

JOBS LIDANDEN

AV HANOCH LEVIN. REGI PHILIP ZANDÉN.
NORDISK PREMIÄR 1 OKTOBER 2011 PÅ
JUDISKA TEATERN.

”VAD ÄR EN MÄTT MÄNNISKA?”

-JOB

DEL 1
JOBS LIDANDEN

FÖRORD
av Pia Forsgren
konstnärlig ledare för Judiska Teatern.

TROTSET SOM HANDLINGSPLAN
av Philip Zandén
regissör.

WHAT'S UP JOB?
av Magnus Roosmann
skådespelare.

JOB I MYTEN
av Susanne Marko
dramaturg.

SKISSER
av Behnaz Aram
kostymör/modeskapare

MEDVERKANDE

DEL 2
HANOCH LEVIN

HANOCH LEVIN (1943-1999)
av Nurit Yaari och Shimon Levy

HANOCH LEVIN
-VÄRD EN STATY PÅ STORA TORGETS MITT!
av Nathan Shachar

DIKTER
av Hanoch Levin

SKETCHER
av Hanoch Levin

SÄGBARHET
av Ervin Rosenberg översättare

WHO SAID THAT
DELIRIUM IS A LIE
av Etan Bloom

ISRAEL (1948-1998)

OM JUDISKA TEATERN

”VAD HAR HÄNT I ALEXANDRIA?”

-JOB

ÄNTLIGEN!

AV PIA FORSGREN, TEATERCHEF OCH KONSTNÄRLIG LEDARE
JUDISKA TEATERN

I fjorton år har jag varit ledare för Judiska Teatern i Stockholm. Lika länge har jag rest i Israel. Hela tiden har jag sett uppsättningar av Hanoch Levin, såväl på hans hemmascen The Cameri Theatre, Tel Avivs Stadsteater, som på nationalscenen Habima.
Redan tidigt visste jag att jag ville presentera och spela Hanoch Levin i Sverige.

Av de över femtio pjäser Levin skrivit i alla genrer bestämde jag mig för den mytologiska *Jobs Lidanden* från 1981.
Ett skäl är pjäsens allmänmänsklighet och djupt existentiella frågeställningar.

Det andra skälet är att jag äntligen hittat den perfekte översättaren från hebreiska:
Ervin Rosenberg.

Jobs Lidanden är en pjäs full av våld. Hanoch Levins författarskap är sprunget ur det andra världskriget och sitt hemland Israels på samma gång uråldriga som unga historia.

Ett land ständigt i konflikt, ofta i krig. Sverige har inte varit i krig på över 200 år.

Judiska Teatern har tagit fram en rik programkatalog, tillgängligt för alla, på www.judiskateatern.se. Den ena delen är ett teaterprogram om *Jobs Lidanden*. Den andra innehåller texter om Hanoch Levin, hans liv och författarskap.

Varmt välkomna!

Pia Forsgren









TROTSET SOM HANDLINGSPLAN

AV PHILIP ZANDÉN, REGISSÖR

Jobs Lidanden berättar om det mest fruktansvärda, det nästan otänkbara. Hanoch Levins historia och Historien visar oss hur nära katastrofen, förintelsen, det bottenlösa mörkret vi egentligen alltid befinner oss.

Men pjäsen är också en besvärjelse; genom skrattet, grotesken; en *danse macabre* på avgrundens rand. Den är ett trotsigt motgift mot skräcken, mot människans existentiella utsatthet. Som ormen i paradiset, fungerar humorn i det helvete, som är Jobs lidanden.

I den provocerande anti-heroiska berättelsen om det tragikomiska i att vara människa, lever också protesten. En trotsets våldsamma och mång-skiftande energi som säger att vi ändå, och in i döden, kan vägra acceptera livets meningslöshet. Och det är den energin, det meningslösa livets protest mot döden, som ger det meningsfulla trotset en plats på scenen.

Protesten, trotset och humorn som spelstil i gestaltandet av lidandet, meningslösheten och smärtan.

Det låter som en handlingsplan och det är bra med handling på teatern.

I en pjäs som kräver så mycket sceniskt lidande är det nödvändigt att gå det till mötes, men också att agera emot det.

Att trotsa det.

Skådespelarna ska inte bara vara skickliga på att gråta, skrika, sörja och vrida sig i plågor utan också kunna skratta, skämta, bråka, underhålla och slänga käft. De ska arbeta med dubbla identiteter, trippla, och vara kapabla att snabbt röra sig mellan dem. De ska söka lösningar på de sceniska konflikterna. De ska resa sig efter att ha fallit, igen och igen, och sedan inte orka resa sig, men resa sig ändå. De ska protestera och ana att vilan bara är ett löfte viskat mellan läpparna på de redan döda.

I Hanoch Levins sista pjäs, *Requiem*, förekommer det innan dödens inträde, tre Gudasända keruber. De är bevingade små barn och vandrande judar på samma gång. De är listiga och bedrägliga, likgiltiga och ihåliga. Men det finns ingen Gud bakom deras

masker. Deras änglalika varande är samlat i deras teatralitet.

Guds budbärare är skådespelare.
Snabbt och abstrakt ger de oss en slags metafysisk, konstfull tröst. De leker med dem som lider, de leker ”Öppna-stängaleken”.

Öppna ögonen. Stäng ögonen.

De säger:
”mitt barn, du finns, du lever
och vem sa att delirium är en lögn
vårt liv är en lögn, världens lögn
den verkliga världen skapas så snart vi stänger våra ögon
det verkliga finns där
när vi inte öppnar dem igen, någonsin ”

Öppna, stäng. Öppna, stäng.
Ridå – ljus.
Ondska – dikt.
Smärta – humor.
Meningslöshet – protest.
Lidande – trots.

Och så skrattar änglaskådespelarna och säger:
”… sluta, vi kan inte hålla på att berätta roliga historier hela dagen. ”

Låt oss trotsa konventionen (som Levin själv gör när han använder den Bibliska myten för att skriva sin pjäs) och anta att *Jobs Lidanden* (av många kallad den svartaste pjäs de läst) är en rolig historia, berättad av ett gäng fräcka och mångkunniga skådespelare.

Det är ett antagande som passar i handlingsplanen och det är tillräckligt motsägelsefullt och humoristiskt för att bara negligeras som effektsökeri.
Levins text låter sig nämligen inte genrebestämmas. Den både tvingar och inbjuder oss att tänka i nya banor. Den inte bara trotsar konventionerna, den spränger dem.

”Kära Publik!
Tillåt mig presentera:
Jobs Lidanden!
Den Roliga Historien Om Det Mest Fruktansvärda.”

I ett kulturklimat som vårt, där moraliserande trender och koncensustänkande styr, är pjäsen ett kraftfullt bud på ett mer komplext och fördjupat seende. Den problematiserar och blir en protest mot förenkling och åsiktsförtryckande rättrådighet.

”I Us land levde en man som hette Job;
han var en ostrafflig och redlig man,
som fruktade Gud och flydde det onda.”

Så börjar *Jobs bok* i Gamla Testamentet och i judisk mytologi är Job en gestalt som utsätts för Guds prövningar genom att Satan tillåts ta ifrån honom hans rikedom, barn och hälsa. Job blir med Guds tillåtelse berövad sina tillgångar, hans tio barn dödas och han själv drabbas av varbölder över hela kroppen. Detta leder till att han blir vred på Gud och anklagar Gud för att vara orättvis. Berättelsen om Job handlar om varför en rättfärdig människa måste lida orättvisa och hur man kan bli upprättad. Berättelsen har dramatiska kvaliteter som Levin använder när han omskriver Job och flyttar in den Bibliska myten i ett samtida nihilistiskt universum där den som utan förvarning mister allt, inte får något tillbaka.

I pjäsen ifrågasätts inte bara Bibelns moralreligiösa dramaturgi, (i *Jobs bok* är Job den religiöse hjälten – i pjäsen en sekulariserad antihjälte) utan också Gudsexistensen. Vårt behov av Gud som det religiösa uttrycket för vårt behov av tröst.

Den tidigt faderlöse Levins saknad efter en far går som en röd tråd genom hans författarskap - relationen mellan barn och vuxen överhuvudtaget.

Och som Barnet ropar efter Pappa så ropar den Vuxne efter Gud.

I den fundamentala övergivenhet som är människans arvedel blir Gud hoppet om att det ändå finns någon som ser mig, skyddar mig, hör mig. Och som en protest mot utsattheten uppfinner vi Gud och börjar tala med honom. Och be honom om svar.

Men om han inte hör? Om han inte finns?

Ska vi acceptera övergivenhetens ständigt närvarande smärta som ett ofrånkomligt lidande? Eller ska vi söka tröst hos en Gud som inte finns?

Det är värt att lägga märke till att efter Guds samtal med Job talar inte Gud med någon mer i Bibeln. Varken i de återstående böckerna i det Gamla eller det Nya Testamentet. Kanske det också är en protest, eller så surar han bara – Gud – där bakom våra ögonlock.

Att Levin inte surar är däremot tydligt. Det gör inte hans Job heller. Båda lider de och vägrar att lida och båda lever de detta meningslösa liv fyllt av mening. Och så länge deras namn lever, trotsar de döden och traditionen.
Trotsar och uppfinner nya sätt att vara människa. Vägrar låta meningslöshetens och förtryckets röster stå oemotsagda. Formulerar alternativ. Igen och igen.

Och kanske är det just så vi skall arbeta med Levins pjäs. Trotsa våra invanda föreställningar om hur det ena eller det andra ska se ut.

Att en sorglig pjäs skall spelas sorgligt eller en rolig roligt. Att ifrågasätta hur en kväll på teatern ska vara. Igen och igen och uppfinna nya sätt att spela teater på.

På ren trots.

”MINNS NI
EN GÅNG I TIDEN. FEM MINUTER TIDIGARE, VAR JAG EN RIK MAN?
DET ÄR INTE SÅ LÄNGE SEN, FEM MINUTER. MINNS NI?”

-JOB









WHAT'S UP JOB?

AV MAGNUS ROOSMANN, SKÅDESPELARE

Stilla närmar jag mig min rollperson.
T-Centralen, fredag klockan 16.30. Nära min kära, inbäddad i dun med ett ben utanför. Lidl tisdag kväll. Under byggkranarna i Hammarby Sjöstad. På Djurgården, en bit in på kärleksstigen. Jag tar hans hand i min, försiktigt.

Vi står där, JOB och JAG. Johnson och Roosmann. Två tysta små pojkar. Vi blickar båda framåt. Jag söker likhet och skillnad.
Upptäckten är fasansfull och full av nåd.

FINDING JOB

Jag har ett spår, funnit en stig.
För ett ögonblick anar jag en väg.
Den är tydlig och klar, bra upplyst men likt fallet i drömmen, strax innan döds-ögonblicket går allt isär och löses upp. Tänk att precis ha uppfunnit glödlampan så går proppen.

När jag äntligen kommer till klargörandet och ska sätta ner fingret så flyr ämnet åt tusen och åter tusen håll.

