

Nederlandstalig theater

Ivo van Hove . Toneelgroep Amsterdam

Othello

do 27, vr 28, za 29 maart 2003

redactie programmaboekje **deSingel**
druk **Tegendruk**

de voorstelling duurt **ongeveer 3 uur, inclusief pauze na twee uur**
inleiding door dramaturg **Bram De Sutter** . vr 28 maart 2003 . 19.15 uur
Vergaderzaal



gelieve uw GSM uit te schakelen!

Ivo van Hove . Toneelgroep Amsterdam

Othello van William Shakespeare

regie	Ivo van Hove
vertaling	Hafid Bouazza
scenografie	Jan Versweyveld
kostuumontwerp	An D'Huys
dramaturgie	Bram De Sutter
geluidsontwerp	Marc Meulemans
spel	Barry Atsma, Anneke Blok, Roeland Fernhout, Fred Goessens, Dunya Khayame, Hans Kesting, Alwin Pulinckx, Karina Smulders, Ton Lutz (stem)
assistentie regie	Ietje Visser
assistentie scenografie	Ascon de Nijs
castingadviezen	Kemna casting: Marc van Bree, Hans Kemna
productie	Harm Witteveen
souffleur	Robert Joosten
kap- en grimewerk	Roswitha Evenwel
kleder	Gavin Janet
techniek	Reyer Meeter, Niko Bovenberg, Albert Lantink, Joris Mittelmeijer, Hans Pieksma, Dennis van Scheppingen, André Smal, Peter Zwart
kostuums uitgevoerd door	Atelier Toneelgroep Amsterdam: Alex Daas, Joop Reesen, Theo van Rooy, Ellen Windhorst
kap- en grimewerk uitgevoerd door	Trea van Drunen, Roswitha Evenwel, David Verswijveren olv Erik Sluys
fotografie	Chris van der Burght

Bloedstollende Othello



Zou het per ongeluk zijn of erbij horen? In de voorstelling 'Othello' van Toneelgroep Amsterdam zitten twee scènes die verwarring scheppen. In de eerste trekt Othello per ongeluk het jasje van Jago aan, dat veel kleiner is. Verderop in de voorstelling sneuvelt in een ruzie tussen Othello en zijn geliefde Desdemona een van haar vele parelkettingen. Als een groots theateraal effect kletteren ontelbare parels over het podium.

Per ongeluk of niet? In ieder geval passen beide momenten wonderwel bij de fabuleuze wijze waarop Ivo van Hove Shakespeare's tragedie over misleiding heeft geregisseerd. Het gedoe met die jasjes maakt Othello en Jago tot lotgenoten tegen wil en dank - eenlingen, ieder op hun eigen manier vechtend voor erkenning. De kletterende parels illustreren het slagveld van de liefde. Het zijn bloedstollende elementen in een voorstelling vol spanning.

Het opmerkelijkste aan deze 'Othello' is misschien wel dat het lijkt alsof het verhaal voor het eerst wordt verteld. Van Hove en zijn acteurs trekken de toeschouwer mee in deze nachtmerrie vol intriges en verraad. Aan het eind is de liefde dood en heeft het verraad gezegevierd. "Ik kuste je voordat ik je doodde en nu ik mijzelf dood, wil ik sterven op een kus." Met die tekst bezegelt Othello zijn lot, en het adembenemende einde van de voorstelling.

In het begin hou je nog even je hart vast. Blote mannen met alleen een handdoekje om hangen wat rond in de lounge van een boksschool. De erotiek van de macht, onderdrukte homoseksuele gevoelens - Van Hove kan met zo'n klassieker alle kanten op. Maar hier gaat het om mannen die met

elkaar sporten om hun ego's op te vijzelen en en passant hun snode plannen smeden.

In dit deel van de voorstelling, door Jan Versweyveld vormgegeven in een blauwgrijze anonimiteit, wordt het verhaal van Othello in wezen al verteld. Hier ontvouwt Jago zijn plan om zich te wreken op zijn meester, de Moorse generaal die niet hem maar zijn rivaal Cassio tot luitenant heeft benoemd. Jago zal het gif van de jaloezie in het hart van Othello spuiten, doordat hij zijn jonge bruid Desdemona van ontrouw beticht. Daarnaast handelt het stuk ook over de machtswellust van mannen en de ondergeschikte posities van vrouwen daarin.

Van Hove heeft beide lijnen virtuoos met elkaar verweven. Doordat zijn 'Othello' zich in hoge militaire kringen afspeelt, wordt op macro-niveau iets beweerd over geweld - de oorlog tegen de Turken toen, is de dreigende oorlog tegen Irak nu. Het uniform is hier een verbeelding van de universele mannelijkheid. Maar heel geleidelijk verplaatst het slagveld zich naar het micro-niveau van de echtelijke slaapkamer.

Die overgang krijgt gestalte in een enerverende scène waarin helse windmachines alle gordijnen op het podium neerhalen en ineens het stulpje van Othello en Desdemona zichtbaar wordt: een uit glas opgetrokken bungalow. Dit huis glijdt in het slotdeel tot aan de rand van het podium, zodat het publiek door het glas naar binnen kijkt en met de neus op de gruwelijke afrekening zit.

Moord- en sterfscènes op toneel vormen vaak een probleem, maar hier gebeurt het vol overgave en geloofwaardig. Met

dank aan Hans Kesting, die als Othello de rol van zijn leven speelt. Ernstig en gedreven, met hier en daar een sprankje zelfspot, groeit hij uit tot een gekweld oermens. Kesting combineert zijn indrukwekkende gestalte en stemgeluid met een bijna jongensachtige naïviteit. Met aan zijn zijde Roeland Fernhout als een erg sterke Jago, de geslepen intrigant, maar hier voorzien van vele nuances. Fernhouts interpretatie is een intrigerende mengeling van wellust en leepheid, waardoor je Jago's zielenroerselen zelfs een beetje begrijpt.

