



ORLANDO
— AV VIRGINIA WOOLF,
I BEARBETNING AV
SARAH RUHL

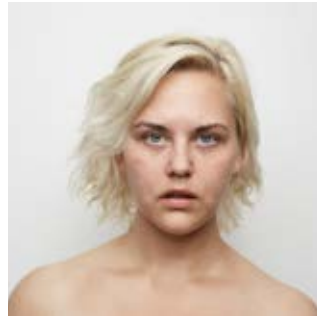
**MALMÖ
STADSTEATER**



Cecilia Lindqvist



Göran Dyrssen



Linn Mildehav



Kerstin Andersson



Anders Blentare



Malin Karlsson



Erik Svedberg-Zelman



Jenny Wilson



Mikael Häggström



Klas-Henrik Hörngren

PREMIÄR PÅ HIPP 14 SEPTEMBER 2019

BEARBETNING: Sarah Ruhl
ÖVERSÄTTNING: Sara Stridsberg
FÖRLAG: Nordiska ApS – Köpenhamn (bearbetning),
Colombine Teaterförlag (översättning)
REGI: Sara Cronberg
SCENOGRAFI: Franciska Zahle
KOSTYM: Helle Damgård
MUSIK: Jenny Wilson
LJUDESIGN: Jonas Bøgh
LJUD: Silas Bieri
KOREOGRAFI: Melker Sørensen
MASK: Siv Nyholm
DRAMATURG: Felicia Ohly

I ROLLERNA

ORLANDO – Cecilia Lindqvist
DROTTNING ELIZABETH – Göran Dyrssen
SASHA – Linn Mildehav
ÄRKEHERTIGEN/ÄRKEHERTIGINNAN – Anders Blentare,
Malin Karlsson, Erik Svedberg-Zelman
CLORINDA – Malin Karlsson
FAVILLA – Erik Svedberg-Zelman
EUPHROSYNE – Kerstin Andersson
EN SJÖKAPTEN – Erik Svedberg-Zelman
GRIMSDITCH, en jungfru – Kerstin Andersson
DUPPER, en jungfru – Linn Mildehav
MARMADUKE BONTHROP SHELMEARDINE ESQUIRE – Malin Karlsson

KÖREN – Linn Mildehav, Erik Svedberg-Zelman,
Malin Karlsson, Kerstin Andersson, Anders Blentare

MUSIKER – Jenny Wilson, Mikael Häggström, Klas-Henrik Hörngren

ORLANDO was commissioned by Joyce Piven and was first produced at the Piven Theater Workshop, directed by Joyce Piven. It was subsequently produced at the Actor's Gang in Los Angeles, produced by Tim Robins, and directed by Joyce Piven. It was produced in New York at Classic Stage Company, produced by Brian Kulick, directed by Rebecca Taichman. ORLANDO is produced by special arrangement with United Talent Agency.





ATLANTEN OCH LEJON

En gång skrev jag en pjäs om en svensk drottning, den hette *Dissekering av ett snöfall*. Drottningen regerade det här landet under några decennier i mitten av förra årtusendet och gick till konungahistorien för att hon gav upp makten och gav sig av. Ibland när jag läser Virginia Woolfs *Orlando* tycker jag att jag kan höra drottningen och Orlando samtala med varandra genom sextonhundratalets Europa. Jag tänker att de liknar varandra, att deras öde innehåller samma sorts anomalier eller paradoxer. Utopier kanske?

Drottningen som älskade att jaga hjort och rådjur och flickor – som älskade att rida och skriva och studera stjärnorna – står på ena sidan av Engelska kanalen och på den andra sidan står den undersköna aristokraten i krinolin, lord Orlando. Poeten Orlando som bär sitt manuskript *Ode till en ek* genom århundradena instoppad växelvis i mantelvecket och i klänningsvecket. Hon, kvinnan och pojken, som kliver fram genom tiden i snörskor och pistoler, som om tiden bara vore ett påhitt. Ovanför: en väldig europeisk himmel under vilken krigen rasar, där allting är död och mörker och människan är fattig och utblottad, och särskilt kvinnan som lever som en fladdermus, som slavar och föder barn som ett djur och dör som en mask.

