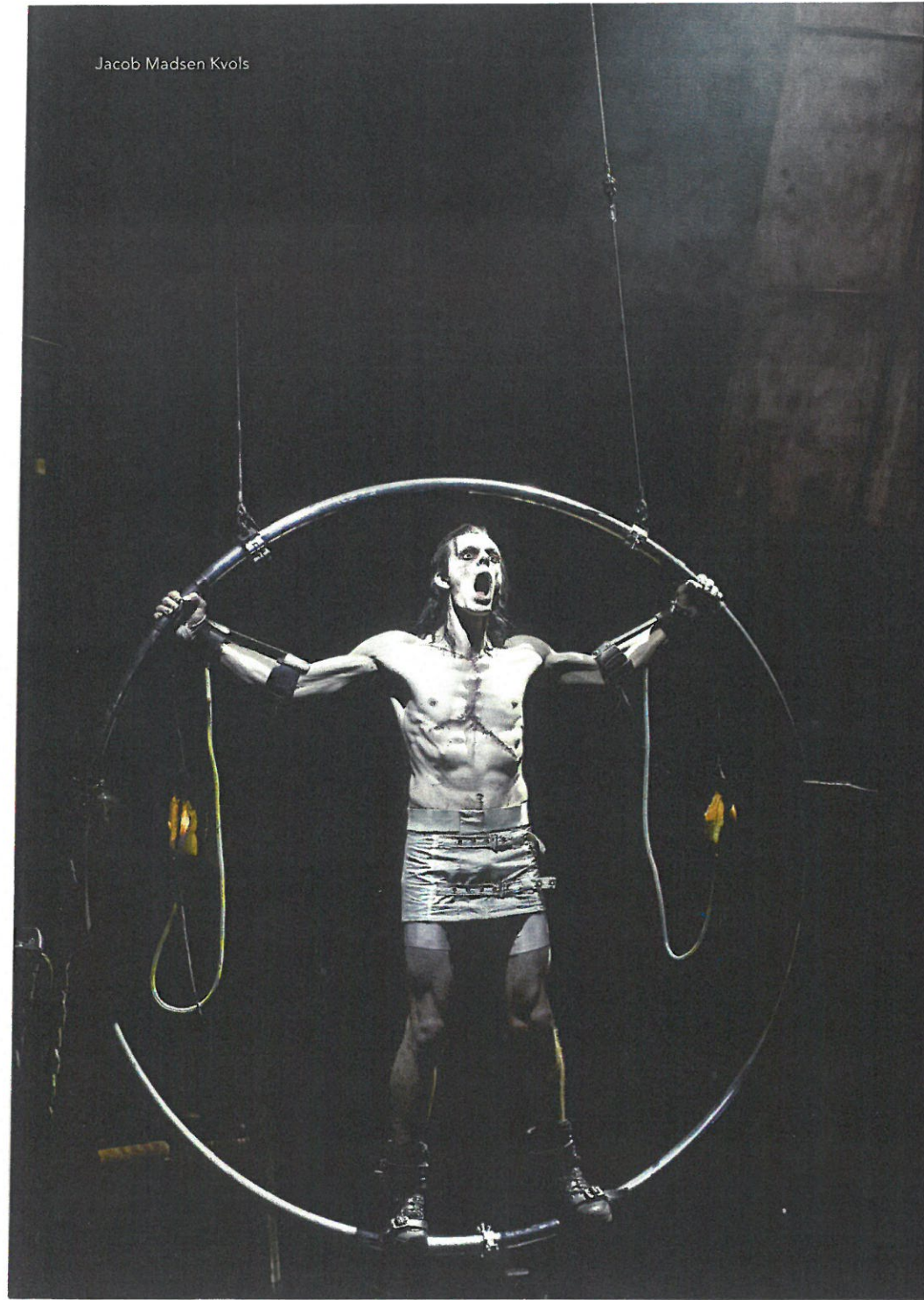


Frankenstein

AARHUS TEATER STORE SCENE
Premiere 23. november 2012



Jacob Madsen Kvols



Christian Tafdrup



MARY SHELLEY OG DEN UDØDELIGE FRANKENSTEIN

Det hele startede med en ung pige, som havde et mareridt om en frygtelig skabning. Sidenhen har indholdet af netop dette mareridt underholdt, skræmt og fornøjet flere generationer gennem litteratur, teater og film.

Af dramaturg **Susanne Hjelm Pedersen**

Mary Shelley blev født i 1797 i England. Hendes mor, Mary Wollstonecraft, som var en prominent feminist i samtiden, døde få dage efter fødslen. Mary Shelley blev dermed overladt til sin far William Goodwin, der var radikal politisk filosof. Mary Shelley voksede op i et hjem, hvor dannelse blev prioriteret højt, og det at arbejde betød at gribe pennen. Det var derfor ingen overraskelse, at Mary Shelley gik forfattervejen. Forskellige betydningsfulde personer i samtiden frekventerede ofte hjemmet. En af dem var lyrikeren Percy Shelley. På trods af at Percy Shelley var gift, indledte Mary Shelley og han et forhold. De stak af sammen i 1814, hvorefter de rejste rundt i Europa i flere år. De var sammen frem til 1822, hvor Percy Shelley omkom i en drukneulykke.

Sommeren 1816 tilbragte parret i Schweiz ikke langt fra digteren Lord Byrons residens Villa Diodati. Percy Shelley og Lord Byron kom godt ud af det med hinanden, og de tilbragte megen tid sammen. En regnfuld aften hvor skabet var samlet hos Lord Byron, foreslog denne, at de hver især skrev en gyserhistorie. Det var her, Mary Shelley første gang beskæftigede sig med den uhyggelige historie om Frankenstein og hans skabning, som kom til hende i en drøm.

Det var i høj grad takket være Percy Shelley, at Mary Shelley udviklede *Frankenstein* fra en novelle til en roman. I 1818 blev romanen udgivet for første gang, men uden forfatter. I 1823 udkom anden udgave, hvor Mary Shelley var anført som forfatter, men introduktionen, der gav sig ud for at være fra forfatterens egen hånd, var skrevet af Percy Shelley. Først i 1831, da en ny og revideret udgave udkom, skrev Mary Shelley sin egen introduktion til romanen.

Siden Mary Shelley den regnfulde sommer i 1816 første gang drømte om Frankenstein og skabningen, har historien været forudbestemt til at hjemsege verdens litteratur-, film- og teaterelskere. Allerede i 1823 blev *Frankenstein* overført til teatret – i mindst fem forskellige udgaver! Mary Shelley så selv en af disse og var godt underholdt. Teaterversionerne tilpassede romanen til scenen, og Mary Shelleys oprindelige historie gennemgik således allerede tidligt en væsentlig forandring.

