

Gezocht: Aïsjā, mosl., vr.

In het najaar 2000 werd de opera *Aïsjā* van het Onafhankelijk Toneel (Rotterdam) afgezegd nadat de acteurs en de muzikanten zich hadden teruggetrokken. Het project, in een regie van Gerrit Timmers, zou een van de belangrijke evenementen zijn van Rotterdam Culturele Hoofdstad 2001. De hele discussie die errond gevoerd wordt, maakt van *Aïsjā* een multiculturele casestudie.

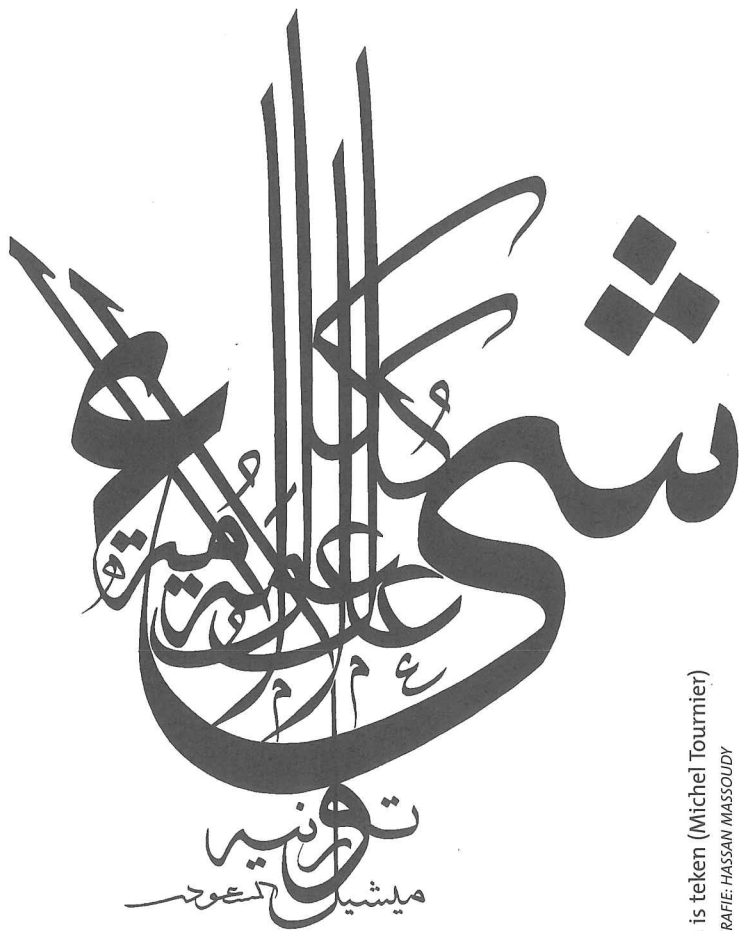
De Nederlandse Spoorwegen (NS) besloten onlangs een volledige oplage van het magazine *Rails*, dat gratis op de trein verspreid wordt, te vernietigen omwille van de 'schokkende kunstfoto's' van fotografe Margi Geerlings. Het gaat om twee met computer bewerkte foto's waarvan de eerste een jong meisje toont dat trots laat zien dat ze zelf een volwassen vrouwenborst heeft gebreid. De tweede foto toont een volwassen vrouw die een jong meisjeslichaam breid. 'Wij hebben niets tegen de kunstenaar, maar de NS-directie denkt dat dit werk door sommige reizigers als aanstootgevend wordt ervaren. Het is een grensgeval, en zaken als kinderporno liggen gevoelig de laatste tijd in ons land,' aldus een NS-woordvoerder (NRC, 27/4/2001). In diezelfde krant staat een bericht over de reactie van een aantal politieke partijen uit de gemeenteraad van Zwijndrecht tegen een voorstelling van het theaterduo De Bloeiende Maagden met als titel *Vergeef ze, ze weten niet wat ze doen*, woorden die de stervende Jezus aan het kruis gesproken heeft.

