

I året 1952 så jeg James Whales *Frankenstein* (31) for første gang. Selv om den var 20 år gammel, var det ikke en film for 6-årige, og det kunne kun lade sig gøre i Guds eget land, hvor min familie opholdt sig det år. Min mor tog to mindreårige ind til en non-stop eftermiddagsforestilling, hvor vi skulle se *Snehvide*. Som om det ikke var slemt nok, blev vi hængende til *Frankenstein*, og først et stykke inde i den efterfølgende *Vindeltrappen* kastede min mor et blik på sine forskræmte små og forlod hastigt biografen. I årevis efter udspillede en bestemt scene fra *Frankenstein* sig igen og igen i mine mareridt, scenen i møllen, hvor Frankenstein og hans skabning bevæger sig omkring møllehjulet og betragter hinanden gennem hjulets tremmer.

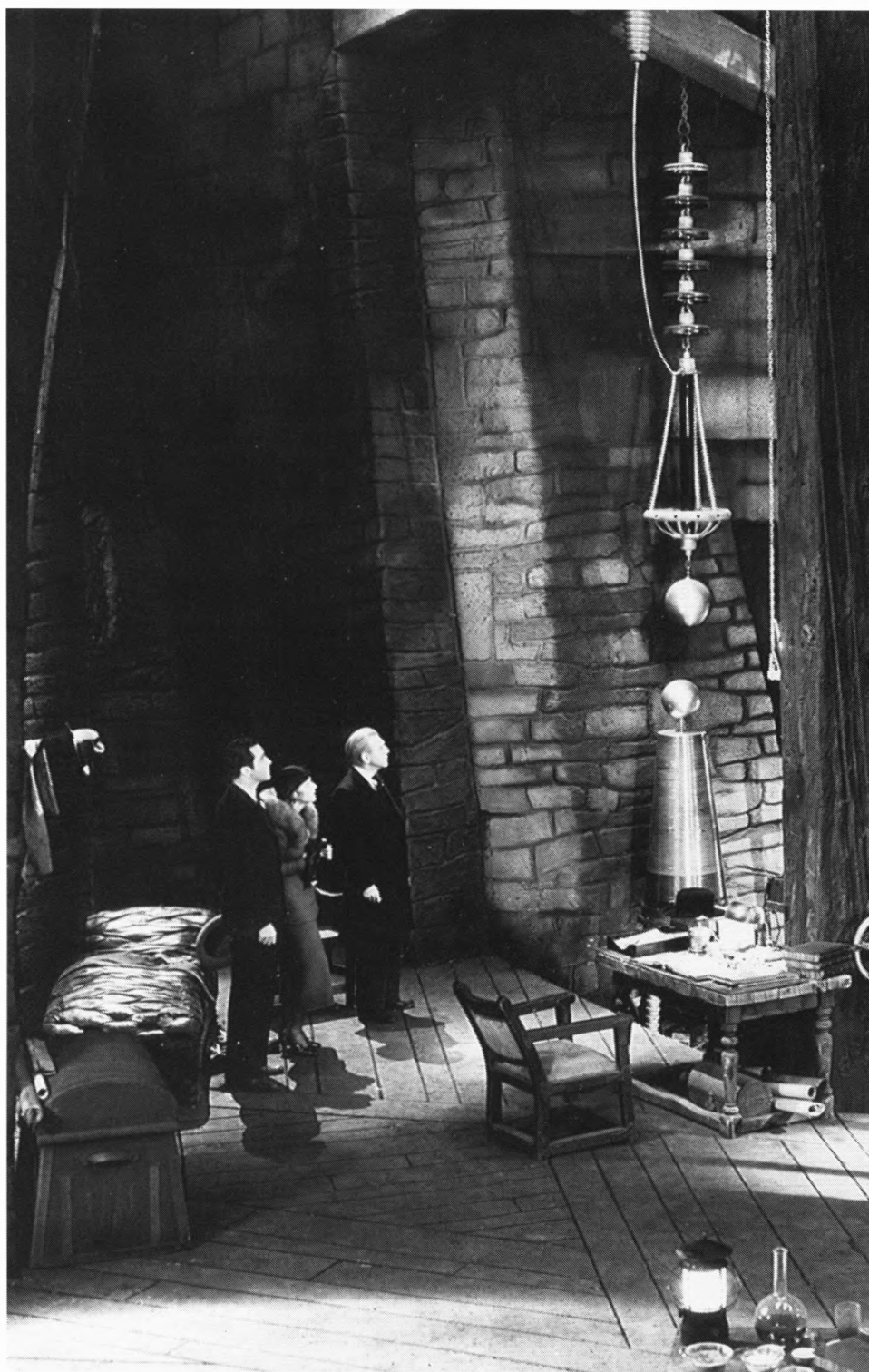
Enhed mellem historie, stil og medie

Få scener på film sammenfatter som den filmmediets væsen. Hjulet har karakter af zoetrop eller filmspole, og tremmerne inddeler billedet, som var det en filmspole. Scenen er lavet for at gribe publikum totalt, som det nu er filmens væsen.

Mary Shellys 'Frankenstein' er formentlig en af de romaner, som hyppigst har inspireret film – at tale om filmatiseringer ville være at tage munden for fuld, idet de fleste af filmene forholder sig ganske frit til romanen, og mange af dem parodierende. Det er myten Frankenstein snarere end romanen, som bliver filmatiseret, og den myte er gjort af det samme stof som filmmediet selv.

Romanens tema, at overskride grænsen mellem liv og død, at lade livløs materie blive levende, kan overføres til al kunstnerisk skaben. Ved at skabe sine egne verdner, i fiktion, lyrik eller billeder, nærer kunstneren formastelige, guddommelige aspirationer. Men i ingen kunstart bliver parallellen mellem at indgive døde ting og skabe kunst så slående som i filmens levende billeder.