Alle rollen worden overigens goed bezet, inclusief de eenduidige Desdemona die van Smulders een opmerkelijk felheid mee krijgt. Na een aantal voorstellingen waarin Van Hove vorm en performance belangrijker vond dan zijn acteurs, is hij hier weer de regisseur die zijn spelers aanzet tot fysiek, dreigend acteren.

Regie, vormgeving, spelers - de drie-eenheid functioneert hier optimaal en wordt ondersteund door een briljante nieuwe vertaling van Hafid Bouazza. Hij voegde aan het origineel een aantal Arabische versregels toe, maakte van de Moor een echte Arabier en bedacht voor hem een keur aan scheldwoorden als diklip en woestijnrat. Het is de ronde, volle, krachtige poëzie van de nacht.

Uit: **Hein Janssen**, 'Van Hove is terug met bloedstollende Othello', De Volkskrant, 3 februari 2003, p. 11

Ivo van Hove over Shakespeare



"Ik heb hem wel eens een oceaan genoemd, Shakespeare, wegens zijn gigantische oeuvre en dat enorme gamma van genres en stijlen. Kijk, ik ben ook een groot fan van Christopher Marlowe, maar zijn werk zit meer op één lijn, in vergelijking met Shakespeare is dat een vijvertje. Wat de meester met de Grieken gemeen heeft, is zijn humanisme, gekoppeld aan grote analyses. Alle grote menselijke thema's komen aan bod: de eerste hitsige liefde, jaloezie, families die uit elkaar vallen, vreemdelingenhaat. Heel overzichtelijk pakt hij dat aan: hij kiest een thema en wijdt er vervolgens een stuk aan. En ook al gaat dat over koningen en heersers, de mens in zijn lichte en donkere kanten is altijd perfect herkenbaar. Het is absoluut geen propagandaliteratuur; hij laat bijvoorbeeld ook het komische van het heldendom zien, wat hem volgens mij toch wel vrij uniek maakt. Zijn stukken gaan ook heel vaak over machtsverhoudingen die zoals bij de Grieken de polis aangaan, de mensen. De bureaucratie op zichzelf interesseert hem niet, dat is meer een thema van de twintigste eeuw, van Kafka, bijvoorbeeld. Wel de interactie tussen het menselijke en de grote politieke mechanismen. 'Macbeth' is daar een goed voorbeeld van: hoe een huwelijk ingrijpt in de gebeurtenissen van een land. Wat we nu nog altijd meemaken: denk maar aan de Clinton-affaire. 'Othello' speelt zich af in oorlogstijd en laat zien hoe een held ten val wordt gebracht door xenofobie en zichzelf. Daar zit een grote herkenning in, ook al speelt zo'n verhaal zich eeuwen geleden af. Maar dat deed Shakespeare zelf ook al: hij koos voor afstand om een situatie dichtbij te brengen. 'Richard II', bijvoorbeeld, speelt zich af in de

Middeleeuwen. Anderzijds is hij universeel omdat hij zo concreet is. Waarom spelen we vandaag nog Tsjechov? Omdat hij schreef over de Russen van de provincie. En Genet over homo's en bajesklanten, de wereld die hij zelf het best kende. Shakespeare deed dat ook: hij schreef over de mensen van zijn tijd; alleen het echt regionale, het provinciale is volgens mij universeel."

"Waarin mijn 'Othello' van de andere versies zal verschillen? Daar ben ik eerlijk gezegd niet mee bezig. In het Shakespeare-repertoire is 'Othello' zowat de huiskamertragedie. Er zijn weinig personages en geen subplots, wat heel on-Shakespeariaans is. Alles concentreert zich op de verhouding tussen Othello en Desdemona; hoe die kapotgaat en hoe daardoor een hele samenleving overhoop gehaald wordt. Want wat we vaak vergeten, is dat Othello dé grote legeraanvoerder is, de held die oorlogen won en Venetië veilig hield. En tegelijk is hij door zijn afkomst een buitenstaander. Jago is in wezen een anarchist, die alles op het spel wil zetten om zijn ultieme gram te halen. Meteen toen ik het stuk las, wist ik dat ik het in een hedendaags legermilieu zou plaatsen. Ik heb ook bewust gekozen voor een nieuwe vertaling door Hafid Bouazza, een Nederlandse schrijver van Marokkaanse afkomst. Hoe er over Othello gesproken wordt. In veel vertalingen wordt het element van de vreemdelingenhaat te veel onder de mat geschoven, vind ik."

"Bij Shakespeare moet je in het oerwoud je eigen weg hakken, uit alle elementen die hij je aanreikt, moet je je eigen huis maken. Ik heb ooit met veel respect een soort oerversie van 'Hamlet' willen maken waarbij alle thema's als in een grote symfonie aan bod kwamen. Een grote flater, want uiteindelijk ging die voorstelling helemaal nergens meer over. Ik heb ooit een prachtige 'Hamlet' gezien van de Litouwer Eimuntas Nekrotius, die rigoureuus gekozen had voor de

vader-zoonrelatie, waarbij de verhouding met Ophelia en Gertrude bijna 'petite histoire' werd. Je kan dat jammer vinden van die mooie scènes, maar het is wel dé voorstelling die me is bijgebleven. Bij Shakespeare moet je keuzes maken, anders ben je een vogel voor de kat. De titels van zijn stukken geven het aan: 'As you like it', 'Twelfth night or what you will'..."

Uit: **persdossier 'Othello'**, Toneelgroep Amsterdam

Hafid Bouazza over 'Othello'

"Ivo van Hove vroeg mij een nieuwe vertaling te maken van William Shakespeares 'Othello'. Mijn eerste reactie was "Waarom geen bestaande vertaling gebruiken?" Maar hij maakte duidelijk dat hij een directe vertaling wilde, waardoor het racisme meer benadrukt zou worden aangezien dat nog steeds zo actueel is. Daar kon ik mij wel in vinden. Ik had 'Othello' namelijk twee maanden daarvoor nog eens herlezen, en dat viel me toen zelf ook al op. Bovendien leek het mij heerlijk om in de schaduw van een genie als Shakespeare te mogen werken."

