

De laatste der Israëlieten

Toneel tijdens het trauma van raketaanvallen

Dit artikelii gaat over de dubbele rol die ik kort geleden op me nam onder heel ongewone omstandigheden. Eén rol was die van therapeut: van groepsleider van een groep acteurs wier levens getraumatiseerd werden door een onverwachte en voortdurende oorlog. De andere rol was mijn normale artistieke rol in die groep: die van artistiek leider. Iedereen die bekend is met groepswerk zal begrijpen dat de leider afstand moet nemen tot haar patiënten. Een directe collega zal normaal gesproken niet in staat zijn deze taak op een goede manier te vervullen omdat het moeilijk voor een patiënt is bij zo iemand zijn hart uit te storten. Het feit echter dat deze dubbele rol mij opgedrongen werd door de omstandigheden, in combinatie met de ervaring van een leven in een kleine gemeenschap en vergelijkbaar werk met mensen die elkaar door en door kennen, bewoog mij ertoe om deze uitdaging aan te nemen. De bespreking hieronder zal de achtergrondsituatie duidelijk maken, de manier waarop ik werkte, de eindresultaten en de mate waarin deze resultaten als succesvol kunnen worden beschouwd.

Achtergrond

Ik ben al jaren lid van een klein toneelgezelschap in het westen van Negev, op een

uur rijden van het hart van de Negevoestijn, waar ik woon. Onze toneelgroep is de gemeenschap toegewijd en kiest ervoor om stukken op te voeren met een sociale boodschap in tegenstelling tot het conventionele repertoire. De meeste leden van het gezelschap werken voor de gemeenschap: als leraren, dramadocenten en in andere educatieve functies. Tijdens de twintig jaar dat ik al lid ben van deze toneelgroep, heb ik deelgenomen aan toneelstukken als acteur of als regisseur. De andere toneelspelers zien mij dus vooral als collega en vriendin.

De afgelopen jaren, nadat ik mijn studie groepsdynamica had afgerond, ben ik tot de conclusie gekomen dat er veel overeenkomsten zijn tussen het therapeutische groepsproces en het proces van een gewone toneelrepetitie. Ik begon er over na te denken hoe nuttig het zou zijn om met de toneelgroep wat tijd te besteden aan groepsdynamica naast het continue, intensieve werken naar een uitvoering toe, en hoe het ene proces het andere zou kunnen helpen.

Twee jaar geleden kreeg ik heel toevallig de mogelijkheid om aan groepsdynamica te doen binnen onze toneelgroep. De situatie was in mijn ervaring uniek. Het was kort na wat in Israel de Tweede Libanese Oorlog genoemd wordt. Het land was nog steeds in

een staat van shock, omdat we klaarblijkelijk niet hadden kunnen voorkomen dat duizenden raketten op onze steden in het noorden waren neer geregend. Velen waren nog niet ontslagen uit het leger en het noorden van het land was zwaar beschadigd door het Libanese bombardement. Eersterste een algeheel gevoel van machteloosheid en het besef dat het heel slecht had kunnen aflopen.

Ik woon in het zuiden van Israël, in het hart van de Negev-woestijn, maar ons land is zo klein, dat het maar twee tot drie uur rijden is naar het noorden. Daarom leefden we volledig mee met de bewoners van die regio. Bovendien, kort na het bestand in het noorden, begonnen Kassam-raketten van de Gazastrook op onze steden en dorpen in het zuiden te vallen. Niet alleen in het bekende dorp Sederot, maar ook in elk van de nabijgelegen dorpen, kibboetsen en gemeenschappen waarin de leden van ons gezelschap wonen, waren verschillende voltreffers op huizen, openbare gebouwen, scholen, boerderijen e.d. en een aantal menselijke slachtoffers te betreuren.

Activiteiten in ons theater kwamen compleet stil te liggen net als in veel andere instellingen in dit deel van het land. Niemand dacht nog aan werken tijdens dagelijkse raketaanvallen. Het was ook gevaarlijk om buiten te zijn, en er waren instructies van de burgerbescherming om in de buurt van een beveiligde kamer te blijven. Maar er waren daar niet zoveel van dat soort kamers, omdat het tot dan toe ook nooit nodig was geweest in dat deel van het land.

Daarom stelde ik aan de theaterdirecteur voor dat hij bij onze leden zou langsgaan om hen uit te nodigen om dat te doen wat we het beste kunnen, namelijk samenwerken. Ik bood aan om een reeks groepsbijeenkomsten te leiden voor het gezelschap, zonder de verplichting om tot een eindproduct te komen waarmee we allen bekend waren, namelijk een toneelstuk. Op dat moment was mijn bedoeling puur therapeutisch: de acteurs uit een depressie halen en ze aan het werk houden totdat het gewone leven weer zou beginnen.

