerschap en de politiek van zichtbaarheid in het hedendaagse Iraans theater.

Naast haar theaterpraktijk is Ahmadpour ook actief in de filmwereld. Ze werkt samen met verschillende filmmakers en schrijft mee aan scenario's van producties die vertoond worden op grote internationale filmfestivals. Via haar werk verkent ze de kruising tussen performance, vertelling en politieke verbeelding.

Ali Asghar Dashti & Nasim Ahmadpour
op Kunstenfestivaldesarts

2020	<i>(Fore)named</i>
2024	<i>We Came to Dance</i>

THÉÂTRE SUSPENDU
Notes sur le rôle des arts de la scène
en Iran aujourd'hui

FR Mi-février 2026, Téhéran. Près de 100 pièces sont jouées en ce moment – de *Médée* et *Antigone* à *Les trois sœurs*. En même temps, des milliers de personnes ont été assassinées par le gouvernement, l'internet a été coupé pendant des semaines, et des navires de guerre américains se rassemblent dans le golfe Persique. Une fois de plus, le peuple iranien est le pion d'un jeu brutal de despotes avides de pouvoir. Isolée du monde, la metteuse en scène Nasim Ahmadpour s'interroge – de manière fragmentée, car rien d'autre n'est possible – sur ce qu'il adviendra des arts que tant d'Iranien-nes portent dans leur cœur, et aussi, quelle demeure leur signification dès lors que les rues sont la scène de tragédies bien plus dramatiques que ce que proposerait n'importe quel théâtre.

Mardi 17 février 2026, Téhéran

La télévision est branchée sur BBC Persian. Le brouillage parasite imposé par le gouvernement sur les chaînes d'opposition crée une ambiance incertaine, anxiogène, continue et banale. Une chose qui nous semble normale. Mais est-ce vraiment normal ?

Je suis assise près de la télévision, pas à mon bureau. Des représentant-es officiel-les d'Iran et des États-Unis se rencontrent à Genève pour un deuxième cycle de négociations de paix. Les USA ont déployé des forces militaires substantielles dans le golfe Persique et les pays voisins, faisant peser l'ombre de la guerre. La Chine, l'Iran et la Russie ont mené des exercices militaires, fermant temporairement le détroit d'Ormuz.

Début janvier, le gouvernement a assassiné des milliers de manifestant-es iranien-nes, en a arrêté de nombreux-ses autres et continue d'en arrêter et d'en exécuter en public. Des douzaines de personnalités du monde du théâtre et du cinéma ont été arrêtées, et plusieurs de mes connaissances issues du monde du théâtre ont perdu la vie sous les balles au cours de ces deux jours seulement.

Nous nous trouvons à un tournant historique, où de nombreuses idées et événements se croisent. Des transformations interviennent à une vitesse vertigineuse. Elles disparaissent du présent, se fondent dans l'histoire et perdent

de leur pertinence contemporaine. Les textes prennent du retard sur l'histoire ; le rythme des événements dépasse celui de l'écriture. Des idées qui sont encore en train d'éclore se dissolvent dans d'autres bien avant d'être pleinement mûres. Dans cette course effrénée, les analyses sont obsolètes avant même d'être abouties.

Pourtant, lorsque je vais sur Tiwall (billetterie de théâtre en ligne en Iran), plus d'une centaine de pièces sont actuellement jouées : de *Médée* et *Antigone* à *Les trois sœurs*, parmi d'autres. Parallèlement, des performances clandestines continuent d'avoir lieu dans des caves privées et secrètes de la ville. Tout le contexte tragique se transforme ainsi en comédie noire. Elle me laisse, moi, Iranienne vivant à Téhéran, en état de choc, de colère, de confusion et emplit d'un mélange indéfinissable de sentiments.