Iedere gemeenschap heeft een aantal taboes: woorden, beelden, tekens waarop een verbod staat. Wie het taboe doorbreekt, overschrijdt de beschermende grens waarbinnen de gemeenschap leeft. De moderne samenleving verschilt daarin van de traditionele dat de taboegrenzen zich steeds verplaatsen. Het tonen van naakt is daar een goed voorbeeld van. De grenzen daarvan liggen nu bij het expliciet pornografische naakt (het openbaar tonen van het mannelijke lid in erectie zorgt nog steeds voor commotie) en bij het tonen van naakte kinderen. Dit laatste taboe is een vrij recent getrokken grens, maar een zeer goed bewaakte, zoals fotografe Margi Geerlings mocht ondervinden. Met de erotiek is de religie de belangrijkste bron van taboes. In de Verenigde Staten, waar de katholieke *moral majority* een grote impact heeft op het publieke debat, ontspannen zich de voorbije jaren meer dan eens agressieve confrontaties rond het werk van beeldende kunstenaars die zich religieuze symbolen toe-eigenden. Nog niet eens zo lang geleden werden bij ons Hugo Claus en Gerard Reve van heiligschennis beschuldigd.

Het doorbreken van het taboe stelt het individu tegenover de collectiviteit; het geloof, de waarden en de tradities van een gemeenschap tegenover de vrijheid van de enkeling; de rust van het bekende tegenover de angst voor het onbekende (de bestraffing door de godheid, de desintegratie van de samenleving,...). 'De overtreding is niet de ontkenning van het verbod, maar de overschrijding en de complementering ervan.' Zo omschrijft George Bataille de dialectiek die verbod en overtreding voor altijd aan elkaar kluistert.

Iconoclasmie

Aïsjā werd niet afgelast omwille van een bepaalde (onjuiste, profaniserende, choquerende,...) afbeelding van de jongste vrouw van de Profeet Mohammed, maar omwille van het feit dat er über-



Alles is teken (Michel Tourmier)
KALLIGRAFIE: HASSAN MASSOUDY

haupt een afbeelding van haar zou gemaakt worden. Het idee alleen van die mogelijke afbeelding, deed het project schipbreuk lijden. Dat is niet zo eenvoudig te begrijpen vanuit onze cultuur, die een cultuur van het beeld is.

De afbeelding van de Profeet en van zijn naasten wordt door de islam verboden, al is er enige onduidelijkheid over wie allemaal onder die 'naasten' valt. Afbeelding staat gelijk met blasfemie. Een van de centrale geloofspunten van de islam is de absolute uniciteit van God. Het eerste deel van de shahada, de islamitische geloofsbelijdenis, luidt expliciet: 'Er is geen God dan God'. Met andere woorden: er is slechts één God. De Heilige Drievuldigheid en de menswording van Gods Zoon zijn voor de islam de ergste vorm van ketterij. De afstand tussen God en mens is onoverbrugbaar. De islam kent niet de christelijke bemiddeling. Om de uniciteit van God te beklemtonen en te verdedigen verzet de islam zich tegen iedere afbeelding van God. Afbeeldingen leiden immers tot idolatrie en afgoderij. De islam kwam tot stand in een samenleving die polytheïstisch was. Net als Mozes, heeft Mohammed de bestaande afgodsbeelden laten vernietigen. Het is een geste die Luther en Calvijn later zullen herhalen. (Het iconoclasm van de Taliban is een late, volstrekt irrelevante en barbaarse echo van dit beeldtaboe.) Ook de afbeelding van de Profeet en zijn naasten werd verboden om idolatrie te voorkomen. Hierdoor heeft zich in de islam een vreemde paradox voorgedaan: door de Profeet aan iedere menselijke representatie te onttrekken, heeft hij een bijna vergoddelijkt status gekregen, terwijl er tegelijk voortdurend op gehamerd wordt dat hij slechts een mens onder de mensen was. Het afbeeldingsverbod is verantwoordelijk voor de relatieve afwezigheid van de figuratieve kunsten in de islamitische wereld (belangrijke uitzonderingen zijn Iran, het Ottomaanse rijk en de moslimrijken in Indië), maar ook voor de grote bloei van de kalligrafie en de architectuur. De ruimte van het schrift en de ruimte van de moskee worden spiegels van de goddelijke oneindige presentie. In zijn boek *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasm* noemt Alain Besançon met een mooi beeld de architecturale ruimte van de moskee 'een icoon zonder gezicht'.

