

EN FAMILJ



**AV TRACY
LETTS**

**MALMÖ
STADSTEATER**



**GÖRAN
DYRSSÉN**



**CHATARINA
LARSSON**



**CECILIA
LINDQVIST**



**ANDERS
BLENTARE**



**IDA KNAPP
DROUGGE**



**KARIN
LITHMAN**



**SUSANNE
KARLSSON**



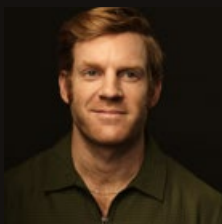
ERIK BORGEKE



**KATARINA
LUNDGREN-
HUGG**



**FREDRIK
GUNNARSON**



**VIKTOR
NYSTRÖM
SKÖLD**



**SILAN MARIA
BUDAK RASCH**



**HENRIK
SVALANDER**

PREMIÄR PÅ HIPPODROMEN 4 OKTOBER 2023

FÖRLAG Nordiska ApS och Colombine
Teaterförlag (översättning)
ORIGINALTITEL August: Osage County
ÖVERSÄTTNING Lolo Amble

KONSTNÄRLIGT TEAM

REGI Maria Åberg
SCENOGRAFI OCH KOSTYM
Lizzie Clachan
ASSISTERANDE SCENOGRAF
Annika Carlsson
LJUS Lizzie Powell
LJUD Jonathan Flygare
MASK Åsa Trulsson
DRAMATURG Amanda Fromell

Permission granted by Abrams Artists
Agency, 275 Seventh Ave. 26th Floor, New
York, NY 10001, USA.

The World Premiere of *August: Osage
County* was presented in June 2007 by
Steppenwolf Theatre Company, Chicago,
IL; Martha Lavey, Artistic Director and
David Hawkanson, Executive Director.
August: Osage County opened on
Broadway at the Imperial Theatre on
December 4, 2007. It was produced by
Jeffrey Richards, Jean Doumanian, Steve
Traxler, Jerry Frankel, Ostar Productions,
Jennifer Manocherian, The Weinstein
Company, Debra Black, Daryl Roth, Ronald
Frankel, Marc Frankel, Barbara Freitag, Rick
Steiner and Staton Bell Group.

I ROLLERNA

BEVERLY WESTON – Göran Dyrssen
VIOLET WESTON – Chatarina Larsson
BARBARA FORDHAM – Cecilia Lindqvist
BILL FORDHAM – Anders Blentare
JEAN FORDHAM – Ida Knapp Drougge
(praktikant från Teaterhögskolan i Malmö)
IVY WESTON – Karin Lithman
KAREN WESTON – Susanne Karlsson
STEVE HEIDEBRECHT – Erik Borgeke
MATTIE FAE AIKEN
– Katarina Lundgren-Hugg
CHARLIE AIKEN – Fredrik Gunnarson
CHARLES "LILL-CHARLES" AIKEN
– Viktor Nyström Sköld
JOHNNA MONEVATA
– Silan Maria Budak Rasch
SHERIFF DAVE GILBEAU
– Henrik Svalander

Kärleksvisan som Lill-Charles spelar
är komponerad av **Anders Ortman**

**OBS! Cigarettröken i
föreställningen är helt ofarlig**





ETT SAMTAL MED REGISSÖREN MARIA ÅBERG

Varför ville du sätta upp *En familj*?

– Det var flera saker som drog mig till att vilja regissera Tracy Letts *En familj*. Det är en storslagen pjäs med intressanta, komplexa roller för en stor ensemble, vilket inbjuder till ett gediget psykologiskt hantverk. Jag fick också möjlighet att jobba med Lizzie Clachan igen och göra en scenografi som löste upp berättelsen lite från det supernaturalistiska.

Det är även en föreställning med stor igenkänningsfaktor. Även om just den specifika familjen i dramat är väldigt dysfunktionell och sargad, så finns där mycket som vi kan känna igen oss i vad det gäller just familjedynamiken. Relationerna mellan syskon, relationen till sin mamma. Det handlar mycket om skuld.

Under repetitionsarbetet så belyste du en djupare, politisk aspekt i dramat. Skulle du vilja berätta lite mer om det?

– Ja, jag drogs till hur pjäsen indirekt adresserar stora politiska frågor. Det är ett klassiskt familjedrama, samtidigt som pjäsens universum reflekterar ett kapitalistiskt samhälle. Det tar sig

inte uttryck i ett avhandlande av stora teman, utan det ligger snarare inlagt i karaktärernas dna, i deras betenden mot varandra. Alla kämpar de på ett djupt, psykologiskt plan med sitt egenvärde. Antingen upplever de att de inte har ett värde eller så försöker de förhöja sitt värde genom olika förhållanden i förhoppningen att det ska ge dem status. Karaktärerna och deras relationer till sig själva och varandra blir med andra ord en spegling av hur sen-kapitalismen fräter på våra mest intima förhållanden.

