

GENGANGERE

Premiere

AARHUS TEATER

Scala

20. april 2012





Bue Wandahl · Inge Sofie Skovbo



Mette Døssing · Bue Wandahl



IBSENS SKANDALØSE FAMILIEDRAMA

Af LIS MØLLER,
Dr.phil. og lektor i Litteraturhistorie, AU

Henrik Ibsens *Gengangere* havde urpremiere den 20. maj 1882 i Aurora Turner Hall i Chicago. Det lyder af mere, end det var. Stykket blev opført på originalsproget for et publikum af skandinaviske immigranter og kun én af de medvirkende var professionel skuespiller; resten var amatører. Sagen var, at ingen skandinavisk eller europæisk teaterdirektør ville røre *Gengangere* med en ildtang.

Godt et halvt år tidligere, den 13. december 1881, havde Ibsen udgivet sit drama i bogform på Gyldendalske Boghandels Forlag i København (en normal praksis for digteren, der foretrak, at man først læste hans dramaer og dernæst så dem på teateret). Reaktionen havde været voldsom. Et kor af forfærdede, forargede og frastødte anmeldere havde fordømt bogen, som de opfattede som et sygeligt og hensynsløst angreb på samfunds bærende værdier, grund-sætninger og institutioner: ægteskabet, familien og kirken. At Georg Brandes, det moderne gennembruds foregangsmand, i sin anmeldelse den 28. december 1881 havde kaldt *Gengangere* "den nobleste Handling i [Ibsens] literære Liv", hjalp i den sammenhæng ikke stort – måske tværtimod. *Gengangere* var blevet trykt i et førsteoplæg på 10.000, men viste sig nærmest usælgelig. Boghandlere ville ikke være bekendt at have bogen liggende fremme i butikken og returnerede i stor stil deres eksemplarer til forlaget. På den baggrund



havde intet teater turdet binde an med en opsætning. *Gengangere* var blevet sendt til en række teatre i Danmark, Norge og Sverige, men alle havde takket nej. Europæisk premiere fik *Gengangere* først i august 1883, hvor August Lindbergs teatertrup satte stykket op i Helsingfors.

Ibsen var 53 år gammel, da han i 1881 skrev *Gengangere*, og havde på daværende tidspunkt et omfattende dramatisk forfatterskab bag sig. Allerede i 1850 havde han udgivet sit første skuespil, det historiske versdrama *Catilina*, og siden fulgte en lang række historiske og nationalromantiske dramaer – stykker, der i dag sjældent eller aldrig spilles og fortrinsvis læses af specialister. I 1864 havde Ibsen imidlertid forladt sit norske hjemland. Hvad der egentlig blot skulle have været et kortere studieophold blev til 27 års udlændighed i Tyskland og Italien. Med opbruddet fra Norge tog Ibsens forfatterskab en ny drejning. Det var dog først med *Samfundets støtter* fra 1877, at Ibsen definitivt lagde versformen og det historiske stof på hylden og på langt mere direkte vis tog livtag med de store spørgsmål og de nye strømninger i sin egen samtid. Med sin realistiske vending bragte Ibsen teatret på omdrejningshøjde med de nyeste tendenser inden for europæisk romanlitteratur. Hans samfundskritiske dramaer satte problemer under debat – sådan som Georg Brandes havde fordret det i 1871 i sin skelsættende forelæsningsrække ved Københavns Universitet, *Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Literatur*: "Det, at en Literatur i vore Dage lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat. [...] At en Literatur Intet sætter under Debat er det samme, som at den er i Færd med at tabe al Betydning".

I *Gengangere* dramatiseres konfrontationen mellem nye, radikale idéer og gamle konservative og kirkelige værdier i meningsudvekslingerne mellem fru Alving og pastor Manders. Mens Manders står som ægteskabets, familielivets, sædelighedens og pligtens selvhøjtidelige og salvesfulde vogter, fortæller fru Alving, hvordan hun er kommet til at sætte spørgsmålstegn ved hans konventionelle pligtsmoral: "jeg begyndte at gå Deres lærdomme efter i sømmene. Jeg ville bare undersøge en enkelt knude. Men da jeg så havde fået den op, gik det hele fra hinanden". I en berømt replik stempler hun Manders' etablerede sandheder som døde floskler og forældede dogmer, der på gengangervis bliver ved med at hjemsege de levende:



Men jeg er lige ved at tro, at, vi alle er gengangere, pastor Manders. Det er ikke bare det vi har arvet fra vores far og mor, der går igen i os. Det er alle mulige gamle afdøde meninger og gammel afdød overtro. Det lever ikke længere. Men det bliver siddende i os, og vi kan ikke komme af med det. Der må findes gengangere over hele landet. De må være mangfoldige som sand, og derfor er vi alle sammen så afsindigt bange for lyset.