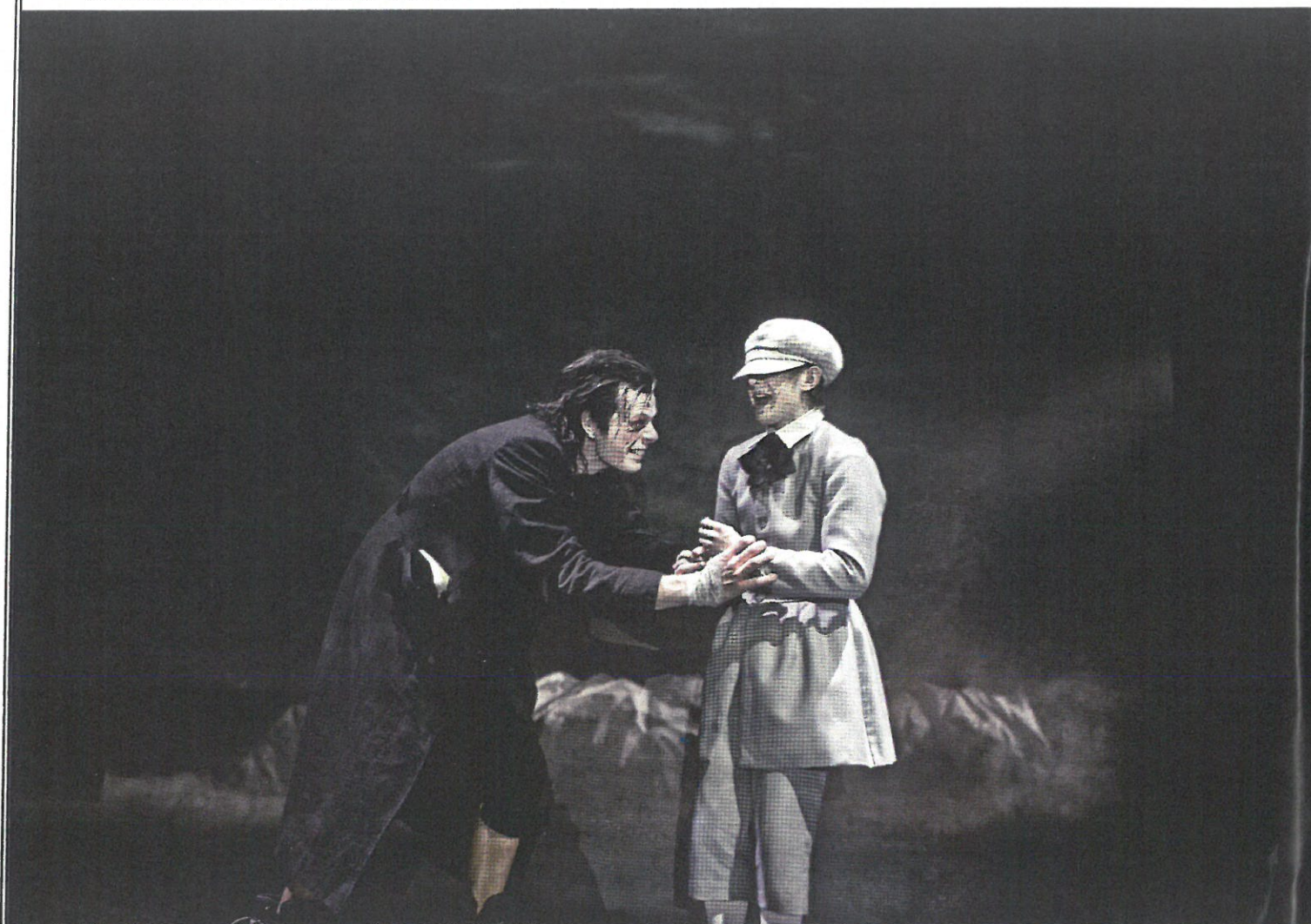
Over de kommende år så et utal af teateradaptioner dagens lys. De spændte genrebæssigt fra det farceprægede over det uhyggelige til det alvorstunge. Teatrets interesse for fortællingen fortsatte op gennem det 20. århundrede. Også avantgarden ville være med, og i 1965 havde den New York baserede performancegruppe The Living Theatre premiere på deres fortolkning af *Frankenstein*. Det var dog først og fremmest de kommercielle teatre, der tog *Frankenstein* til sig og gjorde fortællingen til populærkultur.

Den første filmversion af *Frankenstein* kom til verden i 1910. Det var en stumfilm, hvor skabningen var pukkelrygget ligesom klokken fra Notre Dame og havde hænder, der mindede om klør. I 1931 annoncerede Universal Pictures, at de ville lave den første talefilm om Frankenstein og hans skabning. De havde haft stor succes med en anden gyserfilm tidligere samme år, nemlig *Dracula*, og forudså en trend inden for genren. Intet kunne være mere oplagt end at lave *Frankenstein*. Til rollen som skabningen hyrede man den britiske skuespiller Boris Karloff. Det er med stor sandsynlighed ham, de fleste ser for sit indre blik, når man nævner Frankensteins monster; med den høje pande og de to metalkapsler på hver sin side af halsen. Siden hen er der lavet et utal af både komiske og alvorlige film om Frankenstein og hans skabning. Mange af disse er selvstændige fortsættelser, hvor skabningen eksempelvis står over for andre monstre. En af de mest kendte filmatiseringer af *Frankenstein* er Kenneth Branaghs version fra 1994 med Robert De Niro i rollen som skabningen. Men Universals udgave fra 1931 står stadig som et ikon.

Udover at indtage scenen og filmræddet har fortællingen og de to hovedkarakterer også holdt deres indtog i radio samt på tv, og de er sågar vendt tilbage til litteraturen i et væld af nye udgaver. På den måde kan man sige, at fortællingen om Frankenstein og særligt hans skabning har fået sit eget liv og nærmest er blevet mytisk. Frankenstein og hans skabning har siden romanen udkom i 1818 været konstante fænomener i både populærkulturen og udenfor, og de lader således til at være blevet en udødelig del af vores fælles kultur.



Jacob Madsen Kvols · Michael Lundbye Slebsager



Christian Tafdrup



“ Det var en mørk og tung novemhernat

Uddrag af Mary Shelleys forord til *Frankenstein*

Isommeren 1816 besøgte vi Schweiz og blev naboer til Lord Byron. Først tilbragte vi vore behagelige timer på søen eller vandrende på bredden; og Lord Byron som dengang var ved at skrive tredje canto af Childe Harold, var den eneste af os der bragte sine tanker ned på papiret. Disse syntes, sådan som han efterhånden bragte dem til os, klædt i al poesiens lys og harmoni, at karakterisere den himlens og jordens pragt, hvis indflydelse vi delte med ham, som guddommelig.

Men det viste sig at blive en våd, umild sommer, og uophørlig regn holdt os ofte i dagevis indesluttet i huset. Nogle bind med spøgelseshistorier oversat fra tysk til fransk faldt i vore hænder.

...

