



Een gravure van Laville voor een uitgave van *Duizend-en-één-nacht* uit 1840

beschouwt de oriënt als een institutionele, (geo)politieke en culturele constructie van het westen. Ook de kunsten ontsnappen niet aan die ideologie. Bruls besteedt de nodige aandacht aan de politieke en militaire achtergrond. Het operagenre is in zijn beginfase in belangrijke mate een nationale ‘staatskunst’: geschreven in opdracht van de vorst en gecomponeerd voor officiële gelegenheden. Omgekeerd heeft de artistieke verbeelding ook een impact op wat we nu de politieke of culturele ‘beeldvorming’ noemen. Een studie over het functioneren van de verbeelding is meteen ook een studie over het functioneren van een ideologie: ‘Zo kunnen we ons afvragen in hoeverre ons beeld van het oosten mede wordt bepaald door een artistieke beeldvorming die berust op een eeuwenoud misverstand’, aldus Willem Bruls. De politieke implicaties hiervan zijn niet gering. Nochtans gaat het de schrijver minder om de kritische analyse van een bepaalde ideologie

(zoals dat bij Saïd wél het geval is), dan wel om het volgen van het grillige parcours van de oriëntalistische verbeelding. Daarvoor worden de libretti uitvoerig beschreven. De auteur heeft ook aandacht voor de ontwikkeling van de muziek onder invloed van het oosten, al was die invloed veelal eenzijdig (vooral traceerbaar tot de muziek van de Janitsaren, de Turkse elitetroepen) en werd ze niet ondersteund door enige dieptekennis van de oosterse muziek: de wetenschappelijke ethnomusicologie komt pas aan het eind van de negentiende eeuw tot stand.

De keuze voor het ontvoeringsgegeven is een keuze voor een sterk dramatisch motief. Het grondschema is ongeveer het volgende: een Europese vrouw wordt door een Sultan ontvoerd, zij komt in zijn harem terecht, hij wordt verliefd op haar, ondanks haar gevoelens voor hem blijft zij toch trouw aan haar Europese minnaar, die haar komt bevrijden maar ontdekt wordt, ter dood veroordeeld

wordt, maar door de Sultan, ontroerd door zoveel liefde en moed, met zijn geliefde verenigd wordt. Het is niet toevallig dat dit conflictvolle motief zo belangrijk is in de oriëntaalse opera. De eerste confrontatie met het oosten/de islam grijpt plaats in de zevende eeuw met de verovering van Spanje. Een tweede grote confrontatie volgt in de elfde eeuw en later, tijdens de Kruistochten. Een derde confrontatie is de veroveringsgolf van het Ottomaanse Rijk dat in de zestiende en zeventiende eeuw Oost- en Midden-Europa onder de voet loopt. Het imperialisme van de negentiende eeuw is de vierde fase en de postkoloniale Koude Oorlog de vijfde. Sinds de eerste Golfoorlog zijn we wellicht in een nieuwe fase beland.

In de geschiedenis van de oriëntaalse opera vinden we alle clichés terug over het oosten die ook de huidige internationale betrekkingen blijven bespoken: de wrede heersers, het religieuze fanatisme, de vrouwenonderdrukking, de verwijfdheid, de erotiek, de harem, de verleiding, de verfijning. Maar de uitvoerige beschrijving van de vele libretti leert ons dat het niet zo eenduidig is als het lijkt. Zo wijst de schrijver op een opvallend motief: dat van de grootmoedige oriëntaalse heerser die zijn gevangenen de vrijheid schenkt. Het duikt voor het eerst op in *Floris ende Blancefloer*, een roman uit de tweede helft van de twaalfde eeuw, en zal een belangrijke rol spelen in de ontwikkeling van de oriëntaalse opera. Willem Bruls tekent daarbij aan: ‘Dat (dit motief) vanaf de Middeleeuwen in de literatuur voorkomt, toont aan dat het vijandbeeld van het begin af aan werd genuanceerd.’ Alle ideologie ten spijt, blijven kunstwerken dus op zijn minst ambigu en complex, open voor meer dan één interpretatie.

De drie kernwoorden uit de titel –ontvoering, verleiding en bevrijding– staan tegelijkertijd voor de

drie verschillende stadia in de ontwikkeling van het ontvoeringsmotief en voor de drie hoofdstukken van het boek. In het eerste hoofdstuk wordt de literaire voorgeschiedenis van het ontvoeringsmotief getraceerd van de Griekse *Ilias* over de hoofse vertellerratuur en Boccaccio’s *Decamerone* (1353) tot de grote renaissance-dichtwerken *Orlando Furioso* (1516) van Ariosto en *Gerusalemme liberata* (1575) van Torquato Tasso. De verhalen van Tasso en Ariosto spelen een cruciale rol in de ontwikkeling van de opera, die in de zeventiende eeuw als nieuwe kunstvorm het daglicht ziet. De eerste moslim op het westerse toneel is wellicht Clorinda uit Monteverdi’s madrigaal *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624). In het tweede hoofdstuk wordt de bloei van de Turkse opera’s beschreven – een periode die samenvalt met het hoogtepunt van de Ottomaanse heerschappij in Midden- en Oost-Europa. Er zijn echter verschillen terug te vinden tussen Italië, Frankrijk en Oostenrijk– de drie belangrijkste operalanden. Hun politieke en diplomatieke verhoudingen tot het Ottomaanse Rijk zijn daarbij van doorslaggevend belang. Buiten de opera speelt de Franse vertaling van *Duizend-en-één-nacht* een belangrijke rol in de Verlichting en geeft ze de oosterse mode een extra impuls. Het oosten staat voor het exotische en het exuberante, zoals in het opera-ballet *Les Indes galantes* (1735) van Rameau, maar ook voor een kritische kijk op de eigen samenleving, zoals in de *Lettres Persanes* (1721) van Montesquieu waarin twee Turken Parijs bezoeken. Willem Bruls wijst erop dat de oriëntaalse opera meer dan eens een rol speelde in de vernieuwing van het genre. Mozarts *Entführung*, met zijn humanistische en verlichte kijk op het oosten, is bijvoorbeeld een grensverleggend hoogtepunt. En daarmee zijn we aangekomen bij de Franse revolutie en haar aanstekelijke idealen.