

PREMIÄR PÅ HIPP 14 MARS 2015

KASTIMIR & KAROLINE

AV ÖDÖN VON HORVÁTH



ANERAH/SJOVALL

MALMÖ STADSTEATER

MALMOSTADSTEATER.SE

KASIMIR OCH KAROLINE

Av Ödön von Horváth

Premiär på Hipp 14 mars 2015

Originaltitel Kasimir und Karoline

Översättning Herbert Grevenius

Bearbetning Sofia Stenström

Regi Maria Åberg

Scenografi och kostym Naomi Dawson

Ljus David Holmes

Ljud Carolyn Downing

Musikarrangemang Anders Ortman

Mask Siv Nyholm

I ROLLERNA:

KASIMIR Anders Carlsson

KAROLINE Karin Lithman

SCHÜRZINGER Andreas Grötzing

FRANZ MERKL Henrik Svalander

ERNA Johanna Rane

RAUCH Tom Ahlsell

SPEER Håkan Paaske

ELLI Susanne Karlsson

MARIA Natalie Sundelin

DIREKTÖREN Kajsa Ericsson

UTROPAREN/GLASSFÖRSÄLJAREN Lars Schilken

MANNEN MED BULLDOGGSHUVUDET/SJUKVÅRDAREN Dan Kandell

JUANITA/SERVITRISEN Katarina Lundgren-Hugg

ARTISTEN Peder Holm Johansen

MUSIKER Anna-Karin Henrell, Anders Ortman

Övriga roller spelas av ensemblen



ANDERS CARLSSON



KARIN LITHMAN



ANDREAS GRÖTZINGER



HENRIK SVALANDER



JOHANNA RANE



TOM AHLSELL



HÅKAN PAASKE



SUSANNE KARLSSON



NATALIE SUNDELIN



KAJSA ERICSSON



LARS SCHILKEN



DAN KANDELL



KATARINA LUNDGREN-HUGG



PEDER HOLM JOHANSEN



ANNA-KARIN HENRELL



ANDERS ORTMAN

ALLA MINA PJÄSER ÄR TRAGEDIER

av Sofia Stenström

”Alla mina pjäser är tragedier – de blir komiska bara för att de är kusliga.”

Så skriver Ödön von Horváth i texten ”Bruksanvisning för skådespelare” från 1932. *Det kusliga* är en otillfredsställande översättning av det tyska begreppet *das Unheimliche*, känt framförallt från Freuds text med samma namn. Det handlar lite förenklat om den skräck som uppstår när det familjära, det hemliga, framstår som främmande. Han inleder texten med att konstatera att: ”Det dramatiska grundmotivet i alla mina pjäser är den eviga kampen mellan det medvetna och det omedvetna.” Horváth skriver att han varit naiv och trott att hans pjäser inte behöver några anvisningar för att förstås, men medger nu att ”detta var ett stort misstag, att jag blir tvungen att skriva en bruksanvisning.” Pedagogiskt förklarar han att han kallar sina pjäser folkklustspel (Volksstück), endast av den anledningen att han vill förstöra det klassiska folkklustspelet. Han slår fast att hans pjäser på intet vis är parodiska, inte heller satiriska i någon högre grad. Dialogerna, skriver han, är

en syntes av allvar och ironi och bör framföras på ett stiliserat vis, långt från naturalismen. Hela tiden kretsar han kring sitt främsta ärende: demaskeringen av det medvetna.

