



Søren Byder



Wedekind:

Om dramatikeren og

LU
LU

FRANKLIN BENJAMIN WEDEKIND (1864-1918) var journalist, sangskriver, cabaretsanger, skuespiller, men nok mest kendt som en af den nyere teaterhistories mest visionære og eksperimenterende dramatikere. I en tid, hvor naturalismen i sit oprør med det pompøse og verdensfjerne teater satte dagsordenen, kunne Wedekind ikke stille sig tilfreds med de stringente regler for virkelighedsskildring og nægtede pure at underlægge sig. Resultatet var en eksperimenterende dramatik, der på nogle punkter overholdt naturalismens konventioner, men som på andre punkter bl.a. forudsagde ekspressionismen. Således var Wedekind et forbillede for blandt andre Brecht. Wedekind, der havde opgivet en karriere som jurist for at hellige sig det kreative, blev gentagne gange censureret og direkte fængslet for det eksplicit seksuelle og provokerende indhold i sine værker. Han blev således hængt ud som ekshibitionist, nihilist, satanist og libertiner. Frem til 1918 var Wedekind den dramatiker i Tyskland, der oftest havde censuren på nakken. Selv i dag, over hundrede år senere, er der noget vovet og direkte i Wedekinds dramatik.

WEDEKIND levede størstedelen af sit voksne liv i München, hvor han bl.a. fungerede som dramaturg ved byens Schauspielhaus. I begyndelsen af 1890'erne opholdt han sig i en længere periode i Paris. Her blev han inspireret af mere eller mindre marginale former for fransk teater såsom pantomime og rædselsteatret Grand Guignol. I Paris levede han et promiskuøst liv. I sin dagbog skriver han efter en nat med en af byens prostituerede: "Jeg kan næsten ikke tale, fordi min tunge

er skrækkeligt om. Den er mindst en centimeter længere end den var". Han fandt i det pulserende liv på byens barer, kabaretter og bordeller mange mulige inspirationskilder til *Lulu*. Hun må ses som et udtryk for Wedekinds fantasi, men nok også som et sammensurium af de mange kvinder, han mødte på sin seksuelle odysse. Det var da også i Paris han mødte en kvinde, som efter sigende har været en af de kvinder, han modellerede figuren *Lulu* efter. Lou Salome kom som datter af en russisk general fra en privilegeret tilværelse i Skt. Petersborg. Hun var ikke blot smuk og intellektuelt begavet, hun var også bedøvende ligeglad med tidens konventioner. Berømte filosoffer og digtere som Friedrich Nietzsche og Rainer-Maria Rilke var dybt betagede af hende, og hun blev senere nære venner med psykoanalysens fader, Sigmund Freud.

FRANK WEDEKIND døde i 1918, men havde 13 år tidligere giftet sig og fået to børn med skuespillerinden Tilly Newes. Newes var en af de oprindelige fortolkere af *Lulu* figuren, og det var netop på scenen, hvor Wedekind spillede rollen som Jack, at de to mødtes (Wedekind spillede, når muligheden bød sig, selv med i sit stykke oftest som enten Dr. Schöning eller Jack). Wedekind havde tidligere fået barn med Frida Uhl, som havde været gift med August Strindberg og også havde et barn med ham. Desuden fik Wedekind et barn med en tjenestepige i hans hjem.

FRANK WEDEKIND begyndte i 1892 arbejdet med et manuskript, der fik titlen *Die Büchse der Pandora* (*Pandoras æske*). I 1894 forsøgte han at få stykket udgivet, men det blev ikke

antaget af forlaget. Året efter i 1895 blev en ny version af manuskriptets første del udgivet under titlen *Der Erdgeist. Tragödie in vier Aufzügen* (*Jordånden – tragedie i fire akter - oversat red.*). Fire år senere, da Wedekind var blevet ansat som sekretær, skuespiller og instruktør for det nygrundlagte Ibsen Theater i Leipzig, fik denne første version af stykket sin urpremiere. I 1904 udkom sidste del af det oprindelige manuskript i en bearbejdet version under titlen *Die Büchse der Pandora. Tragödie in drei Aufzügen* (*Pandoras æske. Tragedie i tre akter - oversat red.*). Året efter oplevede Wedekind både at se stykket få sin urpremiere på et intimteater i Nürnberg, at få beslaglagt de resterende oplag og sammen med udgiveren at blive stillet for retten for 'utugtige' udgivelser. I 1906 blev Wedekind frikendt, men ikke desto mindre blev restoplaget af *Pandora*-udgivelsen destrueret.