CLARION HOTEL

En kort tid efter att JOB har förlorat alla sina tillgångar sitter vi och hänger i baren på Clarion Hotel vid Skanstull. Jag bjuder på sexor GT. Efter två iskalla anförtror JOB mig att han en gång försökte ge sig in i politiken. Hans hjärta har alltid slagit extra för medborgare i utanförskap så valet fick bli alliansen. Han gick aldrig så långt som att bli moderat men erkänner, och nu har JOB blivit lite slirig, att det var han som egentligen låg bakom förslaget att man med polismakt skulle gripa skolkande skolelever. Det var så att säga han som lagt ämnet i Björklunds mun. Jan som han för övrigt gjorde militärtjänsten tillsammans med på Älvsborgs regemente i början av 80 talet.
Så här i eftertankens kranka blekhet, i skuggan av personlig lågkonjunktur, kunde han väl erkänna att förslaget hade vissa brister. Inget djuptänk, om man får uttrycka det så.

UNDER

Undertexten har blivit så stor att den tränger undan orden.
Vad betyder undertext?

Det blir helt enkelt svårt att lära sig repliken.

Texten framkallar ett flöde av tankar. Inte ens tankar, värre, Förnimmelser, livs-reminiscenser som pockar på klargörande. Också. Som att ta en tesked nästan mogen passionsfrukt. Vederkvickelse. Vila, nya krafter och stimulering.

Levin och Rosenberg får skylla sig själva men straffet tillfaller mig.

För att lära mig texten måste jag disciplinera mig. Läs ”Färjesång” men tänk inte på den.

TILLSTÅND

Skådespelandet följer en naturlag, den att det ständigt måste finnas en rörelse.

Annars blir det tillstånd. Alla som jobbar med teater vet vad ett tillstånd är och vi är livrädda för det. Ändå är det ofta tillstånd som vi snabbt tar vår tillflykt till som om vi vore rädda för rörelsen.

Teatermannen Levin måtte skratta från himlen. Du behöver inte fly in i ett tillstånd när du arbetar med *Jobs lidanden* – du är där från början.

Det är som att simma i ett kärr fullt av näckrosor. Det är vackert, klaustrofobiskt och när du råkar trampa genom botten insnärjd av vattenblomster sjunker du ner i dy som frigör gaser som stiger upp genom vattenytan, bildar små bubblor som spricker och utdunstar en obehaglig odör.

Hur gestalta en av världslitteraturens absolut största sorger?

JOBS hand trycker lätt min. Min hand svarar stadigt.

I lidandet finns inget annat än lidande. Vilken annan mening skulle lidandet ha än lidande? Att söka mening i lidandet är fruktlöst och du hamnar i ett tillstånd.

Så söker jag söka rörelsen bortom lidandet. Med en hand hålla lidandet ifrån mig för att få ro att finna den egentliga meningen.

GUD FINNS

Finns Gud? Det är klart att begreppet Gud finns, det kan inte ens den mest inbitne ateisten förneka. Tro är något annat.

I min förvirrade lilla hjärna saknar dock frågan om Gud finns, relevans.

Återkommer hela tiden till relation och förhållningssätt. Till naturen, medmänniskor, hunden och miljoner andra levande mål. Och så Gud.

Vad är meningen med Guds existens om vi inte i stort och smått kan leva och förhålla oss till

vår omgivning på ett anständigt sätt. Och vem är Gud – så svag – att han av oss människor med militära medel måste försvaras?
Jag tror inte på Gud men vill veta om han finns.
Efter två veckors repetitionsarbete hittar jag en glipa.
Jag vänder mig mot JOB. Betraktar hans sargade kropp, hans av materiella och mänskliga förlusters blanka ögon. Hans nakna och hjälplösa kropp men med en gryende resning som hos dem man ser har påbörjat en insikt. Det lyser svagt.
Glipan går igenom oändliga lager av mänskliga påfund och avarter.
Genom fett, svält, Dressman och föräldrar som aldrig riktigt fanns där. Genom de enda rätta vägarna, pengar, strandade valar och makt. Glipan leder till en rastplats fri från sorg och glädje. Som en stund som är fri från kraften, fri från viljan.

JOB står plötsligt där mitt i vilan.
”Vad finns det egentligen för anledning att klaga? Världen är fulländad. Tillvaron vacker och harmonisk. Vi lever och dör, det är naturens ordning.”

”FINNS DIN GUD,
JA ELLER NEJ?”

-OFFICEREN













JOB I MYTEN

AV SUSANNE MARKO, DRAMATURG

Den cyniske clownen: Vad är en människa? Vad är ett liv? Vad är en fluga? Vad är hemorrojder? Vem bryr sig om var tråden är? Vem bryr sig om vad en människa är? Vem bryr sig? Åt helvete med hela världen. (Hanoch Levin: *Jobs Lidanden*. Kapitel 7, scen 4)

Jobs bok i Gamla Testamentet är en text vars ursprung är höljt i dunkel. Men genom historien har den diskuterats och diskuteras fortfarande. Den har inspirerat, lockat och utmanat författare och filosofer i alla tider. Den inleder det parti i Gamla Testamentet som kallas ”de poetiska böckerna”, såsom *Höga Visan*, *Ordspråks-boken*, *Klagovisorna* och *Psaltaren*.

Efter andra världskriget och Förintelsen fick Jobs bok en ny, smärtsam och uppfodrande aktualitet eftersom dess centrala frågeställning är: Varför drabbas vi människor, antingen vi är onda eller goda, av de mest fruktansvärda tragedier? Kan det finnas en Gud när världen är så full av lidande?

I korthet handlar den bibliska berättelsen om den rike och fromme Job. Gud utpekar Job som den mest rättfärdige av människor. Satan invänder att Job är en gudfruktig man endast för att Gud beskyddar honom. För att bevisa att Jobs fromhet inte bygger på hans privilegier, ger Gud då Satan sin tillåtelse att ta ifrån Job allt. Satan går brutalt till verket, berövar Job hans ägodelar och alla hans tio barn. Men när Jobs hustru uppmanar honom att förneka Gud, svarar Job med de ord som blivit bevingade: ”Vi tar emot det goda från Gud, skall vi då inte också ta emot det onda?”

Inte ens när Gud tillåtit Satan att drabba Job med sjukdom, och Jobs kropp brinner av bölder, förnekar han Gud. Han förbannar bara den dag han föddes. Och trots att han klagar över sitt lidande och bönfaller om en förklaring, anklagar han aldrig Gud för orättvisa.

Därefter följer det parti som utgör största delen av *Jobs bok*. Denna del är skriven långt före såväl de inledande två kapitlen, som den avslutande epilogen. Prologen och epilogen är författade på prosa och fungerar som ett ramverk till den centrala filosofiskt-religiösa diskurs som är kärnan i *Jobs bok* och som är avfattad på ett högstämt, lyriskt språk.

I denna del av *Jobs bok* kommer hans tre vänner för att trösta honom. Men egentligen vill de få Job att inse att han drabbats av Guds straff för sina synder.

Nu utvecklas bokens centrala frågeställning, nämligen om vi själva är ansvariga för våra olyckor. Existerar en ”gudomlig rättvisa”? Vännerna är helt övertygade om detta.

Till sist talar Gud till Job genom ett stormmoln – vilket för övrigt är sista gången Gud talar direkt till en människa i Bibeln.

Guds svar på Jobs alla frågor är: Ingen människa kan förstå Guds vägar. Gud har ensam kunskapen och makten över sin Skapelse och absolut frihet att bruka den. Han behöver inte besvara sina skapade varelsers frågor, inte ens människornas ...

Det är denna fasansfulla frånvaro av svar som sedan mänsklighetens första dag på jorden varit vår ständigt närvarande fråga i tillvaron.

Jobs bok avslutas med den tillagda epilogen där Gud fördömer Jobs vänner för deras okunskap och prisar Job för hans fromhet. Därefter ger han Job dubbel rikedom tillbaka i stället för den han förlorat, samt skänker honom tio nya barn.

I Nya Testamentet förekommer Job som ett exempel på tålamod i lidandet. Nya Testamentet citerar och refererar också till det parti i *Jobs bok* där han utbrister ”Jag vet att min Frälsare lever”, som en del kristna ser som en förkristen trosbekännelse och som också ofta förekommer i kristna psalmer.

I Koranen är Job en av islams profeter och hans historia är i huvudsak lik den i Gamla Testamentet. Dock ligger här tonvikten vid Jobs ståndaktighet och trofasthet mot Gud, medan den centrala diskussionen med vännerna inte förekommer. I stället finns ett samtal mellan Job och Satan, förklädd till en gammal man, där Satan utan framgång, försöker få Job att förneka Gud.

Litteraturhistorien, liksom filosofin, ekar av referenser till *Jobs bok*.

T.ex har Lev Shestov, den ryske existentialisten och filosofen, beskrivit Job som inkarnationen av kampen mellan förnuftet och tron på en personlig Gud. Han menar att Job är förkroppsligandet av Människans desperata rop på Gud. Shestov ansåg också att hela Dostojevskijs författarskap vilar på *Jobs bok*.

CG Jungs bok *Svar på Job* från 1952 behandlar de moraliska, mytiska och psykologiska aspekterna av *Jobs bok*. Huvudtesen i Jungs arbete är att Gud inte

bara är god utan också har en ond sida; Guds grymma ansikte. Joyce Carol Oates betraktar *Svar på Job* som Jungs viktigaste arbete.

Författare som Samuel Beckett, Primo Levi med många fler är sena deltagare i den diskussion som för första gången kom till uttryck i *Jobs bok*.

Vad är en människa? Vad är meningen med livet? Finns det en mening i lidandet?

Hanoch Levin är den senaste – och mest fascinerande samtida författare – som sällar sig till kören av frågande. Ett av de svar Levin tycks komma fram till är helt i en annan stor fråge-ställares anda:

Livet är en saga blott,
berättad av en dåre,
full av storm och vrede,
och utan varje mening.

(Shakespeare: *Macbeth*, akt V, scen V)

SKISSER

AV BEHNAZ ARAM





















JOBS LIDANDEN

AV HANOCH LEVIN

Nordisk premiär 1 oktober på
Judiska Teatern

Regi	Philip Zandén
Översättning	Ervin Rosenberg
Dramaturgi	Susanne Marko
Scenografi	Lars Östbergh
Ljusdesign	Linus Fellbom
Komposition	Henrik Rambe
Kostym	Behnaz Aram
Mask	Katrin Wahlberg
Sufflering	Gerda Sandström
Produktionsassistent	Siri Isgren/Ester Roxberg
Teknisk samordnare	Aron Varhelyi
Ljud- och ljusteknik	Wilhelm Egnell/Rickard Gabrielsson
Scenteknik	Magnus Sjöquist
Dekortillverkning	Visual Act
Attributmakeri	Frida Forshed & Märta Fallenius
Skrädderi	LiLaRo
Grafisk form	Anders Wester & Fredrik Axell
Pressansvarig	Li Södermark
Kommunikatör	Anna Cokorilo
Programredaktör & Chefsassistent	Lina Österman
Webbredaktör, Layout programkatalog	Emma Egnér
Föreställningsfoto	Siri Isgren
Porträttbilder av Hanoch Levin	Pesi Girsch
Kostymtekniker och Biljettkassa	Heidi Wennberg
Barchef	Rebecka Scharfstein
Producent	Elisabeth Secher Svenstedt
Teaterchef & Konstnärlig ledare	Pia Forsgren

I ROLLERNA

Magnus Roosmann	Job
Per Sandberg	Tredje tiggaren, Nödens tredje budbärare, Elifas, Cirkusdirektören
Joel Spira	Förste tiggaren, Nödens andra budbärare, En utmätningsman, Dödens tredje budbärare, Officeren
Bashkim Neziraj	Nödens första budbärare, Dödens första budbärare, Sofar, Dvärgen, Den cyniske clownen
Erik Magnusson	Andre tiggaren, Ledaren för utmätningsmännen, Sergeanten, Strippan, Den känslosamme clownen
Christoffer Nordenrot	Den eländigaste bland tiggarna, En utmätningsman, Dödens andra budbärare, Bildad, Cirkusartist 1
Leif Sandqvist	Tjänaren, Soldaten, Cirkusartist 2
Alla	De döda

PHILIP ZANDÉN, REGI

Philip Zandén fick sitt stora genombrott med pjäsen *Amadeus* 1981, i vilken han spelade titelrollen. Han har varit teaterchef och konstnärlig ledare för Malmö Musikteater och har där medverkat i och regisserat flera uppsättningar. Philip Zandén har spelat i många film- och TV-produktioner och nominerades till European Film Awards bästa manliga skådespelare för rollen som Jacob i filmen *Skyddsängeln*. Sedan 1979 är Philip skådespelare och regissör på Stockholms Stadsteater där han spelat huvudrollerna i bland annat Ibsens *Brand* och Dostojevskijs *Brott och straff*. Philip har också regisserat pjäser som *Ett dockhem*, *Figaros bröllop*, *Hamlet*, *Berlin* och *Fadern*. För rollen som Albert Speer i föreställningen *Speer* på Göteborgs stadsteater erhöll han Thaliapriset 2002. 2011 stod Philip Zandén för regin till operaverket *Don Pasquale* på Stockholms Kungliga Opera.