Maar er is veel meer aan de hand dan een theologisch-filosofische discussie over het iconoclasm. De intenties van de *Aïjsja*-opera, het stopzetten ervan en de hele discussie die er in Nederland op volgde (en die nog steeds verdergaat), kunnen nog het best geanalyseerd worden als een laboratoriumexperiment in een multiculturele maatschappelijke praktijk. Alle parameters zijn aanwezig: religie, gemeenschap, artistieke vrijheid, traditie, gezag, intimidatie, politieke correctheid en respect, autochtonen en allochtonen, doelgroepen, culturele participatie, bemiddeling,...

Enkele feiten op een rij. Sinds een aantal jaren probeert regisseur Gerrit Timmers van het Onafhankelijk Toneel voorstellingen te maken waarmee hij expliciet een communicatie met de Marokkaanse gemeenschap op gang wil brengen. Hij bewerkte *La civilisation, ma Mère!* van de Marokkaanse schrijver Driss Chraïbi, *Une peine à vivre* van de Algerijnse schrijver Rachid Mimouni en *Othello* van Shakespeare tot theatervoorstellingen die met Marokkaanse acteurs in het Frans/Marokkaans gespeeld werden. Het Marokkaanse publiek in Nederland, België en Marokko reageerde enthousiast.

De eerste voorstelling, *De beschaving, mijn moeder*, gaat over een analfabete vrouw die zichzelf vormt en uiteindelijk voorvechtster wordt van de emancipatie. De positie van de vrouw is een hot item in

Marokko, maar ook in de Marokkaanse gemeenschappen in Europa. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Timmers bij het lezen van *Ver van Medina. Dochters van Ismael* van de Algerijns-Franse schrijfster Assia Djebar dacht aan een mogelijk vervolg. De roman speelt zich af in de jaren voor en na het overlijden van de Profeet en concentreert zich op het leven van een aantal vrouwen uit diens directe omgeving, o.a. zijn dochter Fatima en zijn jongste vrouw Aïjsja. Gerrit Timmers gaf aan de schrijfster een synopsis voor een opera in het Arabisch waarbij vooral de dochter Fatima een belangrijke rol speelde. Assia Djebar besloot het libretto zelf te schrijven en in haar versie schuift Aïjsja naar het middelpunt. Schrijfster en regisseur waren het erover eens dat de Profeet niet op de scène mocht verschijnen, 'uit piëteit en om te vermijden het onderwerp belachelijk te maken' (*Theatermaker*, verder TM, januari 2001).

Aanvankelijk leek er niets aan de hand te zijn. Timmers kreeg alleen de opmerking dat Abou Bekr, de Genoot van de Profeet, niet mocht afgebeeld worden op de scène. Omdat het om een kleine rol ging, werd besloten hem vanuit de coulissen te laten zingen. Timmers nam poolshoogte bij verschillende mosliminstanties en personen. Vrij onverwacht begonnen in het najaar 2000 de problemen zich op te stapelen rond de afbeelding van Aïjsja. De componist, de muzikanten en de acteurs trokken zich terug. Er was zelfs sprake van een dreigbrief gericht aan de acteurs. Uiteindelijk zat er niets anders op dan het hele project af te blazen. In het tijdschrift *TM* publiceerde Timmers zijn dagboek waarin hij zeer precies de chronologie van de gebeurtenissen beschrijft. In wat volgt wil ik me op een aantal van de hoger aangehaalde parameters concentreren.

Gemeenschap

Als je een theatervoorstelling voor een bepaalde 'gemeenschap' wil maken, dan is een aantal vragen nodig: om welke gemeenschap gaat het? wie spreekt in naam van die gemeenschap? waar en door wie wordt die gemeenschap gerepresenteerd? en wie beslist over die representatie?