DET VAR FØRST efter Wedekinds død, at de to manuskripter igen fandt sammen i en samlet udgivelse. Manuskriptet havde på det tidspunkt været gennem så mange omskrivninger for at undslippe den strenge censur, at det selv i dag er vanskeligt at tale om en oprindelig udgave af stykket. Man taler i dag primært om tre udgaver: De 'originale' udgivelser af *Erdgeist* og *Die Büchse der Pandora*, som Wedekind skrev om for at tilpasse sig censuren, en samlet udgave fra 1906, der i endnu højere grad er tilpasset tidens stramme censur, men som stadig i dag anvendes, bl.a. i den samlede udgave af Wedekinds værker fra 1990. Derudover findes en tredje udgave, som er den, der kommer tættest på Wedekinds originale værk. I 1988 udgav man for allerførste gang Wedekinds originale, håndskrevne dokument fra 1892-94. Denne 'Monstre-tragödie' er udgaven, som Aarhus Teater har taget udgangspunkt i.

LULU er Wedekinds mest kendte og spillede stykke, men hans andet storværk *Frühlingserwachsen* (*Vårbrud*) opføres også ind imellem på de europæiske scener og har de seneste år fået renæssance som musical under titlen *Spring Awakening*. (Danmarkspremiere på Aalborg Teater i maj 2009). Stykket om ung gryende kærlighed og seksualitet i konfrontation med et ufølsomt og seksualforskrækket samfund vakte en større skandale ved urpremieren, da det både indeholdt scener med slet skjult homoerotik, masturbation og selv-mordshandlinger samt referencer til abort. *Lulu* vakte også stor opstandelse, da stykket kom frem primært pga. den meget eksplicitte seksualitet og vold og referencer til homoseksualitet. *Lulu* udfordrede grænserne for, hvad det var acceptabelt at vise på datidens scener. Det var tidligt at kæmpe for fri seksualitet, for kvindens ret til sin krop, som han gjorde, når han over-skred tidens gængse forestillinger om, hvad der kunne betegnes som kvindelig seksualitet.

WEDEKINDS *Lulu* var grundlaget for den berømte stumfilm *Pandoras Box* af Pabst fra 1929, der havde datidens helt store stjerne Louise Brooks i hovedrollen. Portrættet af hende er for mange blevet synonymt ikke blot med *Lulu* figuren, men med 20'ernes stil og seksuelle frisind. Senere, i 1937, blev *Lulu* også til en Allan Berg opera, der stadig gælder som et af det tyvende århundredes mesterværker inden for genren. Flere andre film af både ældre og nyere dato har fundet inspiration i fortællingen om *Lulu*.

Henning Olesen



Kim Veisgaard // Henning Olesen



Henning Olesen // Ida Marie Rasmussen // Søren Byder





Where did you get
your beautiful mouth?

(Jack)

From my mother.

(Lulu)

I do know that.

How much do you want?

(Jack)

Pound.

(Lulu)

Good evening.

(Jack)

Stay! Stay!

(Lulu)

Just give me what you like.

(Lulu)

Your mouth is the best
part of you.

(Jack)

Half a pound...

(Lulu)

(...)

Have you been a mother?

(Jack)

I don't know what you mean.

(Lulu)

Did you ever have a child?

(Jack)

No, sir. Never. How so?

(Lulu)

Because your mouth
is still so fresh.

(Jack)

What is with my mouth?

(Lulu)

(...)

I judged you from your
way of walking.

(Jack)

Did you see me before?

(Lulu)

Never. I saw your back.

I followed you.

(Jack)

My skirt is torn behind

(Lulu)

I didn't make a mistake.

I saw – your body is perfectly formed.

(Jack)

From behind did you see that?