J'ai écrit des notes éparses sur plusieurs jours. Elles se recourent au fil de l'écriture. La structure du texte qui suit est le reflet de ce morcellement – des milliers de bribes. J'ai tenté, de manière répétée et souvent en vain, d'unifier le texte. Mais j'ai fini par accepter, avec humilité, que ce serait là sa structure naturelle. Cette structure incarne les réalités que nous vivons et reflète naturellement la structure actuelle du théâtre iranien.

Un théâtre dédoublé : l'officiel et le clandestin

L'horizon politique iranien est polarisé et se déchire ; le théâtre reflète cette division. Je ne me suis pas rendue dans un théâtre officiel depuis trois ans – pas parce qu'il ne le fallait pas, mais parce que je n'en avais pas le désir. Nous sommes nombreux-ses à agir de la sorte, d'autres ne le font pas.

Les prémices de cette division sont apparues en 2019, lorsque certaines troupes de théâtre ont quitté le festival Fajr en signe de protestation contre l'abattage d'un avion ukrainien par le gouvernement. Leurs pièces ont été effacées de la scène officielle, drainant une large part de la production théâtrale dans la clandestinité. Un processus aujourd'hui considéré par beaucoup comme irréversible.

Après la mort de Mahsa Amini, le 16 septembre 2022 (25 Shahrivar 1401), et le mouvement de contestation *Femme, Vie, Liberté* qui s'est ensuivi, la cassure dans les arts officiels s'est creusée. Le 19 septembre, La Maison du Cinéma a annoncé la suspension de toutes ses activités « jusqu'à nouvel ordre » – une formule intrinsèquement suspendue :

sans fin ni continuation ; sans dissolution ni persistance. Un état d'entre-deux.

Cette décision s'est vite répandue dans le monde du théâtre : représentations annulées, plusieurs troupes de théâtres ont annoncé leur retrait de la scène. Certain-es ont fait des déclarations, d'autres n'ont rien dit. Certain-es ont partagé des vidéos, d'autres se sont retiré-es en silence. La grève, avant de se muer en action professionnelle collective, a pris la forme d'un geste moral, effectué par des corps divers – des refus, des doutes, des interruptions.

À partir de là, la question n'était plus simplement de se produire ou non. Chaque performance, chaque annulation, chaque silence donnait lieu à des interprétations. La scène est devenue un lieu de jugement moral. Le théâtre – officiel et clandestin – est entré dans un état ni d'arrêt complet ni d'interruption, mais de suspension continue.

La rupture entre le théâtre officiel (avec autorisation des autorités) et le théâtre clandestin (sans autorisation des autorités) s'est finalement condensée dans une simple binarité : travailler ou ne pas travailler. Travailler signifiait que l'on se conformait à une loi suspensive mais néanmoins contraignante ; s'abstenir de travailler signifiait le refus d'une loi dont la légitimité était affaiblie, malgré la persistance de ses mécanismes.

C'est là que la loi a commencé à n'être ni pleinement abrogée ni pleinement opérante, mais appliquée dans un état de suspension permanent – une situation incontestablement exceptionnelle.

Le monde du théâtre s'est divisé :

- * Ceux qui ont poursuivi le travail dans le théâtre officiel : pour vivre, pour ne pas abandonner la scène officielle à son sort, pour protéger les réalisations du passé, et pour, potentiellement, réformer le système de l'intérieur.
- * Ceux qui ont refusé de se produire officiellement invoquèrent plusieurs raisons : refus de représenter les femmes en hijab sur la scène, suite au mouvement *Femme, Vie, Liberté*. Mais souvent, la question ne se résumait pas au hijab obligatoire – elle relevait plutôt de la nature même des autorisations émanant de l'État, qui impliquent censure et contrôle.

La situation est devenue un état de fait – une crise inscrite dans le quotidien. Certain-es se sont mis-es en retrait, d'autres ont persévéré. Le théâtre clandestin, qui jusque-là était un lieu de radicalité et d'opposition, est devenu

marginal, ne touchant qu'un public restreint. Tout acte du quotidien peut devenir banal – même la suspension, même la crise.