Gengangere var det tredje i rækken af Ibsens realistiske og samfundskritiske nutidsdramaer. Efter *Samfundets støtter* kom i 1879 *Et dukkehjem*, der blev Ibsens store internationale gennembrud. Trods sin kontroversielle slutning – Nora ender som bekendt med at forlade både mand og børn – var stykket en øjeblikkelig succes, både i bogform og på teatret. På den baggrund kan man måske godt undre sig over, at *Gengangere* vakte så stor furore, som det var tilfældet. Men dels er *Gengangere* et langt mere dystert og desillusioneret drama end *Et dukkehjem*, dels fremstiller det uden omsvøb tabuer som kønssygdom og medlidenhedsdrab. Samtidens modstand var både moralsk og æstetisk begrundet. Mange forfærdedes over råheden i udtrykket, og selv Brandes frygtede, at Ibsen denne gang var gået over stregen og havde sat "sin hele møjsomt og langsomt indvundne Avtoritet, sin Yndest hos Publikum, næsten sin borgerlige Anseelse paa Spil".

Gengangere er nok det af Ibsens dramaer, der i sin stramme form kommer tættest på den græske tragedie. Handlingen er henlagt til et enkelt sted og strækker sig over mindre end et døgn. I dette korte tidsrum udspilles et fortættet handlingsforløb. Ved dramaets begyndelse står hovedpersonen foran opfyldelsen af en længe næret drøm. Men så indhentes hun af fortidens synder og fortielser. Den ene begivenhed følger den anden med uhyggelig konsekvens – frem mod det, som grækerne kaldte skæbneomslaget, omslaget fra lykke til ulykke, og den uundgåelige katastrofe. Men Ibsen har flyttet tragedien fra mytiske Theben og ind i sin samtids borgerlige dagligstue. Og han har trukket det, som i den græske tragedie kun kunne foregå *off stage*, ind i rampelyset. I den afsluttende scene har Osvalds syfilis reduceret ham til et vrage. I dybeste forfærdelse forbereder fru Alving sig på at give sønnen den dødelige morfinsdosis, der skal gøre en ende på hans liv. Det var (for) stærk kost for de fleste. Efter den første London-opsætning i 1891 sammenlignede en kritiker *Gengangere* med "en åben kloak", "et afskyvækkende sår uden bandage" og "et hospital for spedalske med døre og vinduer på vid gab".

I kraft af sin dramatiske handling kan *Gengangere* fortsat fængsle både læseren og teatergænger. Men kan Ibsens drama stadig chokere, og har det noget at sige et moderne publikum? En anstødssten for moderne læsere har altid været dramaets centrale, men umulige præmis: at Oswald har arvet sin kønssygdom fra sin far. Interessant nok anfægtede den medicinske videnskab allerede på Ibsens tid denne teori. Netop med reference til *Gengangere* fastslår en artikel i *Medicinsk Revue* fra 1889, at syfilis ikke kan nedarves fra far til søn. Men hvad hvis Oswald har pådraget sig faderens syfilis på mere direkte vis? Incest er et af de tabuer, som *Gengangere* bringer frem i lyset, og fru Alvings parathed til at tolerere en erotisk forbindelse mellem Oswald og hans halvsøster Regine kan vel stadig få det til at gibbe i os. Men måske er incest i *Gengangere* mere end lidt kissemisseri mellem halvsøskende? I en vigtig scene gengiver Oswald til sin mors forfærdelse en erindring fra de tidlige barneår: Han var kommet op på kammeret, hvor faderen svirede. Faderen, fortæller Oswald, "tog mig op på skødet og lod mig ryge på pipen". Lige under overfladen ligger muligheden for at opfatte *Gengangere* som et drama om incest i den tilsyneladende så pæne borgerlige familie – et drama om en fars grove overgreb på sin egen søn og langtidsvirkningerne af denne forbrydelse.

