

Een spiegelpaleis van verhalen

De vertellingen van 1001 Nacht

Firma Rieks Swarte en Toneelschuur Producties zetten samen het nieuwe jaar in met De vertellingen van 1001 Nacht.

De theatervoorstelling doet de verhalen alle eer aan, vindt Marleen Baeten.

'Ze bereiden de sterren, genoten de goedheid van de natuur en volgden de weg van alle vlees.' Met deze woorden rondt Sjahrazaad meer dan eens een verhaal af in *De vertellingen van 1001 Nacht*, de voorstelling van Rieks Swarte en Niek Barendsen. In de vertaling van Richard van Leeuwen zal je deze zinswending niet vinden. In de mate waarin een literaire vertaling dit toestaat, blijft hij zo dicht mogelijk bij de Arabische handschriften. In 1993 publiceerde hij de eerste twee delen van de Nederlandse, ongekuiste versie van *De vertellingen van duizend-en-één-nacht*. Rieks Swarte vond ze prachtig en besefte dat ons beeld van de Arabische wereld gedeeltelijk gekleurd is door dit monument van de Oosterse literatuur. Anderzijds beseffen wij te weinig hoeveel de Westerse cultuur te danken heeft aan de Arabische cultuur, vindt Swarte. 'De Klassieke Oudheid is maar tot ons kunnen komen omdat de Arabieren haar teksten jarenlang bewaard hebben in hun bibliotheken. In onze streken werden ze immers verbrand wegens onchristelijk. En De vertellingen van *Duizend-en-één-nacht* hebben vanaf de middeleeuwen grote invloed gehad op de ontwikkeling van de Europese literatuur.'

Droste-effect

Eigenlijk kan je *Duizend-en-één-nacht* gerust beschouwen als een monument van vertelkunst in het algemeen. De verhalen zijn waarschijnlijk opgeschreven uit

de mond van vertellers uit India, China, Griekenland, Perzië en Arabië. Het oudste bekende Arabische handschriftfragment van een omslagblad met de titel *Duizend nachten* dateert van de achtste of negende eeuw. De verhalen die tussen de tiende en de zestiende eeuw werden toegevoegd zijn voornamelijk afkomstig uit de verteltradities van Bagdad, Damascus en Caïro. De complexe ontstaansgeschiedenis van *Duizend-en-één-nacht* heeft een grote diversiteit aan verhalen opgeleverd. Erotische verhalen, liefdesverhalen, riddersromans, dierenfabels, schelmenverhalen, sprookjes en al dan niet imaginaire reisverhalen werden in een raamvertelling bijeen gebracht. Samen schilderen ze een wereld die tegelijkertijd wonderbaarlijk en alledaags is. Eenvoudige mensen en mensen met aanzien worden aan dezelfde spelings van het lot onderworpen. Erotiek en bovenaardse interventies zijn steeds weerkerende ingrediënten.

De verhalen zijn gestructureerd volgens het Droste-effect. Het zijn verhalen in verhalen, soms wel in zes lagen boven elkaar. Het raamverhaal kent iedereen. Sultan Sjahriaar werd bedrogen door zijn vrouw. Hij heeft haar vermoord en wreekt zich nu op dé vrouw door iedere nacht een maagd te bezitten en die de volgende dag ter dood te laten brengen. Sjahrazaad, de intelligente dochter van de vizier van sultan Sjahriaar, besluit een einde te maken aan deze wantoestand. Om te overleven vertelt ze de sultan 's nachts

verhalen. Ze weet de sultan te boeien en zorgt ervoor dat het einde van een verhaal niet samenvalt met het ochtendgloren. Elke ochtend krijgt ze een dag respijt... Sjahrazaad symboliseert de overwinning van de fantasie op de dood, een thema dat ook in de diverse verhalen steeds weer opduikt. Mensen gebruiken hun verbeeldingskracht om de dood uit te stellen.

Symfonie

Een spiegelpaleis van verhalen. Een wereld van sultans en gewone mensen, die bevolkt wordt met geesten en derwisjen, haremdames en kameeldrijvers, magneetbergen en ondergrondse kastelen, eunuchen en in honden omgetoverde zusjes. Het lijkt gesneden koek voor theatermaker Rieks Swarte, die grote faam verwierf met speelgoedvoorstellingen als *Potter's beesten* en *Frankenstein, of de landschappen van de ziel*, waarin fantaserijke decors en requisieten een even belangrijke rol speelden als de acteurs. Ook in *De vertellingen van 1001 Nacht* werken de ingenieuze handpoppen, de met kinderlijke eenvoud gemaakte zwaarden en het stuntelige huisje in bordkarton ontwapenend. Wanneer de dag aanbreekt, wordt voor het diep blauwe achterdoek een goudkleurig doek opgetrokken... en even snel weer neergelaten om een nieuwe nacht te laten beginnen. De tot de verbeelding sprekende eenvoud, ook in de door Carly Everaert ontworpen kostuums, mist zijn doel niet. Om rolwisselingen aan te geven volstaat het een ander hoofddeksel op te zetten. De erotische passages worden niet platgeslagen met vertoon van blote billen of borsten.