När drottning Kristina ger upp makten i norr och ger sig av söderut far Orlando fortfarande omkring på de frusna floderna med den prinsessa i ryska byxor som han har förälskat sig i. Och när drottningen går ur tiden i slutet av århundradet far Orlando vidare som en pil genom historien, vidare, vidare, odödlig som en dikt, som kvinna utklädd till man, som drottningens unge älskare, som societetsflicka och melankolisk drömande pojke, som ovillig maka och förvånad mor, ambassadör i Konstantinopel, lord, nomad, ofrälse, anakronism och sportbilsägare. En flicka med en omättlig skrivhunger (en poet är både Atlanten och lejon i samma person, skriver Woolf), en pojke med 365 sovrum och en trädgård med väldiga träd full av hyacinter och fåglar.

Historien: Det sägs att sexton- och sjuttonhundratalskvinnan i kraft av sin börd (om inte barnsängarna slet sönder henne) kunde leva nästan som en man, att klass var viktigare än kön, innan artonhundratalet kom och förvandlade henne till ett stort barn. En historisk förvandling av kvinnans villkor lika mystisk och plötslig som Orlandos biologiska metamorfos.

Under sjuttonhundratalets ljusa himlar fortsätter alltså Orlando, som nu har blivit kvinna, att dra sin imaginära värja, hon fortsätter att klä sig som man och rida ut i natten och ligga runt i Londons





nattliv. Som kvinna är hon möjligen lite mer blygsam när det kommer till det hon skriver. Om någon kommer in i rummet när hon arbetar med dikterna blir hon generad och gömmer genast manuskriptet i klänningen. Och hon ägnar helt klart mer tid framför speglar, men inuti förblir hon samma djärva, blyga, lite ensamma, liderliga och väldigt underhållande romankaraktär. Men hennes förvandling från man till kvinna påverkar varken hennes identitet, minne eller porträtt, hon är lika utsökt som kvinna som hon var som man, och lika oklar i sitt kön. Det enda som har förändrats är hennes *framtid*. Nu är Orlando en sådan som helst vill kasta sig i oceanen bara för nöjet att bli räddad av en sjöman, hon är någon som aldrig mer kommer att dra pistol igen och hennes klädedräkt kommer för alltid att beskära hennes liv och möjligheter. I snörskor är det nämligen bäst att vistas inomhus och då det yttre tar väldigt mycket tid i anspråk är det inte ens säkert att en kvinna hinner ut innan mörkret faller över henne. Klädedräkten och historiens mörka vinge kommer nu att strama och skugga allt hårdare och när sjuttonhundratalet slår över i artonhundratalet finner sig Orlando plötsligt förtöjd inomhus i en tung och hård krinolin där hon också är måltavla för sina egna tidigare idéer om kvinnor (kvinnor bör vara lydiga, kyska, pudrade) vilket passar henne ganska illa nu när hon själv har blivit kvinna.

Och om drottning Kristina är Skandinaviens mörker så är Orlando det anglosaxiska ljuset, hon är lättheten, pälsarna, aristokratin, krinolinerna,

skrönan och det klingande skrattet, hon är ett alldeles eget rum som spränger sig ut ur könen, tiden och historien. För där drottningen är ensam i den våldsamma och kvävande berättelsen om kungligheter och krig och nationer som brukar kallas för Historien så är Orlando hela tiden omgiven av Virginia Woolfs klingande skratt och språkliga beskydd. Språket här är som miljoner tända ljus omkring Orlando, vilket gör att hon, att han aldrig behöver vara riktigt ensam och förstörd av allt det som kan förstöra en människa: tvånget att vara kvinnobarn, tvånget att gifta sig, tvånget att försaka livet och skrivandet, att dö. Och jag tänker på det beskydd och den ömhet en författare kan ge sina gestalter, på romanens enorma möjligheter, till kärlek, frihet och rättvisa. För om en romankaraktär varken behöver ha ett kön eller måste vara dödlig och inte heller behöver underordna sig några som helst världsliga idéer om vad en människa är, vad skulle det då kunna finnas för regler som romanen måste underkasta sig? Orlando är bara snö, grädde, marmor, körsbär, alabaster och guldtråd medan dessa miljoner ljus brinner inom honom "utan att han behövt besvära sig med att själv tända ett enda". Virginia Woolf låter Orlando flyga sin väg, hon låter henne springa och falla och sedan resa sig igen, hon låter henne både röra sig utanför historien och vara dess absoluta fånge, på samma sätt som den som skriver både är fångslad i ordens historia och samtidigt sparkar sig fri. Orlando är både hemlös och har hela världen i sin hand. Som Woolf själv: "As a woman I have no country. As a woman my country is the whole world."