Under alle omstændigheder er et af *Gengangeres* væsentligste temaer fædrenes totale svigt. Der er ingen troværdige faderfigurer i Ibsens drama. Kammerherre Alving var en drukkenbolt og en horebuk – og måske det, der var værre. Den gennemført gemene snedker Engstrand er parat til at prostituere sin egen (sted)datter. Og pastor Manders, den åndelige fader, er en latterlig figur, der lader sig afpresse af Engstrand, som klart har set, at præstens største bekymring er at bevare sit omdømme i offentligheden. Den patriarkalske samfundsorden hviler på fædre, hvis moral er pilrådden. Hvad kan træde i stedet? Hos Ibsen er der ingen lette løsninger, ingen enkle svar, og netop derfor virker *Gengangere* ikke forældet. Fru Alvings modige opgør med autoriteter og vedtagne sandheder fører i sidste instans til en nedskrivning af alle principper, og ingen af hendes positive værdier, "frihed" og "livsglæde", får lov at stå uantastede. "Jeg har nemlig også livsglæde i mig, fru Alving", vrænger Regine, da hun smækker med døren for – formentlig – at kaste sig ud i et liv i prostitution. Og det alt for tætte forhold, som fru Alving ønsker med sin søn, virker decideret usundt. Den sidste scene – hvor alle 'fædrene' er ude af billedet, og moderen omsider har fået sin søn helt for sig selv – er også dramaets mest uhyggelige. Patriarkatet har mistet enhver moralsk legitimitet. Men hos Ibsen er det faderløse samfund et mindst ligeså skræmmende alternativ.



Inge Sofie Skovbo

Kim Veisgaard · Bue Wandahl



Thomas Levin · Mette Døssing





MENNESKENE BALANCERER ALTID MELLEM SANDHED SOM IDEAL OG DE SMÅ VENLIGE LØGNE, VI INDIMELLEM FORTÆLLER HINANDEN

En samtale med instruktør **MICK GORDON** og
scenograf **RUFUS DIDWISZUS** om **HENRIK IBSENS *Gengangere***

Af Chefdramaturg **Trine Holm Thomsen**

*På den første prøvedag, sagde du lidt humoristisk, Mick, at hvis Osvald bare fik noget penicillin mod syfilis, hvilket jo ikke fandtes på Ibsens tid, så ville Ibsens **Gengangere** være meningsløs. På trods af det mener både du og Rufus, at stykket er relevant i dag, hvorfor?*

MICK: Det første spørgsmål, man stiller sig selv, når man står over for at skulle instruere en klassiker, og det første, vi taler om i prøvelokalet er; hvorfor spille det her stykke i dag? For det første synes jeg helt enkelt, at *Gengangere* er et af de bedste stykker fra det 19. århundrede, og det har jo også spillet overalt i verden i mere end hundrede år, så stykket griber altså publikum.

RUFUS: Jeg tror helt enkelt, det fortæller os noget om, hvem vi er i dag ved at fortælle os om den tid, vi kommer fra, og det er i høj grad relevant i forhold til den udvikling, vi har gennemgået de sidste godt hundrede år. I dag er individualiteten vigtig for os, vi vil det, der er godt for os selv. Vi vil gerne være frie individer, som ikke nødvendigvis gør, hvad vores forældre gør eller gjorde. Vi vil gerne stille spørgsmål ved alt. Stykket viser os et moderne gennembrud på flere planer, det viser os en tid, hvor en frigørende kamp satte i gang- en frihedskamp der har udkrystalliseret sig i ganske ekstrem grad i dag. Fru Alving sætter i 1881 nogle ord på sit behov som individ, men hun bliver stadig holdt tilbage. Det er interessant for os at se disse spirende frihedskræfter i dag, især her i Nordeuropa, for det er jo nogle kræfter der nærmest ligger i vores DNA.

MICK: Ibsen blev kaldt "Naturalismens fader", og netop *Gengangere* er et udpræget naturalistisk stykke. Den naturalistiske behandling af emner som kønsroller, moral, arv og kønssygdomme, blev opfattet meget radikalt på Ibsens tid. Det er jo "Old News" for os, og derfor mener jeg det er vigtigt at stykket spilles i den kontekst, det er skrevet i. Det er et historisk stykke, som vi kan kigge på med nutidsbriller, og som vi dermed kan spille i en mere moderne form for naturalisme. Jeg håber, det taler til et moderne publikum samtidig med, at det er tro mod sin egen tid. Det er i hvert fald den balance, vi forsøger at finde.

