

AARHUS TEATER
SCALA
SKANDINAVIENSPREMIERE
13.02.09

SLOTTET

AF FRANZ KAFKA



Lars Hoy



Niels Ellegaard
Kristine Norgaard





KAFKAS TORNEROSE SLOT

Af
Isak
Winkel
Holm

**Et trappetrin, der ikke er dybt udhulet af skridt,
er set ud fra sig selv kun en trist trækonstruktion.**

(Aforisme af Kafka, nr. 59)

06:07

I januar 1922 fulgte Franz Kafka sin læge og dennes familie til et skisportshotel i Tatrabjergene, på grænsen mellem Tjekkoslavakiet og Polen. Kafka var på dette tidspunkt alvorligt syg af tuberkulose – han skulle dø i juli 1924 – så dagene gik med at kælke en smule og ellers læse polarforskeren Einer Mikkelsens rejsebeskrivelser. Allerede dagen efter sin ankomst startede han med at skrive på sin første litterære tekst i mange år: en historie om en mand der gennem dybe snedriver ankommer til en fremmed og næsten polaragtig landsby, hvor det aldrig rigtig er sommer.

Hvis man slår efter i Kafkas notesbøger, er det tydeligt, at Kafka allerede havde arbejdet med skitserne til sit sidste store romanprojekt i adskillige år, i hvert fald siden slutningen af Første Verdenskrig. En af de tidligste og vigtigste inspirationskilder til romanfragmentet *Slottet* finder man hos Søren Kierkegaard, som Kafka læste intensivt i de første måneder af 1918. I et udvalg af Kierkegaards efterladte papirer faldt Kafka over optegnelsen "Man maa tage Verden som den er", der handler om et slot, nærmere bestemt et torneroseslot. Han blev så optaget af Kierkegaards optegnelse, at han afskrev en længere passage i et brev til sin gode ven Max Brod:

"Saasnat der derimod kommer et Menneske, som fører en Primitivitet med sig, saa han altsaa ikke siger man maa tage Verden som den er (dette Tegn til som Hundesteile at passere frit) men som siger, hvordan Verden saa end er, jeg forholder mig til en Oprindelig, som jeg ikke agter at forandre efter Verdens Fordogtbeholdende: i samme Øieblik dette Ord er hørt, foregaar der som en Forvandling i hele Tilværelsen. Som i Eventyret – naar Ordet siges, det i hundrede Aar fortryllede Slot, aabner sig og Alt bliver Liv: saaledes bliver Tilværelsen idel Opmærksomhed. Englene faae travlt, see nysgjerrige efter, hvad dette vil blive til, thi dette beskjeftiger dem. Paa den anden Side mørke, skumle Dæmoner, som længst have siddet uvirksomme og gnavet paa deres Fingre – de springe op, rette Lemmerne – thi her bliver Noget for os, sige de, og det have de længst ventet paa, thi Exemplar-Menneskene give dem Intet at bestille, dem lige saa lidet som Englene."

Man kan læse *Slottet* som en version af torneroseslottet. Eller for at tage alle mellemregningerne med: Fishelsons teaterstykke er en version af Kafkas roman, som er en version af Kierkegaards filosofiske optegnelse, som er en

version af Grimms version af et tysk folkeeventyr. I *Slottet* – og i det følgende vil jeg holde mig til romanen – er K det menneske, der ankommer langvejsfra, og som ikke tager verden, som den er. Gennem hele romanen stiller han spørgsmålstegn ved den skik og brug, som landsbyboerne opfatter som tingenes naturlige orden. Og det slot som K kommer til, er vel at mærke et sovende slot. Da han når frem til kroen om natten, ligger alle og sover, og gennem hele romanen fører han samtaler med svagelige landsbyboere og embedsmænd der næsten alle uden undtagelse ligger i sengen, som om de lige var vågnet. Træthed og uoplagthed og knædyb sne er gennemgående motiver i romanen.

Men Ks ankomst gør tilværelsens engle og dæmoner opmærksomme. En af de første personer K møder, er budbringeren Barnabas, som Kafka omhyggeligt har udstyret med engleagtige træk; i romanen får man at vide, at han har skinnende tøj på og flyver let hen over sneen, og et sted ser det ligefrem ud, som om han skal til at gro vinger. På de første sider af romanen – men ikke i Fishelsons teaterversion – optræder også den ubehagelige embedsmand Schwarzer, og allerede hans navn antyder hans rolle som mørk og skummel dæmon.

II

Historien om torneroseslottet handler om et liv, der er blevet sat på pause i hundrede år. I eventyret er kokken stivnet lige i det øjeblik, hvor han skal til at give kokkedrengen en ørefigen, og kokkepigen er faldet i søvn, mens hun plukker sin høne. Men hvordan skal man egentlig forstå en sovende verden? Hvad er det, der forvandler levende menneskers liv til et *frozen picture*?

**Han løber efter kendsgerningerne
som en begynder på skøjter, der tilmed
øver sig et sted, hvor det er forbudt.**

(Aforisme af Kafka, nr. 67)

08:09

Hos Kierkegaard handler tornerosehistorien dybest set om opmærksomhed. Når der kommer et menneske, der ikke tager verden, som den er, bliver hele tilværelsen pludselig "idel Opmærksomhed". Alt bliver liv. Omvendt er beboerne på det fortryllede slot søvngangeragtige, og det vil sige uopmærksomme. "Exemplar-Menneskene" er de konventionelle mennesker; spidsborgerne, der tager verden, som den er, uden at tænke dybere over noget som helst. De "forefinde Alt givet," skriver Kierkegaard, "Begreber, Forestillinger, Tanker, ligesaa Skik og Brug kort alt er givet". Når Kierkegaard kan sammenligne "Exemplar-Menneskene" med hundestejler, så er det fordi, de er så små og ubetydelige, at de kan passere frit og ubekymret gennem livets netmasker uden nogensinde at blive opmærksomme på tilværelsens etiske og eksistentielle konflikter.