Orlando har beskrivits som litteratu-rens längsta kärleksbrev och det är svårt att tänka sig ett mer hänförande kärleksbrev. Adressaten var, sägs det, den engelska författaren Vita Sackville-West, diktarkollega och kärlek till Virginia Woolf. Och det vackraste med det här brevet eller boken – alla böcker är väl kärleksbrev? – är att det verkligen lyckas omfatta den där vacklan mellan könen som vi alla lever i och som bara våra kläder kan skylla över. Den 5 oktober 1927 skriver Woolf i sin dagbok med en penna som är mjuk och spretig: ”Genast dyker de vanliga lockande påhitten upp i hjärnan: en biografi som börjar år 1500 och fortsätter fram till våra dagar med titeln *Orlando: Vita*: bara med byte från det ena könet till det andra. Jag tror att jag för skojs skull skulle kunna tillåta mig att leka med detta en vecka.”

Två månader senare när stora mjuka flingor faller över England arbetar hon fortfarande på romanen, hon skriver: ”Det tar längre tid än jag tänkt mig. Så synnerlig oombedd av mig, så mäktig i sig själv Orlando förresten var, som om den skjutsade allt annat åt sidan för att bli till.” Och det är verkligen en bok som skjuter allting annat åt sidan. Språket kommer farande i kaskader, i pyramider, i spiraler och karuseller, i enorma vågor och torn som reser sig mot himlen och sedan raseras. Det drar med sig stora klockor och blommor och hela vatten, Atlanten, Serpentina och Themsen, väggar av vatten som reser sig och där varje våg är ett slag mot förgångligheten och döden och dumheten, ett språkets ursinne, en kvinnas oceaniska längtan efter att skriva. Orlando är en pil som

färdas från femtonhundratalet till vår tid, hon är alla flickors historia och självbiografi, hon är den där oersonliga lusten att studera stjärnorna om natten, hon är driften att jaga upp- och nerför sidorna i en bok och hon bokstavligen kastar sig mot den vålnad och klippa som varje människa måste bekämpa innan hon kan sätta sig ner och skriva en bok. Och medan könen fortsätter att dras isär av det stora urverk som är tiden fortsätter Orlando att skriva på sitt manuskript och när hon har skrivit på det i flera hundra år (tiden det tar att skriva en bok) har det blivit tidigt nittonhundratals och hon har bytt kjolen mot en läderjacka och hästar-na mot en sportbil och hennes bok har nått pressarna och äntligen flugit ut över världen med fåglarna.

Jag tänker på den stora djärvheten att publicera den här boken (utgiven första gången 1928), jag tänker på den tidens våldsamma kamp för kvinnor att bli medborgare, jag tänker på varje författares längtan efter att få vara både Atlanten och lejon, jag tänker på ett moln i byxor, på skrattet, jag tänker på att falla och på rädslan för att falla, på könets vacklan och instabilitet. Och varje gång jag slår igen *Orlando* är det just skrattet som dröjer sig kvar, det där höga skrattet som välter ut ur sidorna, som blir till den här romanens stora leende.

SARA STRIDSBERG

[*Denna text publicerades första gången som förord till Orlando av Virginia Woolf, utgiven av Norstedts.*









KÖNSNORMER UNDER FÖRVANDLING



Vad är en kvinna? Vad är en man? Det var frågor som diskuterades i 1920-talets offentliga samtal. Med krav på rösträtt och lika medborgarskap, kvinnors större deltagande i det offentliga livet och inte minst på arbetsmarknaden rubbades många av de välkända föreställningarna om kön. Nya förväntningar och krav ställdes på äktenskapet när kvinnorna ville leva ett friare liv. Det blev också allt mer vanligt att kvinnor uttryckte en ovilja mot att gifta sig. Äktenskapet ifrågasattes, var det verkligen det rätta valet för en kvinna? Var inte självständighet och frihet mer värt än att ständigt ansvara för hem och barn? Frågan om vad äktenskap innebar sysselsatte även Orlando 1928: "Om man tyckte om honom, var det äktenskap? Om man också tyckte om andra människor, var det äktenskap? Och slutligen, om man fortfarande, mer än någonting annat i hela världen, ville skriva poesi, var det äktenskap?"