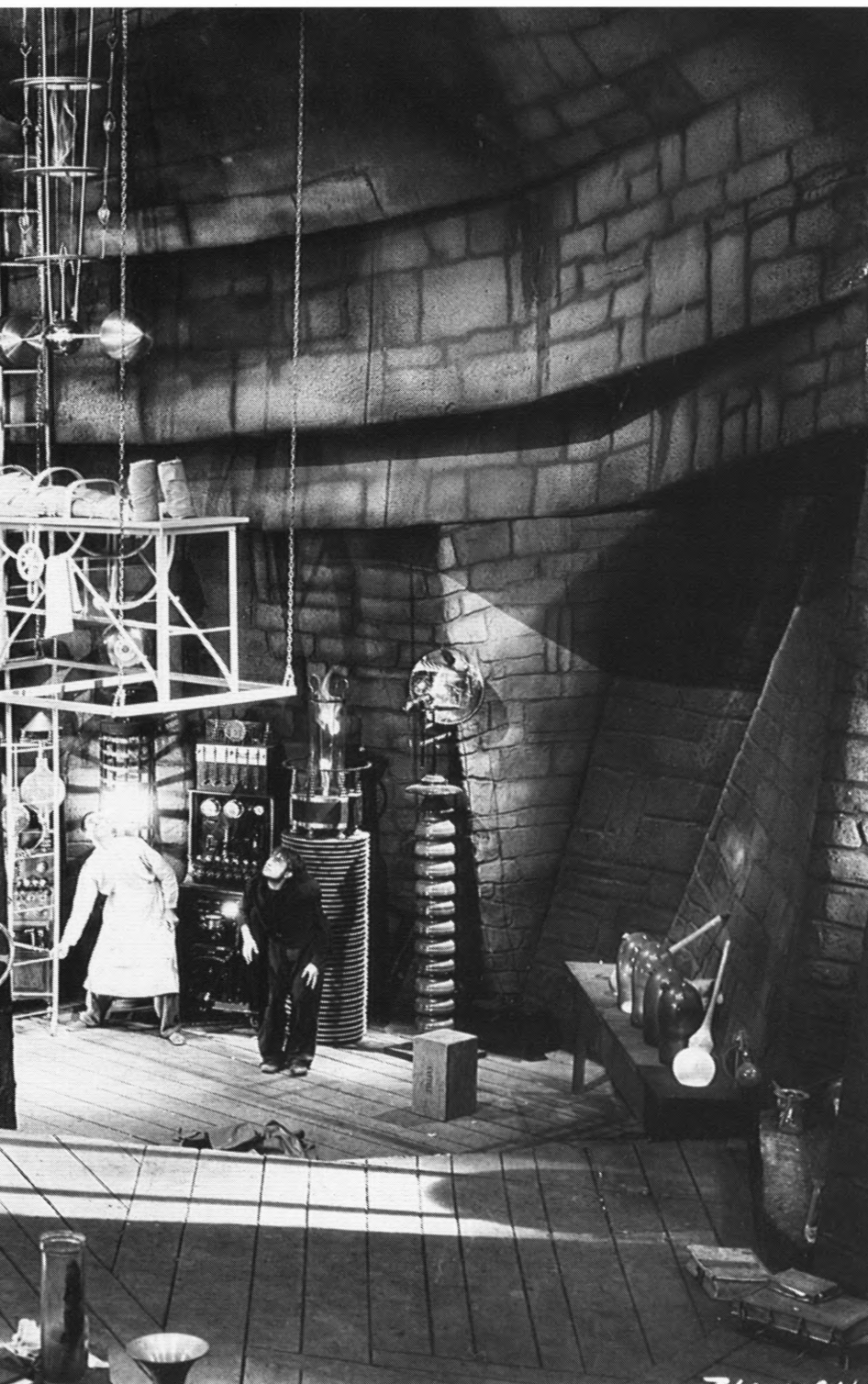
'Frankenstein' er en romantisk gyser, et stykke gotik, fuld af forrevne bjerge, skyovertukne nattehimmel, stormomsuste søer, piskende regn, henliggende i et clair obscur. Dens historie er en grotesk forstørrelse og dens beskrivelser meget billedelige.



En mytes ge

Om Kenneth Branaghs M

af Susann



Opstandelse

Mary Shelly's Frankenstein

Fabricius

Filmmediet er svaret på den romantiske stræben efter at lade tingene komme til syne.

At gøre de(t) døde levende

Kimen til bogen blev lagt i de samme omgivelser, som den udspiller sig i. Mary Shelley besøgte sommeren 1816 sammen med sin elsker og senere mand, digteren Percy Bysshe Shelley, og sin stedsøster, Claire, Lord Byron og hans læge Polidori i Geneve, hvor man diskuterede 'livets principper', fortalte spøgelseshistorier og arrangerede en konkurrence om at forfatte den bedste rædselberetning. Idéen til 'Frankenstein' kom efter nogle frugtesløse dage til Mary i en vågen drøm, hvor synet af det senere så berømte 'monster' viste sig for hende. Hele forløbet er beskrevet af Ken Russell i hans forskruede gyser *Gothic* (86).

Døden havde kastet sin skygge over den 19-årige forfatterindes liv allerede fra fødslen, som kostede hende berømte mor, Mary Wollstonecraft, livet. Året før havde hun selv mistet et barn kort efter fødslen, og i den tid, hun arbejdede på Frankenstein begik både hendes halvsøster, Fanny, og Shelleys første kone, Harriet, selvmord. (I årene umiddelbart efter bogens udgivelse i 1818 døde hendes datter Clara og sønnen William. I 1822 måtte hun abortere, og samme år druknede Shelley, året efter, at hendes eneste overlevende barn, Percy Florence, blev født). Fødsel og død var en integreret del af Mary Shelleys liv.