“Vi skriver hver en spøgelseshistorie”, sagde Lord Byron, og vi tilsluttede os hans forslag. Vi var fire. Den ædle forfatter begyndte på en beretning, hvoraf han trykte et brudstykke i slutningen af sit digt om Mazeppa. Shelley, der var bedre

egnet til at give ideer og følelser form i en musik og stråleglans af lysende billeder i de mest melodiske vers som pryder vort sprog end til at finde på en handlingsfortælling, begyndte én der tog udgangspunkt i hans ungdoms oplevelser. Stakkels Polidori havde en forfærdelig idé om en dame med dødningshoved der var blevet straffet således for at kigge gennem et nøglehul – jeg har glemt hvad hun ville se; et eller andet meget rystende og forkert naturligvis; men da hun var blevet reduceret til en værre tilstand end den navnkundige Tom af Coventry, vidste han ikke hvad han skulle stille op med hende og så sig nødsaget til at sende hende til Capulet’ernes grav, det eneste passende sted for hende. De berømmelige digtere opgav også hastigt deres ukongenielle opgave, irriterede over prosaens ferskhed.

Jeg gav mig til at tænke på en historie – en historie der kunne kappes med dem der havde stimuleret os til denne opgave. Én der kunne bevidne vor naturs mystiske frygt

og vække gysende rædsel – én der ville få læseren til at grue for at se sig omkring, få blodet til at isne og hjertet til at slå hurtigere. Hvis jeg ikke opnåede disse ting ville min spøgelseshistorie ikke være sit navn værdigt. Jeg tænkte og grundede – forgæves. Jeg følte denne fuldstændige evneløshed til at finde på noget, som er forfatterskabets største ulykke; den ulykke der opstår når vore ivrige påkaldelser kun resulterer i et mat Intet. “Har du tænkt på en historie?”, blev jeg spurgt hver morgen, og hver morgen var jeg tvunget til at sære dem med et negativt svar.

...
Mange og lange var samtalerne mellem Lord Byron og Shelley, hvortil jeg var en hengiven men næsten tavs tilhører. I en af disse blev der diskuteret forskellige filosofiske læresætninger, og deriblandt livsprincippets natur, og hvorvidt der var nogen sandsynlighed for at det nogen sinde blev opdaget og gjort bekendt. De talte om dr. Darwins eksperimenter (de talte ikke om hvad doktoren virkelig gjorde eller sagde han gjorde, men, hvad der var mere relevant for mig, om hvad der dengang sagdes at han havde gjort); dr. Darwin opbevarede et stykke vermicelli i en glasæske indtil det på en eller anden besynderlig måde begyndte at bevæge sig af egen drift. Når alt kom til alt ville livet ikke kunne skabes på denne måde. Måske ville et lig kunne genoplives; galvanismen havde givet vidnesbyrd om sådanne ting; måske ville man kunne fremstille bestanddelene til et væsen, sætte dem sammen og indgyde væsnets livsvarme.

Aftenen skred frem under denne samtale og endog spøgelsestimen var forbi inden vi trak os tilbage. Da jeg lagde hovedet på pudsen kunne jeg ikke sove og man kan heller ikke sige jeg tænkte. Min fantasi tog mig af egen drift fangen og ledede mig, idet den forsynede de skiftende billeder der dannedes i mit sind med en livlighed der lå langt ud over drømmens sædvanlige grænser. Jeg så – med lukkede øjne, men med skarpt åndeligt syn – den blege unge mand der studerede de indviede videnskaber, knæle ved siden af det væsen han havde sat sammen. Jeg så det gyselige drømmebillede af en mand der lå udstrakt og derpå, ved en kraftig maskines hjælp, vise tegn på liv og begynde at røre på sig med usikker, halvt levende be-

vægelse. Frygteligt måtte det være, for virkningen af enhver menneskelig bestræbelse på at efterligne Verdensskaberens drabelige mekanisme, ville være yderst frygtelig. Kunstneren ville blive rædselsslagen over sin succes; han ville styrte bort fra sit modbydelige værk, slagen af rædsel. Han ville håbe, at den lille gnist af liv han havde indgydt, ville dø bort hvis han overlod den til sig selv, at dette væsen som havde modtaget en så ufuldkommen besjæling ville synke sammen til dødt stof, og han ville måske falde i søvn i den tro at gravens tavshed for evigt ville slukke det grufulde liges flygtige eksistens, som han havde set på som livets vugge. Han sover; men vækkes; han åbner øjnene, og se, det gyselige væsen står ved siden af hans seng, slår forhængen til side og ser på ham med gule, blege men spekulative øjne.

Jeg åbnede i rædsel mine øjne. Tanken havde besat mit sind i den grad at en gysen af angst gik igennem mig, og jeg ville udskifte min fantasi uhyggelige billede med virkeligheden omkring mig. Jeg kan stadig se det for mig: det selv samme værelse, det mørke parketgulv, de lukkede skodder som månelyst trængte sig ind gennem, og den fornemmelse jeg havde dengang af den spejlblanke sø og de hvide høje alper der lå bagved. Jeg kunne ikke så let slippe af med mit gyselige fantasibillede; det hjemsøgte mig stadig. Jeg måtte forsøge at tænke på noget andet. Jeg vendte tilbage til min spøgelseshistorie – min irriterende, uheldige spøgelseshistorie! Åh! Hvis jeg blot kunne udtænke en der ville skræmme min læser sådan som jeg selv var blevet skræmt den nat!

