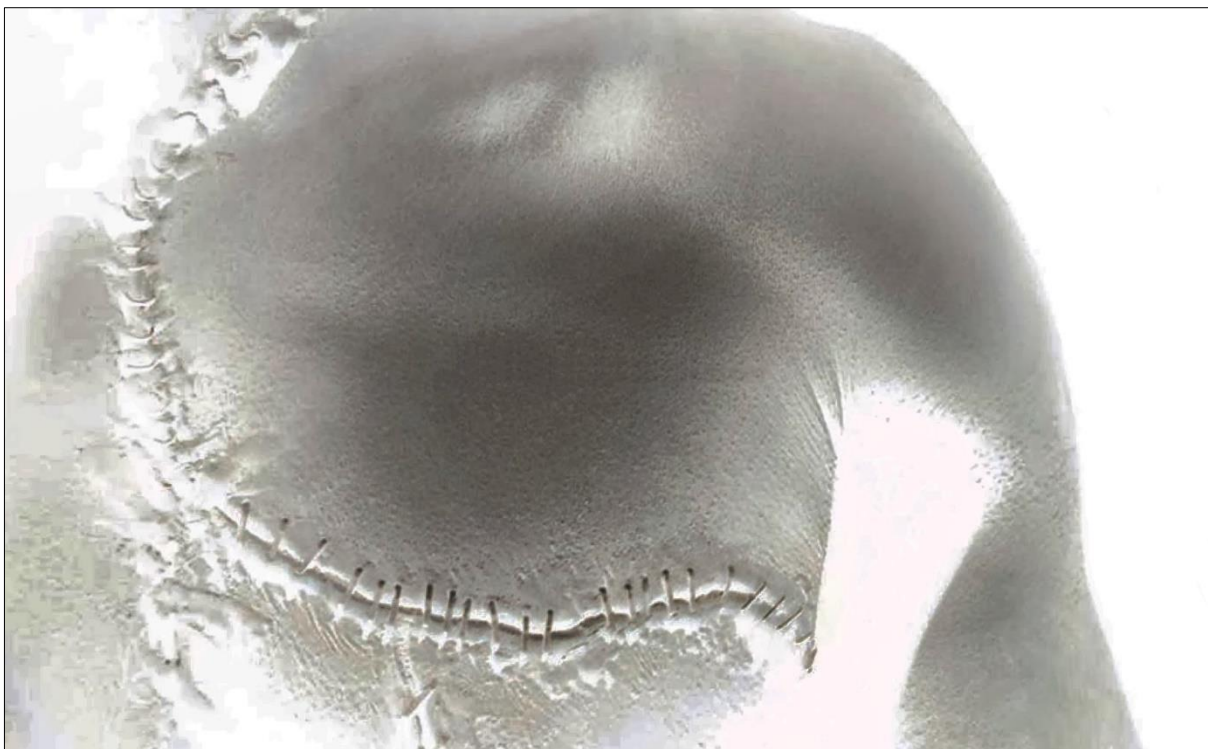


Frankenstein van boek naar TV: een complexe bewerking

Hoe 'narrative complexity' wordt geconstrueerd in *Penny Dreadful*



Bacheloreindwerkstuk
Media en Cultuur, VP Televisie- en Mediacultuur

Hessel de Groot (5705223)
Studiejaar 2018-2019, blok 2
Werkgroep 7
Begeleider: Dr. Jasmijn van Gorp
Tweede lezer: Drs. Franca Jonquiere
Datum: 28/01/2019
Woordenaantal: 7694



Universiteit Utrecht

Abstract

In dit interdisciplinaire bacheloreindwerkstuk is onderzoek gedaan naar de constructie van ‘narrative complexity’ in de Showtime televisieserie *Penny Dreadful*. Deze horror-serie heeft een unieke oorsprong: het is namelijk een bewerking van meerdere ongerelateerde Victoriaanse romans. ‘Narrative complexity’ is een term van mediawetenschapper Jason Mittell, die bedoeld is om een hedendaagse ontwikkeling in televisienarratieven te signaleren: de opkomst van complexe televisie. Mittell’s concept is in dit onderzoek geoperationaliseerd door een verdeling in twee hoofdkenmerken, de ‘operational aesthetic’, waarbij de constructie van het narratief wordt benadrukt, en de ‘drillable’ kwaliteiten van de tekst, referenties die de tekst verdiepen. Om de unieke adaptatie van *Penny Dreadful* mee te nemen in het onderzoek, zijn twee adaptatiemodellen van literatuurwetenschapper Kamilla Elliott (‘de(re)composing’ en ‘ventriloquist’) aangehaald in het onderzoek, met als doel deze modellen theoretisch te koppelen aan Mittell’s ‘narrative complexity’. Het corpus van het onderzoek is de verhaallijn van de personages Frankenstein en zijn monster in *Penny Dreadful*.