Taraneh Alidoosti

Le 24 décembre 2025 (3 Dey 1404), alors qu'il était devenu normal d'effacer de la scène officielle les femmes qui protestaient, sortait le documentaire *Taraneh*, réalisé par Pegah Ahangarani. Le film, qui retrace la vie professionnelle et les prises de position politiques de la célèbre actrice Taraneh Alidoosti, soulignait le courage du mouvement *Femme, Vie, Liberté*.

Taraneh Alidoosti, alors qu'elle avait quitté la scène depuis de nombreuses années, réaffirmait qu'elle ne jouerait plus vêtue du hijab obligatoire – à l'heure même où certaines comédiennes qui l'avaient enlevé regrettaient leur décision. Cette prise de position, et la diffusion du documentaire sur BBC Persian, suscita une vive polémique au sein de la communauté artistique, défiant la banalisation et l'effacement de la contestation. Taraneh Alidoosti brilla sans se produire, et glissa de la marge vers le centre de la scène artistique, à rebours de la vague d'oubli.

Cet événement nous rappela qu'alors que les théâtres sont ouverts et que les festivals se poursuivent, certains corps sont absents. Pas pour cause de fermeture, mais pour cause d'exclusion. Le cadre légal peut préserver et à la fois refuser l'accès à la scène, transformant le corps des performeur·euses en objet du pouvoir. Les prises de position politiques des acteur·ices les transforment, d'une personnalité culturelle, iels deviennent des sujets politiques. Ce glissement n'est pas uniquement personnel, il révèle d'une rupture profonde au sein du monde de l'art officiel.

Le corps des comédien·nes est sur la scène et pourtant en est éliminé. L'absence est inhérente à la présence.

Rupture: Massacre du 3 février 2026

Après le mouvement *Femme, Vie, Liberté*, et au cœur même d'une nouvelle vague de manifestations, les autorités ont coupé l'accès à internet pendant près de trois semaines. Aujourd'hui, trois semaines plus tard, la connexion revient, lente et faible. J'ai l'impression d'avoir été coupée du monde. Le monde n'est plus ce qu'il était. Le théâtre? Je n'en sais rien. J'ai passé les deux dernières semaines à

regarder *Stranger Things*, une série fantastique sans aucun lien avec mes goûts artistiques ou mon environnement, mais qui m'apparaît aujourd'hui tolérable et apaisante.

Pendant ce temps, des milliers de personnes ont été massacrées. Les personnes en deuil et menacées par les autorités, se sont mises à danser aux funérailles de leurs êtres chers perdus; une nouvelle forme de deuil est apparue. Le théâtre semble en être revenu à ses origines rituelles et premières. Il s'est redéfini, apaisant quelque peu la souffrance des gens dans un contexte cérémonial postmoderne. La réponse ne se trouve pas dans les pleurs, mais dans la danse.

Au beau milieu de ces jours tendus, je regarde la télévision iranienne internationale. Trois invité·es y parlent de guerre et de négociations, cherchant à déterminer les raisons pour lesquelles les Iranien·nes pourraient se réjouir d'une pluie de bombes américaines. Selon l'un·e des intervenant·es: « Pendant les guerres des Balkans, les Serbes souhaitaient la même chose. »

Je pense à Susan Sontag, qui a mis en scène *En attendant Godot* à Sarajevo, en pleine guerre, en plein siège, interprétant l'attente philosophique de Beckett comme une forme de quotidien dans l'attente de la fin du conflit. Mais si le spectacle est une coprésence de corps – un événement qui transforme l'énergie entre acteur·ice et spectateur·ice – quelle en est la signification dans une ville où les corps sont la cible de balles dans les rues? Téhéran n'est pas Sarajevo, mais la question se pose néanmoins: la salle de théâtre est-elle un déni de la rue, ou offre-t-elle quelque répit à la rue?