I *Kasimir och Karoline* har Horváth valt oktoberfesten som skådeplats. Både zeppelinaren och festen blir till två drömbubblor i den djupa ekonomiska krisen efter den stora börskraschen 1929. Zeppelinaren är en projektionsyta för festdeltagarnas framtidsdrömmar, och symboliserar samtidigt en förtryckande elit, vars luftburna finrum de inte har tillträde till. Festängen å andra sidan luckrar tillfälligt upp de fysiska gränserna mellan samhällsklasserna och låter (nästan) alla samlas i samma gemytliga öltält. Ofrånkomligt kommer bubblan att spricka, om inte förr så när det sista tältet monteras ned. Horváth tar något för tyskarna så tryggt som oktoberfesten och en till synes ofarlig form – folkklustspelet – för att sedan spränga både form och innehåll och blottlägga rasism, klassförtryck och kvinnohat. Med både estetisk, psykologisk och politisk precision belyser han mänsklighetens förvirrade kamp mellan det medvetna



KAROLINE

Då förstår jag precis. Du är alltså en beräknande person. Också när det gäller kärlek?

SCHÜRZINGER

Nej, om du tror det, missförstår du mig helt.

KAROLINE

Jag tror ingenting, det var bara som jag sade.

och det omedvetna. Författare som till exempel Thomas Bernhard och Elfriede Jelinek har senare korsat och följt i hans spår.

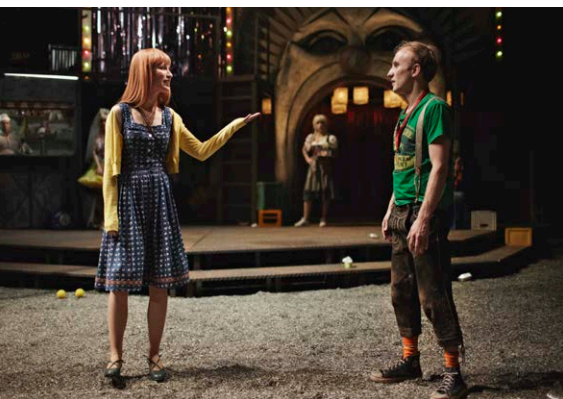
Horváth visar alla sina rollfigurer språklig respekt. Därför har jag i min bearbetning varit noga med att ta bort talspråk och stavfel där de inte existerar i originalspråket. Visserligen talar kommerserådet och domaren lite snirkligare, men alla har lika svårt att uttrycka sina inre känslor eller ens medvetandegöra dem för sig själva. Redan i den första scenen blir det tydligt hur Kasimir stöter Karoline ifrån sig i rädsla att bli bortstött själv. Och hur hon i sin tur såras av Kasimirs aggressiva beteende och söker sig till andra mer uppskattande bekantskaper. Hon påstår senare att hon vill klättra på samhällsstegen men det är svårt att tro att det är hennes egentliga motiv till uppbrottet. På det viset fortsätter det. Karaktärerna missförstår och sårar varandra, likt ständigt fallande dominobrickor. Hela tiden väljer de fel repliker och har fel timing för att uppnå försoning och närhet. Slumpen för dem in i nya situationer och omedvetna impulser sätter käppar i hjulet för

dem. Den stora tragedin i *Kasimir och Karoline* ligger i det som förblir outtalat och i det som aldrig sker.

Mottot för pjäsen är: Och kärleken förgår aldrig. När man läser resten av Första Korinthierbrevet trettonde vers blir det tydligt att alla i *Kasimir och Karoline* bryter mot kärlekens lov. Kärleken är tålig och mild, kärleken avundas icke, kärleken förhäver sig icke, förtörnas icke, hyser icke agg för en oförätts skull. Den uthärdar allting, för kärleken förgår aldrig. I en ojämlig värld tycks det som en osund syn på kärleken. Hur skulle en så osjälvisk kärlek kunna realiseras och överleva i en värld full av förtryck? Eller som Kasimir uttrycker det: Kärleken förgår aldrig, så länge du bara inte blir arbetslös. Ändå vill jag inte läsa mottot som entydigt ironiskt. Liket zeppelinaren glimtar drömmen om en jämlikare värld till med jämna mellanrum. Synlig för alla, men precis som på Horváths tid är det bara ett fåtal som har privilegiet att flyga med i den drömmen. Vi passagerare befinner oss på ett luftskepp som när som helst kan fatta eld och störta till marken.