ERVIN ROSENBERG, ÖVERSÄTTNING

Ervin Rosenberg lämnade Ungern 1956 och kom till Sverige. Han studerade de följande åren vid Uppsala Universitet och arbetade som språklärare i Falun mellan åren 1962-1991. År 1991 började han att översätta på heltid från hebreiska, ungerska, italienska och franska till svenska. Ervin Rosenberg har översatt ett stort antal verk av författare som till exempel Amos Oz, Péter Nádas, David Grossman, Imre Kertész, Italo Calvino och Alexis de Tocqueville.

SUSANNE MARKO, DRAMATURGI

Susanne Marko har skrivit och regisserat många egna pjäser och gett ut flera barnböcker. Hon har varit teaterkritiker på DN, samt filmkritiker i olika medier. Hon har sedan 1992 kontinuerligt varit verksam på Västanå teater som dramatiker och dramaturg. *Den blinda drottningen*, skriven och regisserad i samarbete Leif Stinnerbom, fick regeringens barn- och ungdomspris 1994. Hon har översatt pjäser, främst från tyska och engelska. I många perioder också verksam som dramaturg på Stockholms Stadsteater. De senaste 5 åren i ett nära samarbete med Philip Zandén.

LARS ÖSTBERGH, SCENOGRAFI

Lars Östbergh började som scenograf på Norrlandsoperan och har där gjort ett 30-tal uppsättningar. Fram till idag har han svarat för scenografi och ljusdesign till drygt 210 produktioner inom teater, opera och musikal i Sverige och utomlands. Bland Lars senaste scenografier kan nämnas *Jesus Christ Superstar* på Malmö Opera, *Figaros bröllop* och *Hair* på Stockholms Stadsteater, *Sofokles Antigone* på Kungliga Dramatiska Teatern och *Don Pasquale* på Kungliga Operan. Lars Östbergh har erhållit ett flertal priser och stipendium.

LINUS FELLBOM, LJUSDESIGN

Sedan debuten som ljusdesigner 1995 har Linus ljussatt över 160 produktioner. Han har arbetat vid de flesta av Sveriges scener, samt vid ett flertal teatrar och operahus utomlands. 2005 debuterade Linus Fellbom som regissör och har sedan dess regisserat uppsättningar som *Rikard III* för Riksteatern och *Friskytten* på Folkoperan. Bland de senaste ljussättningarna kan nämnas *En Midsommarnattsdröm* på Staatsoper i Wien, *Kristina från Duvemåla* på Royal Albert Hall i London, *The Portrait* i samproduktion mellan Opera North i Leeds och Opéra national de Lorraine i Frankrike samt *Don Giovanni* på Staatsoper i Hamburg.

HENRIK RAMBE, KOMPOSITION

Henrik Rambe började komponera musik för teater 2003 och har hittills gjort musik, arrangemang och ljuddesign till ett antal uppsättningar i Stockholm, Malmö och Göteborg. Produktionerna omfattar bland annat *Figaros bröllop*, *Berlin*, *Brott och Brott*, *Allt om min mamma*, *Sista dansen*, och *Fordringsägare* på Stockholms Stadsteater, *Ljuget* på Mittiprickteatern, *Illusionsbygget 1 & 2* på Teater Foratt, *Subtales - arior från medelklassen* på Malmö Stadsteater. Henrik har vid ett par tillfällen blivit tilldelad Konstnärsnämndens arbetsstipendium för kompositörer.

BEHNAZ ARAM, KOSTYM

Behnaz Aram är utbildad vid Middlesex University (BA Fashion/Women's Wear) i England och har sedan 2003 arbetat som kläddesigner och stylist. Hon har gjort kostymer till bland annat *Ossuarium* och *Degenerator* på Kungliga Operan, *Der Freischütz* på Folkoperan och *Fodringsägare* på Riksteatern. I modemagasin som bland andra Damernas Värld, Bon, Café och Elle har hon stylat musikartister som Deportees, Moneybrother och Kaah. Sedan 2006 har Behnaz arbetat som kläddesigner för Whyred och arbetar idag som frilansande kostymör samt på H&M New Business.

MAGNUS ROOSMANN, JOB

Magnus Roosmann är utbildad vid Teaterhögskolan i Stockholm. Sedan fyra år tillbaka tillhör han Dramatens fasta ensemble. Där har vi senast kunnat se honom som Kasimir i Michael Thalheimers uppsättning av *Kasimir och Karoline*, som Oidipus i *Döden i Thebe*, *Flicka i gul regnjacka* av Jon Fosse samt i rollen som Lopachin i Mats Eks iscensättning av *Körsbärsträdgården*. Under våren 2011 gjorde Magnus titelrollen i *Othello* på Nationalteathret i Oslo, en iscensättning av Runar Hodne. Förutom ett flertal film och TV roller är Magnus en flitig ljudboksinläsare.

PER SANDBERG

Per Sandberg kommer från Göteborg, där han har arbetat på Stadsteatern och bland annat gjort huvudrollen i *Peer Gynt* och Olivia i *Trettondagsafton*. Per är sedan en längre tid fast anställd på Stockholms Stadsteater, där han framförallt spelat på Unga Klara. Han har där t.ex. spelat Hamlet och medverkat i *Det allra viktigaste*. I *Nya processen* spelade han huvudrollen Joseph K och var senast med i *Selma och Ågust*. På filmfronten har han medverkat i allt från *Kådisbellan*, via *Pensionat Oskar*, *Under solen* och *Anderssons älskarinna*, till *Mannen under trappan* nu senast.

JOEL SPIRA

Joel Spira är utbildad vid Teaterhögskolan i Malmö och tog sin examen 2007. Han har efter detta medverkat i ett antal produktioner vid bland annat Teater Västmanland och Länsteatern i Örebro. Senast Joel sågs på teaterscenen var på Stadsteatern i Stockholm där han spelade Jonathan i *Bröderna Lejonhjärta*. Joel har även medverkat i ett antal film- och TV-produktioner. Vi har bl.a. sett honom som Nippe i *Snabba Cash*, Magnus i *Människor helt utan betydelse* och han är i höst aktuell i bland annat *Hinsehäxan* och SVT:s storsatsning *Anno 1790*.

BASHKIM NEZIRAJ

Bashkim Neziraj kom som tioåring till Sverige från Kosovo och studerade här vid Teaterhögskolan i Luleå. Vid Malmö Stadsteater har han medverkat i *Häxjakten*, *Kärlek och pengar* och *Loranga, Mazarin och Dartanjang* bland annat. Vid Stockholms Stadsteater har han medverkat i *Invasion!* av Jonas Hassen Khemiri, i regi av Farnaz Arbabi, förutom *Mästaren och Margarita* och *Det går an*. Bashkim sågs senast på Pridefestivalen i *All we need is love*.

ERIK MAGNUSSON

Erik Magnusson är utbildad på Teaterhögskolan i Malmö. På Dramaten har han medverkat i *Valerie Solanas ska bli president i Amerika*, *Dödsdansen I-II* och *Darwins Kapten*. Erik har även arbetat på Ung Scen Öst, Byteatern i Kalmar och Uppsala Stadsteater. Han är med i frigruppen Dramalabbet där han medverkat i ett flertal uppsättningar. Senast sågs han i Unga Turs uppsättning av *Värmlänningarna* på Orionteatern i Stockholm.

CHRISTOFFER NORDENROT

Christoffer Nordenrot är elev vid Teaterhögskolan i Malmö och gör sin praktik på Judiska Teatern hösten 2011. Han har medverkat i kortfilmsserien *Poesi för fiskar*, producerad för Youtube tillsammans med Crazy Pictures AB. Han spelar även en av huvudrollerna i en kommande TV-serie på TV4 som heter *Inkognito*.

LEIF SANDQVIST

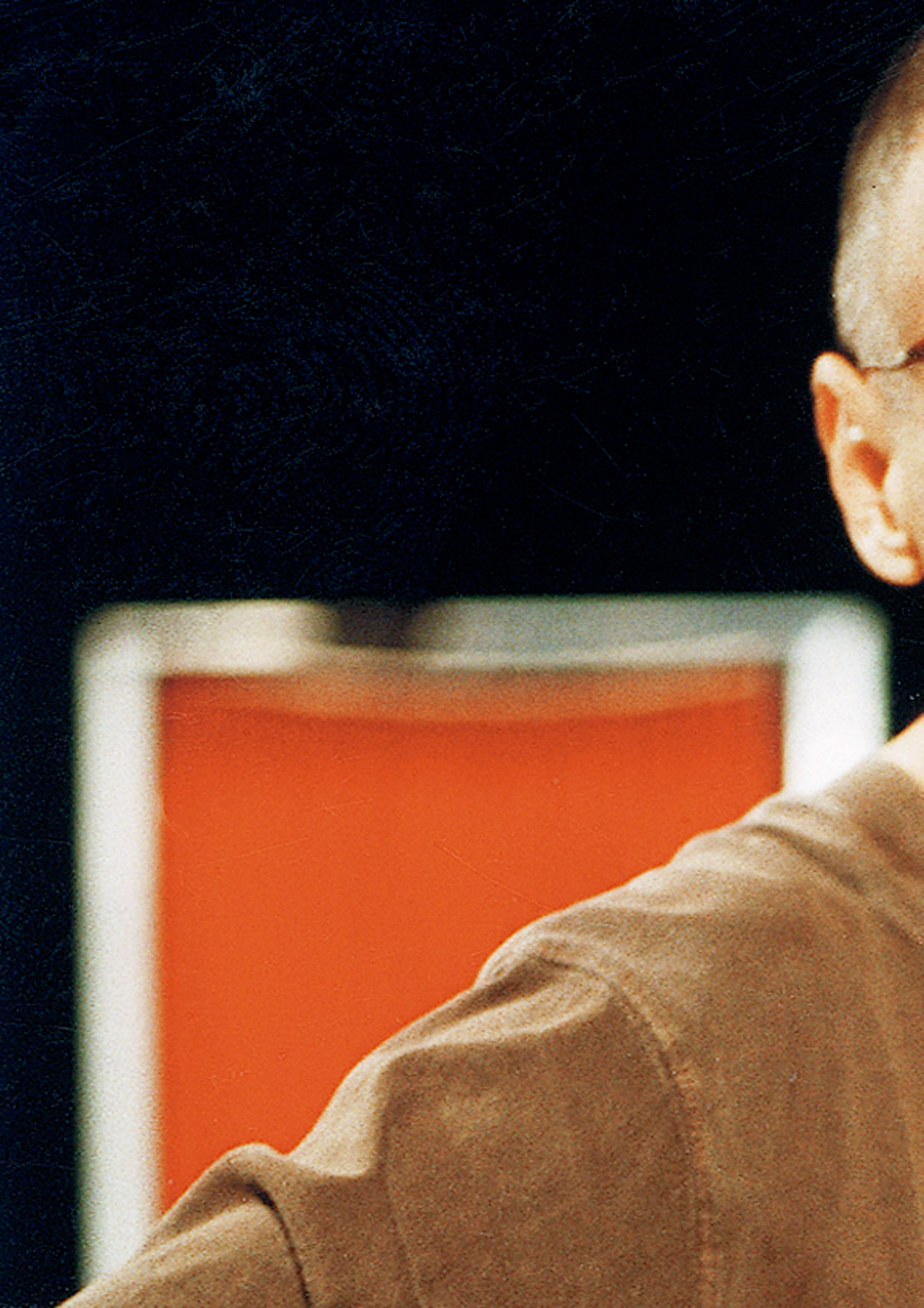
Leif Sandqvist är statist i *Jobs Lidanden*. Han är utbildad vid Institutet för Högre TV-utbildning och har en kandidatexamen i teknisk fysik. Sedan 2008 arbetar han som skådespelare på nöjesparken High Chaparral och satte nyligen upp den egenskrivna föreställningen *En mur av ägg* i Göteborg och Stockholm.