'Een voorstelling die een brug van begrip had kunnen slaan tussen islamieten en anderen, tussen Marokkanen en Nederlanders, tussen mannen en vrouwen,' zo omschrijft Gerrit Timmers in *TM* zijn opera, die ondertussen was uitgegroeid tot een van de grote evenementen van het culturele jaar in Rotterdam, onder andere omwille van het intense publieke debat over kunst en multiculturaliteit dat in de nasleep van de cultuurnota van Rick van der Ploeg werd gevoerd. Hier was een theatermaker die een aantal onverzoenlijke categorieën toch leek te kunnen verzoenen: kunst en cultuur, individu en gemeenschap, makers en publiek.

Met alle respect voor de goede bedoelingen van de theatermaker, maar onder deze ondraaglijk zware maatschappelijke opdracht zou ieder kunstwerk bezwijken. Het is een puur utopische gemeenschap die hier in het leven geroepen wordt, een gemeenschap die de verschillen tussen etnie, religie en sekse overstijgt en harmoniseert. Maar wanneer Timmers het over het publiek heeft, gaat het toch in de eerste plaats over het Marokkaanse publiek. Het is die groep die hij in de eerste plaats viseert. Hij noemt hen ook 'de doelgroep' (*TM*). Geconfronteerd met de vraag of een Nederlandse versie van de opera geen alternatief is, antwoordt hij: 'Als het Marokkaanse publiek nu afhaakt, heb ik meer verloren dan ik zou winnen bij het spelen van een Nederlandse versie.' (*de Volkskrant*, 9/12/2000) Het gaat Timmers om het Marokkaanse publiek, en dan vooral de meerderheid daarvan: 'In

de wereld van de islam is een kleine minderheid van mening dat *Aisja* wellicht wel op het toneel zou kunnen. De meerderheid lijkt erop tegen.'

Het is met die meerderheid dat Timmers wil communiceren. Maar wie is die meerderheid? Hoogleraar islamitische studies Nasr Abou Zayd, die omwille van zijn te liberale interpretatie van de islam Egypte moest verlaten, stelt dat misschien wel de helft van de moslims zijn mening deelt dat *Aisja* op de scène moet kunnen: 'Ze durven dat alleen niet hardop te zeggen.' (*Rotterdams Dagblad*, 3/2/2001). Het is trouwens opvallend dat jonge Marokkaanse schrijvers als Saïd El Haji en Abdelkader Benali zich duidelijk uitspraken voor opvoering van de opera met *Aisja* op de scène.

De vraag blijft: wie kan een gemeenschap representeren? Een vereniging? Een raad van wijzen? Een imam? En waarom het conservatieve deel aanspreken en niet het progressieve? Het maakt in elk geval duidelijk dat een omschrijving als 'de Marokkaanse gemeenschap' een fictie is. Binnen de Marokkaanse gemeenschap bestaan vele meningen over de plaats van de islam en over de islamitische dogma's. Sociologisch onderzoek kan duidelijk maken in welke mate de opvattingen over religie en traditie samenhangen met de leeftijd, de sociale en culturele achtergrond, de opleiding, het al dan niet geboren zijn in Nederland.