La suspension et la redéfinition de la scène

Aujourd'hui, le théâtre iranien est suspendu. La scène n'a plus de centre unique. Elle est multcentrique: des salles officielles, des projets en suspens, et la rue, scène directe de l'Histoire.

Le théâtre n'est plus seulement une institution culturelle: il est moral et politique. Écrire, se produire ou marquer l'incapacité de le faire sont toutes des formes d'être dans l'histoire. Nous apprenons à vivre dans l'incomplet, nous nous entraînons à vivre dans l'instable. C'est une forme en soi: une forme d'ambiguïté perpétuelle. En Iran, la crise est chronique, et le théâtre vit une crise chronique.

La suspension dure depuis si longtemps qu'on ne peut plus parler d'état transitoire. La loi n'a été ni abrogée, ni

appliquée. Le fait de se produire sur scène n'est ni totalement interdit, ni autorisé. Le théâtre est vivant – et pas.

La situation n'est ni un blocage total, ni une révolution formelle. C'est un entre-deux qui change en permanence. La scène elle-même devient un objet de recherche. La rue est un théâtre tragique où les corps se rendent involontairement, et le danger fait partie de la mise en scène du quotidien. La salle de théâtre risque de perdre toute pertinence, et pourtant ces deux scènes ne sont pas en compétition. Ce dont il est question, c'est du déplacement et du morcellement de la scène en soi.

Aujourd'hui, le théâtre iranien se redéfinit. Se produire peut à la fois signifier la résistance et la normalisation. Ne pas le faire peut être à la fois une prise de position éthique ou un retrait volontaire. Aucun choix n'est pur, sans contradiction. Lorsque la rue devient une scène plus tragique que la salle de spectacle, la question n'est pas : « devons-nous continuer à jouer » mais « où devons-nous le faire ? ».

Nasim Ahmadpour

Traduit par Diane Van Hauwaert

Publié sur le site *Etcetera* le 27 février 2026

BIOS

Ali Asghar Dashti est un metteur en scène de théâtre et artiste de performance iranien qui compte plus de trente ans d'expérience dans le domaine du théâtre et des arts de la scène. Il a débuté sa carrière professionnelle en 1993 et est le fondateur et directeur artistique de la troupe Don Quixote Theatre Group, avec laquelle il a créé plus de 27 projets présentés tant en Iran qu'à l'étranger.

Son travail a été présenté dans de grands festivals nationaux et internationaux et a été récompensé par de nombreux prix, dont le Grand Prix du Festival international de théâtre Fajr en 2018 pour *Fore(named)*. La production la plus récente de la troupe, *We Came to Dance* – deuxième volet du Tables Project – a notamment été présentée au Kunstenfestivaldesarts, à la Triennale de Milan, au Short Theatre Rome et au Festival d'Automne à Paris.

Parallèlement à sa pratique artistique, Dashti a enseigné à l'Université de Téhéran et à l'Université des Arts de Téhé-

ran. Il est actuellement directeur du département de théâtre au Conservatoire des Beaux-Arts de Téhéran et directeur artistique du département de théâtre du complexe culturel MEEM Art Levels à Téhéran. Il est également actif en tant qu'auteur et chercheur dans le domaine des arts de la scène.

Nasim Ahmadpour est une metteuse en scène de théâtre, dramaturge et scénariste. Sa pratique oscille entre le théâtre et le cinéma, avec un intérêt marqué pour le théâtre textuel, l'expérimentation narrative et la création collective. Figure majeure du théâtre iranien contemporain depuis 2003, notamment en tant que membre de la troupe Don Quixote Theatre Group, elle a largement contribué au développement des pratiques théâtrales indépendantes et expérimentales. En 2013, elle a reçu le prix de la meilleure écriture dramatique au Festival international de théâtre de Téhéran (FITF).