'Frankenstein' er også science fiction og som sådan et af de tidligste værker, der handler om at skabe liv. Siden er dette projekt mere og mere begyndt at ligne en videnskabelig realitet og blevet ledsaget af et utal af science fiction-romaner og -film. En af dem er Ridley Scotts *Blade Runner*, der lige så meget handler om udviklingen af fotografiske former som om skabelsen af kunstigt liv. Det ene bliver en metafor for det andet. *Blade Runner* sender da også en hilsen til James Whales scene i møllen.

En meddigtende filmatisering

Whales film har i den og andre scener, især idyllen med den lille pige ved søen, som hurtigt forvandler sig til gru, fanget noget af romanens ånd, men reducerer stort set roma-



Forrige side: Frankenstein er igang med at eksperimentere i sit laboratorium - fra James Whales 'Frankenstein' (31). Denne side (øverst): Robert De Niro har i monsterets skikkelse kastet sig over Frankensteins brud, Elizabeth, der spilles af Helena Bonham Carter i Kenneth Branaghs 'Mary Shelley's Frankenstein' (94). Nederst: Et tilsvarende overfald i Terence Fishers engelske Hammer Production: 'Frankenstein and the Monster from Hell' (73). Side 29 (øverst til venstre): Et højteknologisk monster i Mel Brooks 'Young Frankenstein' (74). Side 29 (midten): Kenneth Branagh arbejder på at skabe liv i hans egen 'Mary Shelley's Frankenstein'.



i lighed med Victor Frankenstein en søgende sjæl. Han finder Frankenstein på Ishavets frosne overflade, hvorhen jagten på den unaturlige skabning har bragt ham. Bogen indeholder tre skriftemål – Waltons brev til sin søster, Victors beretning til Walton, 'the demon's' til Victor. I den er der indlagt små beretninger om familien de Lacey, som bliver hans ufrivillige læremester i menneskelig adfærd.

Frankenstein fortæller udførligt om sin lykkelige barndom i et slot ved Geneve-søen, om den forældreløse Elisabeths optagelse i familien og studietiden i Ingolstadt. Alt dette er udeladt i Whales film, men medtaget i *Mary Shelley's Frankenstein*, hvilket giver den en psykologisk drejning, som Whales film ganske savner.

nens psykologiske og tragiske elementer til en række intetsigende og kedsommelige snakkescener.

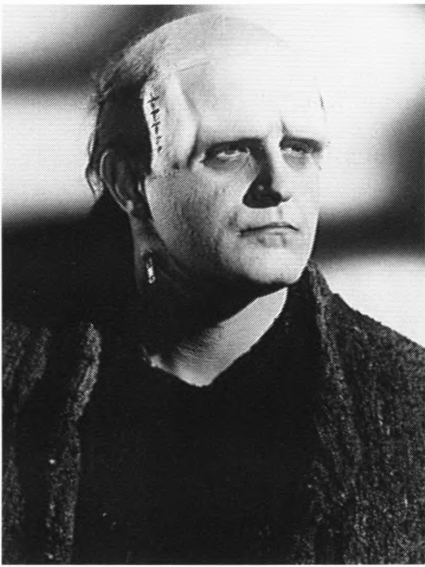
Kenneth Branaghs *Mary Shelley's Frankenstein* forholder sig, som titlen siger, meget nøje til romanen i lighed med Coppolas *Bram Stoker's Dracula*. Coppola er da også initiativtager til og producent af den ny Frankenstein-film. Neil Jordans *En Vampyr's Bekendelser* er også en regulær filmatisering af et litterært, om end mere moderne forlæg, Anne Rices 'Interview with a Vampire'.

En vampyr's bekendelser og *Mary Shelley's Frankenstein* deler temaer og struktur. Begge handler om skellet mellem liv og død, om bundetheden til og opgøret med sin skaber og om trangen til at indgå i et fællesskab, alt sammen menneskelige følelser, som romanerne/filmene projicerer over i monstre og gengangere. Og begge er bygget op som bekendelser, rammefortællinger.