”VAD ÄR EN MÄNNISKA? VAD ÄR ETT LIV?
VAD ÄR EN FLUGA? VAD ÄR HEMORROJDER?
VEM BRYR SIG OM VAR TRÅDEN ÄR?
VEM BRYR SIG OM VAD EN MÄNNISKA ÄR?
VEM BRYR SIG?”

-DEN CYNISKE CLOWNEN

DEL 2

HANOCH LEVIN





HANOCH LEVIN (1943-1999)

AV NURIT YAARI OCH SHIMON LEVY

Judiska Teatern gör en bred satsning på en av de mest framstående, mest spelade och mest omstridda dramatiker Israel någonsin haft: fredskämpen Hanoch Levin. Ikon i sitt land – okänd i Norden. Hans författarskap spänner över prosa, poesi och ett femtiotal pjäser; satiriska, komiska, tragiska, mytologiska – ofta i gränsöverskridande blandning. Hanoch Levin spelas fortfarande överallt i Israel. Den sista pjäs han regisserade, *Requiem*, har gått oavbrutet i samma uppsättning i 12 år.

Hanoch Levin föddes i Tel Aviv den 18 december 1943 och dog i cancer den 18 augusti 1999.

Han var dramatiker och författare till ett femtiotal pjäser. Levin var också prosaförfattare och poet, skrev sketcher och mycket originella barnböcker. Sina pjäser regisserade han oftast själv på sin hemmascen Cameri Theatre, Tel Avivs Stadsteater. I samarbete med sin egen grupp skådespelare och samma scenografer, kostymörer, koreografer och ljusdesigners utvecklade han där sina poetiska texter till ett helt eget dramatiskt och teatralt språk.

Man kan inte på ett enkelt sätt läsa in en författares biografi i ett omfattande verk men det kan sägas att i den kultur där Levin växte upp möttes flera världar. Han föddes i en religiös familj, ättling till framstående polska chassidiska rabbiner och han utbildning var djupt religiös. Uppväxten i kvarteren kring Tel Avivs gamla busstation var fattig och sedan fadern dött när han var tolv år var han tvungen att hjälpa sin mor att försörja familjen. Samtidigt med gymnasiestudierna arbetade han som springpojke.

Hanoch Levin var barn och ung vuxen i 60-talets Israel, en kokade gryta av intensiva motsättningar: dem mellan israelfödda ”sabra” och nya invandrare, mellan rika och fattiga, mellan sefardiska och aschkenaziska judar och mellan judar och araber. Han var utan tvekan en produkt av denna unika Telavivska kulturmix och slog igenom som våldsamt omstridd satiriker när han kritiserade den triumfatoriska euforin efter Sexdagarskriget 1967. Här finns profetiska varningar beträffande de konsekvenser som ockupationen kunde orsaka och sannerligen har orsakat.

De första satiriska texterna publicerade han som student vid Tel Avivs universitet (1964-67) *You and*

*med and the next wa*r (- 68), *Ketchup* (- 69) och den legendariska skandalpjäsen *The Queen of the Bathtub* (71) med stark kritik av Golda Meir. Som det politiska läget var då fick pjäsen läggas ner efter bara 19 föreställningar på grund av mycket starka protester. T ex kastades tegelstenar på skådespelarna.

Men Levin skrev också komedier! T ex *Solomon Grip* (-69). Pjäser om ”vanliga människor”, om fattiga familjer i tråkiga bostadsområden och allas våra vardagsdrömmar och dito plågor. Och han är mångbottnad: I pjäsen *Hefetz* (-72) om ömsesidig förnedring är en av huvudpersonerna lika gammal som staten Israel vid samma tid. I den vansinnigt roliga *The Rubber Merchants* (-78) ärver en ung man mängder av kondomer och undrar vad hans ska göra med dem.

På 1980-talet började de mytologiska verken att växa fram, sprungna ur åldriga myter och berättelser. *The Sorrows of Job* (Jobs Lidanden -81) är en av dem. En annan *The Great Harlot from Babylon* (-82). Likväl som han nytolkade Bibelberättelsen om Job, gjorde han nytolkningar av Tjechov och grekiska tragedier, särskilt Euripides. *The Whiners*, en nytolkning av Aischylos *Agamemnon* var den sista pjäs han skrev. I dessa pjäser arbetar han med de grundläggande mönstren och symbolerna i den västerländska kulturen samtidigt som han moderniserade den klassiska tragedin och skildrar människans lidande på ett nytt sätt. Ett exempel är *Requiem*, baserad på tre berättelser av Tjechov. Den blev det sista han regisserade (-99) och den går sedan 12 år i Israel i samma uppsättning.

Det andliga och konstnärliga arvet efter Hanoch Levin är enormt. Alla hans pjäser finns utgivna i bokform och efter hans död grundades The Institute of Israeli Drama i Hanoch Levins namn av Noam Semel, chef på Cameri Theatre. Flera vänböcker med texter till och om honom har skrivits.

Det pågår också en vittomfattande akademisk forskning kring hans verk och språk, ett språk som har beskrivits i termer som ”avskalat”, ”exakt” och ”muskulöst”. Den oändliga ömheten, det totala våldet skildrat helt utan självömkan, den stora medkänslan och en andlighet bortom alla institutioner.





HANOCH LEVIN
VÄRD EN STATY PÅ STORA TORGETS MITT!

AV NATHAN SHACHAR, FÖRFATTARE OCH JOURNALIST

”Intet nytt sker under solen”, diktade kungen i det gamla Jerusalem. Något litet har dock hänt sedan dess. Här sitter vi i en judisk teater i isens och granskogens rike – det hade möjligtvis inspirerat till och med den livströtte Salomo!

Vem täljde den första flöjten, knåpade ihop den första versen, gnolade den första melodin? Det gjorde någon som hade tid. De första högkulturerna spirade i jordbrukssamhällen, där ny teknik och ny organisation gav ett litet överskott av föda, så att inte alla längre behövde slava för uppehället från morgon till kväll. Om hövdingen spenderade överskottet på en grottmålning, en sagoberättare eller en sångare så var det kanske inte bara lyx för egen del, utan också ett sätt att göra sig omtyckt bland undersåtarna.

Under denna gryning, med dess beskedliga kulturliv, är det givet att konstnärerna inte kunde propsa på full frihet. De kunde inte rita skämtporträtt av sin gynnare eller göra nidrim om hans svagheter. Men tiderna förändras. Det kommer furstar med vidare vyer, och det kommer styresformer där alla tyglar inte löper till en mans hand. Konstnärerna får mer svängrum och blir litet djärvare. Någon törs skoja om det som varit tabu. De grekiska komediförfattarna började driva med Olympens gudar, med deras fåfänga och deras aptit på människoflickor.

Hos judarna hände något liknande. Vid sidan av de ortodoxa skrifterna innehåller deras Bibel – Gamla Testamentet – flera verk som är så djärva och kompromisslösa att rabbinerna brottas med dem än idag – så svåra är de att passa in i en konventionell teologi. Hur i all världen kunde den första Biblens redaktionskommitté släppa förbi *Predikarens* stoiska summering av livets meningslöshet, eller *Höga Visans* erotiska utgjutelser? De verkar rikta sig till livsnjutare eller ateister, inte till bekännare i en sträng lagreligion. Och de är tidlösa. De lämnar ingen oberörd, vilken tid hon än lever i. 1890-talspoeten Oscar Levertin påverkades djupt av både *Predikaren* och *Höga Visan*, och hans största verk, diktsamlingen *Salomo och Morolf*, är strängt taget en pastisch på de bägge böckerna, med Levertin själv i rollen som den melankoliske kungen.

Under de fria konsternas framväxt prövades furstarnas tolerans – och konstnärernas mod. Hanoch Levin (1943-1999) riskerade inte skampåle, förvisning eller halshuggning. Men den späkning han genomgick efter sin debut, under ett antal år,

krävde inte mindre kurage. Etablissemanget, medierna och en bred allmänhet utpekade honom som skadegörare, brunnsförgiftare och folkfiende.

Han hade gjort det mest våghalsiga en diktare kan ge sig in på: att gissla sitt eget samhälles myter, dess självsyn och dess konsensus. Under det stillsamma Sveriges litterära guldålder drabbades flera – Strindberg, Fröding och Hjalmar Söderberg är bara de mest kända – av åtal eller polisutredningar. Ännu farligare blir det förstås att utmana folkmeningen när ett samhälle befinner sig i konflikt och tar sin ideologiska rekvisita på maximalt allvar. Då stämplas särmeningar som dolkstötar i nationens rygg.

Den förste, och störste, som vågade det var Euripides, vars kätterska pjäs *Trojanskorna* sattes upp i Aten våren 416 före vår tideräkning, under kriget mot Sparta. Atenska styrkor hade begått massakrer på några öar i Egeiska havet, som straff för att de valt att hålla sig neutrala i konflikten Aten/Sparta. Dittills hade krig på teater varit ett gudagivet scenario för heroer. Euripides skildrade det som ett tarvligt, mänskligt värv, och han lade samvetsaspekter på sådant som tragöderna skrivit på det blinda ödets och makternas konto. Det var omstörtande, och ännu mer skakande var att han i stället för att ta parti för den egna sidan, för ”oss”, visade att det var våra offer som hade rätten på sin sida. Skildringen av de segerrika grekerna som sliter spädbarnen ur armarna på Trojas mödrar – intrigen förlades till Troja men alla begrep vad det handlade om – är glödande antikrigs- och människorättspropaganda.