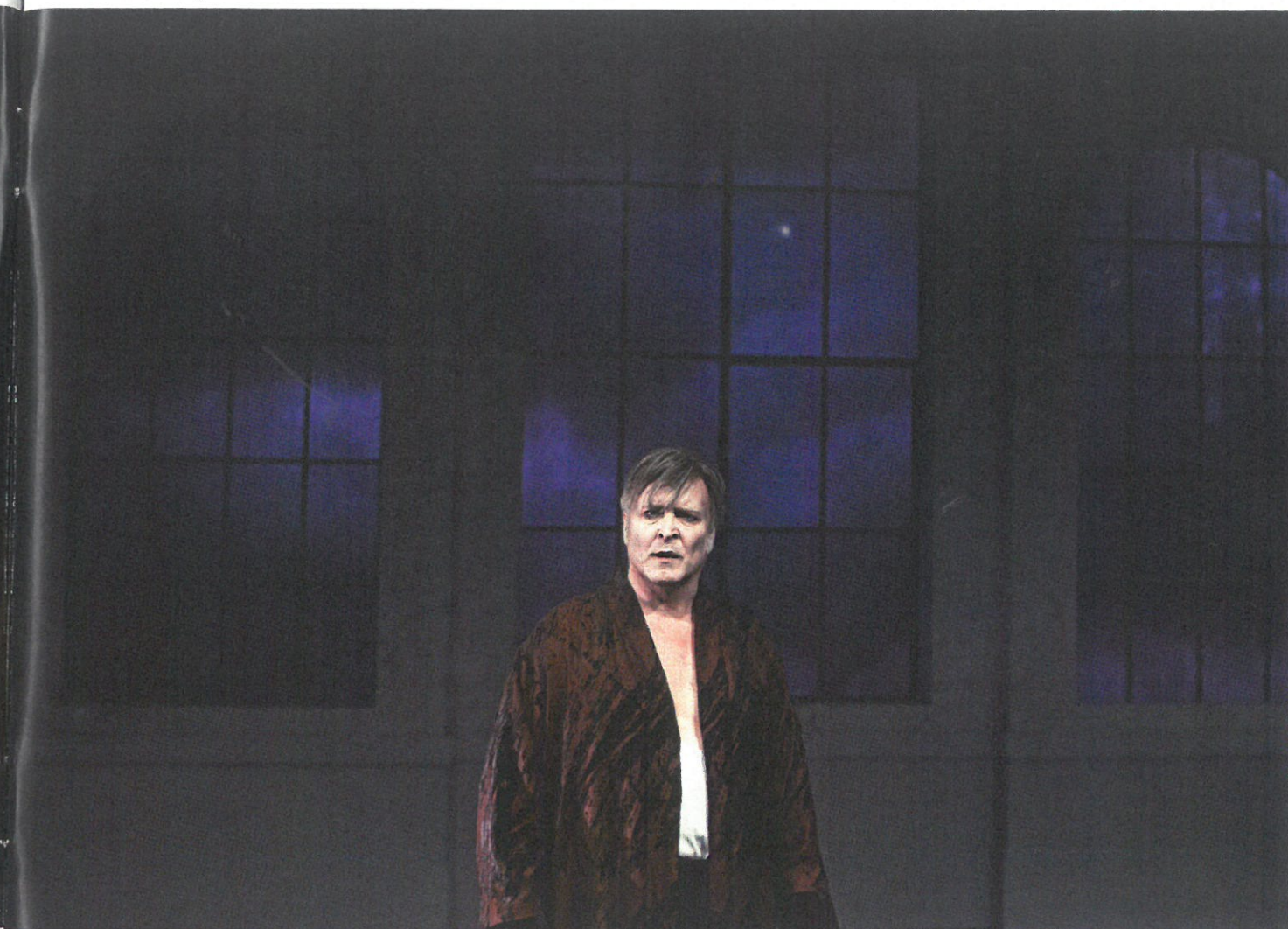
Lige så hurtigt og opmuntrende som lyset kom ideen til mig. “Jeg har fundet den! Det der gjorde mig rædselsslagen vil kunne gøre andre rædselsslagne, og jeg behøver kun at beskrive det genfærd der hjemsøgte min seng ved midnat”. Om morgenen meddelte jeg at jeg havde tænkt på en historie. Jeg begyndte den dag med ordene: “Det var en mørk og tung novemhernat,” og overførte blot min vågne drøms makabre rædsel til papiret.

Kilde: **Mary Shelley:** *Frankenstein*, oversat og med efterskrift af Jannick Storm, Gyldendals Bogklubber 2000.

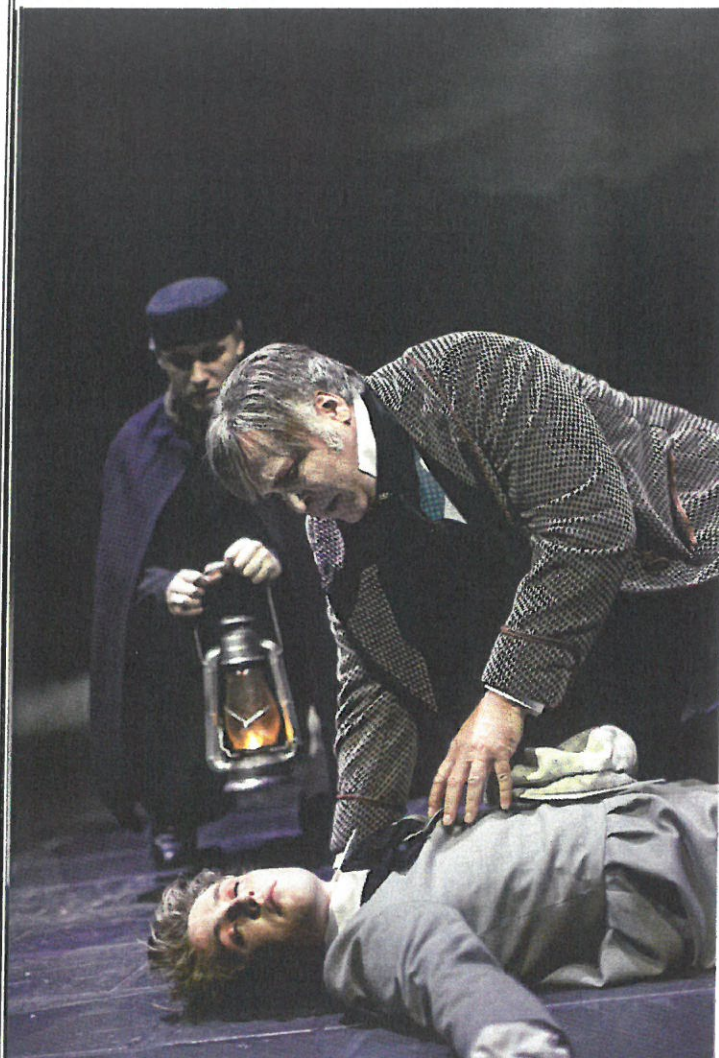
Michael Lundbye Slebsager · Christian Tafdrup



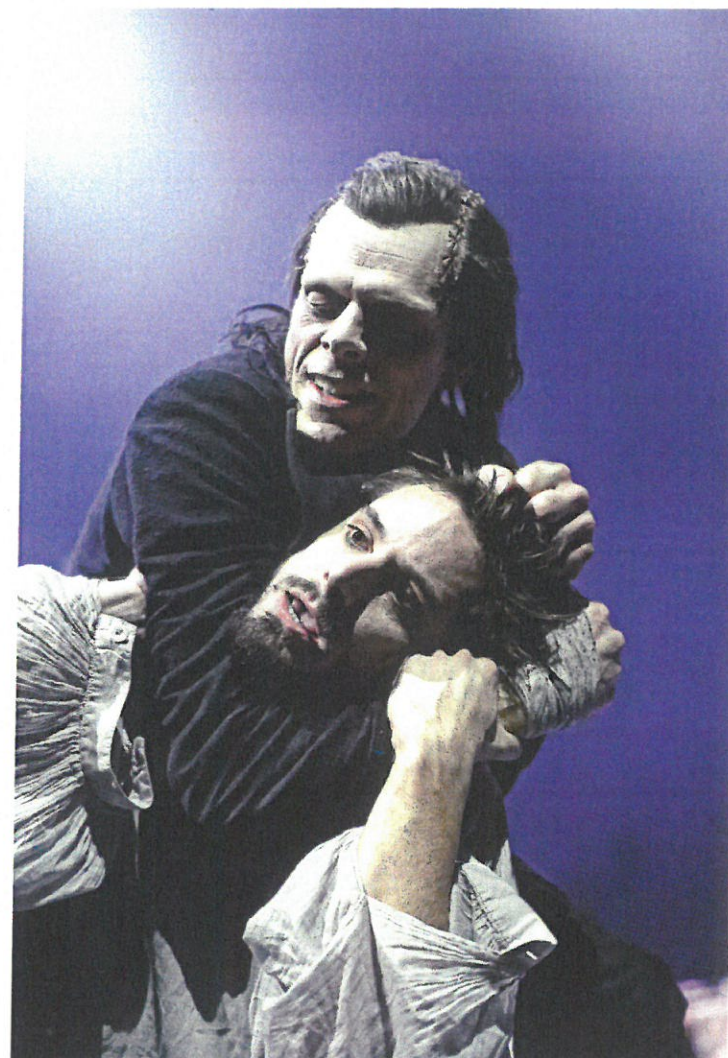
Jens Zacho Böye



Frederik Ømann · Jens Zacho Böye · Michael Lundbye Slebsager



Jacob Madsen Kvols · Christian Tafdrup



Frederik Ømann · Kim Veisgaard · Christian Tafdrup



MENNESKET OG DETS MONSTRE

Af Mathias Clasen, ph.d. og gyserforsker
ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet.