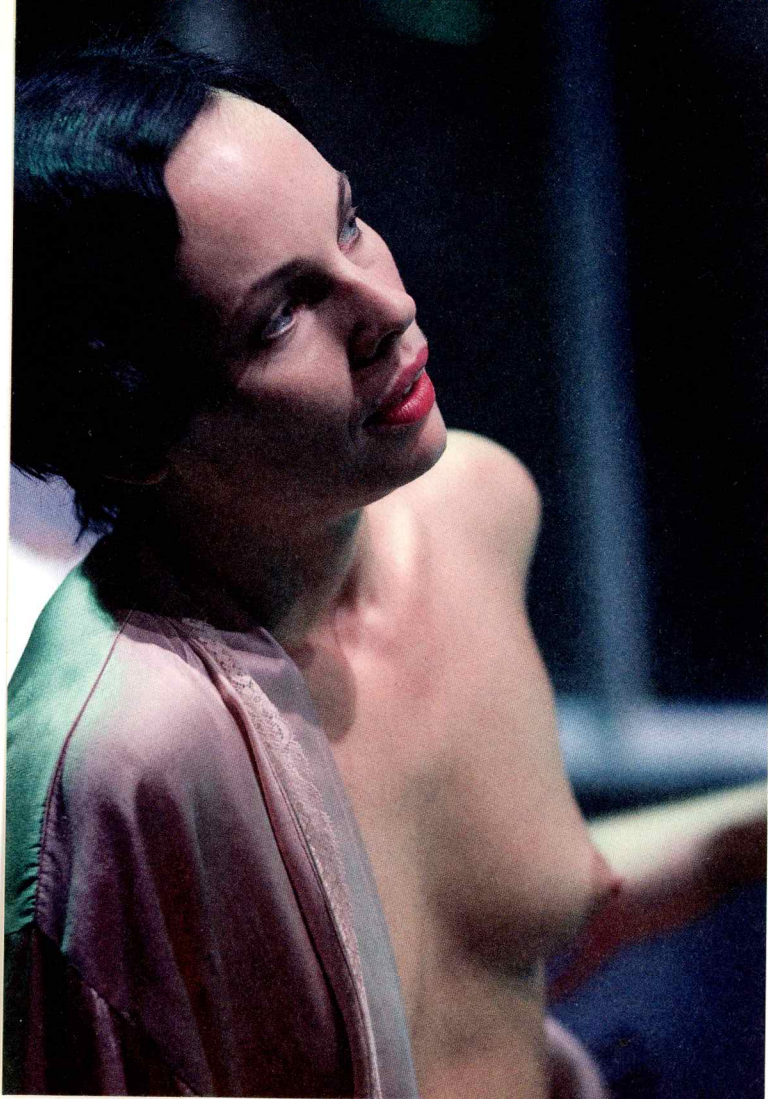
(Lulu)

I saw the way you put your feet
down. I said to myself she must have
a very expressive mouth.

(Jack)

It seems you took a fancy in my
mouth?

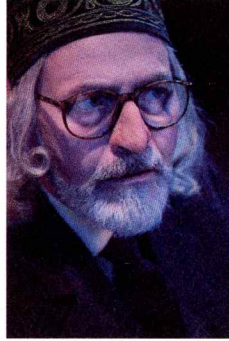
(Lulu)



Ida Marie Rasmussen



Lars Høy



Johannes Lilleore

Ida Marie Rasmussen // Johannes Lilleore



Uddrag fra
Erotisk
AF FRANK WEDEKIND
dagbog

PARIS: 13. MAJ 1892 Længes efter Katja. Vandrer rundt i gaderne uden at finde hende. Tilbringer aftenen hjemme. (Side 121)

PARIS: 22. MAJ 1892 Jeg venter på Katja på en Café. Vi tager en drosche til St. Cloud, sætter os foran restauranten, og drikker indtil det er tid til at gå tilbage. Vi spiser aftensmad på Marguerite's, og klokken ét kører vi hjem til mit værelse, hvor jeg inviterer hende med op i sengen. Hun er iklædt en helt ny silkekjole fra Louvre, den er for kort til hende og derfor holdt fast med hundredevis af nåle. Åbningen er endda syet skæv. Jeg flår denne særlige indretning i stykker, og smider hende på sengen. På trods af den gode middag med champagne, kan jeg ikke præstere mere end et par hyldeste: En del af skylden kan tilskrives hendes overraskende modstand mod, at afklæde sig sit undertøj. Jeg er totalt ligeglad med hendes kærtegn. Hendes læber er blævrønde og hun savler over hele mit ansigt. Jeg bliver ved med, at hælde cognac på hende, og den kraftige aroma vælter tilbage imod mig. Elle me veut tailler une ..., mais elle me mord les testicules que je crie par douleur (Hun forsøger at få mig til, at... men bider mig så hårdt i testiklerne, at jeg skriger af smerte). Samtidig forsøger hun, at tiltale mig i en familiær tone, men gør det så klodset, at jeg simpelthen ikke kan få mig til, at svare i samme sprog. Ved højlys dag, mellem fire og fem, følger jeg hende hjem, og går i seng omkring klokken syv. (Side 122)

PARIS: 30. MAJ 1892 Da jeg er kommet mig over de voldsomme tømmermænd, går jeg ud for at lede efter Schuppi, med intentionen om at tage hende med til Jardin de Paris. Men hun er lige stået op, for første gang i tre uger. Hun lider af neuralgi. Tilmed bryder et tordenvejr løs, mens jeg er hos hende. Vi snakker i et par timer før jeg går til frokost, og derefter går jeg ud og leder efter et tolvårigt barn. Efter, jeg har vandret rundt i evigheder, finder jeg et på Boulevard Rochechouart, men desværre er hun nærmere atten. Jeg tager hende med på et hotel, men selvom jeg er ret betaget af hende, og hun er meget sød imod mig, yder jeg hende ingen tilfredsstillende retfærdighed for de 10 franc. Jeg er alt for nedbrudt. Efter de første svage forsøg er jeg badet i sved. Uden at bekymre mig yderligere om det, hælder jeg så meget øl i mig, som jeg kan, og vakler hjemad. (Side 126)

