

at
AARHUS TEATER

HEDDA GABLER

AARHUS TEATER

Scala

Premiere 31. januar 2015



Inge Sofie Skovbo
Sicilia Gadborg Høegh
Mette Døssing
Niels Ellegaard
Jacob Madsen Kvols





Ikke bare en god historie fra fortiden!

Interview
med instruktør
Anja Suša

Af chefdramaturg
Trine Holm Thomsen



Marie Louise Wille
Jacob Madsen Kvols
Mette Døssing



Hedda Gabler spilles ofte på alverdens scener, og for tiden er der en klar tendens til, at stykket - i hvert fald på de europæiske scener - iscenesættes i en nutidig kontekst og æstetik. Anja, du har også lavet en meget moderne opsætning af Hedda Gabler, og det har aldrig været et spørgsmål for dig om, man i stedet skulle gå mere klassisk til værks. Hvorfor var denne nutidighed så indlysende for dig?

Jeg tror, det hænger sammen med mit generelle syn på teater. Jeg mener, at teater til hver en tid bør adressere sit publikum og være sig bevidst om den specifikke samfundsmæssige og kulturelle kontekst, som knytter sig til den tid, det opføres i. Jeg er af den klare overbevisning, at de såkaldte klassikere bør fortolkes igen og igen i forhold til det aktuelle publikum. Teatret bør være et sted, hvor der foregår en form for symbolsk ritualisering af fællesskabet. Det er teatrets rolle. Det er afgørende, at vi gør det lettere for publikum at relatere til det klassiske værk, så man kan genkende stykkets problematik og æstetik fra sin egen tid. Det betyder ikke nødvendigvis, at handlingen skal være forankret i en realisme, det er vigtigt for mig at understrege, men det skal være tydeligt for den, som ser forestillingen i dag, at stykket afspejler vores verden. At det ikke bare er en god historie fra fortiden.

Hedda Gabler er et stykke, som måske hyppigere end andre af Ibsens stykker sættes moderne op. Det skyldes nok, at de almene eksistentielle temaer fremstår så tydeligt og dermed virker i hver en tid og i hver en æstetik, generelt sagt. Selvfølgelig er der en social og politisk dimension i stykket, som jeg mener er interessant og meget vigtig, men stykkets indholdsmæssige udfordring er det eksistentielle lag, som blandt andet tager fat i moral, etik, herunder forholdet mellem ond og god og andre emner, som enhver person kan forholde sig til. Det var også det, Ibsen selv fremhævede ved sit stykke, da han skrev, at han ikke med dette, som med flere af sine tidligere skuespil, ville sætte problemer til debat, men derimod ville skildre mennesket på baggrund af visse samfundsmæssige normer og anskuelser.

Jeg har forsøgt at lave en forestilling om mennesker, der lever under bestemte samfundsmæssige betingelser. Det er meget væsentligt for mig, at mine forestillinger afspejler en social og politisk bevidsthed. Det er klart, at man mister noget i en nutidig tolkning af et stykke.

Fx mister vi nogle dimensioner af, hvordan kvindens position ser ud i det borgerlige vest-europæiske samfund sidst i 1800-tallet.

Til gengæld ser vi en beretning om en kvinde af i dag. Måske tror vi, at vores vilkår er helt anderledes i dag og navnlig kvinders, men i hvilken udstrækning? Og så handler stykket om meget mere end om kvindens vilkår - blandt andet om intellektuelles moralske impotens.

Hvad tænker du på her?