Ses œuvres théâtrales ont été présentées à l'international dans de grandes institutions et lors de festivals majeurs, notamment le Festival d'Automne à Paris, la Fondation Cartier, la Performa Biennial (New York), le Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles) et la Triennale de Milan. Elle a créé The Tables Project, une série performative en cours qui explore le théâtre iranien contemporain à travers des performances textuelles. *The Report on the Judgment Day* et *We Came to Dance* constituent les première et deuxième parties du projet. Elle travaille actuellement sur la troisième partie, *Lady with Fans*, qui traite du corps féminin, du de la spectateur·ice et de la politique de la visibilité dans le théâtre iranien contemporain.

Parallèlement à sa pratique théâtrale, Ahmadpour est également active dans le monde du cinéma. Elle collabore avec divers cinéastes et participe à l'écriture de scénarios de productions qui sont présentées en première dans de grands festivals internationaux. À travers son travail, elle continue d'explorer l'intersection entre performance, narration et imaginaire politique.

Ali Asghar Dashti & Nasim Ahmadpour
au Kunstenfestivaldesarts

2020 *(Fore)named*
2024 *We Came to Dance*

THEATRE IN SUSPENSION
Notes on the role of the performing
arts in Iran today

EN Mid-February 2026, Tehran. Nearly a hundred productions are playing—from *Medea* to *Antigone* and *Three Sisters*. Meanwhile, thousands have been killed by the government, the internet has been shut down for weeks, and American warships are gathering in the Persian Gulf. Once again, the Iranian people are a pawn in a ruthless power game played by power-hungry despots. Isolated from the world, director Nasim Ahmadpour asks—in fragments, because nothing else is possible—what is to become of the arts many Iranians hold so dear, and what they still mean when the street has become a more dramatic stage than any theatre.

Tuesday, February 17, 2026 – Tehran

BBC Persian is on. The parasitic interference imposed by the government on opposition networks fills the TV with noise. It creates a space that is uncertain, anxiety-inducing, continuous, and mundane. Something that seems normal to us. But is it really normal?

I sit by the television, not at my desk. Representatives from Iran and the United States are meeting in Geneva for the second round of peace negotiations. The U.S. has deployed substantial military forces in the Persian Gulf and surrounding countries, casting a heavy shadow of war. China, Iran, and Russia have held military exercises, temporarily closing the Strait of Hormuz.

In early January, the government killed thousands of domestic protesters, detained many, and continues to arrest and even execute some publicly. Dozens of theatre people and cinema professionals were imprisoned, and several theatre practitioners I knew lost their lives to gunfire in just these two days.

We stand at a historical crossroads, where countless ideas and events intersect. Transformations unfold with dizzying speed. They vanish from the present, merge into history, and lose their contemporary relevance. Texts lag behind history; the pace of events overtakes the capacity to write. Ideas that are still forming dissolve into others before they fully mature. In this rush, analysis becomes obsolete before it is complete.

Yet, when I check Tiwall (an online ticket platform for theatre in Iran), I see around a hundred performances running: from *Medea* to *Antigone* and *Three Sisters*, among many others. Simultaneously, underground performances in secret private places continue in the city's basements. In this way, all this tragic context turns into a dark comedy, enveloping me, a Tehran-based Iranian, in shock, anger, confusion, and an unnameable mix of feelings.

Over consecutive days, I have written scattered notes, each intersecting with another as it was forming. The following text has a structure derived from this fragmentation—thousands of fragments. I repeatedly tried, often in vain, to unify it, but ultimately I humbly accepted this as the text's natural structure. This structure reflects the realities we live, and naturally mirrors the current structure of Iranian theatre itself.

A twofold theatre: official and underground

Iran's political space is polarised and tearing apart; theatre mirrors this division. I have not attended any official theatre venues for three years—not because I shouldn't, but because I have not wished to. Many others act similarly; some do not.