Svad er det med os mennesker og vores monstre? Vi er dybt fascinerede af skrækkindjagende, overnaturlige uhyrer. De hjemsøger os i vores drømme, spøger i fantasiens afkroge og fylder godt op i fiktionens verden. Fra en psykologisk betragtning er det besynderligt, at monstre har sat kløerne godt og grundigt i vores fantasi, på trods af at de ikke findes i den virkelige verden. Frankensteins skabning er et godt eksempel. Skabningen har sit udspring i en ung kvindes fantasi, ikke den virkelige verden. Det videnskabelige belæg er mildest talt vakkelt. Forestillingen om, at man kan puste liv i en hjemmestrikket zombie ved hjælp af elektricitet, er mindst lige så langt ude i dag, som den var i starten af 1800-tallet. Ikke desto mindre lever Frankensteins skabning videre i populærkulturen. Hvorfor mon?

I millioner af år har vores forfædre levet side om side med virkelige monstre. I forhistorisk tid var nattens komme ikke noget at spøge med, for om natten kom monstre frem. De af vores forfædres artsfæller, der ikke var ængstelige og påpasselige nok, risikerede at ende på menukortet. Efter alt at domme smager menneskekød aldeles udmærket, navnlig hvis man er et sultent rovdyr. En nådesløs evolutionær proces sorterede over årmillionerne de dumdristige og frygtløse individer fra, så vi, der lever i dag, nedstammer fra en lang, lang række af frygtsomme overlevende. I vores biologiske konstruktion er deres agtpågivenhed, deres angst efter mørkets frembrud og deres fascination af farlige væsener stadig mejslet.

Fascination er lig med opmærksomhed, og opmærksomhed er lig med overlevelse. Det gælder ikke kun for mennesker, som i forhistoriske omgivelser gjorde klogt i at være opmærksomme på bevægelsen i skovbunden og puslelyden fra hulens mørke. I *Menneskets afstamning* beskriver Darwin, hvordan han skræmte nogle aber i zoologisk have ved at vise dem en udstoppet slange. Disse aber var opvokset i fangenskab og udviste en stærk frygtrespons på et farligt dyr, som de aldrig før havde set, men som den evolutionære proces havde udrustet dem til at være på vagt overfor. Deres frygtssomhed over for slanger lå dybt i deres biologiske konstruktion. Nu var Darwins nysgerrighed vakt, og han medbragte en levende slange i en papirpose og placerede posen i abernes bur. En efter én listede aberne hen og kiggede ned i posen. Straks skyndte

de sig væk igen i rædsel, blot for at vende tilbage og kigge i posen igen for at tilfredsstille deres nysgerrighed.

Sådan er det også med os mennesker. Vi drages mod det rædselsfulde og det grusomme, det afvigende og det frygtelige. Vi er frastødt og tiltrukket på én gang. Vi er stadig fascineret af de store rovdyr med skarpe tænder og skarpe klør, også selvom vi i vores del af verden stort set har udraderet truslen fra den slags væsener. Nu møder vi dem bag tremmer i zoologisk have og i skrækhistorier om grufulde monstre.

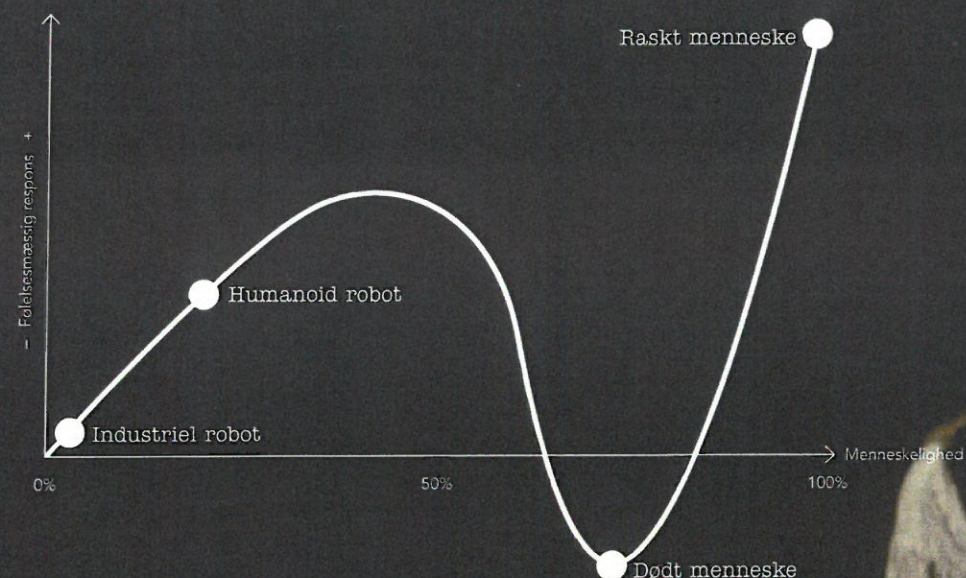
Monstrets anatomi

De overnaturlige monstre har fundet sig et naturligt hjem i skrækfiktionens dunkle verden. For tiden er det navnlig vampyrer og zombier, der kæmper om publikums gunst som det populære monster, og her i starten af det nye årtusind har vampyren den blodstærkede forertrøje. Men det kan tids nok ændre sig. Zombien er en grønskolling i det vestlige monstergalleri, mens vampyren har hjemsøgt mennesker overalt på kloden i hundredvis, måske tusindvis af år.

Ligesom vampyren er horrorgenren ældgammel. Ofte peger man på Oplysningstiden som skrækgrensens arnested og romantikken som genrens storhedstid, men uhyggelige historier er formentlig lige så gamle som menneskets evne til at fortælle historier og leve sig ind i fiktive verdener. Det er dét, der adskiller mennesket fra de andre primater: Vores dobbelte statsborgerskab, den omstændighed at vi altid har én fod i den virkelige verden og én i fantasiens verden. Og det er slående at vores fantasiverdener myldrer med monstre og uhyrer. Man skal ikke bladre længe i fortællelser over folkeeventyr for at støde på hæslige hekse og uhyggelige trolde, og uhyrer findes også i hobetal i myter og religiøse fortællinger. Monstre og grufulde historier om hjælpeløse menneskers kamp mod rædselsvækkende uhyrer pirrer nogle af de mest fundamentale kredsløb i vores hjerner.