Også Kafkas version af torneroseslottet handler om opmærksomhed, bare på en anden måde. I romanen er de uopmærksomme mennesker ikke bare sovende, men også døde eller halvdøde mennesker. Efterhånden som romanen skrider frem, bevæger handlingen sig dybere og dybere ned under værtshuset Herskabsgården, hvor de snævre, mørke gange mest af alt minder om gangene i et mausoleum. Da K møder sin forhenværende kæreste Frieda hernede i underverdenen, har hun en underligt "stiv holdning". Og den ene af de forhenværende medhjælpere, Jeremias, der i starten af romanen ellers var en glad og fjollet dreng, træder pludselig frem fra et lavloftet sidekapel iført en slags liglagen, med "det tynde skæg ligesom tværet ud af regnen" og med kinder "der nok havde lidt rødme, men ligesom bestod af alt for løst kød".

**Det er den gamle vittighed:
Vi holder verden og klager over,
at den holder os.**

(Aforisme af Kafka, uden nr.)

At være uopmærksom hos Kafka er ikke at være spidsborgerlig og konventionel som hos Kierkegaard. Det er snarere at være udleveret til den dystre magt, der udgår fra slottet. Søvn og død er billeder på et menneskeliv, der er tryllebundet af fjerne autoritetsfigurer, så der ikke er plads til en umiddelbar og gensidig opmærksomhed mellem mennesker. I den frosne verden, der er domineret af slottet, bliver det aldrig rigtig sommer. Eksempelvis implicerer landsbyens besynderlige skik og brug at de unge landsbypiger uden videre står til erotisk disposition for slotsejendomsmandene. Den slags erotik bygger ikke på en levende tiltrækning mellem konkrete mennesker, men snarere på en blind ærefrygt over for fjerne og abstrakte autoriteter.

K er dybt forarget over landsbyens skik og brug, men tager selv hurtigt farve af den. Det er et åbent spørgsmål, om han overhovedet er interesseret i Frieda – i romanen beskrives hun som "en halvgammel mager pige med kort tyndt hår" – eller om han ikke snarere er interesseret i hendes relation til den over-ordnede embedsmand Klamm, og dvs. ikke i hendes konkrete person, men i hendes sociale prestige. Efter deres første møde går der i hvert fald ikke mange dage, før Frieda glider ud i kanten af hans uopmærksomhed og kun har værdi som en brik i spillet med Klamm.

III

Formuleret med en aktuell betegnelse er K på tålt ophold i landsbyen; han er underlagt myndighedernes vilkårlige magt uden at have nogen rettigheder. Når han er så optaget af at møde Klamm ansigt til ansigt, er det fordi, han forestiller sig, at lige netop Klamm vil være i stand til at forvandle ham fra outsider til

10:11

indbygger. Ligesom i den klassiske dannelsesroman handler *Slottet* om et menneske, der forsøger at finde en plads i samfundet, og det vil først og fremmest sige et job og en kone. K skal bruge Klamm til at anerkende sin stilling som landmåler og til at give en velsignelse, en slags højere faderlig godkendelse, af sit forhold til Frieda.

Det er vel at mærke en landmålerstilling, og ikke et hvilket som helst andet job, som K gør krav på. Det drejer sig ikke kun om at finde sin egen lille plads i den sociale orden, men også om at få overblik over hele denne orden. Hvis det virkelig var lykkedes landmåleren K at tegne et kort over landsbyen, ville man kunne have set landsbyen i fugleperspektiv, stort set sådan som den ville se ud, hvis man så den oppe fra slottets tårn. Og det er netop dette suveræne overblik over den sociale orden som de lokale myndigheder er modstandere af: "Grænserne mellem vores små virksomheder er afstukket," forklarer sognefogeden, "alt er behørigt indregistreret. Overdragelser forekommer knap nok, og små grænsestridigheder ordner vi selv. Hvad skal vi så med en landmåler?" En landmålars arbejde åbner en mulighed for at den sociale orden kunne ordnes på en anden måde. I de lokale magthaveres perspektiv er det en trussel, i de magtesløse landsbyboeres perspektiv snarere et håb.

På hebraisk er ordet for landmåler næsten identisk med ordet for Messias (de hebræiske ord er mashiah og mashoah). Familien Kafka var assimilerede jøder, men først som voksen og som færdiguddannet jurist begyndte Franz Kafka at tage hebraisktimer og interessere sig for jødedommen. Det er tydeligt, at Kafka iscenesætter sin landmåler som en Messias-figur; eksempelvis forklarer en af

"Men så vendte han tilbage til sit arbejde, som om intet var hændt"
Det er en bemærkning vi er vant til fra en uklar mangfoldighed af gamle fortællinger, til trods for at den måske ikke forekommer i en eneste.

(Aforisme af Kafka, nr. 108)

Den sande vej går over en line, der ikke er udspændt i højden, men lige over jorden. Den ser mere ud til at være bestemt til at snuble over end til at gå på.

(Aforisme af Kafka, nr. 1)

romanens mest ydmyge og underordnede kvindefigurer et sted, at hun har ventet i spænding på, at K skulle komme og fungere som "pigebefrier". Formuleret med den jødisk-kristne tradition er historien om det vågnende torneroseslot altså en frelseshistorie. Det er historien om en sovende verden, hvor pludselig "Alt bliver Liv", som Kierkegaard skrev. Eller rettere: det er historien om en falden verden, der i et flygtigt øjeblik strejfes af muligheden for forløsning.

Slottet vrimler med den slags teologiske allusioner, ikke bare til Kierkegaard og jødedommen, men også til den græske mytologi, til Paulus' nådesbegreb, til Dantes Guddommelige komedie og meget mere. Kafkaforskningen har haft travlt med at opspore alle disse allusioner, og meget ofte har det betydet, at man har valgt at tolke romanen som en religiøs allegori: som dybsindige religiøse begreber pakket pænt ind i fiktion. Det er imidlertid en af de sikreste måder at misforstå Kafkas roman på. *Slottet* er ganske vist et kompliceret værk, men det er også et konkret værk: det handler ikke om det abstrakte forhold mellem menneske og Gud, men giver en detaljeret analyse af forholdet mellem menneske og menneske, og det vil først og fremmest sige: af magt og sex.

IV

I brevet til Max Brod forklarer Kafka, at han er skeptisk over for Kierkegaards version af tornerosehistorien. Problemet er, at "det stræbende menneske" er fuldkommen overbevist om at være i sin gode ret til at lave verden om. Ifølge Kafka er skrår sikkerheden et problem både hos Kierkegaard og hos zionisten Brod: "det stræbende menneske må stille sig i modsætning til verden for at

redde det guddommelige i sig, eller, hvad der er det samme, det guddommelige stiller ham i modsætning til verden. Således må verden blive voldtaget af dig og af Kierkegaard."