"Het is een stuk vol paradoxen, dubbelzinnigheden. Heel aantrekkelijk zijn de talrijke seksuele toespelingen in het stuk terwijl er op zich geen seks in het stuk voorkomt. Hierdoor krijgt het iets heel broeierigs. Fascinerend zijn de terugkerende leidmotieven en symbolen: de hand, referenties naar monsters in allerlei gedaanten, de spiegelingen van personages,... Maar ook in de tekst zelf: bijna identieke regels worden door verschillende personages herhaald."

"Jago is de mooiste schurk ooit. Hij is menselijk, ergens wel aantrekkelijk, heeft charme, en vertelt soms de waarheid. Eigenlijk is zijn kracht dat hij de leugen en de waarheid omsmelt naar zijn waarheid, en uiteindelijk brengt dit mensen tot de ondergang. Dit destructief proces is op zich heel creatief: de insinuaties over Desdemona, het creëren van het monster Othello."

"In de vertaling wil ik de dialogen helder, in prozastijl. En de

monologen, die toch duidelijk anders zijn gemarkeerd, lyrisch. Ik heb in de monologen van 'Othello' Arabische poëzie verwerkt. Poëzie van twee dichters, beiden zwart, slaven. Want ik wilde van Othello een echte arabier maken, een Marokkaan, wat hij volgens mij ook is. Begin zeventiende eeuw was er een delegatie van de Marokkaanse ambassade in Londen, en daar heeft het theatergezelschap van Shakespeare voor opgetreden. Dit bezoek bracht heel wat commotie op gang in Londen en liet ook Shakespeare niet onberoerd. Er zijn in de tekst zelfs verschillende aanwijzingen te vinden die verwijzen naar Othello's Arabische roots. Zo heeft Othello het een aantal keer over 'de maan', in het Arabisch staat dat voor een mooie vrouw, voor Desdemona dus. Een belangrijk thema in 'Othello' is de minnaar annex de strijder. Dit is tevens een heel belangrijk en steeds terugkerend thema in de Arabische literatuur. Wanneer uit de oorspronkelijke tekst blijkt dat Othello eerder kiest voor het zwaard dan voor het bed, veronderstelt dit voor mij een zekere kennis en vertrouwdheid van Shakespeare met de Arabische wereld. Eigenlijk is ook de toestand rond de zakdoek, het geschenk van de Moor aan zijn vrouw, een typische Arabische gedachtegang. De zakdoek staat voor eer, en daarom is Othello zo woest wanneer Desdemona die verliest. Shakespeare heeft dit soort dingen aanvoeld, dat is dan de intuïtie van een groot kunstenaar."

"Er is echter niet alleen de Oosterse cultuur die binnendringt in het Westen, er is ook de invloed van de Westerse cultuur op de Moor en de problemen die dit met zich mee brengt. Doordat Othello een buitenstaander is kan hij niet altijd



alles even goed volgen van de Westerse cultuur. De betekenis van sommige gezegden gaan aan hem voorbij. Jago kan hem mede daardoor door allerlei 'clichés' onzeker maken over zichzelf. Er is een culturele kloof tussen Oost en West. In de Arabische wereld was er tot de negentiende eeuw van theater en (letterlijk) verbeelding geen sprake, men droeg verhalen over in woord. Daarom staat in de Koran ook zulk fantastisch proza, het woord telt, niet het beeld. En daarom is Othello zo gevoelig voor de woorden van Jago, wiens insinuaties erg beeldend zijn."

"Nu, na 11 september en de autochtonen-allochtonen problematiek, de tegenstellingen, de islam en de integratie in Nederland is 'Othello' actueler dan ooit. Shakespeare zag al heel goed de behoefte van beide kanten aan bloedzuiverheid. Oost en West komen niet bij elkaar, toen blijkbaar niet en nu ook niet. Het stuk biedt wat dit betreft geen troost. Mensen zullen er veel in herkennen. Jago is een racist 'pur sang', maar aan de andere kant zijn er tussen Othello en Jago ook veel overeenkomsten: hun gezamenlijke afkeer van seks, hun minachting voor vrouwen, beiden maken ze deel uit van de legerstructuur. 'Othello' toont de kracht van de intelligente wraak. Vier eeuwen later kennen we nog steeds dezelfde problemen."

Uit: **persdossier 'Othello'**, Toneelgroep Amsterdam

Blauwdruk voor een haatplan

Naïviteit, verdachtmakingen, leugens, haat en moord. Niet anno 2002 in de Tweede Kamer en het Hilversumse media-park, maar in 1604 samengevoegd tot een groots intrigantenspel: 'Othello', volledige titel: 'The Tragedy of Othello, The Moor of Venice'.

Tot op de dag van vandaag is dit stuk van William Shakespeare wat betreft dramatiek en schurftigheid niet geëvenaard. En het vereist niet veel visie te voorspellen dat het publiek van de 21ste eeuw met regelmaat zal worden geconfronteerd met nieuwe vertolkingen. Al die keren zal het in essentie gaan om verbeeldingen van een relationele vulkaan in combinatie met een weerspiegeling van maatschappelijke actualiteiten.

De kracht van het drama ligt niet zozeer in de complexiteit van het verhaal. Een Moorse generaal Othello, in dienst van Venetië, benoemt niet de ervaren Jago maar de nieuwkomer Cassio tot zijn luitenant en plaatsvervanger. De gepasseerde Jago zint op wraak en weet Othello langzaam te vergiftigen met jaloezie. De generaal wurgt zijn echtgenote Desdemona, in de veronderstelling dat zij hem ontrouw is met zijn luitenant. Als hij zijn vergissing bemerkt, pleegt hij zelfmoord.