Vi lever i en verden, hvor en betydelig del af vores opmærksomhed er rettet mod at købe og anskaffe os ejendele. Vi vil forbruge i stedet for at producere og forfølge store tanker eller ideer. Det er virkelig svært at skabe noget, som kan fange folks opmærksomhed – åndeligt set. I stykket får Lønborgs manuskript så stor opmærksomhed, netop fordi det repræsenterer dette fravær af storhed. På den måde mener jeg, at man kan se vores forbrugersamfund som en form for nutidig pendant til det borgerlige samfund, som Ibsen så ofte kritiserede. Det vækker genklang, når Hedda siger, at hun kun har anlæg for én ting i livet, nemlig at kede sig ihjel. Jeg tror mange i dag kan identificere sig med Heddas kedsomhedsfølelse, som blandt andet kommer af den konstante overflod, vi er omgivet af. Vi er mætte til bristepunktet. Og det dræber vores lyst og trang til fx større livsopgaver.

Så Heddas dionysiske længsel afspejler i denne forestilling også en kritik af vores samfund som materielt og åndløst?

Ja, og så tror jeg, at Hedda, som de fleste af os, længes efter en dybere mening med tilværelsen. Denne længsel synes måske netop aktuel i dag på grund af en form for åndløshed. Det har blandt andet været inspirerende for mig at sammenligne Hedda med en af datidens andre store dramatiske kvindefigurer, nemlig Gertrud (1906), fra svenske Hjalmar Söderbergs stykke af samme navn. Det blev filmatiseret af Carl Th. Dreyer, og mange teoretikere mener, at netop Hedda Gabler inspirerede Dreyer, selvom filmen var lavet over Söderbergs stykke. I slutningen af filmen siger Gertrud, at ingenting i livet virkelig betyder noget, ud over kærligheden. Jeg mener Hedda i bund og grund mangler at blive elsket, og jeg synes denne reference er interessant.



Så blandt andet derfor har Hedda "danset sig træt" set fra et nutidigt ståsted?

Ja, omgivelserne har bestemte forventninger til Hedda, ligesom der også er mange forventninger til kvinden i dag. I dag skal man som kvinde gøre karriere, og samtidigt er man ikke helt succesfuld, hvis man ikke også har fuldført sine biologiske pligter. Kvinder bliver udmattede af at skulle så meget på én gang, og helst inden man er 35. Samtidig skal man se godt ud, mens man når det hele, for vi er besatte af, hvordan ting ser ud, mere end af, hvad de betyder. Hedda er en desorienteret kvinde, som for at udsætte konfrontationen med alle pligterne og forventningerne, vælger at "danse sig selv træt". Hedda Gabler er et kvindeportræt, men manden i dag er også under pres. Det er mere et samfundsproblem og



en nutidig eksistentiel udfordring, jeg påpeger end en egentlig feministisk analyse, jeg forsøger at foretage. Det har der været gjort en masse af i 70-80'erne, og det var aktuelt ud fra samfundstendenserne dengang, men det mener jeg slet ikke er tilstrækkeligt. Det ville være for ensidig en læsning af stykket i dag.

Hvordan opstod ideen med at lade handlingen foregå omkring et langt bord?

Den idé kom til mig, mens jeg forberedte mig på instruktionen. Der er noget næsten pervers fristende ved, at mennesker observerer hinanden hele tiden. Jeg tror, personerne i dette stykke ved alt om hinanden, og at de bruger hinanden til at vinde en form for dominans over et andet menneske. De har brug for et andet menneskes afhæn-

gighed for at etablere deres egen retning i livet. Da jeg læste stykket havde jeg en fornemmelse af, at disse personer aldrig rigtig forlod rummet, selv om de siger, de gør det, og der står, at de gør det. Så jeg besluttede at tydeliggøre dette .

Når du nu taler om forbindelsen til nutiden og det omkringliggende samfund, så kan jeg ikke lade være med at spørge dig, nu hvor du er fra Serbien, hvordan du så ville vinkle Hedda Gabler hvis du skulle opsætte forestillingen i dit hjemland?

Jeg ville nok lave en forbindelse mellem Heddas far, General Gablers militære fortid og den nyere krigshistorie fra den tidligere jugoslaviske region. Men ellers tror jeg substansen ville være mere eller mindre den samme, da vi i høj grad deler de samme problemer.