Groepswork

De meeste groepsleden aarzelden om op het voorstel in te gaan, omdat ze dit nog nooit hadden gedaan, maar tien mensen kwamen naar de workshop, inclusief de toneeldirecteur die zelf een begaafd toneelschrijver was. Ik moet benadrukken dat ik enorm geroerd was door de moed van deze mensen, omdat ze ten eerste de relatieve veiligheid van hun huizen durfden te verlaten om op zo'n moment naar het theater te komen. Maar ook omdat ze bereid waren om een nieuw soort ervaring te ondergaan die een taal impliceerde waarmee ze niet bekend waren. Voor mij was het relatief eenvoudig om vanuit de veiligheid van mijn huis middenin de woestijn, ver van de grens, een uur te rijden en om 's avonds naar huis terug te keren. Eigenlijk werd ik tijdens al die maanden dat ik werkte maar één keer op weg naar het theater gebeld, om me te waarschuwen dat een Kassam-raket op mijn gebruikelijke parkeerplaats was

gevallen en dat ik dus maar beter een andere plek voor mijn auto kon zoeken.

Toen we begonnen met werken, werden we geconfronteerd met een ongewone situatie: de basisvoorzieningen voor een groep waren er niet eens.

De ruimte waarin we werkten werd ons vaak vanwege veiligheidsmaatregelen afgenomen zonder voorafgaande waarschuwing.

Soms moesten we stoppen met werken als er een luchtalarm klonk. Vanaf het moment dat we *Color red! Color red!* hoorden via de automatische omroepinstallatie, wisten we dat we acht seconden hadden om een schuilplaats te zoeken. Dan zaten we met zijn allen dicht bij elkaar onder de tafels in de kamer.

Vaak kwamen mensen te laat voor sessies, of helemaal niet, altijd door een noodsituatie thuis. Onder die omstandigheden kon ik geen punctualiteit eisen.

Ik merkte dat de meeste deelnemers moeite hadden om in het hier en nu te zijn, en om te praten over gevoelens die te maken hadden met wat net was gebeurd. Er was eerder een behoefte om terug te gaan in de tijd en over het verleden te praten. (Ons theater had, ongetwijfeld net als andere instellingen, al heel wat crises gehad, maar zulke dingen werden op geen enkele manier besproken.) Ik ontdekte dat onder deze extreme omstandigheden de groep behoefte had om over dingen te praten die vaak lang geleden waren gebeurd, en er werd veel gediscussieerd over verschillende persoonlijke animositeiten, jaloezieën etc.

Zoals hieronder besproken wordt, ontwik-

kelde er zich eigenlijk toch een toneelstuk uit dit groepswork. Vervolgens hadden de acteurs er veel moeite mee mij, een medelid, eerst te accepteren als groepsleider, en later om mijn rol als leider te vergeten en me te zien als regisseur.

Zelfs toen het duidelijk werd dat we een begin hadden van een toneelstuk, was er veel onrust over het onbekende en een constante behoefte en vraag om naar het bekende terug te keren: 'Geef ons wat tekst. Laten we aan iets concreets werken,' vroegen ze.

Het duurde ongeveer tien bijeenkomsten om de juiste sfeer te creëren en een gevoel van cohesie en individualisering bij de acteurs te bewerkstelligen. Hiervoor gebruikte ik dramaoefeningen, improvisaties, en de techniek van *The living newspaperiii*, voor het eerst gebruikt door Jacob L. Moreno in Wenen in 1923. Ik ben met mijn werk ook veel verschuldigd aan Augusto Boal's *Theater of the Oppressed.v* De directe benadering met wat de kranten schreven, bracht de groep dicht bij de realiteit en sommige reacties begonnen zich te vormen. Vanaf dat moment gebruikte ik dramatherapie-technieken ter stimulering van hun creativiteit, improvisatie, het schrijven van gedichten en interviews met mensen buiten onze groep in gemeentes in onze buurt.

Een toneelstuk wordt geboren

Onze theaterdirecteur begon aantekeningen te maken, met als resultaat dat zich formele scènes en een tekst begonnen te vormen.



Toen wisten we dat we het begin van een toneelstuk hadden. Daarna moesten we aan de tekst werken, het groepswerk opzij zetten, en we begonnen aan de verwachtingen van het management te voldoen dat er een stuk zou ontstaan uit wat tot dan toe voor ons allen een unieke en intieme ervaring was geweest.

Toen moest ik een andere pet opzetten en in de rol van regisseur stappen. Ik moet toegeven dat mijn beste persoonlijke scholing op dit moment begon. Om vanuit het standpunt van de groepsleidster in de rol van container, degene die vrije dialoog mogelijk maakt, die aanmoedigt en spiegelt, te veranderen in degene die eisen stelt, tijd tekort komt, soms ontevreden is met het acteren, die kijkt naar wat het beste is voor de productie en niet voor de individuele

acteurs, was moeilijk voor mij en het gezelschap. Ik had vaak het gevoel dat ik compromissen moest sluiten ten koste van de kwaliteit van de productie en het toneelspel om de gevoelens van het gezelschap te sparen. Ik kon geen enkel moment vergeten dat de acteurs zelf leden aan een voortdurende getraumatiseerde realiteit. Ons oorspronkelijke idee was om het gezelschap te ondersteunen en hun realiteit te vervangen door een toneelfantasie.