Kierkegaards tornerosehistorie bygger på en skarp og ikke enormt sympatisk sondring mellem det autentiske enkeltindivid og den uopmærksomme og inautentiske majoritet. Hos Kierkegaard er der ingen ende på den sproglige fantasi, når det handler om at finde nedsættende udtryk for mængden: dusinmennesker, stime-sild, 100.000 brummende umennesker, osv. Det er netop denne glasklare sondring mellem den enkelte verdensforandrer og hoben af middelmådige mennesker, mellem elite og masse, som Kafka er betænkelig ved. Den slags mennesker, der er sikre på at ligge inde med den oprindelige og ufordærvede sandhed, voldtager verden. Eller som Kafka skrev i en aforisme et par måneder før brevet til Brod: "I kampen mellem dig og verden, sekundér verden."

K er altså godt nok et "stræbende menneske", men han er en langt mere tvetydig figur end Kierkegaards verdensforandrer. Det bliver aldrig rigtig klart, om han har retten på sin side eller om det bare er løgn, og gennem hele romanen svinger han frem og tilbage mellem at være landmåler og landstryger. Det er tydeligt, at Kafka også bruger sit signalement af landmåleren K til at gøre status over sin egen karriere som forfatter, så at sige ved rejsens afslutning. At være forfatter er at insistere på at tegne et helt nyt og anderledes kort over menneskelivet; men det er også at være ude af stand til at fremvise et mandat til at tegne dette kort.

At vores opgave er præcis så stor som vores liv, giver den et skær af uendelighed.

(Aforisme af Kafka, uden nr.)

At selv den mest konservative kan præstere den radikalitet, det er at dø.

(Aforisme af Kafka, uden nr.)





DET EKSTRA- ORDINÆRE GENNEMSNITS- MENNESKE

Interview med instruktør
Runar Hodne (RH)

Af dramaturg
Trine Holm Thomsen (THT)

**Man lyver kun mindst muligt, når
man lyver mindst muligt, ikke når man
har mindst mulig lejlighed til det.**

(Aforisme af Kafka, nr. 58)

18:19

THT: Kafka er en forfatter, som de fleste har hørt om - ofte dog uden rigtig at kende til ham. Man ved måske, det er noget mareridtsagtigt, noget med uigen-nemskuelige systemer, og måske derfor frygter man ham vanskelig at læse og lader det blive ved forestillingen om, hvordan han skriver. Hvordan forholder du dig til at skulle formidle Kafka, som så mange har meninger om, helt fra folk, som ikke har læst ham til litterater, der har brugt år på at tolke hans værker?

RH: Alle forventer, at Kafkas romaner inklusiv *Slottet* handler om det enkelte menneskes kamp mod et system, og dermed venter man, at man skal se et intellektuelt, tungt, absurd stykke. Det er faktisk muligt at gå i dialog med en sådan forventning, idet man både kan imødekomme den og gå imod den. Den kliché omkring Kafka er jo forbundet med, at mange mennesker har forbehold mod at fordybe sig i noget, man tror, er kompliceret og lidet læsevenligt, så Kafka lever som anden eller tredjehands overleveringer. Bare portrættet af Kafka bekræfter billedet af en lidende, trist figur. Men Kafkas styrke er jo hans evne til på underholdende og træfsikker vis at beskrive komplekse menneskelige problemstillinger. Derfor er modstanden mod ham delvis baseret på forskning-en, de utallige tolkninger, som er gjort af ham. En umiddelbar læsning af *Slottet* vil vise, at det dybest set bare er et eventyr.

THT: Til læseprøven, den første prøve på stykket, nævnte du, at det var vigtigt for dig at læse og fortælle historien som en alment menneskelig historie og ikke i iscenesættelsen gøre den mere mærkværdig, end den er, ved fx at lade personerne komme på scenen med sammenvoksede øjenbryn osv. Hvad er det for en menneskelighed i almen forstand, du synes Kafka tegner et billede af?

RH: Kafka beskriver gennemgående helt almindelige mennesker, gennemsnits-personer, som ikke er stiliserede eller mærkelige, men som bliver ofre for nogle strukturer, der er til for strukturerens skyld. De indrulleres i nogle systemer, regler, som gør dem mærkelige, får dem til at handle underligt. Men det er vigtigt at fastholde, at disse personer er mennesker, som vi kan identificere os med, de er provinsmennesker og lever i et ordinært univers. Ved at gøre universet unødigt mærkeligt, gør man det irrelevant. Der er egentlig mange grunde til, at man ikke skulle ønske at iscenesætte *Slottet*, fordi romanen beskriver et system, som på en måde tilhører det forrige århundrede. Den store opgave ligger i at gøre både K og de andre personer omkring ham menneskelige,

så vi i dag kan identificere os med dem. Det kan vi ikke, hvis vi i omsætningen af romanen til teater tilføjer handlingen og figurgalleriet et ekstra lag af mystik, hvilket er let at gøre, fordi man skal levendegøre personer på scenen. Til gengæld synes jeg heller ikke en helt naturalistisk/realistisk gengivelse af Kafkas verden passer til teatret eller yder Kafka retfærdighed, selvom den måske umiddelbart er enklere at afkode. Det er vigtigt at skabe teatrale metaforer i forbindelse med omsætningen af Kafka til teatret. Vi forsøger derfor gennem skuespillernes fysik at gengive nogle af de rum- og tidsmæssige skift, der finder sted i stykket og de psykologiske forandringer, der foregår i personerne.

THT: Kan du sige mere om arbejdet med en teatertekst, der i udgangspunkt er litterær i en grad som *Slottet* er?