Et sympatisk monster

Frankensteins monster er mere interessant end mange andre monstre, for eksempel Godzilla, den japanske kaosmutant, der blev til ved radioaktiv stråling og ad flere filmiske omgange har lagt Tokyo øde. Det er fordi, Monsteret er så menneskeligt og dog så monstros. Og i virkeligheden er



det jo synd for Monsteret. Han ønsker sig to ting i tilværelsen – en mage og nogle venner – og hvem kan ikke genkende det? Begge disse beskedne ønsker trædes under fode, og det er Monsterets tragedie. Det er derfor, han bliver rasende, og hans raseri er til at forstå.

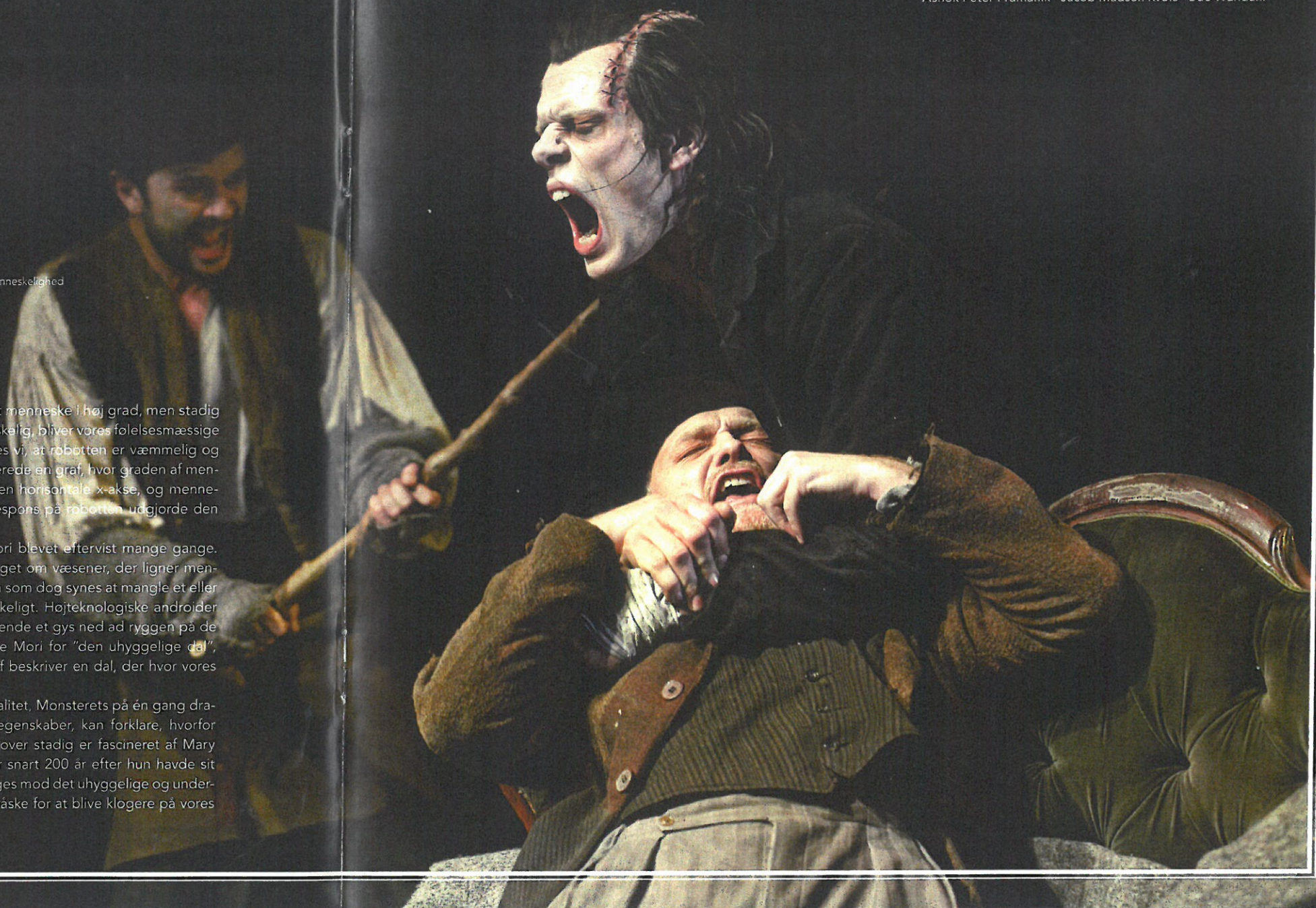
De menneskelige monstre drager os i særlig grad, måske fordi vi kan genkende noget af os selv i dem, vores mest dystre tilbøjeligheder eller inderste frygt. Gyserhistorier om psykopatiske seriemordere findes der mange af, og seriemorderen er det umenneskelige menneske, en slags personificeret naturkatastrofe; en destruktiv kraft der er fuldstændig ligeglad med mennesker, og dog tydeligvis én af os. Zombier minder om mennesker, og var engang mennesker, men er fuldstændig blottet for empati og tankevirksomhed. Frankensteins monster, derimod, er lige så menneskelig som os andre, han er bare unaturlig og ser hæslig ud. Han er sympatisk og dog væmmelig.

For over 40 år siden gjorde den japanske robotforsker Masahiro Mori en besynderlig opdagelse. Jo mere menneskelignende en robot er, jo bedre synes vi om den. Det giver intuitivt mening. Vi mennesker synes, at væsener, der ligner os, er indtagende. Mori kunne dog konstatere,

at hvis en robot ligner et menneske i høj grad, men stadig tydeligvis ikke er menneskelig, bliver vores følelsesmæssige respons negativ. Så synes vi, at robotten er væmmelig og uhyggelig. Mori konstruerede en graf, hvor graden af menneskelighed udgjorde den horisontale x-akse, og menneskers følelsesmæssige respons på robotten udgjorde den vertikale y-akse.

Sidenhen er Moris teori blevet eftervist mange gange. Vi bryder os ikke ret meget om væsener, der ligner mennesker rigtig meget, men som dog synes at mangle et eller andet essentielt menneskeligt. Højteknologiske androider er et eksempel, de kan sende et gys ned ad ryggen på de fleste. Fænomenet kaldte Mori for "den uhyggelige dal", fordi kurven på hans graf beskriver en dal, der hvor vores respons bliver negativ.

Denne ambivalente kvalitet, Monsterets på én gang dragende og frastødende egenskaber, kan forklare, hvorfor læsere og seere verden over stadig er fascineret af Mary Shelleys fantasifoster, her snart 200 år efter hun havde sit berømte mareridt. Vi drages mod det uhyggelige og underholdes af det gyselige, måske for at blive klogere på vores eget indre monster.