Forestillingens instruktør Anja Suša har udtalt: *“Jeg tilstræber i vid udstrækning en associativ tilgang til mine instruktionsopgaver.”*

Derfor er Ibsens *Hedda Gabler* og skuespillernes arrangementer blevet bearbejdet løbende gennem hele prøveforløbet. Vi har bedt Litteraturlektor og – kritiker Lilian Munk Rösing give sit bud på Heddas længsel med afsæt i Ibsens ubearbejdede manuskript.

Med vinløv i hår

Om Ibsens **Hedda Gabler**

Hedda. Hedda Gabler. Efternavnet skal med, det er vigtigt. Det er ikke som med Nora, hun hedder bare Nora, vi kan ikke huske det efternavn, som hun har fra sin ægtemand. Gabler er ikke ægtemandens navn, det er fadernavnet, ret beset hedder Hedda slet ikke Gabler mere, men stykket bærer det navn hun havde før ægteskabet, Hedda bliver ved med at være sin fars datter frem for sin ægtemands kone. Fra sin far, General Gabler, har hun navnet og to pistoler. Det giver hende et anstrøg af maskulinitet. En militær maskulinitet i lunefulde kvindehænder, en trang til dueller og pludselig død, en længsel efter at være blandt herrerne når de turer berusede rundt i byen, men der må hun sende sin stedfortræder, Ejlert Løvborg.

Den smukke generaldatter har vild og ombejlet danset sig gennem sin ungdom, men så dansede hun sig træt og giftede sig med den hjertensgode, samvittighedsfulde historiker Tesman. I sandhed en tøffelhelst; det bogstaverer Ibsen for os ved at vise os Tesmans overvættets glæde, da hans kære tante bringer ham de gamle tøfler som han erklærer at have savnet på sin bryllupsrejse.

Nu skal Tesman og Hedda indtage det splinternye hjem som tanten og advokaten har gjort klar til dem. Heddas drømmehus, får vi at vide. Men det viser sig at Hedda rent tilfældigt har udpeget huset som sine længsels mål da hun og Tesman en aften standsede foran det. Der skal mere til at tilfredsstille Heddas længsel end en villa, hendes drømme er langt hinsides Bo Bedre, så hvis hun skal udpege et objekt i det borgerlige begærs regime, om det er et hus eller en ægtemand, må det blive et rent tilfældigt.

Heddas nødvendighed findes et andet sted. Den dukker op fra fortiden. Ikke som determinerende traume eller skjult forbrydelse, men som uforløst længsel. I skikkelse af Heddas ungdomskammerat og Tesmans faglige rival Ejlert Løvborg, som ved en sød lille husfrues hjælp har rejst sig fra alkoholens sump. Med Ejlert Løvborg har Hedda et åndeligt barn. Hans geniale storværk om intet mindre end hele historien, fra tidernes morgen til nutiden, er inspireret af samtaler med hende. Nu er det blevet udgivet og har fået stor succes. Og Ejlert har avlet en ny bog, med en ny kvinde, den søde lille Fru Elvsted, husets frue dér hvor han har været huslærer. En ny historisk bog om intet mindre end fremtiden.

Bogen erstatter barnet i stykkets gennemgående metaforik. Tesman glæder sig over al den plads til bøger der er i hans nye hjem, men som vi forstår på den fnisende tante, er den tænkt som plads til børn. Løvborg bærer manuskriptet til sit nye værk på sig, og da han har mistet det på herrernes drukture, vrøvler han beruset om at have mistet sit barn, inden han skyder sig selv. Den fortvivlede fru Elvsted erklærer at det også er hendes barn. Men det er Hedda der har myrdet barnet. Tesman har reddet det fra drukturen og hjembragt det til Hedda, Hedda kaster det i brændeovnen.