RH: Jeg har længe haft lyst til at lave *Slottet* på teater, fordi romanen forekom mig at være meget visuel og rumme mange teatraliske, dramatiske elementer. Den er tredimensionel med dens beskrivelser af lys, lugt og stemninger, elementer som synes omsættelige til teater. Alligevel var det først, da Fishelsons dramatisering dukkede op, at det blev umiddelbart muligt for mig at iscenesætte *Slottet*, for så lå der et konkret manuskript. Nu, hvor iscenesættelsesarbejdet er i gang, er mit syn på romanen ændret på den måde, at jeg finder den langt mere kompliceret at overføre til teatret end først antaget. Jeg synes faktisk, det er en udpræget litterær tekst. Fx er K en mystisk figur. Man ved ikke rigtigt, hvad han kommer fra, og slottet er en kompleks metafor, som er nemmere at forholde sig til litterært end dramatisk. Litteraturvidenskaben er på en måde

20:21

den største hindring, selvom den naturligvis også er en gave i researcharbejdet, men man må begynde med at smide de litterære analyser væk for at kunne arbejde konkret i dramatisk sammenhæng. For at kunne omsætte disse personer, må jeg erkende, at K er et menneske, som jeg kan identificere mig med. Da bliver K virkelig, og kvinderne, han møder, bliver genkendelige mennesker, og slottet bliver en forståelig metafor. I udgangspunktet er K altså på mange måder kun en litterær figur, som opstår indenfor romanens rammer uden en biografi. I overførslen til teatret er man afhængig af at tilføre en skikkelse et liv, en historie ellers ville stykkets konflikter kun blive litterære og ikke spilbare. Det er klart, at i forbindelse med en sådan problematik, ville man i en dramatiseringsproces risikere at gøre vold på en forfatters intention, men det ville samtidig være umuligt at gestalte et "ingenting". I *Slottet* får man kun én information om Ks liv forud for handlingen, og det er, at han har kone og barn. Dette kan udmærket tolkes som en løgn fra Ks side, sådan som oversætteren og Kafkaeksperten Villy Sørensen har betonet det i en tolkning af værket. I vores opsætning af *Slottet* har vi valgt at læse det som en sandhed, fordi det giver Ks proces større udvikling, og det tilfører ham en historie, en ekstra dimension til hans person. Det er ikke dermed sagt, at man skal gennemføre dette til yderste konsekvens, at man skal digte en vandtæt fabel rundt om en karakter, men man må have en platform. I dette perspektiv så har K meget tilfælles med Nagel, der i Knut Hamsuns *Mysterier* kommer til en lille by og vender det hele på hovedet, uden at vi nogensinde forstår hans historie. Han er et mysterium. Hans opsigtsvækkende gule dragt spiller en visuel rolle i bogen. Vi har valgt at lade K bære en gul habit som en hilsen til Hamsun. Den gule habit giver en stor kontrast til omgivelserne, det bliver en slags meteoreffekt, K er faldet ned i et univers, hvor han ikke hører til.

**Den, der søger, finder ikke,
den, der ikke søger, bliver fundet.**

(Aforisme af Kafka, uden nr.)

**Han troede, han havde lavet en statue, men han
havde blot hele tiden hugget i den samme rille af
ensporethed, men endnu mere af hjælpeløshed.**

(Aforisme af Kafka, uden nr.)

THT: Det ligger lige til højrebenet at benytte alle de vante begreber om det absurde, eksistentialismen og herunder den menneskelige fremmedgørelse, afmagt osv. i forbindelse med Kafka – begreber som på én gang er tidløse, men også ofte forbundet med tiden omkring midten af det forrige århundrede. Hvordan ser du Kafkas relevans i 2009?

RH: Kafka er meget relevant i 2009, men man må afkode værkerne fra deres tid og oversætte dem til noget forståeligt i dag, og i vores tilfælde må vi gøre K til en mand af i dag. K er et menneske, som ikke slår sig til ro med ideen om et eksisterende hierarki. Idet slottet repræsenterer et samfundshierarki og er en religiøs metafor, så har han et dobbelt projekt i sin idealistiske kamp for at bekæmpe autoriteterne. K er dermed et godt eksempel på det moderne menneske og bliver derfor tydelig for os. Al samfundsorden i praktisk og metafysisk forstand er han respektløs over for. I dag er der få strukturer, som hindrer mennesket i at klatre op i samfundshierarkiet, og derfor vil alle til tops. Derfor er det tilsyneladende nemt at komme frem i verden, som K siger, men i vores tid er både vejen til toppen og selve toppen anderledes diffuse størrelser, der gør at problemstillingen forandres, men stadig er ligeså gældende. Også dette aspekt er til stede hos Kafka, fordi slottet altid undslipper – det er en plastisk metafor. Endvidere oplever man funktionærmentalitet til alle tider, altså mennesker som uden spørgsmål accepterer deres position som underordnet i en struktur, men som med stor grad af loyalitet og ærekærhed forsvaret denne position. Ikke mindst i provinsen, man er på et sted i et hierarki, og man markerer grænserne for magt. På en café beder man om et helt almindeligt glas postevand, men det kan man ikke få, kun hvis man henholder sig til ganske særlige regler. Eller man nægtes at komme ind på forskellige offentlige steder uden en begribelig grund. Det, som også gør K til en interessant figur, er, at han både er usentimental og modig. Han er en slægtning af store centrale navne i modernismen, navne som Darwin, Marx, Nietzsche, som så det som en forpligtelse at nedbryde autoriteter og eksisterende magtstrukturer. Dette projekt gør, at K er villig til at ofre sin kærlighed, Frieda. Hos Kafka finder man det ekstraordinære i gennemsnitsmennesket. Jeg mener, at Ks motiver er dobbeltsidige, idet han på én gang kæmper sin kamp af idealistiske og egoistiske grunde. I dag er det måske de egoistiske bevæggrunde, der er mest fremherskende i vores ønske om at nå til tops.

THT: Slottet har været tolket som et mangetydigt symbol gennem tiderne – som et billede på Gud, religionen, bureaukratiet, magten mm. Hvad har din tilgang til symbolet slottet været?