De meeste theatermakers kiezen voor een robuuste blanke Othello, zwart geschoenpoetst en omhangen met een exotisch gewaad. Hij raakt gaandeweg verstrikt in het net dat de vaak tengere maar slim ogende Jago vol haat en wraakzucht heeft geknoopt. Zien we eerst een heldhaftige soldaat met een imponerende staat van dienst, na zijn ontvankelijkheid voor jaloezie verwordt Othello tot een zielige zombie.

Daar waar Othello het publiek confronteert met zijn verwardheid, groeit de positie en macht van Jago.

De mooiste actrice van het gezelschap, met de kenmerken blank, blond en bedeesd, speelt de naïeve Desdemona die maar niet begrijpt waarom haar echtgenoot zo toornig wordt. Het publiek weet dat de inzet vals is en de geschiedenis verschrikkelijk slecht afloopt; het leeft mee, dan weer met de misleide, door jaloezie verscheurde Othello, dan weer met de onschuldige Desdemona. Dit publiek laat het volgens onuitgesproken toneelwetten over aan de regisseur om de diepere oorzaak van het noodlottig einde van actuele betekenissen te voorzien.

Zo gezien kent het stuk per definitie een maatschappelijke relevantie. Je kunt dit ook zo zeggen: elke tijd schept zijn eigen 'Othello'. Maar de boodschap blijft intact: liefde, hoe sterk ook, kan door jaloezie worden vernietigd.

Toch zijn er ook andere, minder aan de oppervlakte liggende benaderingen van deze 'Othello' mogelijk. Bijvoorbeeld de multiculturele Othello. De Nigeriaanse schrijver Ben Okri heeft in zijn essay over 'Othello' daarop gedoeld toen hij schreef dat het gedrag van de zwarte Othello te begrijpen is vanuit zijn geïsoleerde positie binnen een blank Venetië. Othello, de witte generaal met een zwarte huid, kon niet anders dan geloven dat zijn blanke vrouw hem had verraden voor een man van de eigen soort. En inderdaad, op verschillende plaatsen in de tekst wordt ronduit racistische taal geuit jegens deze hoofdrolspeler. Het is een diklip, een zwarte ram, een geile Arabische hengst, een vreemdeling zonder ankers die zwarte toverkracht hanteert om vrouwen



te veroveren. Deze vreemdeling wordt uitsluitend getoleerd omdat hij een knap krijgsheer is en de enige is die de vijanden van Venetië kan verslaan.

Eenmaal jaloers gemaakt, gaat hij zich echter steeds meer verliezen in een blanke (Jago), die in woorden loyaal is maar uiteindelijk zijn ondergang bewerkstelligt.

Deze multiculturele Othello krijgt in het hedendaagse toneel nauwelijks kans. Integendeel, daar waar in het verleden de multiculturele kaart uitdrukkelijk werd getoond, kwam verzet tegen deze interpretatie: jaloezie is in deze (witte) gedachtegang universeel en het multicultureel denken zou daaraan onrecht doen.

Een andere, nogal twijfelachtige, uitleg is dat Jago wordt gedreven door zijn heimelijke homoseksuele gevoelens jegens Othello, zij het in een haat-liefdeverhouding. In deze benadering krijgen zijn minachting voor vrouwen en speciaal zijn afkeer voor zijn eigen vrouw Emilia (die in het spel door haar man Jago wordt gedood), veel accent. Ter ondersteuning van die interpretatie is er de nogal opvallend gedetailleerde fantasie van Jago over een vrijpartij met een mede-officier: "En toen... toen greep en drukte hij mijn hand, riep 'Leveling' en kuste me zo hevig of hij zijn kussen met de wortels uit mijn lippen trok; daarop schoof hij zijn been over mijn dij, en kreunde."

Je kunt ook iets geheel anders beweren: het gaat helemaal niet om Othello, maar om Jago. Het gaat ook niet om de beleving van de liefde maar om de organisatie van de haat. Waarom het hier gaat is dat Jago een meester-intrigant is die zeer scherpzinnig en met grote creativiteit de wereld naar zijn hand zet op basis van een globaal haatplan. Hier gaat alle aandacht uit naar de methode van intrigeren, naar de wijze waarop Jago als dominante kracht zijn slachtoffers uitkiest en al doende zijn instrumenten aanscherpt.

Voorwaarde voor deze vertolking is dat schijn en werkelijkheid verweven raken opdat een gelogen verhaal ontstaat

dat als waarheid de dood inluidt. Jago zelf heeft hiervoor een duidelijke motief als hij wordt gevraagd waarom hij ondanks alles toch de generaal van dienst kan zijn: "Ik ben niet wat ik ben".

In 1999 heeft het Rotterdamse gezelschap Onafhankelijk Toneel in een regie van Gerrit Timmers een zeer eigentijdse en verrassende benadering laten zien: niet het Venetië van de zestiende eeuw maar de woestijn ergens tussen Koeweit en Saoedi-Arabië vormde het toneel. In dat toneelbeeld gaf een Nederlandse kaaskop als generaal Othello (Bert Luppés) leiding aan de oorlog tegen Irak. Ook deze generaal blijft een eenzame buitenstaander te midden van Arabische strijdkrachten en een Arabische Desdemona. En nu niet Desdemona in de rol van 'dom blondje' maar als een bewuste vrouw, die laat zien welk een groot onrecht haar op drift geraakte echtgenoot dreigt te begaan.

De Othello-voorstelling van Toneelgroep Amsterdam - in de regie van Ivo van Hove en in de vertaling van Hafid Bouazza - speelt in het hier en nu. Mochten de oud-ministers Heinsbroek en Bomhoff de voorstelling bezoeken, kan het nog lang onrustig zijn in hun hoofden. Het is welhaast zeker dat gezien de negatieve uitlatingen van deze heren jegens elkaar (naïef, lulverhaal, leugenaar, bedrog) zij zich zullen afvragen wie hier in origine de Othello is en wie de Jago. Voor de buitenstaander lijkt het in dit spel te gaan om een mengeling van rollen en karaktertrekken, maar ergens moet in deze politieke versie van Schijn & Werkelijkheid toch een Jago-motief te vinden zijn: de verstoorde jongensdroom van een op drift geraakte EZ-minister of het ultieme uitblijven van waardering voor de zelfbedachte genialiteit van een minister voor Zorg en Welzijn?