Rieks Swarte verwijst graag naar Brecht: 'Alles ontstaat in de hoofden van de mensen.' In deze voorstelling heeft hij dit adagium zeer consequent doorgetrokken. Een groot aantal requisieten werd tijdens het werkproces geliquideerd, tot er haast geen meer overbleven. Zelfs een Egyptisch schimmenspel verdween godeloos onder de hakbijl. *De vertellingen van 1001 Nacht* moet het vooral hebben van de acteurs. De essentie is: vertellen.

Duizend-en-één-nacht bestaat in grote trekken uit twee soorten verhaallijnen. De raamvertelling, waarin Sjahrazaad verhalen vertelt om te overleven, wordt eerder naturalistisch gespeeld. De andere verhalen wedijveren om mekaar in fantasie te overtreffen, ook wat de encenering betreft. De voorstelling ontwikkelt zich als een muziekstuk. Naarmate de verha-

len elkaar opvolgen nemen de acteurs een steeds actievere rol op zich: van een kort, illustrerend gebaar bij het eerste verhaal van Sjahrazaad tot een complex acteespel met veel rolwisselingen, waarin Sjahrazaad als vertelster steeds meer overbodig wordt. Almaar meer acteerregisters worden opengetrokken, aan een steeds hoger tempo, wat impliceert dat ook de verhalen steeds gecompliceerder worden. Als hoogtepunt krijgt het verhaal van de eunuchen de vorm van een uitgelaten clownerie. In contrast hiermee wordt *Het verhaal van de liefde van Ghanim Ibn Ajjoeb en Koet Al-Koeloeb* als een trage aaneenrijging van ingetogen tableaux vivants getoond. Voor dit aan de mime grenzende fragment inspireerden de acteurs zich op houdingen van figuren uit zeventiende eeuwse, Turkse tekstillustraties, een beetje te vergelijken met de Westerse miniaturen uit de late Middeleeuwen.

De goed gestructureerde opbouw zou als een keurslijf kunnen werken, maar de zeer gevarieerde muzikale ondersteuning en een aangehouden, lichte vorm van tegendraadsheid in de encenering verhinderen dat. Riëks Swarte en zijn acteurs zijn het publiek altijd even voor, komen voortdurend onverwacht uit de hoek. Swarte noemt dit 'de kleinste dramaturgie'. 'Vergelijk het met een mop', zegt hij. 'De laatste zin draait het om.'

Politiek theater

Humor vormt een constante in de enceneringen van Riëks Swarte. 'Humor is een noodzaak', zegt hij. 'Humor is één van de drie ingrediënten voor goed theater.' De andere twee ingrediënten zijn erotiek en conflict. 'Erotiek moet je voelen. Het moet spannend zijn om een ontmoeting tussen mensen mee te maken.' Ook de aanwezigheid van een conflict vormt volgens hem een noodzaak voor goed theater. De dreiging voor Sjahrazaad maakt essentieel deel uit van de voorstelling.

'Het politiek theater deelde mijn overtuiging over goed theater niet', vervolgt Swarte. Hij weet waarover hij spreekt. In de jaren '70 werkte hij bij de politieke theatergroep Proloog. Titels van producties als *Maak van je hand een vuist* spreken voor zich. Alles draaide om de boodschap. Swarte kreeg meer dan eens het verwijt te horen 'een estheet' te zijn. Vijfentwintig jaar na zijn eerste stappen in het theater, waagt hij zich nu toch aan een eigen productie die in sterke mate ingegeven is door een maatschappelijke be-

kommernis. De keuze voor *Duizend-en-één-nacht* maakt het formuleren van eenduidige statements of van een lineair be- toog haast onmogelijk. Swarte wou ge- woon een beeld geven van de rijkdom van de Arabische cultuur.