WEIMARTIDEN MED SVARTA KONTURER MOT BROKIG BAKGRUND

av Yvonne Hirdman, professor i historia



Där springer de, fulla av liv, av bekymmer, med hunger i magen för den lilla lönen ska räcka till kläder, till de oförskämt dyra silkesstrumporna, till cigaretter och hyra – där springer de, jagar bussen, får inte komma försent, fötterna värker i de lite för tränga skorna – där springer de, rakt in i klyschorna, in i stereotyperna, in i bilderna av den moderna unga flickan – Weimarflickkvinnan – och fastnar. Det är Grete och Ilse, Lottie och Erna, de bär den nya kvinnan i sina kroppar, de är utsatta för allsköns förtal – både då de springer där med andan i halsen och nu, efteråt. De blev betraktade då och de blir betraktade nu som ett slags sällsynt fjärlig gyllene och vackert, giftigt och svart. De fångas in och spetsas på nålar och där sitter de till beskådan: Weimartidens unga flicka, flicka, flicka.

Frank Thiess, den nästan albinoblonde tyskbalten som skrev romaner fångar in ett par i sina små nätta böcker: där är den käckä Cilly, där är den neurotiska Dolly och där, där är ju mamma som får heta Erna och som är aldeles för mager och tror att hon är sexig och svänger med sina knotiga höfter men sätts på plats med en örfil... Eller den lättsinnigt smågälna Sally Bowles i Christofer Isherwoods roman, *Farväl till Berlin* (filmen *Cabaret*), Ernst Tollers Eva i romanen som blev en pjäs: *Hoppla vi lever!* för att inte tala om Ida, den stackarn i Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Ah! Lockelsen, den halvnakna, goldiggern, den frigjorda – och när det gäller kvinnor är frigjordhet bara, obs, bara förknippat med sexualitet. Intellectuellt frigjord? Glöm det! Det är naturligtvis därför den där bilden är så envis, de där fastnälade fjärlarna drar till sig blickarna – i decennium efter decennium.

I verkligheten fanns sexualitetens baksida, de illegala aborterna och kampen mot dem, mot paragraf 218.

I verkligheten fanns det där märkliga begreppet som låter en ana en svart värld av hårdhänt tristess: *Prügelfreitag*. Prygelfredag. I verkligheten såg man på dem som tillbehör, rekvisita också när det gällde den politiska kampen.

Och nej, jag glömmer inte att även männen är grovt tillyxade typer, fast här finns en hel räckta av dem: valutasvinen, de iskalla kapitalisterna, den stelt konformistiske soldaten, den rättrådige kommunisten, kappvändaren, kalkborgaren, den korkade nazisten... Weimartidens korta historia, dess dramatiska födelse – ett kejsarsnitt i november 1918 – och dess brunsvarta slut i mars månad 1933, var och är en välgödsad grogrund för stereotyper. Jag tror att det är för att dessa år är fyllda av alltför mycket historia, så brokiga att man måste ge ting och människor svarta konurer:

I november 1918 kapitulerar Tyskland efter fyra års slakt av unga män. Visst "vann" England och Frankrike fast de betalade samma tribut till kriget som tyskarna: miljoner av unga män, bara pojkar ibland, för ingenting. För gamla män som flyttade dem som små leksaksbjäser över ett bräde. För en ny ordning? Mellan klasser? Mellan kön? I januari 1919 får kvinnorna i Tyskland rösta för första gången. De röstade konservativt, de röstade socialistiskt, de röstade nationellt. Hade man trott att de var en enda sort som skulle rösta på ett enda parti bedrog man sig allt. Invaldes nästan 9 (8,7) procent kvinnor till riksdagen. 37 av 421. Och det som inte gått an före kriget går nu an: att kvinnor lönearbetar i allt större utsträckning – men herregud, varje pfenning behövs ju! Det är ren svält just efter kriget i en förfärande omfattning och just när man hämtat sig något blir det superinflation och den ställer



världen, den tyska, den ordnande världen upp-och-ned. 1923 var *annus horribilis* för de gamla, de med pengar på banken, för ordning och reda och vanlig anständighet, men *annus mirabilis* för unga glopar som snabbt fattade hur man gör märkliga aktieaffärer och som blev rika över en natt. Upp och ned vändes världen. Och när världen vänds upp och ner betyder det alltid att det sker något dramatiskt med kvinnors vara och plats. *Han* kan inte längre ta hand om henne. Genuskontraktet bryts.