Tot slot nog dit: Wat leert het dramastuk 'Othello' ons in dit ik-tijdperk, waarin de behoefte aan normen en waarden in de eigen omgeving centraal lijkt te staan? Theatremaker en lector Acteren aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht

Driften

Wim Meuwissen zei eens tijdens een Othello-workshop voor managers dat we niet zozeer moeten zoeken naar een Jago in onze omgeving (buurt, organisatie), maar dat we vooral op zoek moeten gaan naar de Jago in onszelf.

Geeft Shakespeare ons daarbij houvast in de vorm van enige algemene regels? Shakespeare-kenner en schrijfster Germaine Greer wijst erop dat de toneelmaker ons in geen geval een kant-en-klaar ethisch systeem heeft achtergelaten. "Het was niet de taak van de toneelschrijver om de zedelijkheid aan de man te brengen, maar om een levendige en onvergetelijke indruk van haar werkelijkheid achter te laten."

Uit: **Giep Hagoort**, 'Blauwdruk voor een haatplan. Elke tijd schept zijn eigen Othello', De Volkskrant, 30 januari 2003, p. 12.

Hij is nog maar tweeëndertig en Nederlands is niet zijn eerste taal - hij verhuisde als jongetje van Marokko naar Arkel - maar zijn woordenschat doet de gemiddelde Nederlander versteld staan. Hij schreef verhalen en romans, en is vertaler: hij zette erotische teksten van het Arabisch over in sappig Nederlands en waagt zich ook aan Christopher Marlowe en Shakespeare. Zijn bewerking van 'Othello' ging op 1 februari in première, gespeeld door Toneelgroep Amsterdam.

Dat je dat durft, een vertaling van Shakespeare. Hoe ben je daartoe gekomen?

Bouazza: "Ivo van Hove heeft me erom gevraagd. Ik lees veel Engels en met Shakespeare had ik al kennis gemaakt op de middelbare school. 'Venus and Adonis' vond ik bijvoorbeeld prachtig. Ken je dat niet? Dat is een verhalend gedicht over de poging van Venus om Adonis te verleiden. maar dat lukt haar niet, want hij houdt niet zo erg van vrouwen en is de vrucht van incest. Adonis wordt tenslotte gedood door een everzwijn en uit het bloed dat hij vergiet, ontspruiten bloedrode anemonen. In de katholieke middeleeuwse traditie vind je een hele reeks van zulke verhalen. Rozen zouden rood zijn omdat er ooit een onschuldige maagd is verbrand of zo, en haar martelaarsbloed gaf de rozen hun kleur. Ik ben dol op dat soort vertellingen."

Zoals in 'De metamorfosen' van Ovidius?

Bouazza: "Ovidius is een groot schrijver en Shakespeare heeft hem vaak geplunderd. Het klassieke verhaal over de

transformatie van Scylla bijvoorbeeld is prachtig. Een nimf wordt veranderd in een monster, uit haar middenrif beginnen venijnig blaffende honden te groeien en zij probeert daarvoor op de vlucht te slaan. Die scène zou in een hedendaagse Amerikaanse horrorfilm niet misstaan, en de wisselwerking tussen zulke bewegende beelden van toen en nu vind ik fascinerend."

"Vanuit dat gevoel voor de continuïteit tussen heden en verleden heeft Ivo van Hove, met wie ik al eerder heb samengewerkt bij de vertaling van Christopher Marlowes 'De slachting van Parijs', me gevraagd of ik Shakespeares 'Othello' wilde doen."

"Ik heb me daarop verkeken overigens, want ik ben er ruim acht maanden mee bezig geweest: ik ben gigantisch over de deadline heen gegaan. En er waren allerlei beperkingen, want al te lange zinnen moest ik inkorten. Ivo wilde vooral een speeltekst. Dat was dramaturgisch natuurlijk wel erg interessant, want dan moet je het stuk tot zijn essentie terugbrengen en je afvragen waar 'Othello' nou eigenlijk over gaat."

Goeie vraag.

Bouazza: "Ja, want je kunt veronderstellen dat het stuk over racisme gaat, omdat de Moor een outsider is in een blanke samenleving. En dat is vast waar, maar wat ik naar voren wilde halen is de rol van Desdemona en de vrouwenhaat die haar treft."

"In de periode dat ik met dit stuk bezig was, stuitte ik toevallig op een Amerikaans krantenbericht over vier legerofficieren die hun echtgenote hadden vermoord. Dat ging dus over machismo, over de moraal van strijders, en over de vrouwen die zich in dat militaire milieu moeten handhaven. Othello noemt Desdemona bijvoorbeeld 'mijn soldaat' en zijn verwijten aan haar adres zijn te vergelijken met een beschuldiging van desertie of contractbreuk. Hij stelt zich

niet alleen op als jaloerse minnaar, maar ook als een vertegenwoordiger van het militaire gezag, alsof hij een soort objectieve rechter is. De chaperonne van Desdemona, Emilia, zegt op een gegeven moment: "Wat denken mannen eigenlijk als ze ons voor een ander verruilen? Is het zwakte? Ja, ik denk het wel. Is het hartstocht? Ja, ik denk het wel. Is het wraak? Dat kan zijn, maar wij hebben toch ook onze hartstochten, en hoewel wij niet helemaal van charme ontbloot zijn, kennen we ook wraakzucht." Die vrouwelijke invalshoek wilde ik benadrukken."

Jij neemt het voor de dames op.

Bouazza: "Dat doet Shakespeare, en Ivo van Hove en ik sluiten ons daarbij aan. Ik zie ook een schrijnende tegenstelling, met name in het 'driftige' van al die personages."