Heddas mord på bogen-barnet er stykkets skandaløse knudepunkt. Lige gyldigt hvor mange gange man har set eller læst stykket, er det svært ikke at vride sig i græmmelse når vi når til bogafbrændingen, og tænke: nej, det der gør hun bare ikke ... Det unikke, geniale manuskript, der kastes i flammerne. Hvorfor gør Hedda det, hvordan skal vi forstå hendes handling? Er hun en lunefuld, forkælet overklassetøs, onskaben selv, eller en tragisk heltinde? Handler hun af fortvivlelse, vanvid, jalousi eller nødvendighed? Heddas egne replikker giver os to muligheder: Hun ønsker at hjælpe sin mand ved at skaffe hans faglige rivals mesterstykke af vejen (men vi ved at Hedda er hævet over kampen for borgerlig anerkendelse og position), hun ønsker i sin jalousi at dræbe Ejlerts barn med fru Elvsted. Men er Hedda virkelig jaloux? Elsker hun Løvborg og hader hans nye kvinde? (Den kvinde som han i samtale med Hedda i øvrigt udviser stor foragt for.)

Jeg tvivler. Løvborg er ikke Heddas elskede, han er snarere hendes stedfortræder i mændenes verden, hendes gesandt ud i den rus som hun længes efter. "Med vinløv i hår". Det er hendes imaginære epitete til Løvborg, der rent faktisk kun bærer løvet i sit navn. Som et mantra, som et omkvæd, gentager hun det, og man ser det for sig, man ser at hun ser det for sig: "med vinløv i hår". Som en vingud, som en Dionysos. Hedda længes efter det dionysiske, efter dér hvor det borgerlige livs konventioner er sat ud af kraft til fordel for rusen og ekstasen og skønheden. Det er dér hun sender Løvborg ud, det er dér hun fordrer at han skal gå til grunde, ikke fordi hun ønsker at udslette ham, men fordi hun ønsker ham den storhed der kræver overskridelse af selve princippet om livets opretholdelse. Først sender hun ham ud i rusen, til stor fortvivlelse for den søde fru Elvsted, der er på livets og produktivitetens side. Så sender hun ham ud i døden, skjuler manuskriptet for ham, det arbejdsomme livs produkt, rækker ham pistolen og fordrer kun ét: at hans død skal være smuk. Vi er hinsides rivalitet og jalousi, vi er hos en kvinde der længes ud af det alt-for-menneskelige og søger sin længsel indløst gennem en anden, gennem en mand.

Rusens og dødens rum er i det borgerlige univers forbeholdt mændene. Det er en del af deres mandlige fællesskab at ture døddrukne rundt og at håndtere våben. Derfor bliver Heddas længsel efter overskridelsen også længslen efter at være en mand, derfor må hun sende en mand på sine vegne. Men måske er det også kun fordi hun er ekskluderet fra mændenes rum at hun kan forestille sig det som noget overskridende i storslået, skøn, dionysisk forstand. I realiteten, i den sørgelige realitet som hendes overmand, familiens advokat Brack rapporterer fra, er mændenes drukliv fuld af snavs og elendighed. Der er ikke nogen der springer rundt med vinløv i håret, og hvor hun først tror at Løvborg heroisk har skudt sig gennem hjertet ("Så findes der stadig storhed!"), melder de nærmere efterretninger at han har skudt sig i sin penis på byens bordel og er blødt til døde på hospitalet. Da er det Hedda må skyde sig selv, ikke som skyldneren der tager skylden på sig og eksekverer sin egen straf, ikke som den elskende der har svigtet og mistet sin elskede, men som den der kun har holdt sig oppe gennem fantasien om noget skønt og prægtigt hinsides den borgerlige livsopretholdelse, og nu er frataget denne fantasi. Ikke knust af døden, men udleveret til det triumferende liv der vokser i hendes indre, og som hun må udslette sammen med sig selv.



Marie Louise Wille
Niels Ellegaard



“

Så kommer Eilert Løvborg
– med vinblade i håret.