RH: I udgangspunktet er slottet et åbenlyst symbol på et system, der virker fremmedgørende for alle, som står udenfor. De, som er indenfor, er privilegerede, og dem udenfor er tvunget til at tolke koderne, der knytter sig til slottet. Først og fremmest bliver altså slottet systemkritisk, det er en kritik af menneskefjendtlige systemer. Men idet man begynder at arbejde med teksten, undslipper slottet entydige fortolkninger og vokser til at blive noget mere mystisk. I Kafkas samtid opdagede man i psykologisk forskning, at alle mennesker er givet en drømmeverden fra fødslen af. Det såkaldt kollektive ubevidste. I det perspektiv fungerer slottet som et drømmesymbol, en labyrint, et dunkelt sted man ikke kommer ud fra. Ligesom man kender det fra mareridt og drømme. Kafka var gennem sin jødiske oprindelse og sit kendskab til jødisk mysticisme optaget af den slags urbilleder. På den måde er Ks kamp for at komme ind i slottet både en indre og en ydre rejse. Og slottet bliver altså et symbol på et samfundssystem, men også et symbol på individets liv. Slottet, som er beskrevet i bogen er et slot fra en eventyrverden med spir osv. men jo nærmere man kommer det, jo mere konkret det bliver, undslipper det sig forestillingsverdenen og mister sin eventyrlighed. Det får erotisk karakter, som en tilbageholden ung pige, der lokker, men undslipper. Derfor har det været vigtigt i arbejdet med scenografien at lade slottet blive en iboende del af det rumlige koncept, altså at der ikke eksisterer et konkret slot hverken i scenerummet eller i skuespillernes bevidsthed. Slottet er imaginært.

22:23

Livet er en vedvarende afledningsmanøvre, der ikke engang lader én komme til besindelse om, hvad det er, det afleder fra.

(Aforisme af Kafka, uden nr.)

Rolf Hansen
Kristine Norgaard



Anders Heinrichsen
Jacob Madsen Kvols
Thomas Voss

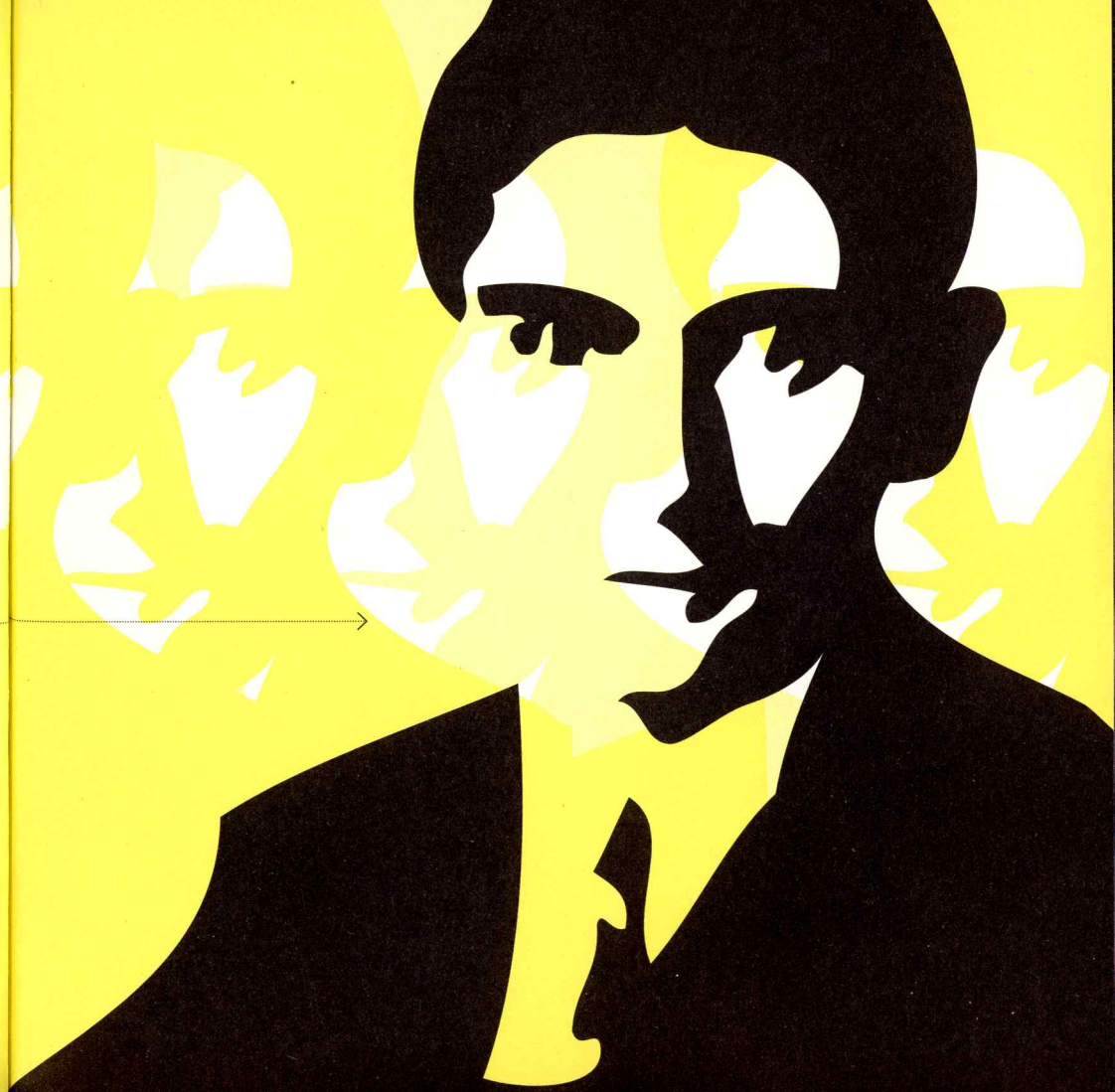


Franz Kafka

Franz Kafka (1883-1924) født i Prag, var tysksproget forfatter af jødisk familie.

Temaerne for hans værker er blandt andet ensomhed, frustration og undertrykkelse af individet gennem anonyme kræfter. Kafkas stil kan karakteriseres som en blanding af realisme og fantasi iblandet ironisk humor, som ofte giver en mareridtsagtig, klaustrofobisk effekt i hans værker. I sin berømte novelle *Forvandlingen* (1915) vågner heltten op og opdager, at han har forandret sig til et enormt insekt, udstødt af sin familie og efterladt til at dø. I *Processen* (1925) gennemgår hovedpersonen en retssag, hvor han ikke kan få forbrydelsen oplyst.