1924 inträdde ett slags politisk lugn. Efter tio år av krig, efterkrigstid, revolutioner, inflation. Fram till 1929 var det ett par år av nästan normalitet och en form av utjämning: mellan klasser, mellan kön?

Sebastian Haffner skriver i boken *En tysk mans historia*: "Skrankorna mellan klasserna hade blivit tunna och sköra – kanske ett välsignelsebringande biresultat av den allmänna fattigdomen /.../ Relationerna mellan könen var öppnare och friare än någonsin – kanske ett välsignelsebringande biresultat av den långvariga förvildningen."



Lite skeptiskt läser jag honom – nog rädde klasskamp och nog var kvinnor som sort generellt underordnade – men allt är ju relativt. Och vad hade kunnat hända om det som hände inte hade hänt – om inte börskraschen i New York den där svarta torsdagen i oktober 1929 ägt rum? Om inte svallvågorna av krisen slagit sönder denna sköra normalitet? Nej, det tjänar inget till att spekulera. I stället ser vi vad som hände och vi ser det i grafisk enkelhet i valresultaten (Jag har plockat bort de små partierna för klarhetens skull):

	1924 (dec)	1928	1930	1932 (juni)	1932 (nov)	1933 (mars)
SPD	26	29,8	24,5	21,6	20,4	18,3
KPD	8,9	10,6	13,1	14,3	16,9	12,3
DNVP	20,5	14,3	7	5,9	8,3	8
ZENTRUM	13,6	12,1	11,8	12,4	11,9	6
NSDAP	3	2,6	18,3	37,3	33,1	43,9

Vi ser hur socialdemokraterna (SPD) som största parti stadigt tappar väljare. Vi ser hur det Stalin-trogna kommunistpartiet (KPD) stadigt ökar sitt inflytande. Vi ser hur det konservativa, monarkistiska tysknationella (DNVP) halkar ner rejält. Vi ser hur högerpartiet (Zentrum) ligger relativt stadigt på ungefär 12 procent fram till mars 1933. Och så ser vi hur Hitlerpartiet, nazisterna (NSDAP) – det lilla skitpartiet – hoppar upp och blir andra största parti 1930 när den ekonomiska krisen skapat en arbetslöshet som nu räknas i miljoners tyskar (och då räknas inte kvinnors arbete in). Vi ser den lilla tillbakagången på hösten 1933 som om folk blev betänksamma – nazisterna förlorar 4 procent (i Berlin betydligt mer) samtidigt som kommunisterna ökade. Och slutligen ser vi de dramatiska siffrorna från Weimarrepublikens dödskamp i mars 1933 när allt redan var förlorat och Hitler satt som rikskansler och enpartistaten i praktiken var införd och när socialdemokrater och kommunister häktades i stor skala.

Detta är bakgrunden till dramat om den unge mannen som förlorar sitt arbete och därmed också sin käreasta som vore det en naturlag. En fjärl tänker jag.



Ödön von Horváth föddes 1901 i den kroatiska kuststaden Rijeka, då kallad Fiume och en del av Österrike-Ungern. Hans far var ungersk diplomat och familjen flyttade ofta. Horváth uppfostrades till att engagera sig för nationella minoriteter och ta avstånd från chauvinism och rasideologier. Efter första världskrigets slut for han till Budapest och bevittnade Rosenhöstrevolutionen på nära håll. Han umgicks i radikala kretsar och kom i kontakt med marxistiska tankegångar.