Hedda i *Hedda Gabler*, oversat til Aarhus Teater af Julie Petrine Glargaard.

Tilbage bliver dem, der har hjemme i det produktive liv, Tesman og fru Elvsted. Ligesom det hører med til Dionysos-kulten at samle vingudens krop når den ligger spredt i fragmenter, sønderrevet af de vilde mænader, går Tesman og fru Elvsted i gang med at stykke den brændte bog sammen af hendes spredte noter.

Har livets og borgerlighedens kræfter så vundet? Er længslen efter noget andet besejret, udrenset af borgerlighedens stærke krop som en anakronistisk eller dekadent sygdom? Nej. Den fascinationskraft der udgår fra Heddas karakter, ligger i at der faktisk er noget storslået og nødvendigt over hendes længsel, noget der bringer hende i slægt med tragediens heltinder. A woman's gotta do what a woman's gotta do. Det er lige så indlysende at Hedda må længes efter noget hinsides hjemmets tøf-felhygge, som det er at Nora må længes efter "det vidunderlige". Noras længsel efter "det vidunderlige" er igen og igen blevet fejltolket som en længsel efter kønnenes ligestilling. Men det er den ikke, den er beslægtet med Heddas: en længsel efter noget storslået, hinsides borgerlighedens konventioner. Nora fantaserer om "det vidunderlige", som ville have været at hendes mand havde ofret sig for hende ved at påtage sig den forbrydelse (underskriftsforsknings) som hun står anklaget for. Hun længes efter at se sin mand i rollen som den store, selvopofrende tragediehelt. Det er ikke så anderledes end Heddas længsel efter at se Løvborg som den store dionysiske helt, "med vinløv i hår".

Også Heddas maskuline aspirationer (fadernavnet og pistolerne) kunne tolkes feministisk, som en kvindes længsel efter det der i en patriarkalsk samfundsorden er forbeholdt mænd. Men spørgsmålet er om mændenes verden ikke kun kan repræsentere en anden verden for Hedda, fordi den socialt defineret er en anden verden end hendes. Ved nærmere besigtigelse viser den sig ikke at være den anden verden som hun længes efter.

Det kan godt være Ibsen fremviser Noras og Heddas længsler som romantiske, uopfyldelige længsler. Men han viser os dem også som nødvendige længsler i en klaustrofobisk borgerlig verden. Også han bringer antikkens storslåede spændinger og gebærder ind i det borgerlige dramas kukkasse.







“ Jeg vil bare en eneste gang
i mit liv prøve at have magt over
et andet menneskes skæbne.

Hedda i *Hedda Gabler*, oversat til Aarhus Teater af Julie Petrine Glargaard.



Niels Ellegaard · Bue Wandahl · Jacob Madsen Kvols · Sicilia Gadborg Høegh

“ Jeg tror kun, der er én eneste ting
i verden, jeg virkelig egner mig til...
At kede mig selv ihjel.

Hedda i *Hedda Gabler*, oversat til Aarhus Teater af Julie Petrine Glargaard.

Sicilia Gadborg Høegh
Marie Louise Wille
Jacob Madsen Kvols
Mette Døssing
Niels Ellegaard
Bue Wandahl
Inge Sofie Skovbo





Hedda Gabler

Henrik Ibsens skuespil udkom normalt i bogform før de fik premiere på teatret. *Hedda Gabler* blev udgivet på Gyldendalske Boghandels Forlag i København og Christiania (senere Oslo) 16. december 1890. Stykket havde urpremiere på Residenz-theater i München den 31. januar 1891, og det blev derefter hurtigt spillet rundt omkring i Europa. Det havde Danmarks-premiere på Det Kongelige Teater i København den 25. februar 1891 og dagen efter i Christiania i Norge.