Mick, du har beskåret Ibsens stykke, men det har været vigtigt for dig at bevare alle temaer, personer osv. Dine principper for at beskære teksten, udover gerne at ville gøre den kortere, har handlet om at skabe en mere tidssvarende dialog. Kan du fortælle lidt om det?

MICK: Samtidig med at stykket kræver en bevidsthed om perioden i opsætningen, skal det kommunikere til et nutidigt publikum. Et nutidigt publikum er langt mere dramaturgisk sofistikeret end på Ibsens tid. I dag aflæser vi ganske hurtigt undertekster, det der siges mellem linjerne. Vi finder forklaringer kedelige, og når vi føler, at der moraliseres, bliver vi ofte ekstremt irriterede. Derfor har jeg fundet det nødvendigt at beskære Ibsens tekst. Den forklarer ganske enkelt for meget og bliver for bogstavelig. Det har været mit ønske at være tro mod den overordnede opbygning af teksten og mod karaktererne, men uden at give mere information end absolut nødvendigt. At iscenesætte naturalisme eller realisme i 1800-tallet var en anderledes opgave end at skabe realisme på scenen i dag. Et eksempel kunne være, at hvis en person på Ibsens tid stillede en anden person på scenen et spørgsmål, så ville konventionen det ofte således, at den anden person så også svarede fuldt ud på spørgsmålet. I dag er det næsten mere realistisk, at den person, der stilles et spørgsmål blot gør en gestus som svar eller slet ikke svarer, og på trods af det, så fornemmer vi som publikum svaret eller ved, at det siden hen vil dukke op i fortællingen.

Her på teatret har vi netop haft en tysk instruktør Milan Peschel, som iscenesatte Ludvig Holbergs Jeppe på Bjerget, som jo også er en klassiker. Hans tilgang baserer sig på en helt åbenlys og direkte kommunikation med publikum. Han udstiller teatersituationen ved fx at rive scenografien ned midt i forestillingen, så man kan se, det der er bagved scenen, altså det reelle teatterum. Jeres måde at gribe Gengangere an på er ganske anderledes. Kan I fortælle lidt om det?

MICK: Det radikale ved denne produktion er, at den er tro mod Ibsens tid. Ibsen har skrevet nogle gode roller, og vi vil gerne give skuespillerne plads til at spille dem fuldt ud uden at træde ud af karakteren undervejs. Vi oplever, at hver gang vi forsøger at kommentere teksten, så spænder det ben for den.

RUFUS: Men det er jo ikke sådan, at vi forsøger at skabe en illusion eller har en fjerde væg således, at det vi viser er uden bevidsthed om publikum og modtager-situationen. Vi præsenterer stykket på en forhøjet platform, der giver det hele en form for undersøgelses- eller udstillingspræg. Publikum skal virkelig have mulighed for at studere Ibsens skuespil. De historiske referencer i scenografien er så få som muligt, men omvendt, så mener jeg, at hvis konflikten i stykket skulle henlægges til i dag, så ville det komme til at virke forældet. Jeg vil nødtigt skulle forholde mig til problemerne i stykket, som om de også var mine problemer i dag. Når den relativt naturalistiske spillestil og den klassiske tilgang til teksten sættes op imod noget abstrakt, skaber det en kommentar til det klassiske, der gør det nemmere at inddrage et moderne publikum.

MICK: Ja, vi udstiller stykket, så man tydeligt kan se socialkritikken. Vi håber, at problematikken omkring samfundet, kirken, kønnene, dogmerne osv. kommer til at stå ganske klart for én på den måde. Selvom mange af os nok stadig oplever, at det kan være svært at komme fri af fortiden, så er vi jo meget mere bevidste om vores frigørelsesprojekt fra fortidens spøgelsers. Vi er mere bevidste om ikke at blive gengangere, og Ibsen ville nok være glad.

Findes der så ikke "gengangere" i dag?