The murmurs of this divide began in 2019, when theatre groups withdrew from the Fajr festival in protest of the downing of the Ukrainian plane by the government. Their works were removed from the official stage, driving a significant part of the theatre industry underground in a process many now see as irreversible.

After Mahsa Amini's death on September 16, 2022 (25 Shahrivar 1401), and the subsequent Women, Life, Freedom protest movement, the divide within the official arts scene widened. On September 19, the House of Cinema announced the suspension of all activities “until further notice”—a phrase inherently suspended: neither ending nor continuation; neither dissolution nor persistence. A state of being in-between.

This decision quickly spread to theatre. Performances were cancelled; some groups announced they would not appear on stage; some released statements; some remained silent; some shared videos; some quietly withdrew. The strike, before being a cohesive labour action, became a moral gesture distributed across bodies—in refusals, doubts, and pauses.

From then on, the issue was not merely performing or not performing. Every performance, every withdrawal, every silence was interpreted. The stage became a site of moral judgment. Theatre—official or underground—entered a state neither fully halted nor uninterrupted, but continuously suspended.

The division between official theatre (with government permission) and underground theatre (without government permission) ultimately condensed into a binary: to work or not to work. To work meant complying with a suspended but still coercive law; to abstain meant refusing a law whose legitimacy had eroded, though its mechanisms remained.

This is the beginning of a situation where the law is neither entirely cancelled nor fully active, but exercised in perpetual suspension—undoubtedly an exceptional situation.

Theatre practitioners divided accordingly:

- * Those who continue in official theatre: for livelihood, to keep the official field from being abandoned, to protect past achievements, and possibly to reform the system from within.

- * Those who refuse to perform officially have various reasons. Some were unwilling, after the Women, Life, Freedom movement, to present female performers wearing the hijab on stage. More often, however, the issue is not merely the compulsory hijab—it is the very nature of state-issued artistic permission, which enforces censorship and control.

This situation was gradually becoming habitual—a crisis embedded in daily life. Some withdrew, some persisted. Underground theatre, a little earlier in time a radical and oppositional space, slowly became marginal, reaching a limited audience. Any everyday act can become normalised, even suspension, even crisis.

Taraneh Alidoosti

On December 24, 2025 (3 Dey 1404), just as the removal of protesting women from the official scene was becoming normalised, the documentary *Taraneh*, directed by Pegah Ahangarani, was released. The film, focusing on the professional life and political positions of the famous actress Taraneh Alidoosti, highlighted the courage and persistence of the Women, Life, Freedom movement.

Alidoosti, after years away from the stage, once again declared that she would no longer perform wearing the

compulsory hijab—even at a time when some actresses who had previously removed it regretted their decision. This stance, along with the broadcast of the documentary on BBC Persian, sparked intense debate within the artistic community and resisted the normalisation and forgetting of acts of defiance. Taraneh shone without performing, moving from the margins to the centre of the artistic scene against the tide of oblivion.

It reminds us that while the theatres are open and festivals continue, some bodies are absent—not because of closures, but because of exclusion. The legal framework simultaneously preserves and denies access, turning the performer’s body from an agent into a subject of power. Political stances transform the actor from a cultural figure into a political matter. This shift is not merely personal but signals a deep rupture in the structure of official art.

The actor’s body is present on stage yet removed. Presence carries absence.

Rupture: Massacre February 3, 2026

Following the Women, Life, Freedom movement and immediately amid a new wave of protests, the authorities forcibly cut off the internet for nearly three weeks. Now, after almost three weeks, the connection is slowly and weakly returning. It feels as if I have been detached from the world. The world is no longer as it was. Theatre? I don’t know. I spent the past two weeks watching the series *Stranger Things*, a fantasy irrelevant to my surroundings and artistic taste, but now tolerable and soothing.

Meanwhile, thousands have been killed. People mourning in shock and under government pressure have begun dancing at the funerals of their lost loved ones; a new form of mourning has emerged. Theatre seems to have returned to its ritualistic and primordial origins, redefining itself and offering some relief to people’s suffering within a postmodern ceremonial context. Crying is not the answer—dancing is.