Seksualiteit

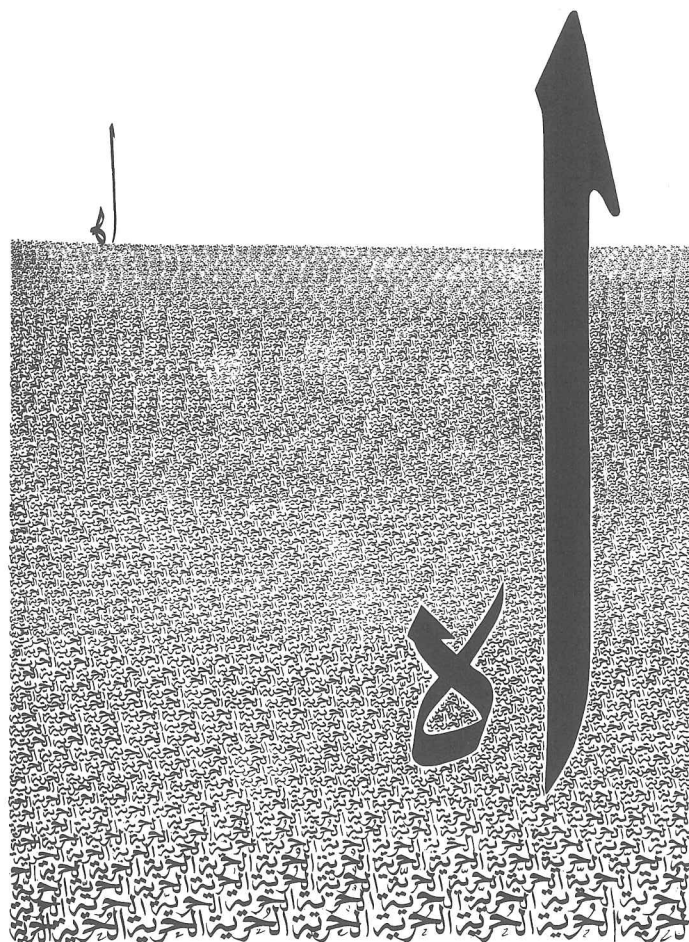
Het beeldverbod was een argument in de discussie. Maar er is een ander element dat op verschillende plekken opduikt en dat alles met seksualiteit te maken heeft. Een van de argumenten van de S.A.J. (Vereniging van Samenwerkende Arabische Jongeren) tegen de opvoering is dat de Profeet als een pederast wordt afgebeeld. Hij huwde immers met *Aisja* toen het meisje negen jaar oud was. Hijzelf was toen 53. Veel van de huwelijken van de Profeet hadden politieke en pragmatische redenen. Maar door westerse tegenstanders van de islam, o.a. door Voltaire, werd hij als een onverzadigbare wellusteling afgeschilderd. In werkelijkheid behandelde hij zijn vrouwen met veel respect.

Het verhaal dat de kern zou uitmaken van de *Aisja*-opera is daar een mooi voorbeeld van. Wanneer *Aisja* zich op een dag te ver van de kampeerplaats verwijderd heeft, merkt ze bij haar terugkeer dat de karavaan reeds vertrokken is. Zij blijft wachten in de veronderstelling dat men haar zal komen halen. Zij wordt opgemerkt door Safwaan, een vriend uit haar jeugd, en de jongeman brengt haar op zijn kameel terug naar haar familie. Uit politieke overwegingen proberen sommigen de Profeet in diskrediet te brengen en beschuldigen het meisje van overspel. Zij houdt haar onschuld vol. De Profeet weet niet wat hij moet denken. Intussen verdelen de roddels de nog jonge en kwetsbare islamitische gemeenschap in twee kampen. In een goddelijke openbaring krijgt Mohammed het antwoord op zijn twijfel: 'Waren de lasteraars maar met vier getuigen gekomen! Hadden ze maar gezegd: Dit is duidelijke laster! Nu zij dit niet deden, gelden zij bij God als leugenaars!' (Soera 24, vers 13). Met andere woorden: er zijn minstens vier getuigen nodig om iemand van overspel te betichten. Met dit vers maakt de Koran de beschuldiging van overspel, een beschuldiging waarvoor vrouwen toen veel kwetsbaarder waren dan mannen, zo goed als onmogelijk om te bewijzen. Nadat haar moeder haar opgedragen had om de Profeet te bedanken, zou het meisje geantwoord hebben: 'Nee, bij God, ik sta niet op om naar Hem toe te gaan. Want ik ben niemand lof verschuldigd, behalve God'. Een antwoord dat haar

sterke persoonlijkheid en haar onafhankelijke wil kenmerkt.

Het is een verhaal dat een vrouwvriendelijk beeld van de islam geeft en een emancipatorisch beeld van de vrouw ondersteunt. Twee positieve boodschappen die regisseur Timmers met zijn voorstelling wilde benadrukken, maar die zich uiteindelijk tegen hem hebben gekeerd.