MICK: Stykket handler jo ikke bare om fortid og fremtid. Ibsen rejser spørgsmålet: hvad er et autentisk liv? Og er du reduceret til en skygge af livet, hvis du lever gennem nedarvede ideer og ubestridelige overbevisninger. I dag er det et væsentligt spørgsmål for os. Hvordan kan vi leve et autentisk liv, og være tro mod os selv som individer uden at skade de mennesker, vi holder af. Hvis man kun er tro mod sig selv, er konsekvensen jo egoisme, og at man bibringer andre smerte. I stykket har Fru Alving haft en hemmelighed for sin søn. Hun har foregivet, at hendes mand, Hr. Alving, har været en ideel far og en eksemplarisk borger. Da hun åbenbarer, hvordan tingene i virkeligheden har hængt sammen, har det store konsekvenser, og spørgsmålet er, om hun afslører hemmeligheden for sandhedens, for sønnens eller for sin egen skyld? Og hjælper det hendes søn? Menneskene balancerer altid mellem sandhed som ideal og de små venlige løgne, vi indimellem fortæller hinanden, og derfor et stykket stadig aktuelt, dengang som nu.





HENRIK IBSEN

Henrik Ibsen (1828-1906), norsk dramatiker født i Skien. Flyttede i 1843 til Grimstad for at gå i apotekerlære, og her skrev han i 1849 sit første skuespil *Catilina*, som udkom året efter.

I 1850 rejste han til Oslo (der dengang hed Christiania), og fik her samme år opsat sit stykke *Kjæmpehøjen* på Christiania Theater. I 1851 blev Ibsen ansat som dramatiker, instruktør og kunstnerisk leder ved Det Norske Theater i Bergen. Han havde dog ikke stor succes med sine første stykker, og i 1857 flyttede han tilbage til Christiania og blev leder af Det Norske Theater der. Hans stykke *Hærmændene på Helgeland* blev vel modtaget her i 1858. Samme år blev han gift med Suzannah Thoresen, steddatter af den danske digter Magdalene Thoresen. De fik deres eneste barn, sønnen Sigurd, i 1859. I 1864 fik han sit egentlige gennembrud med *Kongsemnerne* i sin egen iscenesættelse på Christiania Theater.

Ibsen modtog i 1864 et stipendium og rejste med familien til Italien, og i de efterfølgende 27 år var han bosat her og i Tyskland. Det første drama han skrev i Italien var *Brand* i 1866. Det regnes for hans første store succes. I 1866 udkom det på forlaget Gyldendal, som Ibsen på Bjørnstjerne Bjørnsons foranledning var kommet i kontakt med, og hvorfra samtlige førsteudgaver af hans skuespil blev udgivet. Ibsen skrev frem til *Kejser og Galilæer*, som udkom



i 1873, romantiske og national-romantiske skuespil. Med *Samfundets støtter*, der blev publiceret i 1877 indledte han sin karriere som forfatter af de banebrydende, naturalistiske samtidsdramaer, han blev særligt kendt for, og som satte ham i spidsen for Det moderne gennembrud i europæisk åndsliv. Ibsen levede selv et umiddelbart uddramatisk liv, men han skulle i den grad vise sig at have blik for hykleriet og fordommene i det borgerlige samfund, som han nådesløst kritiserede. Han blev kendt for at fremstille mennesket drevet af skjulte psykiske kræfter og hemmeligheder og for evigt forfulgt af fortiden.

Et Dukkehjem udkom 1879 og fik urpremiere på Det Kgl. Teater i København samme år. Stykket blev med dets kritik af kvindens rolle i samfundet modtaget med en del forargelse. Især var det svært at acceptere, at hovedpersonen Nora forlader mand og børn. Men hvis *Et Dukkehjem* skabte omtale, så vakte dets efterfølger *Gengangere*, der udkom i 1881 endnu mere opstandelse. At tematisere syfilis og incest og kritisere den borgerlige familie og det borgerlige samfund vakte en sådan forfærdelse, at intet teater i Skandinavien ville opføre stykket. Det fik således sin urpremiere i Chicago i 1882 i en ikke særlig professionel opsætning. I dag hører *Gengangere* til et af verdens mest spillede Ibsen-stykker.

I *Gengangere* perfektionerer Ibsen sin retrospektive dramatiske teknik, hvor en væsentlig del af handlingen allerede er foregået før stykkets begyndelse. Dramaet beskæftiger sig således med gradvist at optrevle fortidens handlinger og konflikter og vise de nutidige konsekvenser for publikum. På den måde var Ibsen, som Freud, interesseret i afsløringen af underbevidsthedens fortrængninger. Denne teknik benytter Ibsen også i sine efterfølgende skuespil *Vildanden* udgivet i 1884, *Rosmersholm* fra 1886, *Fruen fra havet* fra 1888 og *Hedda Gabler* fra 1890. Disse dramaer markerede en gradvis overgang fra det socialkritiske problemdrama til det psykologiske og symbolske drama.