Där finns andra intressanta politiska paralleller. Beverly och hans död fungerar som en slags dramatisk katalysator, då hans familj tvingas leva med en mängd obesvarade frågor och outredda konflikter som han lämnar efter sig. På ett annat plan är han en symbol för det amerikanska idésamhället, för ett slags finkulturellt medvetande som det inte blev någonting av med, och som nu saknar betydelse. Det är en beskrivning av ett samhälle fullt av sprickor, på väg mot en kollaps.

Tracy Letts beskriver just svårigheten att skapa någonting hoppfullt, harmoniskt och stabilt när själva grunden som man försöker bygga på är förstörd. Som i USA:s fall har man

försökt bygga ett samhälle ovanpå ett blodbad, en utrotning och ett utnyttjande av en urbefolkning, och därför blir det aldrig riktigt stabilt. Samma sak händer med familjen i pjäsen. De försöker bygga förhållanden på en grund som är skadad.

En viktig karaktär som verkar för att synliggöra det här temat i

föreställningen är Johnna, som är ursprungssamerikan från stammen Cheyenne. Hon blir vittne till familjens kollaps och städar upp efter dem när de förstör varandra. Hennes närvaro ger pjäsen en tydligare och större politisk resonans.

AMANDA FROMELL, DRAMATURG







**”JAG ÖNSKAR ATT PAPPA
VAR HÄR ... OCH ATT DET
VAR MAMMA SOM VAR
FÖRSVUNNEN.”**







**”VALIUM. VICODIN. XANAX.
DARVON, DARVOCET.
PERCODAN, PERCO CET.
XANAX TAR HON MEST PÅ SKOJ.
EN NYPA OXYCONTIN. OCH SÅ
LITE AMFETAMIN DÅ OCH DÅ.”**



DET AMERIKANSKA DRAMAT OCH DEN DYSFUNKTIONELLA FAMILJEN



Den moderna dramatiken har ingen sista akt, skriver den ungerske litteraturvetaren Peter Szondi i en liten men viktig bok med titeln *Det moderna dramats teori*, som ges ut år 1956. Den moderna dramatiken har ingen sista akt eftersom den hela tiden förändras och utvecklas; i synnerhet från och med modernismen, den intensiva uppbrots- och förnyelseperiod som Szondi daterar till perioden 1880-1950. Under denna "traditionsbrytandets tradition" blir det särskilt angeläget att avvika från det inarbetade. Varje nytt verk *måste* markera en estetisk nyorientering. Därför är Gertrude Steins dramer väldigt olika Pirandellos dramer, som är väldigt olika Brechts dramer, som är väldigt olika Becketts dramer, och så vidare.

Szondi lägger emellertid också märke till att vissa saker förenar dessa i övrigt väldigt olika uttryck. Han ser exempelvis en rörelse bort från det mellanmänskliga och mot det inommänskliga, bort från dialogen och mot monologen. Rollerna i dessa dramer framstår alltmer som stjärnor i ett expanderande universum och de gör ett illavarslande påstående om mänskligheten i stort: Vi söker oss i allt större utsträckning mot ensamhet och vi blir allt sämre på att kommunicera med andra. Vi förlorar kort sagt våra sociala förmågor och de dramer som vi skapar kommer i större utsträckning att fokusera på mig och *hur jag känner*. De självklara mötesplatser som tidigare legat till grund för dramat blir allt färre och umgänget och samtalet måste i större utsträckning än tidigare tvingas fram. För att rollerna i det moderna dramat ska börja tala

med varandra måste de fastna i en hiss, en tågkupé, ett väntrum, en fyrvaktarbostad eller en jordhög, på Anton Tjechovs gods på landet eller Jon Fosses sommarställe, i Harold Pinters källare eller Sarah Kanes hotellrum.

En av de mötesplatser som Szondi *inte* skriver om är familjen. Det kan hända att vi människor i våra urbana samhällen i allt större utsträckning blir främlingar för varandra och inte längre förstår hur vi ska kommunicera med andra, men familjen ruskar vi inte så lätt av oss. Och på goda grunder får vi säga ur ett dramatiskt perspektiv, för det finns få sfärer som är så explosiva och laddade. Det visste Alfhild Agrell, August Strindberg och Lars Norén, men det sätter framför allt djupa spår i det amerikanska efterkrigsdramat.

Samma år som Szondi ger ut sin bok har Eugene O'Neills *Lång dags färd mot natt* (*Long Day's Journey Into Night*) världspremiär i Stockholm, i Bengt Ekeroths regi, med Lars Hansson, Inga Tidblad, Ulf Palme och Jarl Kulle i huvudrollerna. Året innan skriver Tennessee Williams *Katt på hett plåttak* (*Cat on a Hot Tin Roof*), som Ingmar Bergman sätter upp på Malmö stadsteater hösten 1956 med Benkt-Åke Benktsson som Storpappa, Max von Sydow som Brick och Eva Stiberg som Margaret. Innan dess, år 1947, har Tennessee Williams *Linje Lusta* (*A Streetcar Named Desire*) urpremiär på Broadway i New York och två år senare sätts Arthur Millers *En handelsresandes död* upp i samma teaterdistrikt. Något senare, år 1962, får vi lyssna av de infekterade grälen mellan Martha och



George i Edward Albees *Who's Afraid of Virginia Woolf?* Samtliga dessa amerikanska familjedramer talar fortfarande på förunderliga sätt in i våra egna upplevelser. Varför?