Door middel van plottwists, ‘analepsis’ (flashbacks die onthullende informatie verschaffen) en een enkele fantastiesequentie, wordt de ‘operational aesthetic’, het eerste hoofdkenmerk, benadrukt. *Penny Dreadful* heeft veel ‘drillable’ kwaliteiten, die onder andere refereren naar culturele uitingen, historische gebeurtenissen en bovenal literaire werken. De personages, dialoog en het algehele narratief worden hierdoor uitgediept. Het narratief van *Penny Dreadful* sluit op Elliott’s beide adaptatiemodellen aan, maar wel op verschillende momenten. Door specifieke elementen van Mary Shelley’s originele ‘Frankenstein’-roman uit te lichten, sluit het ‘de(re)composing’-model aan op de ‘drillable’ kwaliteiten van de tekst. Door fundamentele wijzigingen te maken ten opzichte van Shelley’s roman, sluit het ‘ventriloquist’-model aan op de ‘operational aesthetic’. Door deze twee verbindingen te maken is de theoretische conclusie van dit onderzoek dat Elliott’s adaptatiemodellen door middel van de hoofdkenmerken ‘operational aesthetic’ en ‘drillable’ aansluiten op Mittell’s ‘narrative complexity’.

Verklaring Intellectueel Eigendom

De Universiteit Utrecht definieert plagiaat als volgt:

Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van teksten van anderen zonder aanhalingstekens en verwijzing (zogenaamd "vertaalplagiaat");
- het parafraseren van teksten van anderen zonder verwijzing. Een parafraze mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

Ik heb bovenstaande definitie van plagiaat zorgvuldig gelezen en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte BA-eindwerkstuk niet schuldig gemaakt heb aan plagiaat.

Tevens verklaar ik dat dit werkstuk niet ingeleverd is/zal worden voor een andere cursus, in de huidige of in aangepaste vorm.

Naam: Hessel de Groot

Studentnummer: 5705223

Plaats: Utrecht

Datum: 07/02/2019

Handtekening:



Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	5
2. Theoretisch Kader	7
2.1 Narrative Complexity	7
2.1.1 Operational Aesthetic.....	8
2.1.2 Drillable	9
2.2 Adaptatiemodellen.....	10
2.2.1 Het academisch debat.....	10
2.2.2 Elliott's adaptatiemodellen.....	11
3. Methode	12
3.1 Operationalisering	12
3.2 Corpus.....	13
3.3 Deelvragen.....	13
4. Analyse	15
4.1 Operational Aesthetic	15
4.1.1 Plottwist	15
4.1.2 Analepsis.....	16
4.1.3 Fantasiesequenties.....	18
4.2 'Drillable' elementen.....	19
4.3 Adaptatiemodellen.....	22
4.4 Adaptatie en Narrative Complexity	25
5. Conclusie	28
Bronnen	30
Literatuurlijst	30
Analysemateriaal	32
Bijlages	1
bijlage 1	1
bijlage 2	1
bijlage 3	1

1. Inleiding

Het televisienarratief verandert. Waar de beeldbuis ooit werd gedomineerd door conventionele sitcoms, soaps en detectiveseries met elke week een nieuwe moordzaak kijken we nu met zijn allen naar ingewikkelde en uitdagende verhalen met flashbacks, plottwists en antihelden als hoofdpersonen (Mittell, 2006).

Deze tendens is in de televisiewetenschappen niet onopgemerkt gebleven. Jason Mittell stelt dat het aantal overheersend conventionele televisieprogramma's afneemt, en complexere verhalen, waarbij het engagement van de kijker een voorwaarde is, juist toenemen (Mittell, 2006). Het voornaamste aspect dat hieraan ten grondslag ligt is de behoefte van de kijker: men wil tegenwoordig dat televisie ons verrast en indruk op ons maakt (Mittell, 2006, p. 38). Volgens psychologisch onderzoek worden we van complexere televisie zelfs slimmer (Barnes & Black, 2015, p. 423). Om deze narratieve ontwikkeling in hedendaagse televisie te bevatten oppert Mittell de term 'narrative complexity', doelend op de complexe aard die deze vertellingen kenmerkt. Dit concept zal in het theoretisch kader verder toegelicht worden.