I 1891 vendte Ibsen hjem til Oslo, hvor han skrev sine sidste fire dramaer: *Bygmester Solness* fra 1892, *Lille Eyolf* fra 1894, *John Gabriel Borkmann* fra 1896 og hans sidste skuespil *Når vi døde vågner*, som udkom i 1899. I disse skuespil udvikler han en mere symbolistisk stil.

Ibsen nåede i sit liv at skrive 26 skuespil og ca. 300 digte, og han er sandsynligvis en af verdens mest spillede dramatikere efter Shakespeare. Han blev i 1900 ramt af sit første slagtilfælde og døde i 1906 efter flere år med dårligt helbred.



Inge Sofie Skovbo · Thomas Levin



Bue Wandahl · Thomas Levin · Mette Døssing · Inge Sofie Skovbo



Thomas Levin



MICK GORDON

Instruktør

Mick Gordon er irsk dramatiker, instruktør og forfatter. Han er kunstnerisk leder af On Theatre og On Film. Tidligere var han Trevor Nunn's Associate Director på The Royal National Theatre i London og kunstnerisk leder af Londons Gate Theatre. Mick Gordon har instrueret over 100 produktioner rundt omkring i verden. Han har, blandt andet, skrevet stykkerne, *On Death, On Love, On Ego, On Emotion, On Religion, On Evolution, Pressure Drop* and Bea og essaysamlingen *Theatre and the Mind*. Mick Gordon iscenesatte i foråret 2011 musicalen *Sweeney Todd* på Aarhus Teater.

RUFUS DIDWISZUS

Scenograf

Rufus Didwizsus er tysk scenograf. Han har studeret scenografi og kostumedesign på Academy for Fine Arts i Stuttgart. Rufus Didwizsus har arbejdet for teatre som Kammerspiele i München, Deutsches Theater og Schaubühne i Berlin, Deutsches Schauspielhaus i Hamburg, TAT i Frankfurt, Dramaten i Stockholm, Sydney Theatre Company og Aarhus Teater. Hans værker har været med på flere teaterfestivaler, herunder Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Edinburgh festival, Avignon festival, Ibsen festival Oslo and Oz Asia Festival. Siden 2004 har han skabt egne musik-teaterforestillinger sammen med den australske kunstner Joanna Dudley. Rufus Didwizsus har desuden været gæsteforelæser i scenografi og arkitektur i Berlin og München. På Aarhus Teater har Rufus Didwizsus lavet scenografi til *Fanny og Alexander* og *Romeo og Julie*

MAJA MIRKOVIC

Kostumedesign

Maja Mirkovic er serbisk kostumedesigner og uddannet fra University of Applied Arts and Design i Beograd. Foruden en række artikler, har hun også skrevet og udgivet adskillige digte. Maja Mirkovic har designet kostumer til teaterforestillinger, film, en tv-serie, koncerter, tv-reklamer og en musikvideo. Hun har vundet adskillige priser, deriblandt den største serbiske nationale pris for kostumer 2010. Maja Mirkovic stod bag kostumerne til musicalen *Sweeney Todd* på Aarhus Teater i foråret 2011.

MARK HOWLAND

Lysdesign

Mark Howland er engelsk lysdesigner. Han er uddannet i Stage Lighting fra RADA (Royal Academy of Dramatic Art), hvor han i dag fungerer som gæsteunderviser. Siden har Mark Howland designet lys til teater, opera, musicals og korkoncerter i alt fra kirker til store teatersale. Mark Howland gæstede Aarhus Teater, som lysdesigner på musicalen *Sweeney Todd*, i 2011 sammen med Mick Gordon og Maja Mirkovic.