Maar de seksualiteit speelt ook op andere plaatsen nog een rol. De actrice die *Aisja* zou spelen beweert dat de Arabische vertaling in tegenstelling tot de Franse tekst die zij het eerst las eenzijdig de nadruk legt op de sensuele kant van de Profeet (*TM*) en dat dat niet mag. Nochtans



Oh Vrijheid KALLIGRAFIE: HASSAN MASSOUDY

wordt hiermee iets zeer eigens van de islam ontkend, nl. de aanvaarding van de (mannelijke) erotiek als integraal deel van het dagelijkse bestaan: 'De moslimgod is de enige monotheïstische God van wie de heilige plaats, de moskee, uitkomt op de slaapkamer (in de vertrekken van de Profeet in Medina, EJ), de enige met een profeet die zijn mannelijke obsessies niet verzwijgt, maar juist hardop nadenkt over seksualiteit en verlangen,' schrijft Fatima Mernissi in haar boek *De politieke harem. Vrouwen en de profeet*.

Als het al de bedoeling was geweest van Timmers om via *Aisja* de

sensuele kant van de Profeet te tonen, dan zat hij daarmee volledig in lijn met de overlevering.

Gazellenogen

Maar het zou wel eens kunnen dat niet de seksualiteit van de Profeet de steen des aanstoots was, maar wel de seksualiteit van een vrouw die voor zichzelf opkomt.

In een opiniestuk verwijt Mohammed Benzakour Gerrit Timmers te veel wereldverbeteraar en te weinig kunstenaar te zijn geweest. Timmers had zich als kunstenaar volgens Benzakour precies uitgedaagd moeten weten door het verbod op afbeelding. Hij wijst erop hoe in de Oosterse kunsten de dingen niet getoond en niet bij naam genoemd worden en precies daardoor de fantasie aan het werk zetten: 'Hoe veel geiler zijn deze Oosterse werken dan bijvoorbeeld het zelfreferentiële lul-kut-kont oeuvre van een Gerardjan Rijnders of Theo Van Gogh? Hoe opwindender zijn de lonkende gazellenogen van het gesluierde gelaat, dan het naakte vertoon van haar slijmerige, onwelriekende liefdesgleuf? Om Aïjsa –Mohammeds oogappeltje, in wier schoot hij zijn laatste adem uitblies– jengelend, kreunend en heupzwaaiend ten tonele op te voeren, oog in oog met het lodderige publiek, is weinig spannend, flauw zelfs.' (*de Volkskrant* 23/2/2001)

Nog afgezien van de intellectuele anomalie dat hier een voorstelling artistiek gekraakt wordt terwijl ze niet eens geënceneerd is, zijn deze zinnen doordrongen van een nauwelijks verholen vrouwonvriendelijke toon. Dit brutale stuk werd al even brutaal getackled door Theo Van Gogh: 'het zelfvoldane gekwebbel van Benzakour ('die als "publicist" vermomde middeleeuwer') pepert ons temeer in hoe onderworpen aan de lompe fantasieën onze moslimzusters onder het juk van de geitenneuker door moeten. Onze deernis gaat naar de dames uit.' (*de Volkskrant*, 27/2/2001). Geen polemieken op niveau dus.

Maar vooroordelen kunnen ook subtieler verwoord worden. In een opiniestuk houdt Chris Keulemans een pleidooi voor nieuwsgierigheid: 'Zolang mensen nieuwsgierig zijn naar elkaar en elkaars denkbeelden, wordt ook het onvoorstelbare mogelijk.' (*Vrij Nederland*, 24/2/2001). Toch trapt hij met zijn metafoor van het 'voorstellen' en het 'afbeelden' in een val: '(Timmers) wil het ontoonbare tonen. Aïjsa, de vrouw die niet mag worden afgebeeld, wil hij afbeelden. Met alle respect voor haar zuiverheid. Het is zijn manier om een cultuur die hier al jaren een in zichzelf gekeerd bestaan leidt, een gezicht te geven.' (id.) Dit is een paternalistische manier van denken. Het is niet aan ons om aan de 'anderen' een gezicht (of een stem) te geven. Dat zou betekenen dat wij hen beter kennen dan zij zichzelf, dat wij hen de weg naar hun eigen identiteit (hun 'gezicht') kunnen tonen, alsof hun zelfbegrip in onze handen ligt. Dat is uiteindelijk het tegenovergestelde van nieuwsgierigheid.