Ibsen havde på dette tidspunkt de fleste af sine store, kendte dramatiske værker bag sig, som *Peer Gynt* (1876), *Et dukkehjem* (1879), *Gengangere* (1881), *En folkefjende* (1882), *Vildanden* (1884), *Rosmersholm* (1886) og *Fruen fra havet* (1888). Med *Hedda Gabler* ønskede Ibsen at skrive et stykke, der ikke var så tydeligt debatterende, som hans tidligere skuespil. Han skrev til sin franske oversætter Moritz Prozor den 4. december 1890: *Det er i dette stykke ikke egentlig såkaldte problemer jeg har villet behandle. Hovedsagen har for mig været at skildre mennesker, menneskestemninger og menneskeskæbner på grundlag af visse gældende samfundsforhold og anskuelser.*

Med Hedda Gabler skabte Ibsen endnu en af sine store kvindeskikkelser. Hedda Gabler var dog mere uhåndgribelig i sin adfærd og sine motiver, end f.eks. Nora fra *Et dukkehjem*. Den fascinerende og gådefulde Hedda Gabler regnes for en af de største udfordringer for en skuespillerinde – en drømmerolle, ligesom Hamlet er for de fleste mandlige skuespillere.

Hvorfor opfører Hedda sig som hun gør? Det har altid undret publikum, anmeldere og teaterforskere. Og netop Heddas komplekse adfærd bidrog til en meget blandet modtagelse, da stykket i sin tid havde premiere. De fleste kritikere var skeptiske, hvis ikke chokerede, da stykket kom ud. De kunne ikke begribe Hedda. Sådan en kvinde eksisterede ikke i virkeligheden. Hun var et monster iklædt kvindeskikkelse og havde ikke noget med den virkelige verden at gøre. Sådan var den generelle opfattelse. Flere mente, at hun var pervers. Hvorfor havde Ibsen nu lavet sådan et mærkværdigt kvindeportræt? Da han tidligere skrev *Et dukkehjem*, var ingen i tvivl om, at når han lod Nora forlade mand og børn, langede han ud efter den borgerlige familie, men hvad var meningen med *Hedda Gabler*? Mange anmeldere og publikummer beundrede dog også stykket for dets raffinerede kvindeportræt, og i England og USA flokkedes publikum om det pga. dets overraskende elementer og dramatiske kraft. Siden er *Hedda Gabler* blevet et af de mest berømte stykker af Ibsen, og det spilles overalt på verdens scener. Noget kunne tyde på, at tiden fulgte med Hedda, og at den i dag i hvert fald ikke er løbet fra hende.

THT









Marie Louise Wille

Anja Suša

Instruktør (født 1973)

Serbisk instruktør, uddannet i 1995 ved Faculty of Drama Arts i Beograd og tog i 2002 en mastergrad ved Faculty of Philosophy. Har derudover ved Theatre studies department of the Vienna University taget et år i professionel udvikling.

Har iscenesat over 40 forestillinger på næsten alle teatre i Beograd, men også i Kroatien, Sverige, Slovenien, Montenegro og nu for første gang i Danmark. Er en af grundlæggerne og siden kunstnerisk chef for Torpedo Theatre Company (1997-2001) og har endvidere også tidligere været kunstnerisk chef ved Little Theatre Dusko Radovic i Beograd. Skriver kronikker, essays og artikler i serbiske og udlandske teatermagasiner og aviser, som fx TkH (Walking Theory). Er en del af den redaktionelle styringsgruppe på teatermagasinet Teatron. Fra 2006 har Anja Suša fungeret som kurator for BITEF Beograds internationale teaterfestival. Hun er igennem karrieren blevet hædret med flere teaterpriser særligt for hendes arbejde inden for børne- og unge-teater.