"Meteen na hun eerste huwelijksnacht moet Othello de strijd aanbinden met de Ottomanen. Zij zegt dan teleurgesteld: Vanavond al? Maar ja, de oorlog is hem eigenlijk liever dan het dons van het bruidsbed. Wat dat betreft had Shakespeare een vooruitziende blik, gelet op alle trammelant die er nu is over de houding van Noord-Afrikaanse mannen ten opzichte van vrouwen. Ik heb dan ook een echte Arabier van hem gemaakt, een man die eigenlijk niets van vrouwen begrijpt."

"Toen Shakespeare dit stuk schreef, stond Engeland nog aan het begin van zijn ontwikkeling als koloniale natie; hij is nog opgetreden voor de Noord-Afrikaanse ambassadeur, die het gebied vertegenwoordigde dat toen Barbarië werd genoemd, tijdens diens bezoek aan Londen. In feite was dat een van de eerste ontmoetingen tussen het westen en een vreemde, exotische cultuur. Dat Shakespeare daar oog voor had, toen al, kroont hem mijns inziens tot genie."

"Zelfs de vooroordelen uit die tijd lijken op die van nu, want Desdemona's vader brengt Othello prompt in verband met drugs: hij denkt dat zijn dochter kon worden geschaakt



omdat ze was gedrogeerd. Wat dat betreft was deze vertaling een heel intense ervaring, en dat zie ik ook terug bij de acteurs. Dit is geen stuk dat je zomaar even doet."

Sluit de regie bij jouw opvatting aan ?

Bouazza: "Ivo van Hove heeft dit stuk wel eens vergeleken met de roman van Conrad, 'Heart of Darkness', waarop Coppola zijn film 'Apocalypse Now' baseerde. Wat hij wil tonen, is dat bij 'Othello' krachten worden losgemaakt die hij niet meer onder controle heeft. Othello denkt dat het evenwicht hersteld zal worden als hij Desdemona heeft gedood: dan komt alles goed. Maar ook na die wurgmoord, waarbij hij tevens zijn liefde voor haar verstikt, blijkt de chaos nog steeds te regeren."

Zou je wel vaker voor het toneel willen vertalen, of een eigen stuk willen schrijven?

Bouazza: "In principe wel, op voorwaarde dat schrijvers dan ook de ruimte krijgen voor hun eigen literaire benadering. En dat hangt erg af van de synergie in de samenwerking tussen schrijver en regisseur. Ik zou nu bijvoorbeeld graag 'The Tempest' doen, omdat het thematisch aansluit op 'Othello'. Of een soort burleske schrijven op basis van Rabelais, met veel grand guignol-effecten."

"Ik vind het belangrijk dat er meer extase en vreugde in het theater komt, zodat je ziet dat die kunstvorm op het marktplein is ontstaan. De analytische benadering ligt mij niet zo. Ik wil graag iets zien wat bacchantisch is, uitbundig!"

"Of misschien kan ik beter zeggen: ik wil iets zien. Je eigen verbeelding als lezer is namelijk altijd rijker dan de toneelmiddelen die een regisseur ten dienste staan, dus een voorstelling is pas goed als die je even doet vergeten wat er al aan beelden in je hoofd zit."

Rijk aan beelden en onverwachte associaties is je eigen proza ook, maar dat komt de toegankelijkheid volgens mij niet altijd ten goede. Ten aanzien van jouw boeken zou ik niet graag voldoen aan de eindexamenopdracht: Vertel in eigen woorden wat de schrijver hier bedoelt.

Bouazza: "Toen ik debuteerde met de verhalenbundel 'De voeten van Abdullah', had de uitgever liever een roman gehad, maar daar was ik nog niet aan toe. Tenslotte zijn we het erover eens geworden dat ik een aantal verhalen zou bundelen die thematisch en structureel met elkaar samenhangen. De lezer is natuurlijk geconditioneerd en heeft bestaande verwachtingspatronen, maar als hij die even opzij zet, verklaart het boek zichzelf. Hoop ik."

In de epiloog las ik dat de bundel over menselijke 'driften' gaat, maar zonder dat nawoord zou ik dat niet geraden hebben.

Bouazza: "Mij viel het thema ook pas op toen ik de bundel als geheel nog eens overlas. Kijk, zodra je een maatschappij creëert die het driftleven onderdrukt, zul je altijd zien dat de mensen naar een uitlaatklep beginnen te zoeken. Daar was ik in die periode kennelijk erg mee bezig. Met de erotiek, de extase en het vleselijke genot als zodanig, wat in de islamitische maatschappij dus niet kan en niet mag. Daarvoor geneerde ik me een beetje, maar ik vond die gêne ook onzinnig. Vandaar dat die verhalen nogal eens een lofzang bevatten op de aardse, menselijke seksualiteit."

Je schrijft in je nawoord ook dat men "de liefde altijd te laat leert kennen". Hoe zit dat?

Bouazza: "Wat ik daarmee bedoel, is eigenlijk dat veel mensen de kracht van hun driftleven aanzien voor liefde. Zoals in het eerste verhaal van de bundel, Spookstad, waarin een oude man een knaap bij zich in huis neemt, een soort sekslaaf, en vervolgens de hevigheid van zijn begeerte verwacht

met een gepassioneerde liefde voor die jongen. En uiteraard reageert die jongen op de dubbelzinnigheid van de situatie door zijn eigen seksualiteit te gaan vieren, nogal wreed. Liefde en seks, wat zijn dat eigenlijk? Waar kun je ze aan herkennen, wat is het verschil? En is er eigenlijk wel zo veel verschil?"

Kun je me ook nog even je roman 'Momo' uitleggen, nu je toch bezig bent?

Bouazza: "'Momo' behandelt hetzelfde thema, maar nu gezien vanuit een kind. Seks bestaat bij de gratie van de verbeelding, van fantasieën en dromen, en in dat boek onderzoek ik wat er gebeurt als die verbeelding autonoom wordt en een eigen leven gaat leiden. De kinderwereld van 'Momo' heb ik proberen te beschrijven met behulp van allerlei archaïsche termen, want dat leek me de enige manier om een dartel verband te leggen tussen de wereld van een zevenjarig jongetje en die van de volwassenen om hem heen. Op gevaar af dat je in waanzin vervalt. Zoals in 'Salomon' gebeurt, mijn tweede roman, want daarin slaat de verbeelding echt volledig op hol."