I modstrid med Kafkas ønske blev hans upublicerede manuskripter offentliggjort efter hans død, af hans ven den østrigske forfatter og forlægger Max Brod. Blandt disse værker var hans mest berømte romaner: *Processen* (1925), *Slottet* (1926) og *Amerika* (1927). Kafka døde af tuberkulose den 3. juni 1924 på et sanatorium i Kierling i nærheden af Wien. Hvis ikke tuberkulosen havde taget livet af Kafka, er det sandsynligt, at nazisterne havde. Hans forældre døde i 1930'erne og nåede således ikke at opleve Holocaust, mens hans tre yngre søstre og deres familier alle omkom som resultat af den jødeforfølgelse, der tog livet af størsteparten af Prags jøder.



Anders Baggesen
Merete Voldstedlund



KAFKASK

NÅR NOGET ER

Kafka kan nærmest betragtes som en genre for sig. Han har inspireret talrige nyere forfattere, og så har han givet navn til en velkendt formulering. 'Kafkask' er i den grad blevet et begreb i det danske sprog, således at man, når man googler 'kafkask' får ikke mindre end 7.200 søgeresultater (4.590, når man frasorterer vores nordiske brødres anvendelse af ordet). Fremmedordbogen definerer 'kafkask' som noget absurd og bureaukratisk, og det er vel også i sådanne forbindelser, de fleste af os anvender ordet. Begrebet 'kafkask' bruges ofte om situationer, hvor et uigennemskueligt og uigennemtrængeligt bureaukrati forhindrer eller forsinker et forehavende. Eksempelvis når man ringer til kommunen med et enkelt spørgsmål for blot at blive viderestillet i det uendelige og til sidst få et yderst komplekst svar på noget helt andet end det, man egentlig ville vide. Det er ikke tilfældigt, at 'kafkask' har fået netop denne betydning, for i store dele af Kafkas værker er hovedpersonerne netop fanget i skræmmende og uforståelige labyrinter, som de ikke har nogen jordisk chance for at slippe helskindede igennem. Selvom vi som læsere ofte støder på kafkaskerier i Kafkas værker, så påpeger lektor Isak Winkel Holm, der netop har udgivet en nyoversættelse af Kafkas fortællinger, dog, at vi skal være påpasselige med at tvinge 'det kafkaske' ned over hovedet på alle Kafkas skrivelser:

"Hvis man bærer ideen om 'det kafkaske' med sig, når man læser Kafkas fortællinger, så fatter man ikke en brik, eller i hvert fald ikke særlig mange brikker. Strengt taget er det kun ganske få af hans fortællinger, der passer med myten om det kafkaske."

(Information: Kafka er ikke kafkask, 25. Sept, 2008)

Kim Veisgaard
Niels Ellegaard



Merete Voldstedlund



Anders Baggesen
Merete Voldstedlund
Mette Dossing
Thomas Voss
Jacob Madsen Kvols
Lars Hoy

Anders Heinrichsen
Kristine Norgaard
Rolf Hansen
Kim Veisgaard
Niels Ellegaard



Hos Kafka har forholdene i embedsværket og i familien mangfoldige berøringspunkter. I landsbyen ved slotsbjerget kender man en vending, der belyser dette. ” ’Vi har her en talemåde, som du måske kender: Embedsbeslutninger er tilbageholdne som unge piger’. ’Det er godt udtrykt’, sagde K., ... ’det er fortræffeligt sagt, thi beslutningerne har muligvis også andre egenskaber tilfælles med unge piger’ ”. Den mest bemærkelsesværdige egenskab er vel den at låne sig til alt, sådan som de sky piger, K. møder i *Slottet* og i *Processen*, der hengiver sig til utugt midt i familiens skød med en selvfølgelighed som i en seng. Han finder dem for hvert skridt på sin vej; fortsættelsen volder lige så ringe modstand som erobringen af skænkejomfruen. ”De omfavnede

**Samkvem med mennesker
fører til selviagttagelse.**

(Aforisme af Kafka, nr. 77)

hinanden; det lille legeme brændte i Ks hænder; i en tilstand af sanseløshed, som K hårdnakket, men forgæves forsøgte at undslippe, rullede de et par skridt til siden, slog tungt mod Klamms dør og lagde sig midt i de spildte ølsjatter og alt det øvrige affald, som flød over hele gulvet. Sådan gik timer... hvor K bestandig havde følelsen af at have forvildet sig eller være trængt dybere ind i det fremmede end noget menneske før ham, en fremmed verden, hvor selve luften havde mistet enhver bestanddel af hjemlig luft, hvor man måtte kvæles af fremmedhed og alligevel ikke kunne gøre andet i sin sanseløse forlokkelse end at gå videre, forville sig længere bort.”

(fra Walter Benjamin: *Fortælleren og andre essays*. DK, 1996, s.91-92)

Anders Heinrichsen
Thomas Voss



Niels Ellegaard
Kim Veisgaard



Der er et mål, men ingen vej;
det vi kalder vej, er tøven.

(Aforisme af Kafka, uden nr.)

DET LITTERÆRE FORLÆG, DRAMATISERINGEN OG ISCENESÆTTELSE

44:45

Slottet er den ene af de tre ufuldendte romaner, Kafka nåede at skrive. Han arbejdede på den fra 1912 og frem til sin død i 1924, og den udkom i 1926. At vi endnu har romanen skyldes, at Kafkas redaktør Max Brod trodsede Kafkas dødslejeønske om, at alle hans værker skulle tilintetgøres. Det var også Max Brod, der oprindeligt dramatiserede romanen, der blandt andet blev iscenesat af Ingmar Bergman i Sverige.

Kafka påbegyndte *Slottet* i januar 1922. Han fortalte ved en lejlighed sin ven Max Brod, at det var hans intention, at K til slut skulle dø i landsbyen, men på et senere tidspunkt, i september 1922, erklærede han, at han aldrig ville arbejde på manuskriptet igen, og efterlod det midt i en ikke færdiggjort sætning.

Da *Slottet* som sagt var ufuldendt, ville datidens forlæggere ikke publicere romanen. De mente, at den var uforståelig, og at ingen ville købe den. Derfor måtte Max Brod i gang med at redigere. Resultatet blev, at romanen i mange år fremstod som en forandret udgave af Kafkas oprindelige værk. Formålet for Brod var nemlig ikke at respektere Kafkas værk men at opnå en udbredt accept og påskønnelse af værket og af forfatteren.