Efter litteratur- och teaterstudier i Wien levde han som fri författare i Berlin. Under denna tid uppkom pjäser som *Sladek*, *Kasimir und Karoline* och *Glaube Liebe Hoffnung*. I *Geschichten aus dem Wiener Walde* skildrar han en medelklass som står likgiltig inför nazisternas maktövertagande. Horváths pjäser mottogs med stor entusiasm bland landets intellektuella och 1931 tilldelades han Kleistpriset. 1933 tog Hitler makten. Då utpekades Horváth som bolsjevik och utböling.

Efter några år for han tillbaka till Wien men när även Österrike anslöt sig till Tredje riket gick han i exil i Paris. Därifrån tänkte han söka sig vidare till USA och filmbranschen där. Men hans planer stoppades den 1 juni 1938 då han träffades av en fallande gren på Champs-Élysées och omedelbart avled.

Sofia Stenström



Musik
Walking on sunshine
Smells like teen spirit
Hallelujah
Das Zirkuszelt (Parade der Zinnsoldaten)
Please, please, please (let me get what I want)
Trink trink, Brüderlein trink
Someone like you
Nothing compares 2 U
Into the groove

Inspicient Kattis Blanking
Produktionsassistent/sufflör Ellen Nilsson

Teknikmästare
Johanna Lindborg, ansvarig
Thomas Eskilsson, ljus
Arni Johansson, ljus
Jan-Erik Lövgren, ljus
Piotr Kassaraba, snickeri & svets
Krister Sävsström, styr- & reglerteknik
Olivia Hagander, styr- & reglerteknik
Kalle Magnusson, rekvisita
John Conlon, ljud

Teatertekniker
Ulrika Fredriksson, rekvisita

Teknisk koordinator Pontus Karlsson
Kostymkoordinator Paola Billberg Johansson
Kostymateljé Mariane Josefsson,
Andrea Stenman, Anja Svärd
Skräddarlärling Malin Cederberg
Praktikant kostymateljén Matilda Lennartsdotter
Påklädare Gyöngyi Balázs, Lovisa Meeuwisse
Färgning och patinering Alicja Ekerholm

Marknadschef Jenny Bång
Art Director Johan Sjövall
Fotograf affischbild Mattias Ankräh
Föreställningsfotograf Frans Hällqvist
Informatör/programredaktör Carin Hebelius
Kommunikatör Erik Roman
Försäljningschef Maria Girke Magnusson
Serviceansvarig Inger Börjesson
Innesäljare David Ringqvist
Säljare Izabella Parti
Tryck KSPrint Digitaltryck, Malmö

Koordinator Smedjan Johan Lindsjö
Koordinator Dekormåleri Katarina Hedetoft-Lindeberg
Koordinator Snickeri Johan Germansen
Tapetsörare Mikael Palmqvist
Specialeffektsmakare Magnus Nilsson
Konstruktör Anders Turesson
Scenografiteknik samordnare Erik Pilesjö
Verkstadschef Dan Sörensen

Producent Jerke Pyron
Dramaturg Anna Kölén
Dramaturgpraktikant Sofia Westerlund
Teknisk chef Maria Månsson
Chefproducent Lisa Ericstam
Chef maskavdelningen Agneta von Gegerfelt
Chef kostymavdelningen Paola Billberg Johansson
Föreståndare kostymservice Gyöngyi Balázs
Ljusansvarig Sven-Erik Andersson
Transportansvarig Hans Wendel
Ekonomischef Leif Jönsson
Städledare Rinna Möller

Chefsassistent Sara Backlund Hammar
VD/Teaterchef och ansv utg Petra Brylander

FOTOGRAFERING OCH LJUDUPPTAGNING ÄR
AV UPPHOVSRÄTTSLIGA SKÄL EJJ TILLÅTEN

VAR VÄNLIG STÅNG AV MOBILTELEFONEN

MALMÖ STADSTEATER