Leed jij als kind ook aan zulke uit de hand gelopen fantasieën?

Bouazza: "Ik had wel een levendig voorstellingsvermogen, maar ik ging daarin niet tot het uiterste, zoals 'Momo'. Ik heb hem overigens wel mijn hemd en mijn broek gegeven, als autobiografisch detail, en ook het schoolreisje is echt gebeurd. We gingen met de hele klas naar de Beekse Bergen, en ik wou niet mee, want ik werd wagenziek in de bus. Bovendien had ik een afkeer van groepsactiviteiten. Als we met zijn allen moesten gymmen, had ik altijd een fantastische smoes bij de hand om er onderuit te komen: dan was het zogenaamd Ramadan."

"Ik was net in Nederland, moet je rekenen, in 1977 door mijn vader hierheen gehaald in het kader van de gezinsher-

eniging, net als veel van mijn leeftijdgenoten. Toen was ik nog maar zeven. En waarom zou je dan warmlopen voor een uitstapje met kinderen die je constant uitschelden? De juf van de lagere school zei: schelden doet geen pijn. Of ze moedigde me aan om terug te schelden. Maar om nou uit het niks kaaskop te gaan roepen... dat klonk zo stom."

Je kwam destijds terecht in het provincieplaatsje Arkel, op drie hoog in een flatgebouw; heel wat anders dus dan je in Marokko gewend was. Wat vond je daarvan?

Bouazza: "Voor mij was Nederland een wonderland! We lazen de Donald Duck, mijn broertje en ik, en nog een heleboel andere strips. We zijn toen ook zelf tekenfilmpjes gaan maken, dat was allemaal even spannend en fantastisch!"

"Thuis las ik nog steeds in de koran, trouwens, om de taal niet te vergeten, want mijn ouders hebben nog lang geloofd dat ze uiteindelijk terug zouden gaan. Terwijl al heel snel duidelijk werd dat dat nooit zou gebeuren. Vooral mijn moeder was daar pragmatisch in, die zei: "Wat hebben mijn kinderen daar?" Mijn vader wilde ook eigenlijk helemaal niet terug, en het schuldgevoel daarover reageerde hij nog wel eens af op ons, evenals andere islamitische vaders die hun gezag zagen wankelen. Het is niet bon ton om uit de school te klappen, maar de meeste immigranten zijn hier gekomen om wat geld te verdienen, om economische redenen, die waren echt niet zo betrokken bij hun eigen cultuur en de islam. Ze vonden de Nederlandse lucht gewoon prettiger. Maar dat wilden ze niet altijd toegeven, want dat was een vorm van culturele ontrouw."

De imams in jouw verhalen zijn zonder uitzondering knapenschenders, kinderverkrachters, met brokken vlees en vet in hun baard en vuile nagels. En je voert een bekeerde Hollandse moslimmoeder ten tonele die nog veel kwezeliger is dan haar vrome man. Verraadt dat een zeker gebrek aan

geestdrift voor de islam?

Bouazza: "Bekeerlingen zijn altijd kwezels, is dat je nooit opgevallen? Verschrikkelijk gewoonweg. Die hebben namelijk iets te bewijzen. En de imams in mijn boeken zijn zo walgelijk omdat ik dat een kluchtig, folkloristisch motief vind, waar ik graag mee speel. Te vergelijken met de verhalen die hier de ronde doen over de ontuchtige paters en nonnen van vroeger, dat vind ik grappig."

"Met mijn afkeer van de islam heeft het ook te maken natuurlijk; met mijn afkeer van alle geloofssystemen om precies te zijn. Ik heb als jongetje eens aan mijn moeder gevraagd of ze me wilde leren bidden. En toen zei ze: "Ach nee, wat heeft dat voor zin. Als je ouder bent, doe je het toch niet meer." Toen heeft mijn vader het me maar geleerd, maar ze had volkomen gelijk: een paar jaar later wilde ik niet meer mee naar de moskee. De rest van de familie is nog gelovig, maar ik heb op een gegeven moment besloten ze maar gewoon te vertellen waar het wat mij betreft op stond."

"Soms heb ik daar nog wel eens discussies over met mijn moeder. Toen ik in een tv- programma openlijk mijn ongelof beled, werd ze opgebeld door iemand die klaagde dat ik de familie te schande maakte en dat ik geen schaamte kende - wat waar is. En onlangs waarschuwde ze me voor de verschrikkelijke Dag des Oordeels. "Hoe weet jij dat nou?" vroeg ik toen. "Nou, dat zegt toch iedereen!" riep ze angstig. "En jij gelóóft dus alles wat ze tegen je zeggen?" was mijn grapje terug. Maar verder dan dat soort verbale steekspelletjes gaat het niet, want mijn ouders zijn absoluut niet fanatiek."

"Mijn moeder vindt zelf troost en rust in het geloof, maar het ontbreekt haar aan elke missiedrang. Als alle moslims zo waren, bestond er niet zo'n diepe kloof tussen moslims en andersdenkenden in dit land."



Wat vind jij nou van al dat gepraat over hoofddoekjes, en nu weer over het wel of niet verbieden van de chador op scholen?

Bouazza: "Emancipatie is een bevrijding uit patriarchale structuren, maar een hoofddoekje loopt keurig in het patriarchale gareel. Een hoofddoekje een feministische daad noemen, is een aanfluiting voor het feminisme. De vrijheid om een chador te dragen is een schijnvrijheid, want iedereen heeft het fundamentele recht op zijn eigen uiterlijk. Een chador zegt in feite: vrouwen horen niet op straat, dat dulden we alleen als het hoognodig is, en dan alleen op voorwaarde dat ze zichzelf onzichtbaar maken. De hysterische beschuldigingen van sommige moslimmeisjes aan het adres van Nederland verbazen me zeer, met name door hun felheid. Ik denk wel eens: gaat dit nog steeds over Nederland, of hebben ze het over Iran, of over Saoedi-Arabië? Welke tirannieke toestanden hebben ze eigenlijk op het oog?"