PARIS: 12. JUNI 1892 Arbejder hele dagen. Om aftenen håber jeg på at møde Schlichting og Langhammer hos Yvette Gilberts, går på Champs Elysées, hvor jeg får idéen til en grusom tragedie. Jeg arbejder hele dagen på et udkast til første akt. Går til Café d' Harcourt, møder Rachel, tager med hende hjem, og bliver hos hende til klokken fire. Hun fortæller mig, at hun har en baby med sin første elsker, babyen er nu to år gammel og er hos en amme på landet. Det var med vilje, hun fik barnet for at have noget at huske sin elsker på. Det var blevet født i syvende måned, fordi hun faldt ned af trappen, og derfor havde graviditeten næsten ikke påvirket hendes figur. For at opretholde en ensartet temperatur var det nødvendigt, at lægge barnet under en glasplade, og made det med en medicinsk pipette. Hendes elsker havde betalt alle udgifterne. Nu ville hun gerne have barnet hjem, så hun kunne spadserere med det om eftermiddagen. (Side 132)

PARIS: 15. JUNI 1892 Har arbejdet hele dagen. Laver udkast til anden akt af min grusomme tragedie på Café de l'Opéra. Går tidligt i seng, sover ikke hele natten, og står op klokken syv næste morgen. (Side 133)

PARIS: 16. JULI 1892 Finder Rachel i Café d'Harcourt ved midnat. Hun er en smule fuld, og meget begejstret for at se mig. Hun er klar til, at sove med mig for enhver pris. Efter et par protester tager jeg hende med mig. Vi drikker en masse spiritus. (Side 148)

PARIS: 24 JULI 1892 Min fødselsdag. Jeg lider ikke af den nedtrykthed, som jeg normalt gør ved denne lejlighed. Den er mig fuldstændig ligegyldig. På Café Larue om aftenen skriver jeg udkastet til tredje akt af min grusomme tragedie, ringer forgæves til Weinhöppel, men han er ikke hjemme, stiger på toget, og går til Neuilly for, at se Genopdagelsen af Amerika. (Side 151)

PARIS: 27. JULI 1892 Henter Rachel på Café d'Harcourt. Hun klæder sig af på mit værelse, på nær sin undertrøje, en gennemsigtig pink underkjole og hendes sorte strømper. I dette kostume, med udslået hår og hendes sorte vifte i hånden, sværmer hun rundt på min sofa mellem min guitar, mine store tykke leksikoner, og et par store uformelige hessianpuder. Hun indtager den ene delikate positur efter den anden, og samtidig suger hun hver dråbe ud af en citron, der tilfældigvis ligger på bordet. Citronen inspirerer hende —og mig— til våde idéer. Efter vi

har indtaget sengen, suger hun videre på mig, hvilket jeg ikke kan holde ud ret længe, fordi det distraherer mig. Næste morgen fortæller hun mig, at hun havde drømt om sin mor hele natten. Hun havde haft en voldsom trang til, at slikke sin mors kusse. Først havde hendes mor afvist hende, men så havde hun indvilliget, og det havde været så sødt, så sødt. (Side 155)

PARIS: 14. DECEMBER 1892 Vi står sent op. Jeg giver Henriette hendes 40 franc, og hun lover ikke at forstyrre mig før til januar. Hun vil gerne holde nytår sammen med mig. Jeg går ud og spiser på Restaurant de la Bourse, og så går jeg i cirkus. (Side 179)

PARIS: 18. DECEMBER 1892 (...) Som sædvanlig smider Rachel straks alt sit tøj, undtagen undertrøjen, og kaster sig på divanen. Vi småsnakker til klokken to. Hun begynder, at danse cancan, og kravler op på mine skuldre, og på trods af hendes vægt, bærer jeg hende rundt i rummet. Hun kan få mine tænder til at løbe i vand, og jeg er helt forelsket i hende, selvom jeg ikke plejer at være det. Vi er fuldstændig forgabt i hinanden, og hun laver små sugemærker på mit bryst, og på trods af mit gebis lykkes det mig, at lave noget tilsvarende på hendes lår. Da vi kravler ind i sengen trækker hun gardinerne til, så stramt som muligt. Hun gør det for at skjule de sår hun har under hagen, der er blevet betydeligt større. Jeg kan ikke se, om de er blevet til åbne sår. Jeg lader som om, jeg ikke ser dem. Ekstraordinært opdager jeg, at jeg er mere potent, end jeg plejer at være, men bagefter falder jeg straks i søvn, efter et "bon soir, ma petite femme." (Sov godt, min kære kone) til hvilket hun svarer "bon soir, mon petit mari"(sov godt min kære mand), og jeg snorker videre uden forstyrrelser til klokken tre om eftermiddagen. (Side 182)