Israel är en samtida medelhavsmakt som stundtals påminner rätt mycket om Aten: ett litet dynamiskt rike i ständig konflikt med sin omgivning. Hela livet utspelas i en virvel av halsbrytande nyheter och händelser, men hela tiden, i bakgrunden, spelar fädernas tro och historiens trauman med på ett spännande och farligt vis. Israel liknade länge Perikles Aten, en demokrati med rätt många förbehåll: den som drev gäck med fädernas andar och med den ständiga beredskapens trånga konsensus gjorde det på egen risk, det fick Sokrates erfara.

Min första längre vistelse i Israel inföll under en period av daglig egyptisk artillerield mot de israeliska ställningarna utmed Suezkanalen. Manfallet var stort, och varje dag löpte rader med foton på stupade soldater över tidningarnas

förstasidor. (I dag skulle ingen israelisk regering tillåtas spilla så mycket blod för något så onödigt som den s.k Bar-Lev-linjen; den som stormades på ett par minuter av egyptierna i oktober 1973. Men allmänheten fogade sig fortfarande snällt i de styrandes uträkningar.)

Jag besökte en kibbutz där jag hade vänner. De hade just blivit tilldelade sin första TV, och vi såg en animerad debatt, där ilskna personer fäktade med armarna. En ung och okänd poet, Hanoch Levin, hade skrivit en revy han kallade *Badkarsdrottningen*, (Malkat Ambatia). Den sköt till måls mot alla sionismens och statens kultföremål, och Cameri-teatern, en av Tel Avivs främsta scener, fick det hett om öronen.

Inget konstverk i den unga staten hade någonsin vållat jämförbart rabalder: demonstrationer, polisingripanden, riksdagsdebatter och rasande teaterbesökare som försökte stoppa föreställningen. Flygvapenchefen Benny Peled sade på fullt allvar att om han fick råda skulle pjäs-författaren släpas inför ståndrätt och arkebuseras. Sångerna från revyn gavs ut på en grammofonskiva och blev ett kultföremål för unga radikaler, men skivbolaget vågade inte sätta sitt namn på omslaget.

Vad var det då som satte sinnena i brand?

1967 hade Israel stått inför ett akut hot. Inte ens landets ledning var säker på att man skulle kunna försvara sig på tre fronter samtidigt. Ödesstämningen förbyttes i segeryra under ett par dygn i juni 1967 och skräcken för araberna förbyttes i förakt: I åratal hade Radio Kairo sänt stöddiga och bloddrypande hotelser på hebreiska, och deras ömkliga insats när det kom till strid kastade ett löjets skimmer över dem och allt deras vapenskrammel.

Men den frejdiga nationella gemenskap som följde på segern var falsk och övermodig, sade Levin, och de stora orden i politikernas mun var ihåliga klichéer. Det samhälle som tog sig på så stort allvar möttes i Levins alster av gapskratt och hån. Bara en av teaterrecensenterna, Michael Handelsaltz i Ha´aretz (den ende som fortfarande är verksam) vägrade stämma in i kören av förbannelser.

Häromdagen läste jag om *Badkarsdrottningen*, utan att höja ögonbrynen. För att begripa hur den crazy-

betonade satiren kunde erbjuda sådant sprängstoff måste man ha bevittnat det israeliska kulturlivets förvandling från ideologisk garnison till en öppen mötesplats. Det började omedelbart efter kriget 1973. Hela den värld som *Badkarsdrottningen* gycklar med gick i kras på några timmar, och efterlämnade sår som ännu inte läkt. Det grötmyndiga ledargalleri som Levin retat gallfeber fick lära sig ödmjukhet. Israelisk press och debatt revolterade och slet sig loss ur politikens och den reflexmässiga patriotismens grepp. Sedan dess ger pressen och konsterna Israels makthavare hårdare bandage än kollegerna i de flesta länder.

I en sådan omgivning är naturligtvis inte Hanoch Levins pjäser lika eldfängda som förr. Det är i stor utsträckning hans förtjänst. Det var han som fick systemet ur balans. Jag känner inte, från de länder jag är bekant med, någon författare som egenhändigt satt myter, livsattityder och tabun i gungning så som han gjorde inom loppet av några korta år.

Hanoch Levin vägrade bli kändis. Han deltog inte i världsförbättrarbråket och syntes aldrig i TV. Hans yttre, det rakade huvudet och stålbrillorna, väckte minimal uppmärksamhet. Strax före hans död, på en bar i Jerusalem, satt jag intill en papperstunn österländsk asket, som befann sig i stillsamma överläggningar med en ung dam. Först ett par dagar senare slog det mig att det ju varit Hanoch Levin!

Levins tematiska spektrum är inte brett. Hela hans opus kan passas in under en rubrik: förnedringens psykologi och retorik. Vad är det som händer när någon, eller några, förödmjukar en annan? När börjar vi ljuga för oss själva? Vilka ideologiska bedövningsmedel anlitas av de berörda – förtryckare och offer – för att göra det hela litet uthärdligare, för att värja sig mot samvetets och sinnenas vittnesbörd?

Israeler, palestinier och deras furier är klassiskt stoff för denne Euripides sentida arvtagare: två folk med blod upp till armarna, intensivt uppfyllda av känslan att just de är dramats offer. Den makabra öppningsscenen i *Jobs Lidanden* är klassisk Hanoch Levin: Rangordningen av allt uslare tiggare i kamp om allt magrare benknotor kunde ha hämtats från någon av Breughel den yngres helvetesvisioner.

Hanoch Levins pjäser är ingen vägbeskrivning, det låg inte för honom att skissera präktiga lösningar på dagsproblemen. De är varningsskyltar. Det

officiella Israel har inte lystrat till dem, men utan honom kan man vara viss om att det sett långt mörkare ut idag. Två tredjedelar av israelerna vet att ockupationen på längre sikt är omöjlig, och ingenting av det som utlöste sådana ramaskrin när *Badkarsdrottningen* hade premiär förmår länge chockera.

Kanske går det illa till slut. Men om det inte gör det, om Israel skulle finna en väg ut ur den labyrint man skapat, så vore Hanoch Levin värd en staty på stora torgets mitt. Han själv, förstås, skulle vända sig i graven vid blotta tanken.

DIKTER

AV HANOCH LEVIN
I TOLKNING AV ERVIN ROSENBERG
OCH ANDERS BODEGÅRD

OM NÄTTERNA GRÅTER JAG AV LÄNGTAN

Om nätterna gråter jag av längtan,
fast jag inga ögon har att gråta med,
jag tänker, utan hjärna att tänka med,
på stadens ljus, på tiden då vi skrattade.

Om jag bara visste, om jag bara visste,
min hustru, mitt hjärtas älskade,
vad jag ska göra med min död i graven,
hur jag ska tala till dig, hur jag ska skriva dikter.

MITT HJÄRTAS KVINNA, VEM ÄLSKADE HON

Mitt hjärtas kvinna, vem älskade hon?
Mig älskade hon, mitt hjärtas kvinna.
Vem älskar hon nu?
Hon älskar den som viskar i hennes öra:
Å, min älskade, min älskade.

MIN ÄLSKADE, DET ÄR MÖRKT HÄR

Min älskade, det är mörkt här,
mullen pressar igen mina ögon,
jag ser inte vem du famnar, hör inte
i vems öra du viskar de underbara orden
som har varit mina och nu är även hans.

NÄR LJUSET I MINA ÖGON HAR SLÄCKTS

När ljuset i mina ögon har släckts –
dra in mina döda ögon
i dina öppna ögon,
och ta emot min blick att vila i ditt sköte
och gör plats åt mig, ty jag fryser,
ty jag älskade att vara i din värme,
och nu är jag redan så långt ifrån dig,
och nu har allt det där tagit slut
och kommer aldrig mer igen,
och vi ska aldrig mera famna varandra, ty allt har tagit slut,
ty allt är förbi – dra in mina ögon,
mina döda ögon i dina ögon,
i dem ska jag finnas en tid ännu,
i dina ögon som lever, och så ska jag se
den värld jag inte ser
som var mig så kär och som nu
gått förlorad för mig och aldrig mer ska finnas
i dina levande ögon, mina döda ögon
finns jag till en tid ännu, så länge
du själv är kvar i livet, så länge
du själv minns, så länge.

KÄRA FAR, NÄR DU STÅR VID MIN GRAV

Kära far, när du står vid min grav,
gammal, ensam och trött på orden,
och ser min kropp sänkas ner i jorden,
och står där ovanför, bryt din stav,

var inte stolt över det du har,
du har mera rätt att vara trött,
ty vi har nu blivit kött mot kött,
och tiden att gråta har kommit, far.

Vät mina ögon med din tår,
och håll inte tyst för namnets skull,
det som var viktigt för namnets skull
ligger här nere, min kära far.

Säg inget om dina offer, far,
ty den som fått offra, det var jag.
Nej, inga storvulna ord idag!
Jag hör inget här, min far.

Kära far, när du står vid min grav,
gammal, ensam och trött på orden,
och ser min kropp sänkas ner i jorden,
be mig om ursäkt, bryt din stav.

VAD GÖR DET FÅGELN?

Trädet är högt, trädet är grönt,
havet är salt, havet är djupt.
Är havet djupt – bryr sig trädet om det?
Vad gör det havet att trädet är grönt?

Trädet är högt, trädet är grönt,
vacker är fågeln, den flyger sin kos.
Flyger fågeln sin kos – bryr sig trädet om det?
Vad gör det fågeln att trädet är grönt?

Havet är salt, havet är djupt,
vacker är fågeln, den flyger sin kos.
Flyger fågeln sin kos – bryr sig havet om det?
Vad gör det fågeln att havet är djupt?

Mänskan diktar sånger för att trädet är grönt,
mänskan diktar sånger för att havet är djupt.
Flyger fågeln sin kos diktar hon inte mer.
Vad gör det fågeln om hon diktar eller tiger.

BALLADEN OM HERR NÄSTAN OCH FRÖKEN REDAN

Herr Nästan var kär i fröken Redan,
han förklarade nästan sin kärlek, bara nästan.
Vintern var så kall och sommarn redan förbi
för herr Nästan och för fröken Redan.

Fröken Redan och herr Nästan gick en tur på en strand,
hon var kär, hon hade redan lovat sin hand,
natten var varm och månen kom fram
över fröken Redan och över herr Nästan.

En vår förflöt, en hel höst tog slut,
med smärta i hjärtat såg herr Nästan
hur minuterna rann och försvann,
utan kärleksförklaring till fröken Redan.

Ett helt år förflöt, och sen ännu ett,
fröken Redan tänkte, i odelat läger,
hur det nästan blivit av och de redan gått miste,
hon fröken Redan och han herr Nästan.

Herr Nästan var kär i fröken Redan,
han förklarade nästan sin kärlek, bara nästan,
och nu var det snart på tok för sent,
för mycket igår och så lite i morgon.

I herr Nästans hus är jalusierna stängda,
och fröken Redans hus har dammat igen.
Natten är så lång och de ligger allena,
fröken Redan här och herr Nästan där.

JAG HÅLLER INTE LÖFTENA SOM GUD GIVIT ABRAHAM

Här ligger det land som Gud har givit Abraham
och Abrahams ätt, som skall vara sanden på havets strand.
Men jag är inget sandkorn här på havets strand,
jag håller inte löftena som Gud har givit Abraham.