Jacob Madsen Kvols

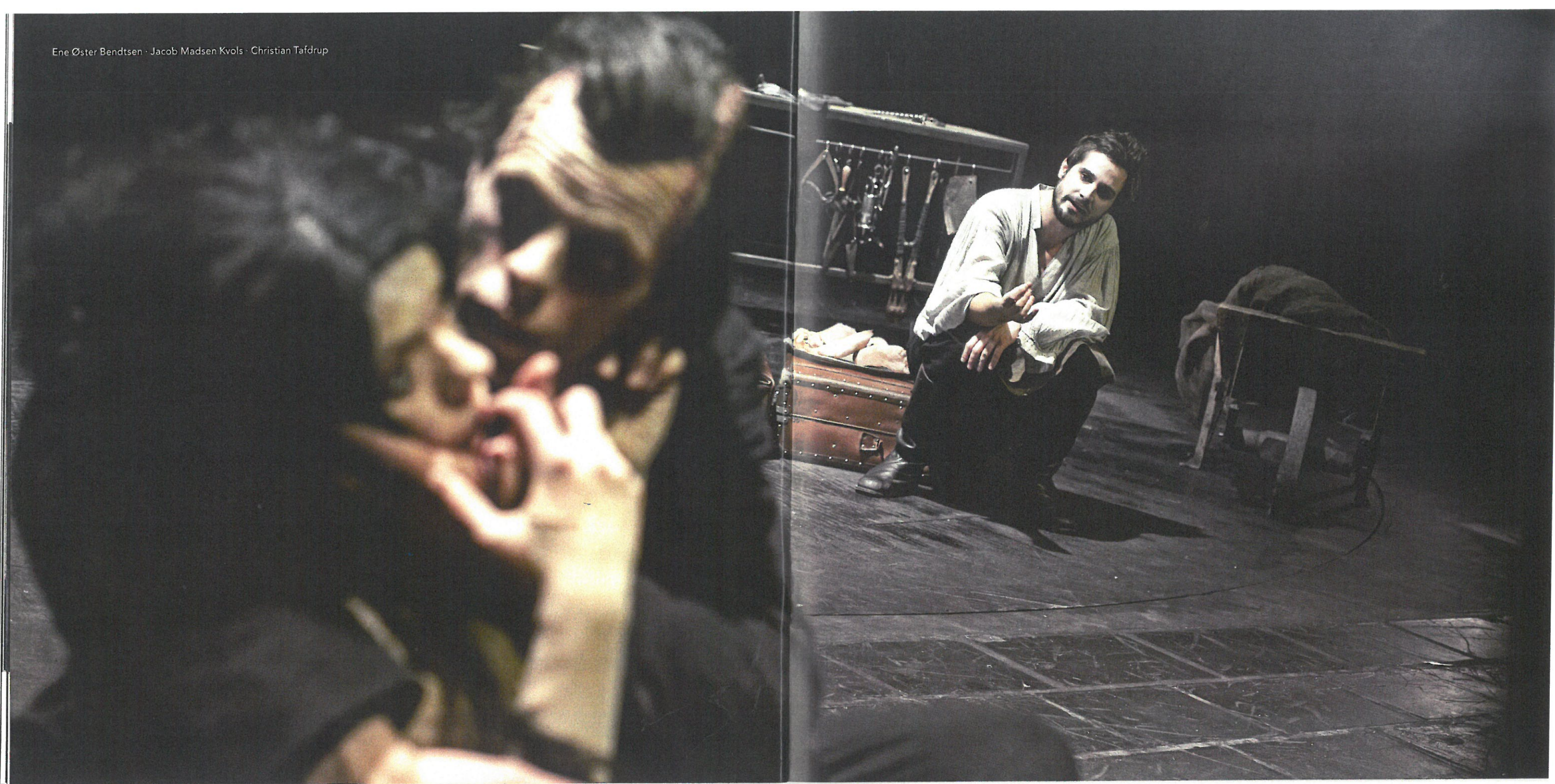


Ene Øster Bendtsen · Jacob Madsen Kvols



Bue Wandahl · Jacob Madsen Kvols









ET GRAVRØVERI

Kilde: Klaus Larsen
Dødens Teater – lægekunst i Danmark 1640-1840,
Munksgaard 2012.

En aften i 1748 blev en hyrekusk prajet ved Sankt Nikolaj Kirkes hjælpekirkegård Landgreven i Borgergade. Kirkegården var blevet anlagt i peståret 1711 på et grundstykke med dette navn, der tidligere havde været en bevæerterhave med frugttræer og udendørs forlystelser. At den nu var udlagt til kirkegård, overvejende for ubemidlede, havde ikke ændret så meget. Stedet genlød fortsat af drukkent skrig og skrål ved nattetide, mens naboerne om dagen tørrede tøj mellem træerne og i øvrigt benyttede kirkegården til at opbevare forskelligt skrammel eller som losseplads. Gravfreden var det så som så med.

Men kusen syntes alligevel, det var for stærkt, da to mænd i ly af mørket kom ud fra stedet, slæbende på en livløs skikkelse, og bad ham køre dem hen til barberenken Madam Thomsen, hvor den ene af dem var logerende.

Til sin forargelse opdagede kusen nemlig, at den livløse ikke var en fulderik, men et opgravet lig. Han tvang mændene til at lægge den døde tilbage i graven og kaste den til igen. Gravrøverne blev anholdt. Det var barbersvenden Jakob Borch og en gammel soldat fra Kastellet, der også arbejdede som graver på stedet. Graveren forklarede, at Jakob Borch havde overtalt ham til "uden mindste bruit (støj) at skaffe ham et nyligt begravet Lig", og barbersvenden forsvarede sig med, at han udelukkende havde ønsket liget for at træne i sit fag og ikke havde tænkt sig at begå nogen forbrydelse.*

Jakob Borch ansøgte derfor kongen om at slippe for straf, og kongen viste sig da også fra sin velvillige side. Jakob Borch slap med den udståede varetægtsarrest, som han selv skulle afholde udgifterne til. Desuden skulle han bøde ti rigsdaler til Konventhuset, da "han alene havde handlet af Lærvillighed og for at efterforske Aarsagen til et hastigt Dødsfald."

Den kongelige mildhed over for en så makaber og gudsbespottelig forbrydelse er bemærkelsesværdig for en tid, hvor selv smårapserier blev afregnet med bøden på retterstedet. Overbærenheden kan kun ses som endnu et bevis på kongens store interesse i kirurgiens fremme og særlige bevågenhed over for kirurgernes uddannelse.

Gravrøverier blev aldrig et stort problem på det europæiske fastland, hvor autoritære konger og fyrster så med velvilje på kirurgien og medicinen og forsynede de anatomiske teatre med kadaverne af henrettede forbrydere og døde fattiglemmer.

