

kern te raken van een gegeven dat zich ook buiten de grenzen laat voelen. Dat (de Vlaamse) recensent Pieter T'Jonck en (de Marokkaans-Belgische) docente Nezha Haffou in hun bijdrage ingaan op enkele internationale creaties, is in deze een welkome afwisseling.

Ik heb mezelf alvast beloofd om me de volgende keer wél te laten blinddoeken. En de rest... dat ligt in uw handen.

ELKE DECOEKER

Cecile Brommer en Sonja van der Valk (red.), *Het ligt in uw handen. De rol van de toeschouwer in hedendaags theater*. Domein voor Kunstcritiek i.s.m. Theater Schrift Lucifer, 2008

Le théâtre de Hanokh Levin

NURIT YAARI

Met twee stukken van de Israëlische schrijver Hanoch Levin (*Hanokh voor de Fransen*) heeft de KVS een unieke stem op onze podia geïntroduceerd. Zonder meer een aanwinst. De stukken werden allebei halverwege de jaren zeventig geschreven, zijn sarcastisch van toon en behoren tot de zogenaamde 'wijkcomedies' van de schrijver. David Strosberg regisseerde *Schitz* in 2004. Ruud Gielen's regie van *Kroum* is nog maar pas uitgespeeld; eveneens in mei deed Krzysztof Warlikowski met hetzelfde stuk deSingel aan.

De naam van David Strosberg komt voor in *Le théâtre de Hanokh Levin. Ensemble à l'ombre des canons*, dat zopas uitkwam bij het Franse Editions Théâtrales. Schrijfster Nurit Yaari, professor theaterwetenschappen in Tel Aviv en bij leven bevriend met Levin, heeft het dus grondig aangepakt. In haar condens boekje (160 pagina's, waarvan de helft hooginformatief) situeert ze onder andere de recente en snelle verspreiding van Levins teksten in Frankrijk. Om kort te gaan: begin jaren negentig begon Jacques Nichet zijn teksten op te voeren in Montpellier, en dit jaar komt het vijfde deel van Levins verzameld werk al uit. De nalatenschap van Levin is dus met de tv tot ons gekomen. Dat staat garant voor een snelle verbinding. Maar waarom heeft het dan een kwarteeuw geduurd vooraleer zijn stukken tot bij ons geraakten? De schrijver (1943-1999) is straks tien jaar dood.

Een deel van de verklaring ligt bij Levin zelf. Bij zijn leven was hij geen groot voorstander van vertalingen.

Theater was een haast familiale aangelegenheid tussen hem en zijn publiek in Tel Aviv, waar hij huisschrijver was en zelf veel stukken regisseerde. Zijn doel was de ogen en de harten te openen voor het leed dat zoveel oorlogen en bezettingen veroorzaakten. Precies om die redenen heeft men in het buitenland vaak geredeneerd dat de thematiek te lokaal was, de inhoud te hard en de schrijfstijl te moeilijk vertaalbaar.

In de praktijk blijkt dat reusachtig mee te vallen. Meer zelfs, door de jammerlijk genoeg aanhoudende bezettingsberichten uit Israël valt de achtergrond van *Schitz* (1974) niet meer te herleiden tot concrete aanleidingen als de Yom Kippoor-oorlog of de Zes-

na. Dat gebeurt niet zelden door een huwelijk, hetzij in een huis, een straat of een wijk.

De stukken die we hier kennen, zijn er niet toevallig twee waarin Levin al een zekere wasdom bereikt heeft. Vanaf *Yaacobi en Leidental* (1972) tot *Requiem* (1999) heeft hij 22 regies gedaan op een totaal oeuvre van 57 stukken. Blijkbaar ziet hij schrijven en regiseren als onderdelen van hetzelfde proces. Bij beide begint hij als ingénu, en verwerft hij almaar meer métier. Wat hij op zijn regiestoel leert over de kracht van het theater, gebruikt hij nadien achter zijn schrijftafel.

Uit *Le théâtre de Hanokh Levin* blijkt dat de wijkcomedies een tussenfase

Het sterkst deed die zich gelden bij *De koningin van de badkamer* (1970), dat een speelreeks met onderbrekingen, bomalarmen en verhitte discussies beleefde vooraleer afgevoerd te worden. Voor Levin was het wel de doorbraak.