Er zijn ook commentatoren die de zaak wat luchtiger opvatten en van mening zijn dat de meeste moslima's gewoon dwars willen liggen en een manier hebben bedacht om op te vallen.

Bouazza: "Ja, ik weet het. Onlangs stond er een lang interview met mevrouw Arslan in Vrij Nederland: een hele pagina, alleen gewijd aan de kwestie van de hoofddoekjes. En daarin beweert ze dat het hoofddoekje haar bevrijdt van de dwang die het westerse schoonheidsideaal uitoefent. Maar dat is een bizarre drogreden, want in Nederland is de strijd voor de emancipatie van vrouwen allang gevoerd, die fase ligt achter ons. Ik vind deze hele discussie eigenlijk een achterhoedegevecht: niet meer van deze tijd. Wie wil dat in hemelsnaam oprakelen en nog eens meemaken? Laten we dankbaar zijn voor het feit dat dat niet meer hoeft."

Wanneer en waarom ben jij eigenlijk van je geloof gevallen?

Soms krijg ik de indruk dat aanhangers van de islam vanaf hun geboorte al immuun waren voor de duivelse inblazingen van het rationalisme, maar jij kennelijk niet.

Bouazza: "Dat gebeurde omstreeks mijn zestiende, en het was een geleidelijk proces. Mijn lievelingsschrijvers waren mensen als Nabokov en Cortazar; kortom, ik leerde echt lezen en mijn geest werd opener. Vroeger of later komt dan het moment dat je de koran ook anders begint te lezen: niet als een goddelijk boek, maar als elk ander boek, en toen drong tot me door dat de koran in essentie een wetboek is: bedoeld om verschillende stammen bij elkaar te houden. En de God die uit dat wetboek oprijst, had niet mijn sympathie. "Houdt een god zich met zulke onbenulligheden bezig?" vroeg ik me verbijsterd af. De godsdienst werd een obstakel voor mijn eigen mentale ontwikkeling, ik wilde vrij kunnen denken."

Rudy Kousbroek heeft eens beschreven dat hij voor straf in de badkamer van zijn kostschool werd opgesloten, omdat hij niet langer aan God geloofde, en toen in doodsangst dacht: Als Hij per ongeluk toch bestaat, als ik me heb vergist, slaat nú de bliksem in.

Bouazza: "Ja, als ik aan het masturberen was, heb ik vaak gevreesd voor de bliksem! Op mijn achttiende maakte ik kennis met alcohol, en toen kwam die blikseminslag er toch nog van, want de volgende ochtend had ik de moeder van alle katers. Is dat nou niet mooi? Ik dacht: waarom zou je een bovennatuurlijke straffende instantie verzinnen, als je net zo behendig je eigen hel en verdoemenis kunt schep-
pen? De menselijke geest is namelijk wel in staat om God te creëren, maar niet omgekeerd. Ik zie geen verschil tussen de god van de gelovige en de duivel van de schizofreen."

"De goden in de antieke oudheid bevallen me al veel beter, want die zijn tenminste gebaseerd op informatie uit de fysieke omgeving. De vruchtbaarheidsgodin Ceres bepaalde

hoe de graanoogst uitviel, en Diana ging over de jacht. Dat is helder en veronderstelt niet dat de mensen veroordeeld zijn tot een verblijf in de wachtkamer van een schimmig hiernamaals. Het heidendom is veel logischer dan het monotheïsme. Borges schrijft in een gedicht over "de islam die zwaarden was..." en besluit dan met de regel: "En dat alles voor één verschrikkelijke God." Prachtig gezegd. Zo'n God wou ik dus niet aanbidden."

En toen liet je het geloof pardoes los.

Bouazza: "Dat was de beste periode in mijn leven! De basis valt weg, je wordt in het diepe gegooid, en dat is des te schokkender omdat het geloof samenhangt met een hiërarchisch systeem in de opvoeding. Maar de traditie loslaten is nog iets anders dan haar verloochenen. Je kunt je afvragen wat je er nog meer mee kunt doen, als literair thema bijvoorbeeld. Alleen, dat vereist een beetje moed, want de meeste mensen zijn bang voor die vrijheid."

"Dat zie je ook aan de woedende reacties die Ayaan Hirsi Ali ontketent. Als al die boze moslims zo overtuigd waren van hun geloof, dan zouden ze zich toch niet zo hoeven opwinden? Maar kennelijk zit de ideologie maar skindeep: hun zekerheden zijn opvallend gemakkelijk te beschadigen en te beledigen.

"Dat verzet wortelt voornamelijk in de angst voor de vrijheid van vrouwen. Ga maar na. Wat doen islamitische fundamentalisten als eerste, zodra ze ergens aan de macht komen, zoals de Taliban in Afghanistan? Ze sluiert de vrouwen. En in Marokko was een werkloosheidspercentage van vijftig procent, maar daar waren ze niet mee bezig: de hoofddoek verplicht stellen was veel dringender. Zo lang die angst niet wordt overwonnen, verandert er in zulke landen niets."

"Ik begrijp werkelijk niet waarom moslims zich altijd zo antagonistisch opstellen tegenover het westen en de non-

believers die daar wonen. Je hoeft het westen niet heilig te verklaren, maar je hoeft het ook niet tot je laatste snik te bestrijden. Je kunt een stap verder gaan en je eigen stijl ontwikkelen, je eigen manier om met de moderne wereld om te gaan. Dat geldt voor mij als individu, maar ook voor groepen en samenlevingen als geheel. Het geloof is tenslotte geen button die je de hele dag draagt. Iedereen moet zijn eigen keuzes leren maken."

Uit: **'Driften'**, PS van de Week, 1 februari 2003, p. 16-21.