Da Manhattan Ensemble Theatre i 2001 ønskede at opføre *Slottet* på teaterscenen, opdagede de nærmest ved et tilfælde, at Max Brod selv havde udformet en dramatisering af teksten, som han havde givet en alternativ slutning, en af Kafkas berømte parabler kaldet "Foran Loven". Teatret, anført af David Fischelson, oversatte og bearbejdede teksten, og iscenesatte den i en kritikerrost forestilling. På Aarhus Teater iscenesættes *Slottet* af den norske instruktør Runar Hodne. David Fischelson stod også bag dramatiseringen af Dostojevskijs enorme roman *Idioten*, som sidste år blev spillet på Aarhus Teater.



SLOTTET af Franz Kafka

Bearbejdet af **David Fishelson** og **Aaron Leichter**
efter **Max Brods** dramatisering

Manuskriptbearbejdelse
til Aarhus Teater
Runar Hodne
Trine Holm Thomsen

Iscenesættelse
Runar Hodne

Scenografisk idé
Martin Tulinius

Scenografi
Martin Tulinius
Julie Forchhammer

Kostumer og rekvisitter
Julie Forchhammer

Oversættelse
Jan Hansen

Lysdesign
Jesper Ahnfeldt

Lyddesign
Andreas A. Carlsen

Brods dramatisering
er oversat fra tysk
af **Petra Lammers** og
Aaron Leichter

K
Niels Ellegaard
Barnabas / Læreren
Jacob Madsen Kvols

Værten / Erlanger
Kim Veisgaard

Frieda
Mette Døssing

Kusk
Rolf Hansen

Momus / Værten på
Herskabsgården
Anders Baggesen

Olga
Kristine Nørgaard

Sognefogeden
Lars Høj

Artur, tvilling
Anders Heinrichsen

Jeremias, tvilling
Thomas Voss

Værtens kone
Merete Voldstedlund

Produktionsteam
Forestillingsleder
Allan Lauridsen
Scenen
Bjørn Ibsen
Sufflør
Hanne Wolff Clausen

Marketing
Morten Daugbjerg

Frisør
Jenni Koch

Skuespillerrepræsentant
Kristine Nørgaard

Malersal
Katrine Dølper Bunton

Skræddersal
Henny Andersen

Smed/snedker
Svend Christensen

Rekvisitor
Viggo Bay

Forlag
Nordiska ApS. – København

Afvikling lys/lyd
Benjamin la Cour

Lysassistent
Jonas Kongsbach

Afvikling scene
Bjørn Ibsen
Kent Vestergaard
Olafur Georgsson

Påklædere
Louise Daa Lundquist
Lars Rygaard

Koreografisk konsulent
Kasper Daugaard Poulsen

Afvikling frisor
Rikke Kjær Jensen
Sarah Best

Skandinavienspremiere
Aarhus Teater
Scala 13.02.09

Forestillingens varighed
ca. 1 time og 30 minutter
uden pause

Programredaktion
Trine Holm Thomsen
Louise Rahr Knudsen
Agnete Krogh

Foto fra afsluttende prøver
Jan Jul

Program layout
Jørn Moesgård as

Tryk
EJ Graphic A/S

HOVEDSPONSORER



BYEN & BRYGGERIET
www.ceres.dk

**Skandinavisk
Tobakskompagni**
www.st.dk

MEDIEPARTNER



www.jp.dk

EVENTSPONSORER



www.danskebank.dk

Søren Jensen
Rådgivende Ingeniørfirma
www.sj.dk

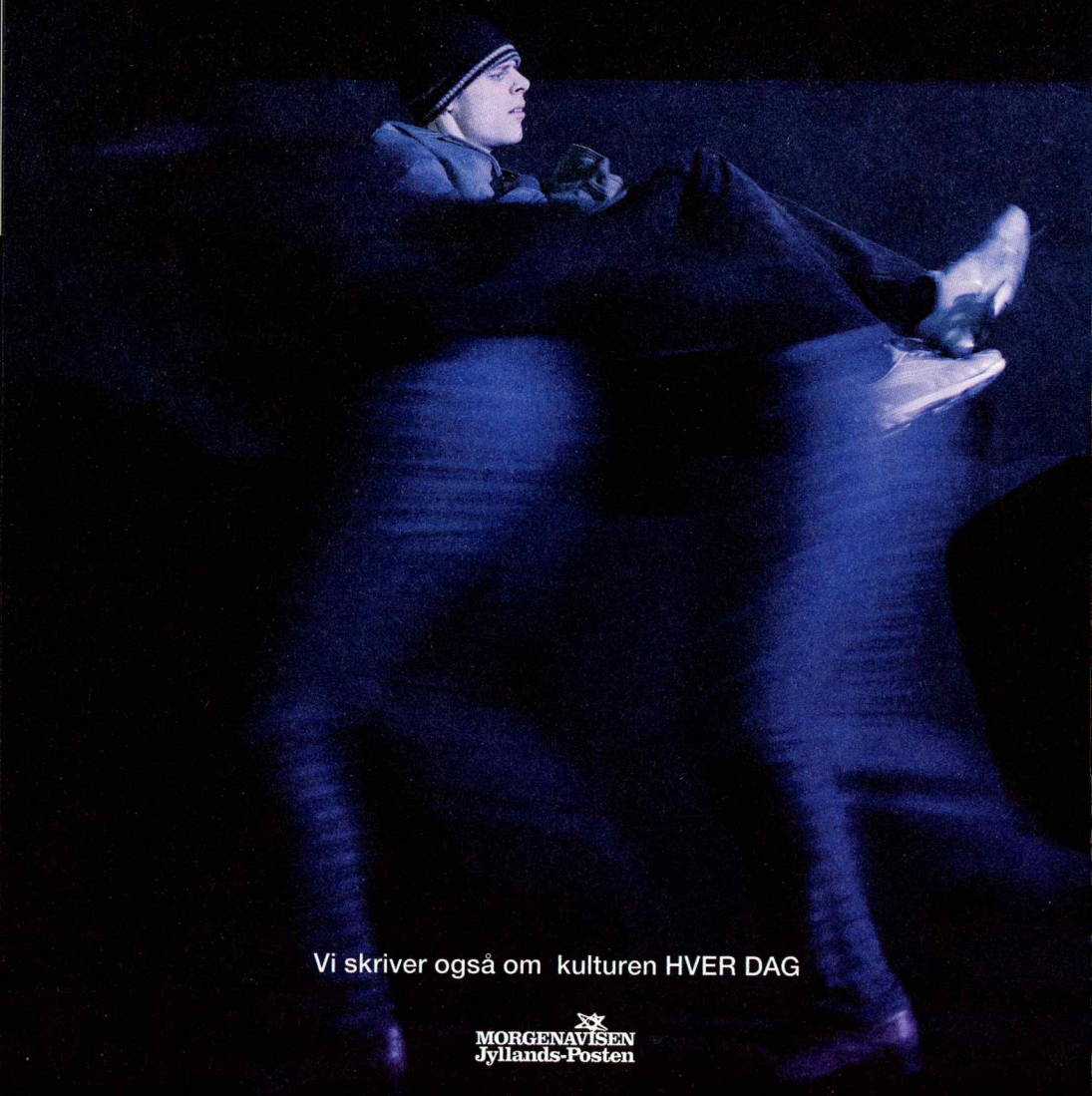
www.aarhustheater.dk er
udarbejdet af Heyday og
ITIDE i Ajour CMS