Nablus är inte min dröm, Hebron ingen hägring för mig.
Det enda jag begär är att få leva mitt liv oskadd och hel.
Ty jag är inget sandkorn här på havets strand,
jag håller inte löftena som Gud har givit Abraham.

Vid Nilen ligger inte mitt hus, min hustru sitter inte vid Eufrat,
men var morgon kan jag lägga mig mellan Metula och Eilat.
Ty jag är inget sandkorn här på havets strand,
jag håller inte löftena som Gud har givit Abraham.

Abraham, Isak och Jakob vilar stilla i gravarna sina,
och jag har ingen lust att gräva min grav invid deras.
Ty jag är inget sandkorn här på havets strand,
jag håller inte löftena som Gud har givit Abraham.

Här ligger stora Israel, och jag skall inte offra mig för det.
Om Gud har lovat så får han själv stå för det.
Ty jag är inget sandkorn här på havets strand,
jag håller inte löftena som Gud har givit Abraham.

DEN STORA KOMEDIEN
I TOLKNING AV ANDERS BODEGÅRD

På tröskeln till döden skulle jag vilja skriva
en stor komedi,
något som ska föra er hän,
som ska förtrolla er,
något som ska ge er ett leende
på läpparna, kanske ett skratt då och då,
att ta mer er på vägen
med en känsla av djup tillfredsställelse.





SKETCHER

AV HANOCH LEVIN

I TOLKNING AV ERVIN ROSENBERG

ILLUSIONISTEN

AV HANOCH LEVIN

[Illusionisten står på scenen. En man kommer in, han är uppenbart förvirrad]

Mannen – Förlåt mig. [En paus]
Förlåt mig, herr illusionist. [En paus]
Herr illusionisten kanske förlåter.

Illusionisten – Ser ni inte att jag är upptagen?

Mannen – Förlåt så mycket. [Han går ut. Kommer tillbaka]
Förlåt mig. Herr illusionist. [En paus]
Förlåt mig att jag …

Illusionisten – Vad gäller saken?

Mannen – Det är … min fru.

Illusionisten – Förlåt?

Mannen – Min fru. För tio minuter sedan behagade ni såga henne i två bitar.

Illusionisten – Ja. [Han återgår till sin syssla.
Ser att mannen är kvar].
Min herre väntar på något?

Mannen – Nej, men … min fru …

Illusionisten – Ja …

Mannen – Ni har sågat henne i två bitar.

Illusionisten – Ja, det har ni redan sagt.

Mannen – Nåväl, hon är fortfarande itusågad.

Illusionisten – Och vad är problemet?

Mannen – Jag ville bara fråga … jag gör inte anspråk på att förstå mig på trollkonster,
men … när ska ni klistra ihop henne igen?

Illusionisten – Förlåt?

Mannen – Jag menar, när ska ni klistra ihop de två bitarna av min fru?

Illusionisten – Jag klistrar inte ihop någonting, min herre, det här är inget snickeri.

Mannen – Förlåt. Förlåt.

Illusionisten – Ingen fara.

Mannen [Gör sig beredd att gå]
Men …

Illusionisten – Ja.

Mannen – Min fru. Hon är delad i två, och min herre måste klistra ihop, förlåt, sammanfoga henne till sådan hon var förr. [En paus]
Ni minns, inte sant? För tio minuter sen ställde hon sig frivilligt till ert förfogande att såga henne i två bitar, och det gjorde ni. Nu väntar vi att ni visar oss konststycket.

Illusionisten – Konststycket?! Jag utför inga konststycken, min herre! Jag är illusionist!

Mannen – Gott. Och min fru?

Illusionisten – Vad är det med henne?

Mannen – Hon är itusågad! Hon kan inte leva så som hon är, sågad i två bitar!

Illusionisten – Varför tar ni henne inte till sjukhuset? Av er beskrivning förstår jag att hon är i behov av läkarvård.

Mannen – Vad, vad är detta för något … Men konststycket då! Konststycket!

Illusionisten – Ah! Nu börjar ni igen med konststycket! Jag försöker vara artig och som belöning får jag en kardborre.

Mannen – Ni ska klistra ihop min fru illa kvickt!!

Illusionisten – För det första ska ni inte skrika till mig, för om ni retar upp mig kan jag förvandla er till en kanin. Och för det andra, vad gäller er fru, är hon itusågad på riktigt, då är hon troligen död, och då finns det inte längre plats för tricks.

Mannen – Död?

Illusionisten – Hon är sågad i två bitar, är det inte så?

Mannen – Men ni är ju en illusionist!!

Illusionisten – Vad har det här att göra?

Mannen – Att såga min fru i två bitar det klarar jag med!

Illusionisten – Det behövs inte, det har jag redan gjort.

ISAKS OFFER
AV HANOCH LEVIN

Abraham – Du vet väl, min son Isak, vad jag ska göra med dig nu?

Isak – Ja, far, du kommer att slakta mig.

Abraham – Gud har befallt mig det.

Isak – Jag ställer inte till besvär, far, om du måste slakta mig, så gör det.

Abraham – Jag måste slakta dig, jag fruktar att det inte finns något val.

Isak – Jag förstår. Du ska inte göra det svårt för dig, res dig bara och stöt kniven i mig.

Abraham – Jag gör det bara som Guds redskap.

Isak – Självklart, far, att du gör det som redskap. Res dig som redskap, och som redskap stöt kniven i din enda son som du älskar.

Abraham – Snyggt, mycket snyggt, Isak, plåga bara din stackars far, gör honom ännu lite mer bedrövad, som om det inte räckte redan som det är.

Isak – Vem plågar dig far? Res dig lugnt och gör med ett enda faderligt handgrepp slut på din stackars son.

Abraham – Jag vet, inget är lättare än att anklaga mig. Det gör inget, det gör inget, anklaga bara din far som lämnats åt sitt öde.

Isak – Anklaga? Hurdå? du är ju bara Guds redskap, eller hur? Och när Gud säger till dig att slakta din son som vore han en hund, då måste du skynda dig och göra det.

Abraham – Snyggt, mycket snyggt. Det är i sanning det jag förtjänar i min höga ålder. Lägg du bara hela skulden på mig, om du känner för det, på mig, din gamle och krossade far, som på ålderns dagar måste klättra upp på berget tillsammans med dig, binda fast dig vid altaret, slakta dig, och sedan tvingas gå hem och berätta alltihop för din mor. Tror du inte att jag har annat att göra på min ålderdom?

Isak – Jag förstår dig visst, far, jag beklagar mig faktiskt inte. Du blir tillsagd att slakta mig, att med dina egna händer förhindra att du får avkomlingar, att tvätta dina händer i ditt eget blod – jag är beredd, var så god, slakta, far, slakta.

Abraham – Så, min käre son, så driver man gäck med känslorna hos en far som ett tu tre skall bli barnlös. Krossa, krossa mitt hjärta, du, väl-

uppfostrad son som vördar sina föräldrar, titta på mig med dina stora ögon, min älskade son, ta ifrån din åldrige far, fastkilad i den gudomliga befallningens skruvstäd, de två tre år som han har kvar att leva efter dig.

Isak – Jag förstår dig inte, far. Du ser att för mig är det helt okay. Om du är beredd att kallblodigt döda mig, din senfödde son, din älsklingsson som du fick som ett under vid nittio års ålder, din enda tröst i livet, om du är beredd till det – skulle jag vara den som säger ”nej”? Du blir tillsagd att slakta, far, res dig då och gör det, och för guds skull känn inga samvetskval. För när allt kommer omkring, vad är det som händer här. Är det någon stor sak att slakta ett svagt litet barn? Och vad är det som är så märkvärdigt med att slakta ett barn, vad är ett barn över huvud taget? I synnerhet när slaktaren är dess egen far, och han är en kompetent slaktare, och därtill bara ett redskap?! Res dig, far lilla, och stöt kniven i mitt unga kött, skär halsen av mig så att blodet forsar och sprutar mot marken som blodet ur en ko. Gör mig till en ko, far lilla, och när ögonen står vidöppna och nästan tränger ut ur sina hålor, när tungan skiftar i blått och sticker fram i ett sista brustet skrik – då, far lilla, medan jag – blod av ditt blod och ben av dina ben – sprattlar med armar och ben på altaret och slår omkring mig i de sista döds-ryckningarna, då ska du vrida om kniven i min strupe. Nå, far lilla, du har blivit tillsagd att slakta mig – gör det då.

Abraham – Ja, ja, precis så är det. Vad kan man göra. Jag är född till offer. Jag är ett offer. Vad får jag som belöning efter ett helt liv och alla ansträngningar jag gjort för mina barn. En spottloska i ansiktet. Varför skulle du låta bli att trampa på mitt samvete, om du nu kan göra det? Varför inte vålla mig en förfärlig sorg när jag på sin höjd försöker utföra det som himlen lagt på mig? Varför inte, egentligen? En gammal man, skröplig, med ena foten i graven. Min lilla Isak, min tillgivne son, kanske du helt enkelt reser dig från altaret och flyr din kos? Låter mig springa efter dig med mina svaga knän? Eller kanske tar ifrån mig kniven, va? Varför inte? Kanske du tar kniven och slaktar mig? Slakta, slakta bara din ålderssvage far, det är just vad jag förtjänar.

Isak – Slakta du, lilla far, du som är barmhärtig och medlidsam, slakta mig, min rättvisa lilla far.

Abraham – Döda din far, förbrytare där, ta livet av honom!

Isak – Slakta mig, barmhärtige och med-lidsamme fader, slakta mig, fromme fader.

Abraham – Döda din far, din rövare. Döda honom!

Isak – Slakta mig, du, förebilden för världens fäder, du, fadern med ett varmt, judiskt hjärta, slakta mig!

Abraham – Lägg din ende far i graven, din skurk!

Isak – Skär du bara, tatenjo, skär du, ta sedan med dig mitt kött till mamenjo.

Abraham – Mördare!
(tar struptag på Isak)
Lägg dig!

Isak – En röst! En röst! Jag hör en röst!

Abraham – Struntprat! Vad för slags röst! Lägg dig!

Isak – En röst från himlen!

Abraham – Vilket struntprat om en röst från himlen?! Lägg dig!

Isak – Jag vet inte. Han sade ”Låt icke din hand komma vid gossen”.

Abraham – Jag har inte hört någonting alls.

Isak – Du har hört dåligt en längre tid. Nu säger han det en andra gång, ”Låt icke din hand komma vid gossen”, hör du inte?

Abraham – Nej.

Isak – Jag svär … ”Låt icke din hand komma vid gossen”.
(En paus. Abraham lossar greppet om hans strupe)
Jag svär att jag hörde en röst från himlen.

Abraham (en stund senare) – Nå, hörde du den, så hörde du den. Som jag sade, är jag en aning lomhörd.

Isak – Utmärkt, du vet att för min del var jag helt beredd, men en röst är en röst. (En paus) Du såg själv att för mig var det helt okay. (En paus) Vi var okay båda två. (En paus) För vår del var vi båda

okay, är det inte så, far? (En paus) Allt slutar väl, far, varför är du sorgsen?

Abraham – Jag tänker på hur det blir när andra fäder ska bli tillsagda att slakta sina söner, vad ska rädda dem?

Isak – Det kan alltid komma en röst från himlen.

Abraham – (Med resignation) Nå, om du nu säger så.

