

len elkaar opvolgen nemen de acteurs een steeds actievare rol op zich: van een kort, illustrerend gebaar bij het eerste verhaal van Sjahrazaad tot een complex actiespel 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 enscenering 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 ensceneringen 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 kolonisator 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 slape- 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