I en tid när det normala sociala umgänget blir allt mindre normalt och allt mera digitalt, när vi på nätet hungrigt sträcker oss efter allt det som vi lider brist på i verkligheten – vänner, samvaro, gemenskap, gillande – har vi fortfarande familjen som en delad erfarenhet; på gott och ont. Familjen – föräldrarna, syskonen, den närmaste släkten – har också tidigast och starkast justerande inverkan på de personligheter och den självförståelse som vi utvecklar över tid. Det är denna krets som sociologerna kallar för

primärgruppen, som hela livet fungerar som ett kontrollsystem eftersom det i regel är här vi har våra starkaste och mest betydelsefulla sociala band. Förväntningarna och det eventuella missnöjet i denna nära krets har också en annan psykologisk tyngd än missnöje från annat håll.

Bortom familjen övertas socialiseringen av samhället i stort, men i och med de starka lojalitetsbanden till familjen utövar just denna krets tidigt och ofta subtielt ett starkt korrigerande inflytande, genom övertalning, förlöjligande, skvaller och hot om bestraffning eller uteslutning ur gemenskapen. Det har förstås inte gått receptiva dramatiker som Tracy Letts förbi. Det är bara föräldrarna som tillåter sig

att anmärka på någons partner eller frånvaron av partner, på barnens barn eller frånvaron av barnbarn. Det är bara barnen som kan ställa föräldrarna till svars för en förstörd barndom och vuxenlivets oförverkligade drömmar. Det potenta grundreceptet i Tracy Letts *En familj* innehåller ett förfallet lantgods – långt från den anonyma storstadstillvaron – ett plötsligt

försvinnande, en begravning, några rejäla klunkar alkohol och några nypor valium och amfetamin, men den enskilt viktigaste ingrediensen är ändå den dysfunktionella familjen.

RIKARD LOMAN

Lektor och lärare i Dramaturgi vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet





**”SLUTA FÖR
HELVETE
SÄGA TILL
MIG ATT JAG
SKA LUGNA
NER MIG!”**



PRODUCENT Isabella Posse Boquist
INSPICIENT Kristian Larsson
REGIASSISTENT Karin Hernbrandt
SUFFLÖR & PRODUKTIONSASSISTENT
Ellen Nilsson
SUFFLÖR Hedvig Becke

SCENMÄSTARE Pontus Karlsson
BITRÄDANDE SCENMÄSTARE
Anna Jönsson, Dana Lötberg
LJUSTEKNIKER

Ludvig Uppman, Huld Ragnarsdóttir
LJUDTEKNIKER Jonathan Flygare
VIDEOTEKNIKER Jimmy Nilsson
ANSVARIG REKVISITÖR Linda Täck
REKVISITÖR Ulrika Fredriksson-Bostrom
TEATERTEKNIKER
Anders Blomquist, Ivar Sandin

KOSTYMKOORDINATOR

Mariane Josefsson
SKRÄDDERI Max Osvald Denizou,
Andrea Stenman, Anja Svärd
FÄRGERI/PATINERING
Max Osvald Denizou
KOSTYMSERVICE Gyöngyi Balázs,
Jessica Kiaer, Felicia Bengtsson
FÖRESTÄLLNINGSMASK
Ellinor Toft, Therese Jansson

SCENOGRAFISK PROJEKTLEDARE

Dan Sörensen
KONSTRUKTÖR Dan Sörensen
KOORDINATOR SMEDJAN Niklas Gagner
KOORDINATOR DEKORMÅLERI Max Kensell
KOORDINATOR SNICKERI
Otto Von der Marwitz
KOORDINATOR TAPETSERI Ida Enebro
SPECIALEFFEKT Magnus Nilsson
DEKORATELJÉCHEF Patrick Becker

**MARKNADSKOORDINATOR &
PROGRAMREDAKTÖR** Carin Hebelius
FÖRESTÄLLNINGSFOTOGRAF

Emmalisa Pauly
PORTRÄTTFOTOGRAF Johan Sundell
PROGRAMLAYOUT Isabel de Joung
TRYCK Exakta Print AB

MARKNADSCHEF Jenny Bång
CHEFSPRODUCENT Lisa Ericstam
TEKNISK CHEF Jerker Pyron
CHEF KOSTYM- OCH MASKAVDELNINGEN

Paola Billberg Johansson
FÖRESTÅNDARE KOSTYMSERVICE

Gyöngyi Balázs
LJUSANSVARIG Stuart Bailes
STÄDLEDARE Rinna Löfgren
EKONOMICHEF Anette Zetterlund
CHEFSASSISTENT Josefin Beischer
TEATERCHEF OCH ANSVARIG UTGIVARE
Kitte Wagner

**FOTOGRAFERING OCH
LJUDUPPTAGNING ÄR
AV UPPHOVSRÄTTSLIGA SKÄL
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).





MALMÖSTADSTEATER.SE