Anderledes så det ud i England og Skotland, hvor der ikke fandtes en enevældig centralmagt, men hvor alt skulle forhandles igennem i Parlamentet. Resultatet var, at anatomerne helt frem til 1832 måtte nøjes med lig af henrettede mordere. Lægevidenskaben var inde i en stærk vækstperiode; uheldigvis fandt der samtidig færre henrettelser sted, og slet ikke nok til at forsyne lægeskolerne i London og Edinburgh. Anatomerne måtte derfor betale professionelle gravrøvere – såkaldte resurrection men – for at stjæle lig fra kirkegårdene. I flere tilfælde drog anatomer selv af sted på natlige udflugter med spade og sæk, og nogle var så dedikerede forskere, at de dissekerede medlemmer af deres egen familie. Det var for eksempel tilfældet med opdageren af blodets kredsløb, lægen William Harvey (1578 – 1657), der dissekerede sin afdøde far og søster.

Gravrøverierne nåede efterhånden et sådant omfang, at velhavende folk sikrede deres familiegravsteder med jerngitre, kraftige kister og vagter på kirkegårdene.

I 1828 beskæftigede anatomiskolerne i London ti fuldtidsansatte gravrøvere plus et par hundrede løsarbejdere i de kolde måneder, når det var sæson for dissektioner. I Edinburgh gik to entreprenante gravrøvere dog for vidt. De to, William Burke og William Hare, supplerede gravrøveriet ved mindst 17 mord og solgte ligene for syv-otte pund stykket til lægen Robert Knox, der holdt privat anatomiundervisning for studerende fra Edinburgh Medical College. Mordene blev afsløret, og den makabre affære førte i 1832 til en lovgivning, The Anatomy Act, der gav anatomerne legal adgang til kadavere, hovedsagelig døde fra fængsler og lig af fattige, som ingen slægtninge gjorde krav på. Dem var der rigeligt af.

Hare vidnede mod Burke og slap med livet i behold. Burke blev hængt, og hans lig blev skænket til en af Knox' konkurrenter til dissektion.

*Barberer fungerede dengang også som kirurger (red.).

Ena Spottag · Ene Øster Bendtsen · Christian Tafdrup



Ene Øster Bendtsen · Christian Tafdrup







FRANKENSTEIN

Af Nick Dear

Isenesættelse

Lars Romann Engel

Scenografi og kostumer

Catia Hauberg Engel

Lysdesign

Anders Kjems

Lyddesign

Kim Engelbrecht

Videoproduktion og -design

Sidse Carstens

Jacob Tekiela

Stuntkoreograf

Adam Brix

Oversættelse

Niels Brunse

Victor Frankenstein

Christian Tafdrup

Skabningen

Jacob Madsen Kvols

Elisabeth/Kvindelig skabning

Ene Øster Bendtsen

Gretel/Clarice

Ena Spottag*

M. Frankenstein

Jens Zachø Boye

William Frankenstein

Michael Lundbye Slebsager*

De Lacey/

Bue Wandahl

Agathe

Kaja Kamuk

Ewan

Kim Veisgaard

Gustav/Felix/Constable/Tjener 2

Ashok Peter Pramanik

Klaus/Rab/Tjener 1

Frederik Ømann

Øvrige medvirkende:

Townspeople

Ensemble

*13. års-elever fra Skuespilleruddannelsen

ved Aarhus Teater i scenetjeneste

Produktionsteam

Producent

Line Bjergø

Dramaturg

Susanne Hjelm Pedersen

Forestillingsleder

Trine Tue

Regissør

Louise Münzberger

Pia Hougaard Jensen

Sufflør

Birgitte Hansen

Marketing

Simon Fernando

Lysansvarlig

Anders Tinggaard

Lydansvarlig

Kim Engelbrecht

Scenen

Karin Grouleff

Videoansvarlig

Kresten Bak Østergaard

Malersal

Ruth Grønborg

Smed

Lars Overgaard

Snedker

Jens Andersen

Rekvisitor

Vibeke Pagh Schultz

Skræddersal

Anne Daa

Maskeringsansvarlig

Kira Stochholm Exe

Speciel effekt makeup

Signe Herlevsen

Fotograf filmiske optagelser

Lars Bonde

Fotograf himmeloptyagelser

Jesper Grønne

Afvikling lyd

Jonas Nybo

Afvikling lys og video

Rasmus Knudsen

Afvikling scene

Kasper Juul Krogh

Kristian Havmand Andreassen

Jesper Goosman

Ole Gade Olesen

Christopher Nieft Hansen

Alex Sørensen

Afvikling sminke/mask

Signe Herlevsen

Vibeke Prip

Rikke Kjær Jensen

Annie Brandt Høyer

Kira Stochholm Exe

Jenni Koch

Påklædere

Janne Boisen

Lars Rygaard Rasmussen

Programredaktion

Susanne Hjelm Pedersen

Agnete Krogh

Foto fra afsluttende prøver

Rasmus Baaner

Program layout

Jørn Moesgaard as

Tryk

EJ Graphic

Forlag

Nordiska ApS

Frankenstein havde urpremiere

på National Theatre i London

den 5. februar 2011.

Aarhus Teaters rettigheder til at

opføre Nick Dears Frankenstein er

givet af Nordiska ApS på vegne af

Rosica Colin Limited i London.

Premiere

Aarhus Teater, Store Scene

23. november 2012

Forestillingens varighed

ca. 2 timer og 30 min.

inkl. pause

Musik benyttet i Frankenstein

Johannes Brahms

(1833-1897)

Josef Rheinberger

(1839-1901)

Dmitri Shostakovich

(1906-1975)

Sergei Rachmaninoff

(1873-1943)

Franz Liszt

(1811-1886)

Frederick Delius

(1862-1934)

Richard Wagner

(1813-1883)

Max Reger

(1873-1916)

Claude Debussy

(1862-1918)

Leoš Janáček

(1854-1928)

Anton Bruckner

(1824-1896)

Paul Dukas

(1865-1935)

Erkki-Sven Tüür

(1959-)

FORESTILLINGSPONSOR

VILHELM KIERS FOND

MEDIEPARTNER

Jyllands-Posten

www.jp.dk

LEVERANDØRSPONSORER

kvadrat

www.kvadrat.dk

TJUL-SØRENSEN

www.piano.dk

EVENTPARTNERE

Søren Jensen

Rådgivende Ingeniørfirma

www.sj.dk

STIBO

www.stibo.com

KULTURMINISTERIET

Kulturministeriet støtter

Aarhus Teater

AARHUS TEATERS

SAMARBEJDSPARTNERE

Arkitektfirmaet C.F. Møller A/S

Advokatfirmaet Energi & Miljø

AFA JCDecaux as

Bravida Danmark A/S

Danmon Systems Group A/S

Dansk Administrations Center A/S

Danske Bank

DEFCO A/S

DELACOURI DANIA

EJ Graphic A/S

Ejendomsselskabet

Erik Dalsgaard ApS

El:con

Epenion

Handelsbanken

Harboe Skilte A/S

Heyday ApS

Holst, Advokater

Hustømrerne A/S

Itide A/S

Jyske Bank

Jørn Moesgård as

KPMG

Lindpro

Malermester Erik Dalsgaard A/S

Mangaard Travel Group

Mediehus Aarhus

Nordea

Nykredit

PwC

Schouw & Co.

Spar Nord Bank

Stark

Aarhus Havn