Nu is het niet de eerste keer dat het Europese publiek een beeld van de Ara- bische cultuur krijgt voorgespiegeld via de verhalen van *Duizend-en-één-nacht*. Na een lange ontstaansgeschiedenis in het Oosten, beleefden die immers vanaf het begin van de achttiende eeuw nog een hele vertaalgeschiedenis in het Westen, ingezet door de Franse oriëntalist Antoine Galland. Zijn 'vertaling' was veeleer een bewerking, waarin het origineel werd aangepast aan de smaak van het toenmalige Franse lezerspubliek. Ook in de daar- opvolgende vertalingen vielen de sca- breuze passages meestal weg en werden de exotische beschrijvingen uitgebreid. De vertaling van Richard Burton, die ver- scheen in de jaren 1885 en 1888, geldt als een exponent van het Victoriaanse En- geland, dat op het hoogtepunt van zijn koloniale expansie stond, en waar een strenge moraal de toenemende belang- stelling voor erotiek en seksualiteit mas- keerde. Burton accentueerde de erotisch getinte passages. Ook het superioriteits- gevoel van de koloniasator klinkt door in de vertaling. Tot laat in de negentiende eeuw bleef men betogen dat de 'vertalin- gen' een getrouw beeld gaven van de zeden en gewoonten van de Arabieren. Deze aanspraken maakten het mogelijk dat de verhalen van *Duizend-en-één-nacht* tijdens de hoogtijdagen van de Europese expansie een belangrijke rol gingen spe- len in de Europese beeldvorming over moslims en Arabieren.

Richard van Leeuwen heeft eigen insi- nuaties willen vermijden. Hij werkt aan de integrale vertaling op basis van authen- tieke Arabische handschriften. Met veer- tien delen moet die rond zijn tegen het jaar 2000. Voor Niek Barendsen, die de twee eerste vertaalde delen bewerkte tot een toneelvoorstelling, lagen de zaken moeilijker. Uiteindelijk luidde het devies: 'Vertellen moet je horen'. Twee maan- den lang las Barendsen wekelijks zijn be- werkingen voor aan Riëks Swarte en de acteurs, met als resultaat: veel schrappin- gen en de keuze voor uitdrukkingen die goed in de mond liggen. Zo kan het dat de verschillende herkomst van de acteurs doorklinkt tot in de tekst. 'Wat een slap- pe smoes!' bijvoorbeeld klinkt onmisken-

baar 'hollands'. Het contrast tussen de lichtjes in de verf gezette onderlinge ver- schillen en de uniformiteit van de sprook- jesachtig aandoende 'Oosterse' kostuums benadrukt dat het om een verkleedpartij gaat, waar alle acteurs zich met kinderlijk plezier ingooien. Een moslim speelt een jood; de drie vrouwen spelen eunuch. Wantrouwige echtgenoten, naïeve vrou- wen, valse dienaren, eerezuchtige sultans, treiterende geesten,... heel wat clichés passeren de revue.

Wie deze verhalen volgens de principes van political correctness wil laten spelen door een multiculturele cast, heeft er een hele klus aan. Riëks Swarte lapt het alle- maal vrolijk aan zijn laars. Hij maakt han- dig gebruik van de verschillende moge- lijkheden van de acteurs, zonder dat de Egyptische en Turkse afkomst van Sabri Saad el Hamus en Ali çifteci een betekenis krijgt in de voorstelling. Wat zou hij in zulk een benadering trouwens aanvangen met de Nederlandse acteurs? Of met Sa- brina van Halderen, die met haar Antil- liaanse afkomst een duidelijk produkt is van de Nederlandse imperiale geschiede- nis? 'Het imperialisme heeft de menge- ling van culturen en identiteiten op we- reldschaal geconsolideerd. Maar het slecht- ste en meest paradoxale geschenk ervan was dat het de mensen deed geloven dat ze uitsluitend, hoofdzakelijk, exclusief, blank of zwart, westers of oosters wa- ren', schrijft Edward W.Said in zijn boek *Cultuur en imperialisme*. Hij noemt o.a. de aanwending van 'gemengde genres' en 'onverwachte combinaties van traditie en vernieuwingen' als tegenkrachten voor een niet-repressieve cultuur. Ik ben er haast zeker van dat Riëks Swarte zich niet heeft laten leiden door deze 'stelregels'. Door zeer concreet bezig te zijn met het gekozen materiaal en door de fantasie - niet geremd door een 'wij'-en-'zij'-den- ken - de vrije loop te laten, past hij de aanbevelingen van Edward W.Said als vanzelf toe. Hiermee is het leidmotief van *De vertellingen van duizend-en-één-nacht* meteen ook van toepassing op de theater- versie van Riëks Swarte en Niek Barend- sen: de overwinning van de fantasie op de dood.

Marleen Baeten