I den svenska veckotidningen *Charme* framfördes en oro över utvecklingen där kvinnor alltmer intresserade sig för samma ämnen och deltog i samma

aktiviteter som män: "Tänk er exempelvis möjligheten av att en modern Casanova, förklarande sin kärlek i månljuset till den flicka som tidigare på dagen tävlat med honom i ridning, simning, tennis och bridge, eller i diskussion om dagens politiska problem. Omöjligt!". Här kommer en av tidens tankar till uttryck om att två likar inte kan begära varandra och att förändringen av kvinnor i förlängningen skulle få oönskade konsekvenser. Bland annat en rädsla för att inga barn längre skulle födas och hela nationer skulle dö ut på grund av att heterosexualiteten var hotad. Det fanns också en parallell oro över en förändrad maktobalans mellan kvinnor och män som grundade sig i tanken om att könen alltid måste komplettera varandra. Om kvinnorna blev som män, då var väl männen tvungna att bli som kvinnor? Revy författaren Karl-Ewert Christenson sammanfattade 1927 det som framstod som ett tänkbart framtidsscenario: "Nu hon jorden enväldigt styr, me' mandom mod å shinglad frisy. Att abdikera liksom kungarna, laga mat å passa ungarna är blott den lott vi fått".

I storstäder som New York, Paris och London växte samtidigt allt fler queera sammanhang fram under 1900-talets första decennier och inte minst i Berlins nöjesliv fanns utrymme för normbrytande personer. I Sverige sjöng revyartisten Karl Gerhard 1922 om jazzgossar med tusch på sina ögonlock som trippade i höga klackar och jämförde dem med flydda tiders män som iklädda plåtbrynjor hade visat upp sin mannakraft. Karl Gerhards låt satte fingret på den förändring av könsuttryck som låg i tiden. Fler mötesplatser etablerades för tidens homosexuella och transpersoner. När synligheten blev större växte också motståndet mot de som var normbrytande. "En medlem av det tredje könet", "Manina!", "Hermafrodit!" benämningarna på och nidbilderna av de människor som inte passade in i samtidens könsnormer var flera och varierade under 1920-talet. Homosexualitet var kriminaliserat enligt lag och Sverige skiljde ut sig från många andra länder genom att förbjuda både kvinnlig och manlig homosexualitet. Det var nästan uteslutande män som dömdes och straffades för sex med någon av

samma kön. Kvinnor som hade sexuella relationer med varandra träffades inte lika ofta i offentligheten och upptäcktes därför mer sällan. Dessutom sågs inte kvinnor som lika sexuella som män vilket osynliggjorde lesbiska relationer.

Skönlitteraturen blev den plats där utmaningarna mot könsnormerna kunde levas ut, romaner som *Orlando* och *Ensamhetens brunn* experimenterade med kön och lyfte upp homosexualitet i offentligheten. 1920-talet beskrivs ofta som en brytpunkt eller som ett fönster som stod på glänt där historien kunde tagit en annan vändning vad gällde köns- och sexualitetsfrågor. Istället kom de följande årtiondena att präglas av en alltmer utbredd homofobi och rädsla för gränsöverskridande könsuttryck. Orlando's glidande könsidentitet fick bli en utopi för en lång tid framöver.

EMMA SEVERINSSON

fil. doktor i historia och lektor i modevetenskap vid Lunds universitet







VIRGINIA WOOLF 1882-1941

Den brittiska författaren Virginia Woolf (född Virginia Stephen) utvecklade ett originellt och framstående författarskap med verk som *Mrs Dalloway* (1925), *Mot fyren* (1927), *Orlando* (1928) och *Ett eget rum* (1929).