PARIS: 5. SEPTEMBER 1893 (...) efter jeg har spist middag på Brasserie Pont Neuf går jeg videre til Folies Bergères, men de har endnu ikke åbent, og jeg går videre til Olympia. Jeg er så træt, at jeg er bange for, at kollapse, men præsterer at holde mig på benene til klokken 12. Der er en eller to attraktive dansere i forestillingen, en bedårende indisk-gummi dame. Balletten er ubeskrivelig dårlig. Efter forestillingen vandrer jeg ned af boulevarderne til Brasserie Pont Neuf, hvor jeg bliver overvældet af træthed. På hjemvejen, på Carrefour Buci passerer jeg en smuk pige. Jeg går efter hende. Et par skridt længere fremme ligger hendes hotel. Est-ce que vous montez? (Kommer du med op?) Døren lukker sig bag os. Trapperne er buldrende mørke.



Hun har et fint værelse. Hun påpeger, at stearinlyset snart går ud. Efter det finansielle er på plads lægger vi os på sengen. Hun hedder Margot og påstår, at hun er model. Hun er sød, sund og smuk, og jeg kan ikke modstå, at smage på hendes aroma med min tunge. Jeg er kun lige begyndt, da lyset går ud. Det slår mig ikke ud. Jeg har sjældent fundet en blomst med så ren en smag og så delikat struktur. Engang i mellem giver hendes krop sig en smule, men så ligger hun igen stille. Disse spasmer kommer periodevis. Det virker som om en elektrisk strøm går igennem hele hendes krop, og jeg håber på at opnå en orgasme. Mens jeg synger af fuld hals, mærker jeg et insektbid på venstre side af halsen, men ignorerer det. Endelig kan jeg ikke mere. Jeg har vel været i gang i tyve minutter. Min tunge er følelsesløs, pigen er træt, og så går vi i gang med at elske. Bagefter vasker hun sig, og fortæller, at væggelusene i rummet er en stor plage. Jeg siger, at hvis hun havde et lys ville jeg klæde mig på og gå hjem. Hun siger, at hun vil bede Marie om at låne et lys. Hun går ud og kommer tilbage med et tændt stearinlys. Marie står i den åbne dør i sin natkjole, og jeg beder hende om at komme ind frem for at stå vagt. Mens jeg klæder mig på sidder de to piger i hver sin tynde natkjole, den ene på kanten af sengen den anden i fodenden. De kvidrer om aftenens begivenheder i restauranten, hvor en gæst smadrede en marmorplade. De har begge tændt en cigaret, og jeg forsøger forgæves, at beslutte hvem der ser sødest ud. Som afskedsgave giver Margot mig nogle vokstændstikker, så jeg ikke skal falde ned af hendes syv trappetrin. Jeg går hjem til mit hotel, og går i seng. (Side 193)

PARIS: 6. SEPTEMBER 1893 Da jeg vågner opdager jeg, at jeg har haft en våd drøm, der ikke vil gøre noget særlig godt indtryk på personalet. Jeg vasker mig med sæbe, og med en energisk sans for fysisk og mental hygiejne vasker jeg min penis, og spiller den af i ren entusiasme. Så går jeg til frokost, tager en drosche til Frl. Hüny's. Da jeg stiger ud af droschen kan jeg se hende sidde i et vindue på første sal, iført en let blå bluse. Hun modtager mig respektfuldt. Jeg har besvær med, at tale fordi min tunge stadig er frygtelig om. Den er mindst en centimeter længere end den plejer at være. Jeg læsper en smule og kan næsten ikke lukke min mund. (...) (Side 194)