AARHUS TEATERS ERHVERVSKLUB

A/S Panda VVS
DELACOUR
EJ Graphic A/S
Elna og Erik Mariagers Fond
Heyday ApS
Holst, Advokater
Itide A/S
Jyske Bank
Jørn Moesgård as
KPMG
Lindpro
Malermester Erik Dalsgaard
A/S
Mangaard Travel Group
Martin Professional
MetroXPress
Nordea
Nykredit
Post Danmark A/S
Schouw & Co.
Sophies Tøjhus
Spar Nord Bank
Sparbank
Sparekassen Østjylland
Aarhus Lokalbank
Aarhus Oliefabriks Fond
for Almene Formål
Århus Stiftstidende
Where2go



Aarhus Teater er støttet
af Kulturministeriet

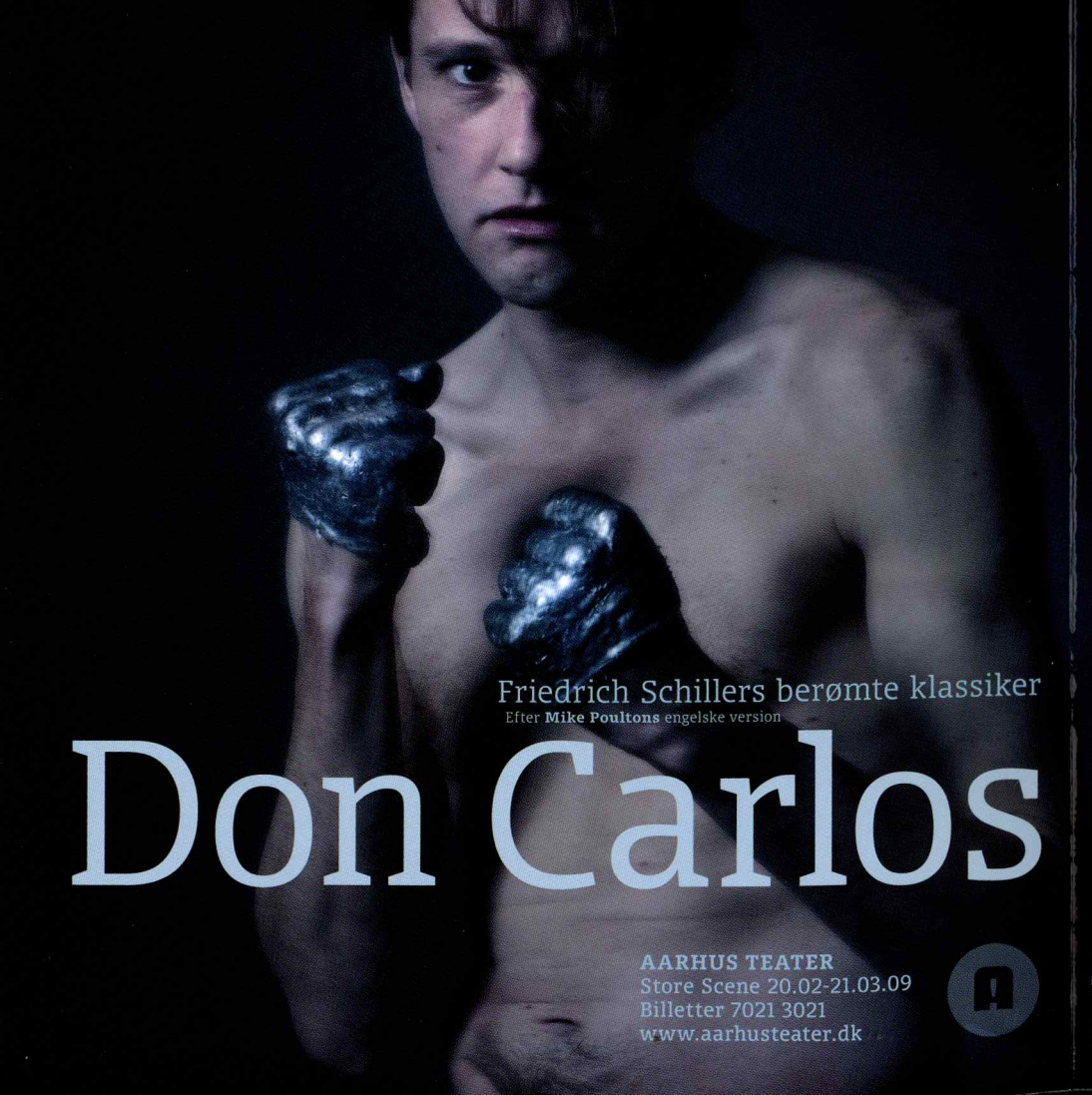


Vi skriver også om kulturen HVER DAG

MORGENAVISEN
Jyllands-Posten

Mette Dossing





Friedrich Schillers berømte klassiker
Efter Mike Poultons engelske version

Don Carlos

AARHUS TEATER
Store Scene 20.02-21.03.09
Billetter 7021 3021
www.aarhusteater.dk