In the midst of these tense days, I watch Iran International TV, where three guests discuss war and negotiation, trying to understand why Iranians might wish for the U.S. to drop bombs on them. One guest comments: “During the Balkan wars, the Serbs wished the same.”

I think of Susan Sontag, who staged *Waiting for Godot* in Sarajevo, in the midst of war and siege, interpreting

Beckett's philosophical waiting as a form of everyday life while in anticipation of the end of the conflict. But if performance is a co-presence of bodies—an event that transforms the energy between actor and spectator—what does this co-presence mean in a city where bodies in the streets are targets of gunfire? Tehran is not Sarajevo, yet the question remains: is the theatre hall a denial of the street, or does it offer some respite from it?

Suspension and the redefinition of the stage

Today, Iranian theatre stands in suspension. The stage no longer has a single centre. It exists multicentrically: official halls, suspended projects, and the street as a direct scene of history.

Theatre is no longer merely a cultural institution; it is a moral and political matter. Writing, performing, or recording incapacity are all forms of being in history. We are learning to live in incompleteness, practicing existence in instability. This is itself a form: a form of perpetual ambiguity. In Iran, crisis is chronic, and theatre lives in chronic crisis.

Suspension has lasted so long that it can no longer be called a transitional stage. Law is neither repealed nor enforced. Performance is neither fully forbidden nor free. Theatre is alive—and not.

This situation is neither total blockage nor definitive formal revolution, but an in-between constantly shifting. The stage itself becomes a site of inquiry. The street is a dramatic scene where bodies are involuntary and danger is part of everyday *mise-en-scène*. The theatre hall risks irrelevance—but the issue is not competition between these stages; it is the displacement and fragmentation of the stage itself.

Today, Iranian theatre is redefining itself. Performing can be resistance or normalisation; abstaining can be ethical posturing or voluntary removal. No choice is pure or without contradiction. When the street becomes a more dramatic stage than the hall, the question is no longer should we perform—it is *where* should we perform?

Nasim Ahmadpour

Published on the website of *Etcetera*
on 27 February 2026

Ali Asghar Dashti is an Iranian theatre director and performance artist with over three decades of activity in theatre and performing arts. He began his professional career in 1993 and is the founder and artistic director of the Don Quixote Theatre Group, with which he has created more than 27 projects presented in Iran and internationally.

His works have been staged at major national and international festivals and have received numerous awards, including the Grand Prize at the Fajr International Theatre Festival in 2018 for *Fore(named)*. The group's recent production, *We Came to Dance*—the second part of The Tables Project—has been presented at Kunstenfestivaldesarts, the Milan Triennale, Short Theatre Rome, and Festival d'Automne à Paris, among others.

Alongside his artistic practice, Dashti has taught at the University of Tehran and Tehran University of Art. He currently serves as Head of the Theatre Department at Tehran Fine Arts Conservatory and as Artistic Director of the Theatre Department at the cultural complex MEEM Art Levels in Tehran. He is also an active writer and researcher in the field of performing arts.

Nasim Ahmadpour is a theatre director, playwright, and screenwriter whose practice moves between performance and cinema, with a strong focus on text-based theatre, narrative experimentation, and collective authorship. She has been a key figure in contemporary Iranian theatre since 2003, including as a member of the Don Quixote Theatre Group, contributing significantly to the development of independent and experimental theatre practices, and received the Best Playwright Award at Tehran's International Theatre Festival (FITF) in 2013.

Her theatre works have been presented internationally at major institutions and festivals, including Festival d'Automne à Paris, Fondation Cartier, Performa Biennial (New York), Kunstenfestivaldesarts (Brussels), and the Milan Triennale. She is the creator of The Tables Project, an ongoing performative series that examines contemporary Iranian theatre through text-based performance. *The Report on the Judgment Day* and *We Came to Dance* constitute the first and second parts of the project. She is currently developing the third part, *Lady with Fans*, which examines women's bodies, spectatorship, and the politics of visibility in contemporary Iranian theatre.