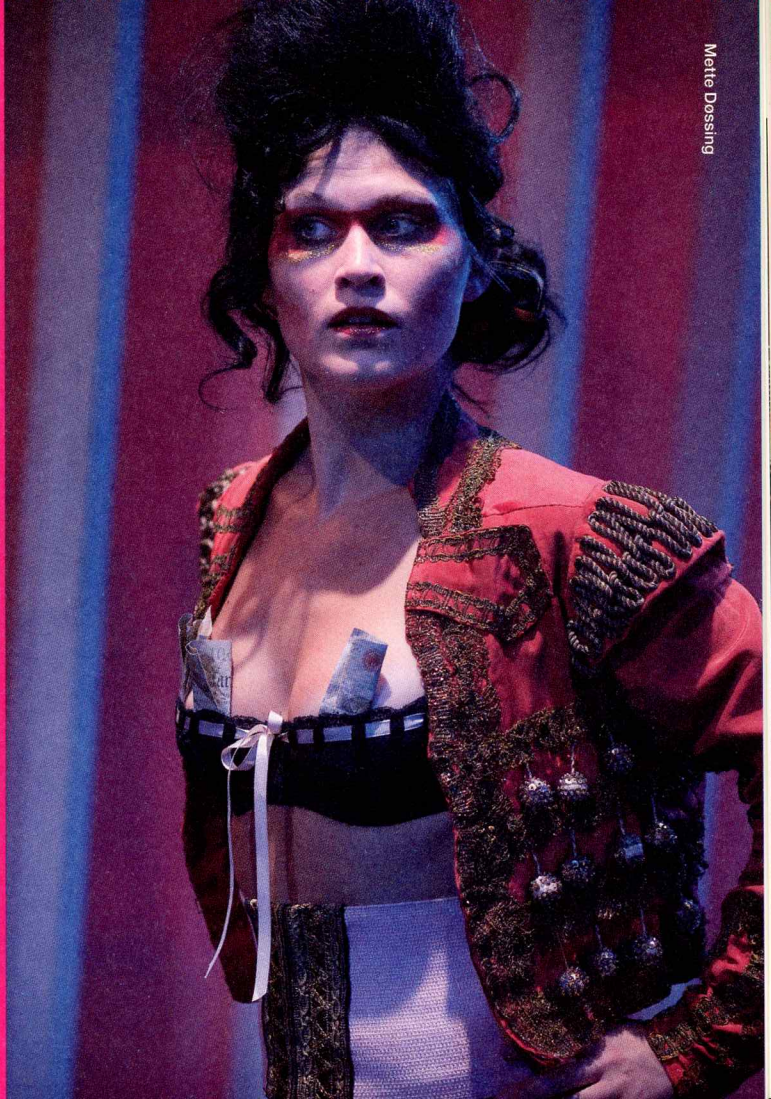
PARIS: 1. JANUAR 1894 (...) Omkring klokken to tager vi, på grund af kulden, en opvarmet drosche hjem, men vinduesglasset mangler. Jeg tænder op, Alice befrier sig for sin charmerende kjole, og jeg klæder mig af ned til mine solvgrå underbukser. Vi ryger og snakker foran ilden. Hun lader sit tykke mørkeblonde hår falde ned, det falder rundt om hende som et sjal, helt ned

til hendes hænder. Hendes fantastiske lysende blå øjne, den olympiske karakter ved hendes ansigtstræk, de pragtfulde friske læber, hendes buttede friske hvide arme, den delikate blonde chemise med blå bånd, alt dette med så udsøgt perfektion, som jeg aldrig før har set hos nogen anden kvinde. Jeg trækker hendes ben op på mit skød, åbner dem et par gange, bøjer mig ned mellem dem, og ophidser hende med min tunge. Selvom hun ikke har vasket sig lige inden, er der ikke den mindste antydning i smagen. Jeg nyder den delikatesse, som jeg bliver budt for dens egen skyld. Som et dyr af udelukkende fysisk nydelse, som en gourmet, uden at blive det mindste seksuelt ophidset. Hun har lagt sine ben over mine skuldre, og hugger sine hæle i min ryg for at spore mig videre. Hendes hænder holder fast i mit hår. Hendes store krop begynder, at ryste, trækker sig sammen, og løfter sig; ved klimakset skrider hun som et føl. Jeg skubber min underkæbe på plads og opdager, at jeg har sprunget et ledbånd i min tunge, og læsper, som en anden jøde. Da uvejret i hendes krop er drevet over, går hun ind i cabinet de toilette for at vaske sig. Jeg har ikke det samme behov. Vi snakker i en evighed og går så i seng. Jeg spørger om hun er socialist eller anarkist. Hun svarer, at hun er je-m'en-foutiste (Jeg er ligeglad-ist). (Side 205)

PARIS: 21. JANUAR 1894 Efter frokost tager jeg en drosche, og kører til boghandleren Albert Langen, 112 Boulevard Malesherbes. Han venter på Knut Hamsun, de skal besøge Nemethy. Han vil ikke udgive min *Frühlings Erwachen* (1891) før Hamsuns *Sult* (1890), som, han forventer, vil blive en stor succes i Paris. Vi snakker en times tid, så tager jeg afsked, og går til Café de l'Univers, hvor jeg læser de første halvtreds sider af Hamsuns *Mysterier* (1892), som Langen har givet mig. Jeg skifter, spiser, tager en drosche, og kører til Mme Nemethys. Jeg bliver hos hende til efter midnat. Hamsun og Langen var der ikke. Jeg har aldrig tilbragt, så skøn en aften hos hende før. Vi snakker om alt muligt, og jeg kommer til den konklusion, at hun er et hjælpeløst barn, der bliver udnyttet og dårligt behandlet af alle. Da jeg forlader hende, leger jeg med idéen om, at gifte mig med hende, som Strindberg også legede med den idé. Jeg har medbragt mit manuskript, og beder hende om, at opbevare det til, jeg kommer tilbage. Jeg møder Gaston Fero på Café d'Harcourt, og aftaler at mødes til middag klokken seks i overmorgen. (Side 230)