Als er wordt gekeken naar het aantal televisieprogramma's dat onder 'narrative complexity' valt, kan er inderdaad gesteld worden dat dit groeit. Het Amerikaanse televisienetwerk HBO wordt vaak aangewezen als een van de grootste aanbieders van narratief complexe televisie (McCabe & Akass, 2009), en ook streamingdiensten als Netflix profileren zich steeds vaker met complexe programma's (Jenner, 2014). Mittell (2006, p. 29) stelt dat 'narrative complexity' hét kenmerk is waar het huidige televisietijdperk om herinnerd zal worden en deze prognose lijkt dus werkelijkheid te worden.

Hoewel Mittell handvaten geeft om 'narrative complexity' te kunnen omschrijven, erkent hij dat er een tal van manieren zijn waarop het bereikt kan worden. Zo bespreekt hij programma's die verschillende genres combineren of unieke plotstructuren gebruiken (Mittell, 2006). Maar kan 'narrative complexity' ook ontstaan doordat een televisieprogramma een bewerking is van literatuur? Om op deze probleemstelling in te gaan zal ik in dit bacheloreindwerkstuk het concept 'narrative complexity' uitbreiden met adaptatiemodellen van literatuurwetenschapper Kamilla Elliott. Hoe Elliott's modellen aansluiten op Mittell's 'narrative complexity', wordt duidelijk in de analyse van dit onderzoek. Omdat dit onderzoek zodoende theorie vanuit literatuur- én televisiewetenschap combineert en daardoor interdisciplinair is, heeft het naast de beantwoording van de hoofdvraag nog een tweede functie: een toetsing om te zien of deze theorieën in de analyse goed op elkaar aan te sluiten zijn. Hier wordt in de conclusie kritisch op gereflecteerd.

De casus van dit onderzoek is de televisieserie *Penny Dreadful* (2014-2016). In deze horror-serie van de Amerikaanse betaaltelevisiezender Showtime worden beroemde personages uit Victoriaanse literatuur (Frankenstein, Dracula, Dorian Gray en anderen) in één narratief verwerkt, waarin ze vriendschappen, rivaliteiten en relaties vormen. Door deze connectie met literatuur is *Penny Dreadful* een bijzondere casus qua ‘narrative complexity’ én adaptatie: omdat de serie verhalen uit verschillende romans door elkaar ‘mixt’, is er per definitie geen sprake van een rechtlijnige bewerking van de originele literatuur. Hoe uit deze manier van bewerking zich in de constructie van ‘narrative complexity’ in *Penny Dreadful*?

Tot op heden is er maar één artikel geschreven over de ‘narrative complexity’ van *Penny Dreadful*, door literatuurwetenschapper Benjamin Poore. Hij gebruikt Mittell’s concept ‘drillable’ als inleiding van een bespreking over hoe *Penny Dreadful* inhaakt op fancultuur. Poore (2016) beargumenteert dat referenties binnen de serie aanknopingspunten zijn voor goed ingelichte fans van bijvoorbeeld Dracula of Frankenstein, en dat *Penny Dreadful*, door deze personages in één narratief te combineren, werkt als een ‘fandom of fandoms’, waarbij de reeds bestaande fangemeenschappen samengebracht worden. In tegenstelling tot Poore’s artikel zijn in mijn onderzoek specifieke elementen van het programma geanalyseerd aan de hand van een tekstuele analyse. Mijn onderzoek is dus beperkt tot de tekst en gaat specifiek in op de ‘narrative complexity’ van *Penny Dreadful*, waar Poore’s artikel draait om de manier waarop fancultuur aansluit op een serie als *Penny Dreadful*.

Vanwege de beperkte omvang van mijn onderzoek, is het corpus afgebakend tot de verhaallijn van de personages Dr. Frankenstein en Frankenstein’s monster. Deze personages kennen sinds hun oorsprong in Mary Shelley’s roman *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) een rijke geschiedenis aan interpretaties, waar door de jaren heen veel aandacht aan besteed is binnen het academisch debat (Levine & Knoepflmacher, 1979; Forry, 1990; Friedman, 2016). Daarnaast was het vorig jaar tweehonderd jaar geleden dat Shelley’s roman verscheen, waardoor Frankenstein en zijn (ironische) vitaliteit ook in de media belicht werden¹. De keuze voor Frankenstein is dus, naast de beperkte grootte van het onderzoek, gemotiveerd door de constante hernieuwing van het personage en de blijvende (academische) aandacht die deze reïteraties genieten. Om op de hierboven uiteengezette vraagstellingen in te gaan luidt de hoofdvraag van dit onderzoek ‘hoe wordt ‘narrative complexity’ geconstrueerd in de verhaallijn van Frankenstein (en zijn monster) in *Penny Dreadful*?’