INGE SOFIE SKOVBO er uddannet fra Skuespillerskolen ved Odense Teater i 1978. Hun har været fast tilknyttet Aarhus Teater siden 2004, hvor hun bl.a. har spillet farmoderen i Stefan Larssons opsætning af *Fanny og Alexander*, titelrollen i Petra von Kants bitre tårer samt medvirket i teaterbegivenheden *Gregersen Sagaen*. Inge Sofie Skovbo har dog ikke alene gjort sig gælden på de skrå brædder, men har også gennem årene medvirket i en række film og tv-produktioner bl.a. i *Anja og Viktor 4 - Brændende kærlighed*, *Kærlighed ved første hik*, som frk. Juliane Nielsen i *Bryggeren*, som Lilian Lyttke i *Strisser på Samsø*, som Lises mor i *Kun en*

pige og som Emmas mor i *Skyggen af Emma*. På Aarhus Teater har vi desuden set Inge Sofie Skovbo i *Mesteren og Margarita*, *Undskyld gamle ...*, *Idioten*, *En hårfin balance*, *Angst æder sjæle op*, *Julius Cæsar* og senest i *Kasimir og Karoline og Solens Børn* i efteråret 2011.

THOMAS LEVIN er, foruden skuespiller, kunstnerisk leder af Teater GROB. Han har blandt andet haft teaterroller i *En plads i mit hjerte*, *Cruise*, *Hjem Kære Hjem*, *Håndbog i Overlevelse*, *Jeg, mig og mit*, *Hvis*, *Vejen til Himlen*, *Pelsjægerne*, *Sød Tøs*, *Kunsten at vedligeholde en far*, *Helenes Himmelfærd*, *SKIND* - alle på GROB. Foruden Åsted på Husets Teater, *Lige for lige* på Grønnegårdsteatret, *Kongsemnerne og Flugt på Det Kgl. Teater*, *Vårbrud* på Mungo Park, i *skikkelse af...* på Café Teatret og *Faust* på Theatra la Balance. Thomas Levin har været engageret i diverse workshops og showcases i New York. Af film og tv kan nævnes tv-serierne *Sommer*, *Absalons Hemmelighed*, *Krænken*, *Hotellet* og *Rejseholdet* og spillefilmene *Familien Gregersen*, *Regner Grasten* 2004, *Til højre ved den gule hund*, *Waterfront* og *It's all about love* Nimbus Film. Thomas Levin har desuden medvirket i diverse musikvideoer, kortfilm, novellefilm og afgangsfilm. Thomas Levin debuterede som dramatiker med forestillingen *Jeg, mig og mit* i 2006. Han modtog Reumerts Talentpris i 2003 og var nomineret til Reumertprisen for Årets Månlige Hovedrolle i 2007. Thomas Levin er nomineret som Årets Dramatiker 2012 for *Peter og Elgen*.

BUE WANDAHL er uddannet fra Skuespillerskolen ved Aarhus Teater i 1990 og var ansat i Aarhus Teaters ensemble frem til 2001. Bue Wandahl har på Aarhus Teater medvirket både i klassikere og en lang række forestillinger indenfor den moderne dramatik. Bue Wandahl var ansat på Aalborg Teater fra 2001-2007, og medvirkede her blandt andet i *Albert Speer*, *The Full Monty* og *Amadeus*. I foråret 2010 spillede Bue Wandahl fængselspræsten i *Besættelse* på Svalegangen, inden han vendte tilbage til Aarhus

Teater i rollen som biskop Edvard i *Fanny og Alexander* i efteråret 2010. Senest har Bue Wandahl medvirket i *Hamlet* i Stefan Larssons iscenesættelse og *Faces Look Ugly* i Annika Silkebergs iscenesættelse i efteråret 2011.

KIM VEISGAARD er uddannet skuespiller fra Statens Teaterskole i 1978. Han har i løbet af sin karriere spillet over 70 roller – størsteparten heraf på Aarhus Teater. Inden han blev ansat i teatrets faste ensemble i 1982, havde han haft fire år med roller på henholdsvis Aalborg Teater og Svalegangen. Gennem årene har Kim Veisgaard gjort sig bemærket i både klassiske og moderne forestillinger, herunder som Falstaff i *De lystige koner fra Windsor*, Chilian i *Ulysses Von Itachia*. Von Buddinge i *Genboerne* og Argan i *Den indbildt syge*. Af andre forestillinger kan nævnes *Ronja Røverdatter* (som han også har instrueret), *The History Boys*, *Fanny og Alexander*, *Mens vi venter på Godot* og *Hamlet*. Kim Veisgaard har modtaget Lauritzen Prisen. Olaf Paulsens mindelegat og Olaf Ussings Fonds Legat og er to gange nomineret til teaterprisen Jeppe for sit spil. Han er desuden Ridder af Dannebrog. Kim Veisgaard har gennem årene turneret, instrueret, og undervist.