(overs. til dansk af Louise Kirkegaard fra *Diary of an Erotic Life*, red. Gerhard Hay, overs. til engelsk af W. E. Yuill, 1990)

Mette Dossing



Nina Marie Birk



Nikolaj Krogh Mineka



LULU
Af **FRANK WEDEKIND**

Oversættelse
Carsten Bang
Revideret af
Peter D. Weiss
Bearbejdelse
Søren Iversen
Isenesættelse
Søren Iversen
Scenografi
Steffen Aarfing
Koreografi
Kristina Mølgaard
Lysdesign
Peder Jacobsen
Lyddesign
Morten Birk Lauersen
Instruktørassistent
Louise Kirkegaard

Lulu
Ida Marie Rasmussen
Schigolch
Lars Høy
Dr. Goll
Kim Veisgaard
Franz Schöning
Henning Olesen
Alwa Schöning
Johannes Lilleøre
Walther Schwarz
Søren Byder
Grevinde Martha von Geschwitz
Kristine Nørgaard
Rodrigo Quast
Anders Heinrichsen
Greve Casti-Piani
Anders Baggesen
Puntschuh
Kim Veisgaard
Heilmann
Kenneth Andersson
Madelaine de Marcelle
Anne Gry Henningsen
Kadega de Santa-Croce
Nina Marie Birk
Bianetta Gazil
Ludmilla Steinherz
Mette Døssing
Kungu Puti
Kenneth Andersson
Ferdinand
Bob
Nikolaj Krogh Mineka
Jack
Lars Ditlev Johansen

PRODUKTIONSTEAM

Forestillingsleder
Claus Mydtskov
Scenen
Morten Lund
Sufflør
Anette Walsøe
Marketing
Agnete Krogh
Frisør
Jenni Koch
Skuespillerrepræsentant
Anne Gry Henningsen
Malersal
Ruth Grønborg
Skræddersal
Bente Bilde
Smed/snedker
Svend Christensen
Rekvisitor
Ditte Marie Winther
Afvikling lyd
Morten Birk Lauersen
Afvikling lys
Egil Barclay Høgeni Hansen
Afvikling scene
Lasse Askefrø Christensen
Morten Lund
Afvikling scene
Haakon Sitje
Påklædere
Lars Rygaard Rasmussen
Louise Henriksen
Mikala Gibskov Bruun
Tak til
Marie i Dali

MUSIK

Emir Bosnjak har indspillet:
O Mein PaPa.

Øvrig CD-musik i forestillingen:
Fläskkvartetten - Pärlor Från Svin:
Innocent
Andra Satsen
Skuggan
Blomman
Miniatyr

Juan D'aranzo - Tango #3:
El Flete

Premiere
Aarhus Teater
Scala 05.09.08
(Udskudt til 11.09.08 p.g.a. sygdom)

Forestillingens varighed
2 timer og 35 minutter
inkl. pause

Programredaktion
Trine Holm Thomsen
Agnete Krogh
Louise Rahr Knudsen
Foto fra afsluttende prøver
Jan Jul
Program layout
Jørn Moesgård as
Tryk
EJ Graphic A/S

HOVEDSPONSORER



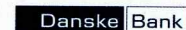
BYEN & BRYGGERIET
www.ceres.dk

Skandinavisk
Tobakskompagni
www.st.dk

MEDIEPARTNER

MORGENAVISEN
Jyllands-Posten
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
Malmester 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 Lokalbanc
Aarhus Oliefabriks Fond
for Almene Formål
Århus Stiftstidende
Where2go



Aarhus Teater er støttet
af Kulturministeriet



Det seksu elle

Per Aage Brendt:
Det umulige, i; Historien om øjet, Madame Edwards
s. 150 af George Bataille, 1999

DET SEKSUELLE er muligvis som sådant blot-
tet for sammenhæng. Denne særlige form for op-
hidselse fremkaldes ikke med argumenter, med-
mindre disse selv er enten absurde eller slibrige
(og altså udtryk for ophidselse; denne ophidselse
smitter). I begge tilfælde ligner de det seksuelle.
Kønnet synes at bringe det menneskelige subjekt
ud af fatning, gøre det ude af sig selv, få det til at
foretage sig de mest uhyrlige ting, uhyrlige også
og især for det selv. Dette "selv" er en afgrænset
dannelse, en enkelt region inden for psyken, et
kompromis mellem på den ene side de fikserede
"træk", der uden at være indbyrdes forbundne
udgør det individuelle væsens særegenhed, og på
den anden side det gængse, det fælles, som cir-
kulerer i gruppernes anerkendelsesspil; anerken-
delsesspillene udvælger så at sige fra trækkenes
mængde en lille samling, som individet herefter
vil kunne "være bekendt", fordi de lader sig an-
erkende; men resten bliver uhyrlige. Anerken-
delserne følger bestemte love og udøves gennem
bestemte regler (lovene lader sig sige og skrive
og dermed også historisk forme; reglerne spiller
med lovene og sikrer en vis frihed, fordi de er
usagte og uskrevne: de giver "spillerum").