MOSTER FEIGE
(YTTERLIGARE NÅGRA ORD OM KRITIKEN)
AV HANOCH LEVIN

Ibland kan man höra en dialog som den här mellan en kritiker och en teaterman:

Kritikern går på gatan, får syn på en dvärglik man, flintskallig och fet, han går fram till honom och säger:

”Inte det.”

Den fete svarar:

”Vafalls?”

”Inte det”, upprepar kritikern, ”det duger inte.”

”Vad är det som inte duger?” frågar den fete.

”En fet”, svarar kritikern, ”det går inte bra med en fet.”

”Vad ska jag göra”, svarar den fete, ”jag är fet.”

”Det ska vara en mager.”

”Ska! … Det finns inte!”

”Det duger inte”, säger kritikern.

”Jag är sådan av naturen, fet”, den fete fnittrar besvärat.

”Just precis, jag talar om naturen. Det duger inte med en som är fet av naturen. En som är liten duger inte heller. Det är inte likt.”

”Inte likt vad?”

”Inte likt det som behövs. Det ska vara en som är lång och mager.”

”Ja, och”, säger den fete med ett ursäktande leende, ”en som är fet och liten är inte en mänsklig varelse?”

”Det duger inte”, säger kritikern strängt, ”det ska vara en lång och mager. Flint duger inte heller.”

”Jag har inget hår”, säger den fete.

”Det är just det att du inte har. Det duger inte. Det ska vara hår. Mycket hår. Långt.”

”Varför ska det vara långt?

”För att göra två flätor av det.”

”Flätor? Vad ska jag med flätor till? Är jag en kines?”

”En kvinna.”

”Hurså kvinna?” säger den fete förundrad, ”jag är en man.”

”Det duger inte”, skakar kritikern på huvudet, ”du måste vara en kvinna, Feige.”

”Vadå Feige? Jag heter Sebulon.”

”Sebulon duger inte, man duger inte, flintskallig duger inte, liten duger inte, fet duger inte. Det måste vara en lång och mager kvinna med en fläta lagd som en krans runt huvudet och med en kam i, och hennes namn ska vara Feige.”

”Vem är det?”

”Min moster.”

”Men jag heter Sebulon Brojde. Hur kan jag vara moster Feige?”

”Det är det jag säger”, sammanfattar kritikern, ”det är ingen likhet, inte en chans. Ingenting stämmer hos dig, allt är fel, från början till slut.”

Och skakande på huvudet upphäver han ytterligare två ”duger inte” och går sin väg.

SÄGBARHET

ERVIN ROSENBERG OM ATT ÖVERSÄTTA JOBS LIDANDEN

Att översätta *Jobs Lidanden* var något nytt för mig. Fram till dess hade jag aldrig arbetat med en text skriven för att framsägas på en scen. Med ett enda undantag för en diktcykel av en ungersk poet hade det bara varit fråga om prosatexter. Nu gällde att hela tiden ha framför ögonen detta: mina ord måste kunna framföras av skådespelare, orden måste ha en dramatisk kvalité, man kan lika gärna tala om sägbarhet. Redan detta innebar en alls icke föraktlig utmaning. Därtill kom särdrag och egenheter i Levins språk, en blandning av styrka och expressivitet, för att inte säga mustighet, å ena sidan, lyrism och lekfullhet, å den andra. Bara regissören, skådespelarna, och så publiken, förstås, kan yttra sig om resultatet. Att arbeta med Levins *Jobs Lidanden* har för mig varit en upplevelse som jag inte gärna skulle vilja vara utan. En berikande, en välgörande, en stärkande upplevelse, en viktig milstolpe i min verksamhet som översättare.





WHO SAID THAT DELIRIUM IS A LIE

BY ETAN BLOOM

Hanoch Levin is having a good year. In France and Poland he is considered the writer du-jour, three new plays of his are going to be produced in Israel in the upcoming season, a new book delving into his life and work has just come out, and *Requiem*, the last play he directed, is entering its' 12th year on stage.

For almost 12 years now the Cameri Theater of Tel Aviv performs Hanoch Levin's *Requiem* more or less without changing the cast, and with the same rigorous mise-en-scene of the pedantic direction of Levin himself. For all these years the hall is full and the audience – many of them fans who keep coming back to see it again and again – cheer the actors with a long standing ovation, celebrating the rare success of the play; this kind of preservation and long lasting production is very rare in Israeli theater culture and can be compared only to the mythological production of the modern Hebrew theatre, the Dibuk which performed in Habima for decades.

KING OF THE BATHTUB

Hanoch Levin (1943-1999) was born in Tel Aviv – the city he rarely mentioned but always mirrored – and died there of cancer at the age of 56. His family was poor and religious and he spent his childhood and youth in a neighborhood close to Tel Aviv's old central bus station, which many of its marginal work weary characters found their way into his plays.

At the age of twelve his father died and he was compelled to leave school and help his mother support the family. He completed his high school education while working as an errand boy. His primary education was religious (Jabetz Religious Primary School and Zeitlin Religious High School).

Later he dropped the yarmulke and studied philosophy at Tel Aviv university (1964-1967), where he began his meteoric and prolific career, which brought him - within a relatively short period - to be considered by many critics, artists, scholars, editors, teachers and theater fans as the most genuine playwright of Israel.

Levin wrote more or less 65 plays (about 25 of them have yet to be produced), as well as many satirical sketches, poems and songs. His first productions were political satires, which attacked fiercely the Israeli cult of militarism, and the

euphoria and smugness of the post Six Days War; the first arrogant steps into the occupation.

His third production was *Queen of the Bathtub* (1970) which was closed after only 18 performances, mainly because the government threatened to withdraw the Cameri's state subsidy - an unprecedented decision, which made Levin an icon of artistic political protest.

The harsh criticism and storm the show generated – including physical attacks by "patriotic" audiences – was one of the main reasons for his decision to abandon political theatre and to write and direct a series of comedies which are defined in literature as "family and neighborhood plays," in which he explored the Israeli and modern Jewish family psyche.

Around the 1980's he began to write his so called 'mythical plays,' which dealt with the same themes presented in his comedies but with a more 'serious' approach, stylized with forms and allusions from 'as if' Greek tragedies. In these plays Levin developed a dialogue with the principal symbols and fundamental patterns of Western culture while attempting to write an authentic modern Hebrew tragedy.

Requiem was the last play he directed, and one of the last plays he wrote. From the testimonies of his colleagues and friends, it seems that Levin had some kind of "Moliere syndrome," i.e., the desire to die on the stage or to work on his art until his last moments. He directed *Requiem* with an oxygen mask, in a special hall with a high ceiling to ease his breathing, and was fully cognizant of his condition, as the play demonstrates implicitly and explicitly.

A DEATH TALE

The Jewish traditional prayer of requiem (Heb. Ashkava), written by a Polish Rabbi in the 17th century, opens with the statement: "God is full of mercy", however, Levin's *Requiem* gives many reasons for refuting this assertion. The main subject of this "death tale" as Levin himself described it, is not only death and dying from terminal diseases, but in particular, it presents one of the most horrible forms of 'unnatural' death: "this thing", as Levin puts it, when fathers and mothers bury their sons and daughters.

The plot incorporates three Chekhov stories – *Rothschild's Violin*, *Sorrow* and *Sleepy* – into one tale "in pictures" about death. The first sentence of the play is that of the The Old Man (Yosef Carmon), who is the story teller and the leading role:

Our little town, Pupka, was worse than a village.

The amorphous geographical space of the play reminds the hard and poverty-stricken Pale of Settlement, Pupka (meaning in Polish buttocks), is actually very similar to the typical stereotype of a shtetl, a shtetlekh (Yiddish. "little towns"). Not only the space, but also the people who wander within it - although they dress in 'as if' Bruegel like costumes – are very similar to the stereotype of the Ostjude; poor and stingy (to the point they rarely die because they want to save the burial expenses); non hygienic; non-modern; stinking; declining; preoccupied excessively with sex; provincials who are addicted to herring.

The Old Man is stingy, self centered, preoccupied in petty calculations of financial profits and loss, his parsimony expressed also in his emotions to his wife, The Old Woman (Zaharira Harifai); a hard worker who belittled herself all their life. Suddenly, she declares that she can't continue: "My husband! I am dying," she cries to get his attention. It is as if for the first time he sees her, say the direction instructions.

The Old Man realizes that he actually never caressed nor felt mercy for her. In his remorse and guilt he decides to take her to the "paramedic in Chalopke", the highest and only authority in medicine in the area; a drunk sinister figure who gives the same futile medical treatment - bandage and ointment - to all his dying patients.

"The East is declining" the prostitutes chatter, "the west is developing, the art there is in the state of the art". The dialog plays on one of the recurrent motives of Levin, who was always keen to mock the admiration and self-deprecating of Israelis towards the west. One of his characters in *The Walkers in the Dark* recognized:

"I will never be able to penetrate French culture […] just to peep from the doorstep with longing eyes/ then I will turn and return to my land and homeland, to be what I am: a remote thought from Asia about Polish herring."

The minor characters, the 'as if' chorus, are beastly. One of the actors spits when he speaks about his fantasy, which sums up accurately the proto-desire of many of Levin's characters: ”a slut that opens day and night including Saturdays and holidays all for free plus change ”It is in such a planet that this beastly character - A Drunken zucchinist - wishes to ”sway his tiny organ”.

Levin's representing the situation in a multi-dimensional poetic style, breaking all the rules of unity, for the sake of showing us the endless faces of the one and only sure fact about ”hat thing…on which I will not be able anymore to say nothing”; the last sentence of *Requiem*.

Requiem's characters interact freely in a series of monologic dialogues which enhance their loneliness as well as the very impossibility of unmediated relationships. The old man feels remorse for his attitude to his wife; he sees his life as a complete failure, wondering about the reason for his blindness; as Lear and Oedipus but without any chance to get beyond peeping from the doorstep with longing eyes into their tragic Olympus, and acquire their ultimate self-knowledge.

Prior to each character's death three cherubs appear, ”winged babies”, that traditionally symbolizes the love between God and Israel. In Levin's version they are dressed like stereotypical ”wandering Jews,” cunning and deceptive, indifferent and hollow. There is no God behind their masks and their angelic being sums up in their theatricality. Their texts are a horror-parody of Hasidic stories. God’s messengers are actors; brief and abstract, they give us some kind of metaphysical-artistic-solace.

And then appears perhaps the most terrifying character in the play, The Mother, a young woman who carries her murdered baby. She is very similar to Katrin in *Mother Courage*, but here she speaks, eloquently, a monologue against the very essence of *Mother Courage*; she is not a hero, she is ordinary, a conformist, she just ”lived.” Although Levin uses here the aesthetic device of alienation, his final conclusion is delivered through The Mother:

[…] my baby, you are there, you are alive, and who said that delirium is a lie, our life is a lie, the lie of the world, the real world is created as soon as we close our eyes, the real is there, when we don’t open them again forever.

It is a complete farewell to the Brechtian demand to expose the theatrical and life's means of production. Now the mother begins a Beckettian ping pong with the cherubs.

”open”[…] ”close” […] ”certain” […] ”light” […] ”bell” [..] [they laugh] ”enough, we can't tell jokes all day!”

Levin's mother continues to ”live,” she is a non-heroine; a conformist but not like in the movie.

The end of the play is a gradual sentimental twist which corresponds with Chekhov with admiration and awe as if Levin is bowing gently and saying: ”all of us came out of your samovar.” Chekhov was a physician and Levin almost always chooses the position of the patient.