Alongside her theatre practice, Ahmadpour has maintained a parallel engagement with cinema, collaborating with several filmmakers and contributing to screenwriting projects that have premiered at major international film festivals. Her work continues to explore the intersection of performance, narration, and political imagination.

Ali Asghar Dashti & Nasim Ahmadpour
at Kunstenfestivaldesarts

2020 *(Fore)named*
2024 *We Came to Dance*

19.05

- 18:00 — 20:00 *Rubber Dreams of Its Lifetime* | Lecture performance by Bart Seng Wen Long & Kaisa Saarinen, followed by a conversation with Rossella Biscotti and Roland Gunst/ John K Cobra
- 18:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
-

20.05

- 18:00 — 20:00 *Rubber Dreams of Its Lifetime* | Performance by Bart Seng Wen Long, followed by a screening programme around rubber
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
-

22.05

- 18:00 — 20:00 *Politics of Land and Desert* | Conversation with Ali Cherri and Radouan Mriziga
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
-

23.05

- 18:00 — 21:00 *Queering Mud* | Conversation with Peter Limbrick + film programme
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation
-

24.05

- 18:00 — 20:00 *The Book of Mud* | Readings by Lina Mounzer + conversation between Ali Cherri and Helena Kritis
- 14:00 — 20:00 Doruntina Kastrati, *A Horn That Swallows Songs* | video installation

Ook te zien op Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Ali Cherri, *Archaic Matter: Mud, Myth,
and the Politics of the Elemental*

Discursive programme | Free, registration required

L'ENVERS

22.05, 18:00—20:00 *Politics of Land and Desert*

23.05, 18:00—21:00 *Queering Mud*

24.05, 18:00—20:00 *The Book of Mud*

Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme,
Prisoners of Love: Until the Sun of Freedom

LA BALSAMINE

24.05, 18:00

25.05, 18:00 + AFTERTALK

26.05, 20:30

27.05, 20:30

28.05, 18:00

29.05, 18:00

Thanapol Virulhakul, *Comrade, Miracle, Curse*

LA BELLONE

25.05, 21:00 + AFTERTALK

26.05, 21:00

27.05, 21:00

28.05, 21:00

29.05, 21:00

Uitverkocht? Registreer je online om een e-mailalert te
ontvangen zodra er tickets beschikbaar zijn en/of meld je 1u
voor aanvang op locatie voor de wachtlijst.

Complet? Inscrivez-vous en ligne pour recevoir une
alerte email en cas de tickets disponibles et/ou rejoignez la
liste d'attente sur place 1h à l'avance.

Sold out? Sign up online for an email alert when tickets
become available and/or join the waiting list at the venue
starting 1h before.



Festivalcentrum/Centre du festival/Festival Centre

Théâtre Les Tanneurs
Huidevettersstraat 75 Rue des Tanneurs
1000 Brussel/Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be

Bar & resto
08 — 30.05
Dinsdag tot zondag/Du mardi au dimanche/Tuesday to Sunday
Vanaf/À partir de/From 18:00

Nightlife
Parties on 22 & 23.05
Karaoke on 20 & 27.05
29.05, *Merende*, Industria Indipendente
30.05, Closing Night x Zinneke Parade (Ancienne Belgique)

Ticketbureau/Billetterie/Box office

08 — 30.05
Elke dag/Tous les jours/Every day
14:00 — 20:00
+ bookshop by rile*

Online/En ligne

	www.kfda.be
facebook	
instagram	@kunstenfestivaldesarts
tiktok	
newsletter	kfda.be/newsletter

V.U. / E.R.
Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts
Handelskaai 18 Quai du Commerce
1000 Brussel | Bruxelles