Ida Marie Rasmussen // Kim Veisgaard



Kristine Nørgaard

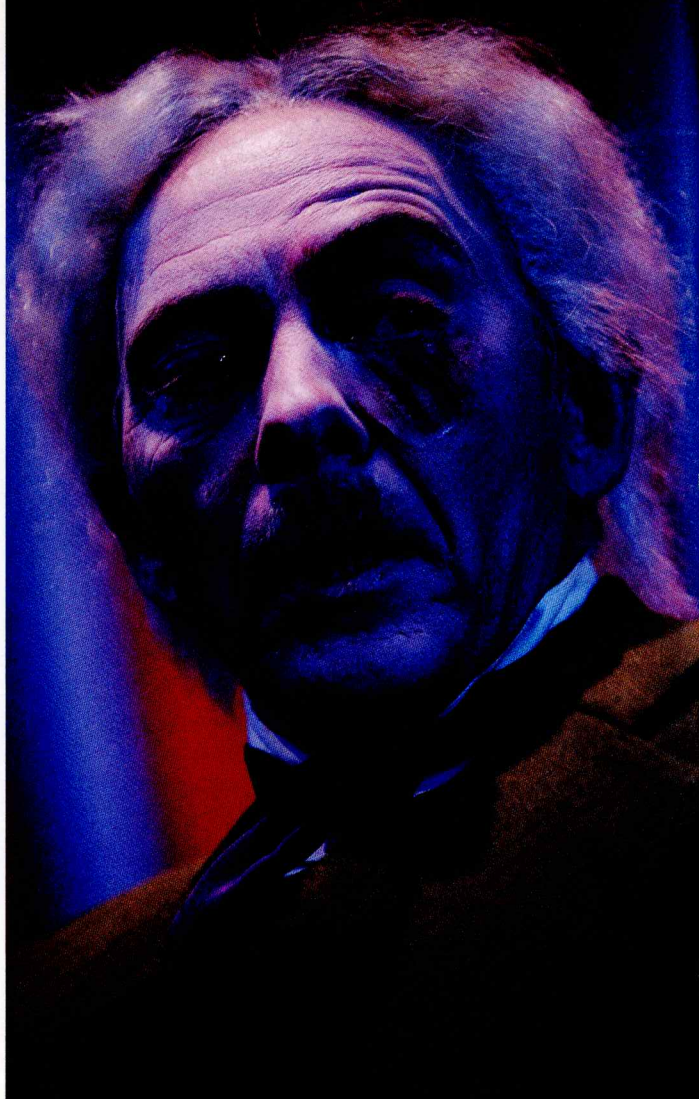


Ida Marie Rasmussen // Anders Heinrichsen



Nina Marie Birk // Kim Veisgaard





Ida Marie Rasmussen // Anders Baggesen



Jack the Ripper

I SLUTNINGEN af det 19. århundrede blev en række kvinder dræbt i Whitechapel, et af Londons fattigste kvarterer. Tidsperioden var præget af stor fattigdom, og London oplevede en massiv overbefolkning forårsaget af tilstrømningen af den fattige landbefolkning, udsultede irere, fordrevne jøder og russere. Mange kvinder så sig nødsaget til at ty til prostitution for at overleve, og det foregik ofte under de usleste forhold.

I perioden fra 1889 til 1891 blev mindst 19 kvinder myrdet i eller i nærheden af Whitechapel. Alle kvinderne var efter sigende prostituerede, og da der var flere lighedspunkter mellem mordene, antog man, at en seriemorder var på fri fod. I et anonymt brev til politiet underskrev en mand sig med navn Jack the Ripper og tog ansvar for mordene. Til trods for at brevets ægthed aldrig er blevet verificeret, hang navnet ved, og Jack the Ripper er blevet historiens mest berømte seriemorder. Hvor mange af disse mord, der i virkeligheden blev begået af den samme morder er usikkert, men man mener med nogenlunde sikkerhed at kunne forbinde mindst fem. De fem kvinder, man har knyttet sammen, blev alle voldsomt skamferede i ansigtet og underlivet, og flere af dem fik fjernet indre organer, hvilket har givet næring til teorien om, at en videnskabsmand med kirurgisk indsigt stod bag forbrydelserne.

Sagen om Jack the Ripper blev aldrig opklaret til trods for datidens massive efterforskning. Selv ikke i dag, hvor nutidige eksperter har anvendt avancerede moderne metoder på den efterladte bevisbyrde, er man kommet nærmere en løsning på mordgåden.



Kristine Nørgaard



Vi skriver også om kulturen
HVER DAG


MORGENAVISEN
Jyllands-Posten