De naam van ons toneelstuk, *De laatste der Israëlieten*, staat voor het algemene gevoel van angst zoals de personen in het stuk die kennen, allen slachtoffers van zulke omstandigheden. De laatste der Israëlieten is degene die op een dag zijn eigen land de rug zou kunnen toekeren en vertrekken naar een stille plek elders op aarde, Nieuw

Zeeland bijvoorbeeld.

De hoofdpersoon is een dichter die tijdens het hele stuk zijn gedichten probeert te schrijven maar de absurditeit van zijn bestaan onder voortdurende oorlogsbedreiging brengt hem in de war, maakt hem gek; het doodt zijn creativiteit en zijn wil om te leven.

Alhoewel het stuk politiek gezien geen zijde kiest, is het echt een anti-oorlogstuk. Net als veel andere stukken die recentelijk in ons land geproduceerd zijn, zoals nu blijkt. Alle geven ze het algemene gevoel van wanhoop weer, van het oorlog en angst beu zijn, en komend uit een heel diep gepijnigd hart.

De voorstellingen

De intimiteit waarbinnen het stuk is ontstaan, komt tot op zekere hoogte tot uitdruk-

king in de manier waarop het wordt opgevoerd. Het publiek is beperkt tot ongeveer honderd mensen per keer. Voordat de bezoekers de toneelzaal worden binnengeleid, nemen ze eerst deel aan een gesimuleerde herdenkingsbijeenkomst bij een graf. Deze wordt in de lobby opgevoerd door een van de acteurs, ogenschijnlijk aan het graf van zijn zoon. Zijn ontroerende vertolking van de *Kaddish*, het gebed voor de doden, laat bijna geen oog droog. Nadat hij de aanwezigen voor hun komst heeft bedankt, neemt de acteur het publiek mee naar een verduisterde ruimte waar stoelen voor hen in een kring zijn neergezet. De rest van de acteurs ligt slapend binnen de kring in willekeurige opstelling, bij tijd en wijle gepijnigd schreeuwen uitstotend als in een nachtmerrie.

Vanaf dit schokkende begin gaat het stuk verder om op satirische, surrealistische



wijze de vele negatieve aspecten van de Israëlsche maatschappij neer te zetten, die geleidelijk zijn ontstaan binnen een maatschappij die nog nooit een langere periode van vrede heeft gekend - gebrek aan consideratie voor anderen, slordigheid, egoïsme, etc. Van tijd tot tijd dwaalt er een kind rond in de ruimte die haar verloren pop Israëla, zoekt. Verschillende dramatische middelen zijn natuurlijk nodig om de spanning te breken. Zo gaan acteurs naar willekeurige mensen uit het publiek toe en vragen om een knuffel. Sommigen reageren hartelijk, anderen zijn alleen maar in verlegenheid gebracht.

Een bijzonder aangrijpend moment in de opvoeringen in Tel Aviv (een locatie ver verwijderd van de grens) was de bijna panische blik die de vooraf opgenomen woorden *Color red Color red!* opriepen bij mensen uit het publiek die deze alarmkreet alleen maar uit de krant kenden.

Nabeschouwing

Het is goed om achteraf onze verschillende ervaringen en mijn wisselende rol van groepsleider en regisseur binnen een periode van drie maanden nog eens goed te overdenken. Van deze combinatie van verschillende maar toch vergelijkbare processen heb ik het volgende geleerd. Ten eerste kan groepswork duidelijk de kwaliteit van toneelwerk verbeteren en vooral ook het eindresultaat. Ten tweede werd het ons allen duidelijk dat er plaats en zelfs behoefte is aan groepsdynamica binnen het toneel. Echter, het is evenzeer duidelijk dat

de groepsleider en de artistiek leider niet één en dezelfde persoon kunnen zijn. Misschien zou het groepswork plaats moeten vinden in parallelle sessies naast, in plaats van tijdens, repetities. Bovendien zou de regisseur als volledig lid van het gezelschap mee moeten doen met het groepswork; niet als leider. Nomi Paynton en Deborah Friedman werken al op deze manier. Zij leidden vier bijeenkomsten van anderhalf uur naast vijf tekstrepetities op het Northern Actors Centre in Engeland. Aan hun verslagvi te zien waren de resultaten succesvol.

En het laatste en misschien belangrijkste punt is dat het ons is gelukt om een succesvolle en betekenisvolle theaterervaring te creëren die enkele diepgaande vragen stelde over onze maatschappij en de richting waarin deze gaat. Dit kwam bijzonder duidelijk naar voren tijdens de discussies die we met het publiek hadden na afloop van de voorstelling. Het zou evenwel mogelijk moeten zijn en zeker verkieslijk om zulke resultaten te behalen zonder de oorlog als katalysator. Niettemin was, gegeven de realiteit van de huidige situatie en de gebroken en moedeloze staat waarin het toneelgezelschap zich bevond aan het begin van de onderneming, het eindresultaat van het groepswork hoogst bevredigend vanuit een menselijk en artistiek perspectief gezien.

Ofra Faimani

[cursief]Met dank aan mijn vriendin Leah Etzion van wie de twee foto's zijn.

[Foto-onderschriften]