Helga Bumsch

Scenograf (født 1975)

Uddannet fra Nordiska Scenografiskolan i 1997 og har siden skabt scenografier og kostumer til både teater, film og tv. Hun har arbejdet for et stort antal teatre i Sverige og er i øjeblikket aktuel med forestillingen *Ungdommen är deras sjukdom* på Backa Teater, *Kungens Rosor* på Östgötateatern, filmene *Unga Sophie Bell* produceret af Breidablick og filmene *Från Djupet Av Mitt Hjärta* produceret af Solid Entertainment. *Hedda Gabler* på Aarhus Teater er det tredje samarbejde med instruktøren Anja Suša, der tidligere har samarbejdet på Backa Teater på forestillingerne *Ungdomen är deras sjukdom* i denne sæson og *5 Boys.com* som i 2013 endvidere vandt Nöjesguidens Göteborgspris og desuden blev udtaget til Scenkonstbiennalen samme år.

Maja Mirković

Kostumedesign (Født 1977)

Er uddannet i 2001 ved Faculty of Applied Arts and Design ved universitetet i Beograd og tog endvidere i 2013 endnu en mastergrad i Scene Design ved Beograds University of Arts. Hun arbejder indenfor kostumedesigns, visuel arts og teorier indenfor kunst og poesi og har stået bag mere end hundrede produktioner i Serbien såvel som internationalt inden for dette felt. Kostumedesignet til *Hedda Gabler* er hendes fjerde forestilling på Aarhus Teater, hvor hun tidligere har designet kostumer til *Gengangere*, *Sweeney Todd* og senest *Besøget*. Er hædret på sit felt op til flere gange senest i 2011, hvor hun modtog den fornemme Ste Rijino Pozorje pris, som i Serbien anses for at være den største anerkendelse inden for det kunstneriske område.

Kasper Daugberg

Lysdesign (født 1985)

Uddannet fra Statens Scenekunsthøjskole i 2014 og har allerede stået bag lysdesigns til flere forestillinger, såsom *Teater til salg* på Teater Momentum i Odense, *Break On Through* på Københavns Musikteater, samt på Hjørring revyen 2014 og igen her til sommer i 2015. Er endvidere producent på *A Night with Lorraine* på Cafe Hack og skal i foråret efter *Hedda Gabler* stå for lysdesignet på *IMYMINIME* på Aaben Dans i Roskilde. Han kommer dog hurtigt tilbage til *ON/OFF* på Aarhus teater.

Kim Engelbrecht

Lyddesign (født 1957)

Har igennem over 35 år som fastansat lyddesigner ved Aarhus Teater stået for over 100 forestillingers lydunivers.

HEDDA GABLER
Af **HENRIK IBSEN**

Bearbejdelse og iscenesættelse
ANJA SUŠA

Scenografi
HELGA BUMSCH

Kostumedesign
MAJA MIRKOVIĆ

Lysdesign
KASPER DAUGBERG

Lyddesign
KIM ENGELBREDT

Oversættelse
JULIE PETRINE GLARGAARD

Instruktørassistent
PERNILLE STRYANDER HANSEN

Jørgen Tesmann
JACOB MADSEN KVOLS

Hedda Tesman
MARIE LOUISE WILLE

Juliane Tesman
INGE SOFIE SKOVBO

Thea Elvsted
METTE DØSSING

Dommer Brack
NIELS ELLEGAARD

Eilert Løvborg
BUE WANDAHL

Rengøringskone
SICILIA GADBORG HØEGH

Teaterdirektør
Mick Gordon
Direktør
Henning Kærsgaard

Producent
Ebba Bertelsen
Dramaturg
Trine Holm Thomsen
Produktionsleder
Line Bjergø