Now, again, the coachman reminds us that he lost his son. Nobody listens to his sorrow. The prostitutes speak about emotions, humanity, art, knowledge, protesting against the over-emphasizing of sex in our world. This part is like Levin teasingly criticizing himself, i.e his excessive preoccupation with all forms of sex and desire: sado- masochistic, fetishistic, violent, cannibalistic, peeping, peeing, anal, big boobs, high heels, bestial, obsession, teasing-castration and all the relations between them.

”not forever,” says the whore in her last monologue,

you will play with your dick'ale [pashpushkale], one day you will feel weak'ale your doctor will touch your body and will find a lump, and after disper'kale you will kiss goodbye your little sweet baby'le.

The whores laugh and the old man says ”they don’t know yet: that in our world those who are laughing are those who are not crying yet.”

The play ends in a gradual climax of tragic-comic-sentimental monologues. The coachman speaks with his horse as a Chekhovian-Hassid who pours his sorrow, and the Old Man laments laconically about his inability to love. Here there is no sense of aggravation or contempt, so much as a sort of complicity with death, with more than a sentiment to life.

Levin draws on characters from Chekhov's short stories, with themes of death, grief, lament and the meaning (or meaningless) of life. It seems that Levin's artistic urge to borrow Chekhov's dramatic effects of empathy emerged from his insecurity that his own model of writing wouldn't achieve the same warm emotional impact.

Requiem is unique in Levin's repertoire also because the subject of the play is confronting the figure of the father by experiencing some of his most noble and pathetic states. As opposed to many of his plays, in which he avoids, bypasses or ignores this particular burden of taking the position of the father, "in this play" says Levin expert Yitzhak Laor "in the fatal moment of his life, he requiemized himself, as a father."

A FIRST CLASS WORLD DRAMATIST

The reasons for the success and uniqueness of *Requiem* are multifarious. The first and foremost is the sheer beauty of it all. It seems that Levin's as if Artaudian production methodology pushed the limits of the crew's creativity to produce a unique theatricality; utilizing almost all acting techniques, playing on the best parts of epic, expressionist, absurd and symbolist theatrical tradition.

This fact is one of the main reasons for *Requiem's* success in the many highschools around the country which made this show obligatory. "I can teach theater with this show", says Zehava Mazor, the theater coordinator of a high school in Bat Yam. The attraction of teachers and students alike reflects also the sad fact that the expressionistic, epic and symbolist tradition of Genet, Beckett and Brecht, Pinter and Stoppard, is rarely produced in Israeli theatres. Like Levin himself as a lineage of this tradition, they were always much more central in the Israeli academia and arts, than among Israeli theater viewers.

Noam Semel who produced most of Levin's plays since 1994, believes *Requiem* paved the way to Levin's success abroad; it received reactions that were "ten times more enthusiastic than any other Cameri production before." Semel also stresses the importance of The Institute of Israeli Drama in memory of Hanoch Levin, which he established a few years ago, in translating and distributing Levin's plays and heritage, especially in France and Poland.

According to Prof. Nurit Yaari, the academic advisor of the Institute, the growing interest in Levin is a unique cooperation between Levin's

main translator into French, Laurence Sendrowicz and the Institute. Sendrowicz consistent work was not only in translating since 2001 five volumes of Levin's plays almost alone (together with Jacqueline Carnaud), in the prestige publishing house éditions Theatrales, but also in introducing him to French theater directors and artistic directors. According to Yaari, who writes the afterward of each volume, his success in France refutes once and for all the myth of the "local" writing of Levin. Levin is considered now in France as a first class world dramatist, and his works are studied in French universities. He is the first Israeli playwright who entered the repertory of the Comedie Francaise [Frances National Theatre - within the next few years some of his plays will be produced there. According to Laor, the translations of Sendrowicz are not transferring Levin through the usual channel of "exotic stuff which we usually supply to Europe."

Levin's success in Poland might have to do with what one polish critic wrote recently: "Levin is a polish playwright who never lived in Poland." Here, Like in France, it seems to be the local initiative of the translator, in this case, Agnieszka Olek, whom together with a group of translators published a collection of 11 of his plays and distributed his works in several Polish theatres. As a direct consequence, three plays by Levin are running now in different polish theatres, *The Rubber Merchants* in Warsaw (IMKA theatre), *Move my Heart in Poznan* (Teatr nowy) and *Shitz in Krakow* (Teatr Barakah Krakow). This is equal to the three plays that Israeli theatres are planning to produce during the up coming season: *Ichsh Fisher* (Cameri) *Emperor Gok* (Gesher) and *Morris Schimmel* (Habima); all of them from his never produced plays, a policy promoted by the agents of his inheritance (Kneller Artist Agency), coordinated with the Institute of Israeli Drama and accepted by the theaters.

All this activities herald a new period in Levin's theatrical fortune and public image both in Israel and abroad. New translators, directors and actors, will have the opportunity to produce new interpretations; according to Semel, Levin's productions directed by others were much more successful in the box office.

WAITING FOR CASTRATION

Yitzhak Laor's new book *Hanoch Levin* (Hakibutz Hmeuchad, 300 pages), will be undoubtedly of immense help to his future interpreters and

creators. Laor is not only one of the experts of Levin's work but was also a close friend of Levin as far back as the days of Levin's stormy political satires. Laor's book provides analysis of Levin's poetics and theatre in relation to his biography, career and political position, and opens a discussion on the relations between Levin and Israeli culture.

One of his key concepts is that the so called "Levinian world" is a pre-oedipal space: the preOedipal [and lets leave the question if Levin had a 'pre-oedipal personality,' this is not an interesting question]: is a choice Levin made in order not to confront the 'father,' and consequently not to confront the authorities with concepts of power – in his comedies. […] in a few words, what he has to say is 'this order is bad and cannot be better. All the rest is a show. A circus. Redemption through the stage.'

Why do you think he stopped writing satires after the *Queen of the Bathtub*.

It wasn't only the establishment but also the theater management, who were conforming to the authorities, as well as some of the actors who were against this play from its start. I think that the public scandal bothered him. He couldn't deal with this noise. Theatre was much more interesting to him than politics. He returned to write a satire only in 1982 [in The Patriot], but then again the censorship and the press intervened. He preferred to be a part of the theatre world.

In your book you describe him as having a fatalistic and anti-revolutionary perception, a world view that doesn't believe in the very possibility of change.

I think that his bitter childhood, the death of his father, his mother's poverty, the life in a poor neighborhood – all contributed to that. On the other hand, disregarding his political opinions, he developed as a play writer parallel to the occupation, among a milieu of people from the left: don't you think this dictates fatalism?

You explore in your book Levin's obsession with castration, you write that he believed that castration is inevitable and that the only creativity emerges from the state of waiting for castration – do you think it reflects something deeper about our culture?

I guess that yes. I assume that he was able to see deeper than deep – how the Israeli society is indifferent to the powerless.

In your book you quote an interview with Levin from 1972 in which he says that he hates the audience and this society. Did he change this view over the years?

Quite surprisingly his views never changed. He continued to be in despair even when he lived in comfort and had money.

Shuli Rand wrote a ballad on his relationship with Levin. At the end of their hostile verbal duel regarding God, Rand suggests that Levin said "Amen" on his deathbed. There is a good chance that this story will develop into an urban legend; I heard a few actors who quote this story as a fact.

Rand seems to me no more than an evangelist entertainer. I was not present in that particular meeting but it seems to me like a subjective and quite narcissistic wishful thinking. As to his last days in the hospital, I remember I sat in his hospital room with his best friend Dani Tracz. We discussed my recent approved PhD. and Levin told us that we must see one of the [female] doctor's "perfect buttocks." He was anxious to see her enter the room. When she entered he told her with a smile that I am "also a doctor, but not in medicine," and we all laughed. I think that this episode describes better his last days. As I recall, this is the divinity that was there.

This article was first published in the Programma magazine #03 Fall 2010

ISRAEL

1948 - 1998

1948
Det brittiska mandatet avslutas och staten Israel bildas (14 maj).

Israel invaderas av fem arabländer (15 maj)

Självständighetskriget (maj 1948 till juli 1949)

1949
Överenskommelser om vapenstillestånd undertecknades med Egypten, Jordanien, Syrien och Libanon.

Israel utses till FN:s 59 medlem.

1956
Sinaikriget.

1962
Adolf Eichman dömd till döden i Israel för sin del i förintelsen.

1967
Sexdagarskriget, Jerusalem återförenat.

1968-1970
Egyptens utnötningskrig mot Israel.

1973
Yom Kippurkriget.

1977
Den egyptiske presidenten Anwar Sadat besöker Jerusalem.

1978
Camp David-överenskommelsen; inkluderar ramen för en omfattande fred i Mellanöstern och ett förslag om ett palestinskt självstyre.

1979
Fredfördraget mellan Israel och Egypten undertecknas.

1982
Israels tillbakadragande från Sinai fullbordat. Operation Fred för Galiléen förflyttar PLO-terrorister från Libanon.

1987
En omfattande våldsvåg (första intifadan) tar fart i de israeliskt administrerade områdena.

Massimmigration av judar från forna Sovjetunionen börjar.

1991
Israel attackeras av irakiska scudrobotar under Gulfkriget.

Fredskonferensen i Madrid öppnas.

Operation Salomon: Judar från Etiopien flygs till Israel.

1993
Declaration of Principles (DOP) underskriven av Israel och PLO.

1994
Palestinskt självstyre införs på Gazaremsan och i Jerikoområdena.

Israel och Jordanien skriver under ett fredsfördrag.

1995
Ett utvidgad palestinskt självstyre införs på Västbanken och Gazaremsan. Ett palestinskt råd väljs.

1996
Benjamin Netanyahu blir premiärminister.

1998
Staten Israel firar 50 år.

Källa: http://stockholm.mfa.gov.il

JUDISKA TEATERN

THE JEWISH THEATRE STOCKHOLM

Judiska Teatern är en experimentell plattform för teater, dans, film, musik och andra sceniska konstarter med samtida judiskt perspektiv. Teatern har under ledning av Pia Forsgren, regissör, teaterchef och konstnärlig ledare, byggt upp en unik arena i Stockholm för nyskapande scenkonst. Teatern är en del av Proventus och därigenom privatfinansierad.

Pia Forsgren kom till Judiska Teatern 1997 och arbetar med att integrera konst, teknologi och arkitektur med scenframställningar. Hon rör sig obehindrat över gränserna mellan olika konstformer som drama, dans, film och musik och har fört fram Judiska Teatern till den position den har idag som en innovativ, högkvalitativ och banbrytande scen för performance art.

DIFFERENT TRAINS AV STEVE REICH
NYPREMIÄR APRIL 2012!

I Pia Forsgrens kritikerrosade tolkning av Steve Reichs *Different Trains* framförs musiken av Fläskkvartetten i en glasinstallation av konstnären Ann Wåhlström med ljussättning av ljusdesignern Hans-Åke Sjöquist. Sommaren 2011 gästspelade *Different Trains* på Tower of David i Jerusalem med stor framgång och kommer nu tillbaka till Judiska Teatern under april 2012.

JUDISKA TEATERN, DJURGÅRDSBRUNNSVÄGEN 59, 115 25 STOCKHOLM, TEL 08 660 02 71
info@judiskateatern.se, www.judiskateatern.se



JUDISKA
TEATERN