Het is niet omdat de schrijver snel nadien, met *Salomon Grip* (1969) en *Hefetz* (1972), aan de ons bekende sociale wijkcomedies begon, dat hij later niet meer zou reageren op politieke of militaire gebeurtenissen. Het satirisch cabaret *De patriot* (1982) was een rechtstreeks antwoord op het Libanonconflict, culminerend in de slachting in de kampen Sabra en Chatila. *Moord* (1995) was een reactie op de dood van Yitzhak Rabin.

Levin heeft zich als schrijver tegenover twee polen moeten verhouden, merkt Yaari op: Jeruzalem en Athene. Die tweede kwam meer op de voorgrond naarmate hij een universeler zeggingszucht na de wijkstukken. Het menselijk lijden kwam op een kosmischer schaal te staan. Hij deed dat op uiteenlopende manieren. De eerste was om bestaande klassieke tragedies te bewerken, zoals *Trojaanse vrouwen* (1984) of *De keizer*, gebaseerd op *Ion*. Een tweede werkwijze bestond er in zelf intriges uit te werken, maar ze te baseren op tragische modellen. Dit klassiekere spoor heeft Levin het langst aangehouden in de loop van zijn carrière.

Het mag duidelijk zijn dat Yaari op een ontzettende eruditie kan bogen. Ze brengt het werk van Levin in verband met Euripides en Aeschylus, met Molière, Schiller en Nietzsche. Deze academisering zet niet steeds zoden aan de dijk, er rekening mee houdende dat Levin vooreerst een man van de praktijk was. Maar waar ze haar kennis over het komische in stelling brengt, slaagt ze er wel in diep tot de materie door te dringen en het werk accuraat te typeren.

En moge voor de rest dit werk zoveel mogelijk mensen begeistere. De KVS heeft nog tekstboekjes van *Schitz* en *Kroum* op voorraad.

GEERT SELS

Nurit Yaari, *Le théâtre de Hanokh Levin. Ensemble à l'ombre des canons*, Editions Théâtrales, 2008



KVS, *Kroum* © Kurt Van der Elst

daagse oorlog. Het blinde opportunisme waarmee een meisje kiest voor het fortuin van haar aanstaande schoonvader is stuitend. Nog verwerpelijker is de herkomst van dat fortuin, verkregen door handel in vrachtwagens en bulldozers om de bezette gebieden met de grond gelijk te maken. Door de aanhoudende agressieve politiek van Israël in de Palestijnse regio's kan iedereen in het westen zich meteen een kader vormen bij dit stuk.

Hetzelfde voor *Kroum* (1975), hoewel de politieke en militaire achtergrond daar amper zichtbaar zijn. Hier staat het leven van een kleurrijk allegaartje centraal, in al zijn diversiteit. De disproportie tussen de herhaalde pogingen om uit de beperkingen te breken en de magere resultaten, creëren een komische situatie, weliswaar overgoten met existentiële droefenis. In zijn wijkcomedies, merkt Yaari op, blijft Levin niet langer steken bij vette humor en vulgaire situaties, maar streven de personages hun persoonlijk geluk

zijn in het traject van de schrijver. Beginnen deed hij namelijk met politieke satires, bijna cabaretavonden met bijtende sketches en melancholische liedjes. Nurit Yaari vergelijkt zijn podium vanaf *Jij, ik en de volgende oorlog* (1967) met een microlaboratorium waarin hij de herkomst van de oorlog in zijn land probeert te achterhalen. Hij poogt de oorzaken van het geweld tussen de volkeren bloot te leggen. Evenmin is hij blind voor de gevolgen van de oorlogen: leven in bezette gebieden, repressie en de vernedering van de Palestijnen. Levin heeft het over militairen die schaamteloos winst slaan uit de oorlog en over politici die de opbouw van hun carrière legitimeren met dodentallen. Met zijn kritische blik en zijn bijtende stijl positioneerde hij zich in die beginperiode buiten het wij-gevoel van het Israëlische volk. Levin was het individu dat het feestje kwam vergallen. Daar was moed voor nodig. Het heeft hem tegenkanting opgeleverd.