Mary Shelley's Frankenstein har bevaret romanens rammefortæller, Robert Walton, en opdagelsesrejsende,

Ligesom forløbet efter det første møde med monsteret, Justine-figuren og projektet om at skabe en brud til monsteret heller ikke er medtaget i Whales *Frankenstein*, men det sidste i stærkt forkortet og om-digtet tilstand i hans *Bride of Frankenstein* (35).

I Branaghs version er det medtaget i en form, som afviger stærkt fra romanen, men samtidig understreger et af dens temaer: Identiteten eller skæbnefællesskabet mellem Frankenstein og dæmonen, mellem



Denne side (nederst til venstre): Monster med glimt i øjet: 'Frankenstein Meets the Wolfman' (43). Øverst til højre: Det ægte monster fra 1931.



skaberen og hans navnløse skabning. Det er det, der kommer til udtryk i den sammenblanding af dem, som ligger i den almindelige brug af navnet som betegnelse for uhyret.

På dette tidspunkt, disse linier læses, har filmen gået så længe, at jeg næppe røber noget ved at fortælle, at i den forelsker uhyret sig i Frankensteins udkårne, Elisabeth, og det på selve bryllupsnatten, hvor vi kort forinden har set et par kroppe blive brugt til noget bedre end eksperimenter og i indledningsfasen til at skabe liv på en mere fornøjelig måde end i et laboratorium.

En brændende kulde

Hovedtemaerne i romanen, liv-død, kærlighed-venskab-familie, evner filmen fint at kæde ind og ud af hinanden. Det lykkes den i høj grad at formidle både bogens abstrakte og psykologiske tematik og dens atmosfære, beskrivelser og billeder. I sine billeder indfanger den fint romanens overordnede metaforik, ild og is. Det ses smukkeste i den ishule, hvor skabningen for første gang stiller sine krav til sin skaber og i de afsluttende billeder, hvor de brænder op sammen på en isflage nær Nordpolen, men varieres hele filmen igennem, også i brugen af rødt og blåt i kostumerne.

For at sammenfatte hovedparten af denne forunderlige romans kringledede og højspændte tematik, benyt-

ter filmen undertiden et tempo, som er så opskruet, at øjet ikke når at dvæle så længe ved billederne, som det gerne vil, og som er i modstrid med den romantiske poesi, bogen også indeholder. Det samme gælder dens bragende musik, som er leveret af Patrick Doyle, der havde fabrikeret et tilsvarende toneorgie til *Indochine*, men en vidunderlig dæmpet musik til *Henry V*.

Men i sit manus, dialog og forløb, sine billeder og sit spil har den i mine øjne den samme følsomhed som sit forlæg. Mellem dens sensitivitet og det højtgearede tempo og den hårdtpumpede musik opstår en spænding, som får filmen til at dunke med en puls, ægget af kulde og varme, af ild og is. Filmens ophavsmænd har på en mere naiv måde end James Whale taget romanen for pålydende. Det fortjener dette sur-realistiske mesterværk af en ung kvinde, hvis tilværelse var en lang kæde af fødsler og dødsfald.

George Levine & U.C. Knoepfmacher (ed.): **The Endurance of Frankenstein**. University of California Press. 1979.

Mary Shelley's Frankenstein (...), USA 1994. I: Kenneth Branagh. M: Steph Lady & Frank Darabont. P: Francis Ford Coppola. F: Rober Pratt. P-Design: Tim Harvey. Kl: Andrew Marcus. Mu: Patrick Doyle. Medv: Kenneth Branagh, Robert De Niro, Tom Hulce, Helena Bonham Carter, Aidan Quinn, Ian Holm, Richard Briers, John Cleese. Premiere: 27.01.95. Længde: 128 min. Udl.: Nordisk.