Forestillingsleder
Trine Tue
Koreografisk konsulent
Damjan Kecojevic

Sufflør
Hanne Wolff Clausen
Lysansvarlig
Kresten Bak Østergaard

Scenen
Kristian Skov
Malersal
Søren Harder

Smed
Michael Christensen
Snedker
Jesper Rothmann

Rekvisitør
Mette Nørhede
Skræddersal
Bente Tarp Madsen

Sminke/mask
Kira Stochholm Exe
Marketing
Simon Fernando

PR
Morten Daugbjerg
Videojournalist
Mikkel Cantzler Christensen

Lys og lydafvikling
Rasmus Knudsen,
Kresten Østergaard

Afviklere sminke/mask
Kira Stochholm Exe
Sofie Stenholt
Signe Herlevsen

Påklæder
Janne Boisen

Musik af
Nils Petter Molvær
Eivind Aarset
Nazareth

Studenternes Fakkelsang fra
Carl Th. Dreyer's film *GERTRUD*

Tekst:
Grethe Risbjerg Thomsen

Musik:
Otto Lindblad
Herman Sætterberg

Tak til
Det Danske Filminstitut /
carlthdreyer.dk

Programredaktion
Emilie Brøgger Jensen
Trine Holm Thomsen

Fotos fra afsluttende prøver
Rasmus Baaner

Programlayout
Jørn Moesgård as

Premiere
Aarhus Teater
Scala
31. januar 2015

Forestillingens varighed
Ca. 1 time og 50 min.
uden pause

AARHUS TEATERS

FONDE, SPONSORER OG SAMARBEJDSPARTNERE

FONDE

Købmand Herman Sallings Fond
Nykredits Fond

FORESTILLINGSPONSOR

Vilhelm Kiers Fond

MEDIEPARTNER

Jyllands-Posten

LEVERANDØRSPONSORER

Kvadrat

EVENTPARTNERE

Søren Jensen,
Rådgivende Ingeniørfirma
Stibo
Martin Professional
Pedersen & Nielsen

Læs mere på AARHUSTEATER.DK
under Særligt for sponsorer

KULTURMINISTERIET STØTTER
AARHUS **TEATER**

SAMARBEJDSPARTNERE

Advokatfirmaet Energi & Miljø
AFA JCDecaux
AKAPRINT/EJ Graphic
Bravida Danmark
C.F. Møller
Danmon Systems Group
Dansk Administrationscenter
Danske Bank
Delacour
El:Con
Enemærke og Petersen
Epinion
Handelsbanken
Harboe Skilte
Heyday
Holst, Advokater
Hustømmerne
JKS
Jyske Bank
Jørn Moesgård
EY
Lindpro
Malerfirma Dalsgaard og Co.
Mangaard Travel Group
MEYCO
Nordea

Nykredit

PWC

Schouw & Co.

Spar Nord Bank

Stark

Aarhus Havn

AARHUS TEATERS

SPONSOR

TALENTPRIS

Aarhus Teaters sponsorer støtter fremtidens kunstnere

Talentprisen uddeles én gang pr. sæson, til en eller flere elever på enten Skuespilleruddannelsen eller Dramatikeruddannelsen ved Aarhus Teater. Prisen gives i form af eksklusiv undervisning eller ophold. Modtageren vælges af rektor for henholdsvis Skuespilleruddannelsen og Dramatikeruddannelsen, samt direktøren ved Aarhus Teater. Prismodtageren vil blive offentliggjort juni 2015 ved en reception på Aarhus Teater.



MY FAIR LADY

Den romantiske musicalklassiker med
Annette Heick i drømmerollen som Eliza.

Af **Lerner** og **Loewe** efter idé af **George Bernard Shaw**
Isenesættelse **Timothy Sheader** / Scenografi **Colin Richmond**
Koreografi **Alistair David** / Kapelmester **Henrik Svenning**
Medvirkende **Annette Heick** / **Bue Wandahl** / **Elsebeth Steentoft**
Anders Baggesen / **Carsten Svendsen** / **Jens Zachø Böye**
Merete Hegner, ensemble, dansere samt stort orkester.

Aarhus Teater Store Scene **20. marts – 2. maj**
405 – 128 kr. Køb billetter nu på www.aarhusteater.dk

Forestillingssponsor Vilhelm Kiær Fond