Virginia Woolf växte upp i ett intellektuellt Londonhem där man umgicks med författare och konstnärer. Hon bestämde sig tidigt för att bli romanförfattare. Virginia Woolf och hennes syster konst-

nären Vanessa Bell tillhörde kärnan i Bloomsburygruppen, och det var där hon träffade sin man Leonard Woolf. Bloomsburygruppen var nytänkare och drivande inom den brittiska modernismen och kritisk till gamla viktorianska värderingar. Tillsammans startade Virginia och Leonard Woolf förlaget Hogarth Press, där Woolfs böcker och flera betydande verk av unga samtida författare publicerades. Virginia Woolf led i perioder av depression och 1941 tog hon sitt liv.



”ÄR NI SÄKER PÅ ATT NI INTE ÄR EN MAN? ÄR DET MÖJLIGT ATT NI INTE ÄR EN KVINNA?”



” UNDER TIDEN SVEPTE TIDSANDAN ÖMSOM VARM, ÖMSOM KALL ÖVER ORLANDOS KINDER. ”





PRODUCENT Isabella Posse Boquist
INSPICENT Josefin Beischer
SUFFLÖR/PRODUKTIONSASSISTENT
Hedvig Becke

SCENMÄSTARE Pontus Karlsson
BITRÄDANDE SCENMÄSTARE Henrik Gandsjö
ANSVARIG LJUDTEKNIKER Silas Bieri
LJUDTEKNIKER/B-LJUD Jonathan Flygare
B-LJUD Sara Hansson
LJUSTEKNIKER Robert Claesson,
Johanna Lindborg
REKVISITÖR Linda Täck

KOSTYMKOORDINATOR Mariane Josefsson
KOSTYMATELJÉ Marie Jonsson, Anja Svärd,
Carina Andersson, Lisa Baker, Emma Dock,
Malin Cederberg, Elisabet Edlund,
Sanne Altink (Praktikant)
FÄRG/PATINERING Alicja Ekerholm
PÅKLÄDARE Gyöngyi Balazs,
Lowisa Meeuwisse, Ida Persson

MARKNADSCHEF Jenny Bång
KOMMUNIKATÖRER Erik Roman,
Carin Hebelius, Irene Pelayo Lind
SERVICEANSVARIG Inger Börjesson
FÖRSÄLJNINGANSVARIG David Ringqvist
INNESÄLJARE Sofie Åström
FÖRESTÄLLNINGSFOTOGRAF Emmalisa Pauly
PORTRÄITTFOTOGRAF Johan Sundell
PROGRAMLAYOUT Isabel de Jounge
TRYCK KS Print Digitaltryck, Malmö

KOORDINATOR SMEDJAN Anders Källström
KOORDINATOR DEKORMÅLERI
Maria Wangen Schlyter
KOORDINATOR SNICKERI Viveca Hofwimmer
TAPETSERARE Mikael Palmqvist
SPECIALEFFEKTER Magnus Nilsson
SCENOGRAFITEKNISK SAMORDNARE
Hansson Sjöberg
DEKORATELJÉCHEF Erik Pilesjö

TEKNISK CHEF Jerker Pyron
CHEFSPRODUCENT Lisa Ericstam
CHEF KOSTYM- OCH MASKAVDELNINGEN

Paola Billberg Johansson
FÖRESTÄNDARE KOSTYMSERVICE
Gyöngyi Balázs

LJUSANSVARIG Sven-Erik Andersson
STÄDLEDARE Linda Lövgren
EKONOMICHEF Leif Jönsson

CHEFSASSISTENT Agneta Nessrup
TEATERCHEF OCH ANSVARIG UTGIVARE
Kitte Wagner



FOTOGRAFERING OCH LJUDUPPTAGNING ÄR
AV UPPHOVSRÄTTSLIGA SKÅL EJ TILLÅTEN.
VAR VÄNLIG STÄNG AV MOBILTELEFONEN.



Malmö Stadsteaters verksamhet finansieras i huvudsak med bidrag från
Malmö Stad och Region Skåne (inkl Staten via kultursamverkansmodellen).





MALMOSTADSTEATER.SE