Bommen

'Er zitten bommen in onze geschiedenis en het is de rol van toneelschrijvers om die tot ontploffing te brengen.' Het is een gewelddadig beeld dat Assia Djebar gebruikt om de werking van kunst te omschrijven.

Gerrit Timmers heeft zich in een

paradoxe situatie gemanoeuvreed. Enerzijds blijft hij vechten voor zijn project en weigert hij het op een andere manier te brengen (die houding maakt van hem een kunstenaar) en anderzijds is zijn grootste bekommernis de communicatie met de Marokkaanse gemeenschap (die houding maakt van hem meer een sociaal werker). Hij is een bommenlegger, maar wil die bom tegelijk ook onschadelijk maken. Communicatiestrategisch heeft hij een fout begaan: religie is wellicht het minst aangewezen middel om met een andere gemeenschap in dialoog te gaan.

Religie is een versterkte burcht geworden waarachter de eigen groepsidentiteit angstvallig beschermd wordt. Dat is met name het geval in een bepaald deel van de islamitische gemeenschap op dit ogenblik, al wordt er in het Westen veel te weinig aandacht besteed aan belangrijke, zij het nog vaak marginale vernieuwingen binnen het islamitische denken (cf. het recente essay *De islam is modern* van Daniël de Smet en Jan van Reeth, Davidsfonds, 2001).

In een poging een verhaal te vertellen dat intiem met de islamitische cultuur verbonden is, is Gerrit Timmers paradoxaal en ongewild plots een vreemdeling geworden.

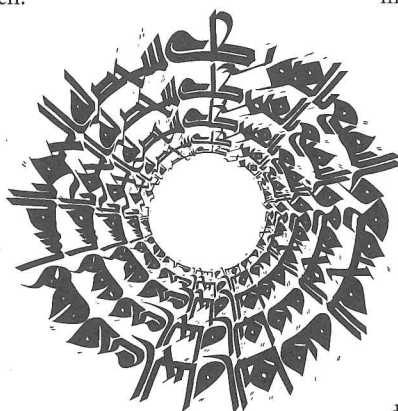
Leert ons dit alles iets over een interculturele artistieke praktijk? Zijn er onderwerpen die we best vermijden? Is een cultureel, i.c. religieus taboe een artistieke grens? Welke is de plaats van de artistieke vrijheid en de vrije meningsuiting? Betekent een multiculturele samenleving dat we een aantal westerse verworvenheden minimaal in plaats van maximaal moeten interpreteren? Moet met andere woorden vrijheid van meningsuiting wijken voor het respect voor een andere mening?

Een tijdje geleden berichtte een aantal Nederlandse kranten over de moeizame relatie tussen allochtone jongeren en de homogemeenschap. Moeten homo's nu best bepaalde buurten en expliciet gedrag en dito kleding zoveel mogelijk vermijden om geen aanstoot te geven? Het gezonde verstand zegt van ja. Als Aïjsa niet op toneel mag, dan maar Fatima of Rachida.

Is er dan geen principieel antwoord mogelijk? Jawel, maar dan zijn conflicten onvermijdelijk. De verdediging van de vrije meningsuiting en het respect voor andere meningen en andere gevoeligheden is nu eenmaal geen eenvoudige evenwichtsoefening.

Het is niet aan de kunst om samen te brengen, te harmoniseren of te verzoenen, en zeker niet de grote tegenstellingen en conflicten die de moderne samenleving kenmerken. Ik kan me niet ontdoen van het gevoel dat de geplande opera een veel te zware last moest dragen. Die maatschappelijke last zou wel eens de eerste oorzaak kunnen zijn van het uiteindelijke falen van het project. De grootste gemene deler van een gemeenschap bezit immers geen intellectuele nieuwsgierigheid, noch enige artistieke sensibiliteit. En daarzonder is geen artistieke communicatie mogelijk.

Maar dat sluit niet uit dat Gerrit Timmers met zijn engagement een discussie heeft geopend die niet meer genegeerd kan worden. ●



Iedereen heeft het recht om vrij deel te nemen aan het culturele leven van de gemeenschap en te genieten van de kunsten (Universele Verklaring van de Rechten van de Mens) KALLIGRAFIE: HASSAN MASSOUDY