METTE DØSSING er uddannet på Skuespillerskolen ved Aarhus Teater i 2007. Hun fik efter endt uddannelse straks kontrakt på Aarhus Teater og debuterede i *Hvordan vi slipper af med de andre*. Herefter har hun medvirket i små som store forestillinger på teatret, blandt andet i *Jeppe på Bjerget*, *Brødrene Løvehjerte*, *Kasimir og Karoline*, *Tartuffe*, *Engel*, *Fanny og Alexander*, *Fremtidens historie*, *Mesteren og Margarita*, *Det gyldne kompas 1 & 2*, *Petra von Kants bitre tårer*, *Slottet*, *Lulu*, *Det lille liv* og *Realisme*. Mette Døssing har desuden medvirket i Odense Vinterrevy, 2010 og *MEPO – De andres drømme*, en samproduktion mellem Aarhus/Odense/Aalborg/Odsherred Teater. Hun har lavet Audioguides for Kvindemuseet Aarhus.



GENGANGERE

Af Henrik Ibsen

Isenesættelse og bearbejdelse

Mick Gordon

Scenografi

Rufus Didwizsus

Kostumedesigner

Maja Mirkovic

Lysdesign

Mark Howland

Lyddesign

Kim Engelbrecht

Oversættelse

Thomas Bredsdorff

Fru Alving

Inge Sofie Skovbo

Osvald

Thomas Levin

Pastor Manders

Bue Wandahl

Engstrand

Kim Veisgaard

Regine

Mette Døssing

PRODUKTIONSTEAM

Producenter

Line Bjergø

Lars Søgaard

Dramaturg

Trine Holm Thomsen

Forestillingsleder

Trine Tue

Instruktørassistent

Anuresh Rattan

Sufflør

Birgitte Hansen

Voice coach

Nini Matessi Schou

Markedsføring

Agnete Krogh

Lysansvarlig

Benjamin la Cour

Malersal

Ruth Grønberg

Smed/Snedker

Lars Overgaard

Erik Wisler

Skræddersal

Bente Tarp Madsen

Frisør

Jenni Koch

Rekvisitør

Mette Nørhede

Scenen

Morten Lund

Kristian Skov

Afvikling Lys/lyd

Jonas Nybo

Følgespot

Christopher Nieft Hansen

Mathias Skall Hansen

Casper Henriksen

Påklæder

Lars Ryegaard Rasmussen

Afvikling sminke/mask

Annie Brandt Høyer

Jenni Koch

Programredaktion

Trine Holm Thomsen

Agnete Krogh

Foto fra afsluttende prøver

Rasmus Baaner

Program layout

Jørn Moesgård as

Tryk

EJ Graphic A/S

Tak til

Kaare Weismann, dr. med.

Peter Brix Søndergaard

Forestillingens varighed

Ca. 1 time og 30 minutter

uden pause

Premiere

Aarhus Teater Scala

20. april 2012

HOVEDSPONSOR

**SPAREKASSEN
KRONJYLLAND**

www.sparkron.dk

MEDIEPARTNER

Jyllands-Posten

www.jp.dk

EVENTPARTNERE

Søren Jensen

Rådgivende Ingeniørfirma

www.sj.dk



www.agffodbold.dk

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



Kulturstyrelsen
støtter Aarhus Teater

AARHUS TEATERS
SAMARBEJDSPARTNERE

Arkitektfirmaet C.F. Møller A/S

AFA JCDecaux as

A/S Panda

Bravida Danmark A/S

Danske Bank

DEFCO A/S

EJ Graphic A/S

Ejendomsselskabet

Erik Dalsgaard ApS

EL:CON

Handelsbanken

Harboe Skilte A/S

Heyday ApS

Holst, Advokater

Hustømmerne A/S

Itide A/S

Jyske Bank

Jørn Moesgård as

KPMG

LETT advokatfirma

Lindpro

Malermester Erik Dalsgaard A/S

Mangaard Travel Group

Mediehus Aarhus

Nordea

Nykredit

PwC

Schouw & Co.

Spar Nord Bank

Stark

Stibo a/s

Aarhus havn

Aarhus Oliefabriks Fond

for Almene Formål