¹ Het NRC kopte in april met ‘Het monster gaat maar niet dood’, en looft Shelley’s 200-jaar oude boek ‘omdat het een ‘open tekst’ is waar iedereen zijn eigen preoccupaties op kan projecteren’ (Waardenburg, 2018). Historiek.net pakt uit met een artikel door Janneke Budding, die net het boek ‘Frankenstein; het Monster en zijn Makers’ heeft uitgebracht (2017).

2. Theoretisch Kader

2.1 Narrative Complexity

‘Narrative complexity’ is het centrale concept van dit onderzoek. De bedenker van deze term is Jason Mittell, een professor in Film & Media Culture aan Middlebury College (VS). Zijn werk beslaat de studie van narratief in televisieseries, met een focus op eigentijdse Amerikaanse programma’s. In zijn boeken gaat hij in op genre, televisie in relatie tot Amerikaanse cultuur en de manier waarop hedendaagse televisie-vertellingen werken, welke hij ‘complex’ noemt. Mittell debuteert de term ‘narrative complexity’ in de bespreking van hedendaagse televisie en hij geldt daardoor als sleutelfiguur in het desbetreffende academisch debat. Zijn werk is hierna door andere auteurs als handvat gebruikt in actuele besprekingen van televisieprogramma’s, wat zijn inbreng onderstreept. Zo speelt ‘narrative complexity’ een rol in besprekingen over innovatieve vertelstructuren (Clarke, 2010), ‘character development’, ingebed sociaal-maatschappelijk commentaar (Nannicelli, 2009) en manieren waarop hedendaagse televisie aansluit op nieuwe platformen zoals het internet (Hills, 2010).

In zijn eerste artikel over ‘narrative complexity’ valt Mittell (2006, p. 29) terug op Bordwell’s filmtheorie om ‘narrative complexity’ te categoriseren. Dit doet Mittell bij gebrek aan een passende term bedoeld voor televisiewetenschap, waardoor nogmaals duidelijk wordt dat zijn theorie origineel van aard is. Mittell constateert dat ook films gebruik maken van complexe narratieve vormen, maar dat dit in de variant is van een ‘puzzel’-film, waarbij de vertelstructuur eerder een soort noviteit is. Daarbij zijn narratief complexe films eerder de uitzondering dan de regel, in tegenstelling tot narratief complexe televisieprogramma’s, die voor het grote publiek steeds meer de norm worden (Mittell, 2006). Onderzoek van filmwetenschappers Hven (2017) en Buckland (2009) toont aan dat onderzoek naar ‘narrative complexity’ in films zich inderdaad richt op ‘puzzel’-films.

Er zijn volgens Mittell (2006) meerdere manieren om ‘narrative complexity’ te herkennen. In dit onderzoek wordt dit gedaan door het concept op te splitsen in de twee hoofdkenmerken ‘drillable’ en ‘operational aesthetic’. ‘Narrative complexity’ wordt door Mittell voorgesteld als een ‘distinct narrational mode’, een term van David Bordwell die bedoeld is om een narratieve vorm met haar eigen kenmerkende aspecten van vertelling aan te duiden. Helaas biedt Mittell (2006, p. 30) verder geen concrete operationalisering van het concept en geeft hij zelf toe dat het op verschillende manieren interpreteerbaar is. Omdat de termen ‘operational aesthetic’ en ‘drillable’ door Mittell (2006, 2013) het meest uitvoerig

besproken worden in relatie tot ‘narrative complexity’, zal ik deze concepten behandelen als de twee hoofdkenmerken waar ‘narrative complexity’ uit bestaat.

2.1.1 Operational Aesthetic

De eerste van deze twee hoofdkenmerken, de ‘operational aesthetic’, kan het beste uitgelegd worden aan de hand van een citaat van Mittell (2006, p. 38): ‘we want to enjoy the machine’s results while also marveling at how it works’. Het tweede gedeelte van dit citaat is precies waar de ‘operational aesthetic’ voor staat: indruk maken op de kijker door de constructie van het narratief te benadrukken. Dit gebeurt volgens Mittell (2006, p. 36-37) door de kijker tijdelijk te desoriënteren, door middel van de narratieve technieken ‘analepsis’ (flashbacks die onthullende informatie verschaffen), plottwists en fantastiesequenties.

Om deze narratieve trucs te operationaliseren zal ik in dit onderzoek, net als Mittell zelf, David Bordwell en zijn mede-auteur Kristin Thompson aanhalen, door hun instrumenten ‘range of story information’ en ‘depth of story information’ te hanteren. Deze concepten noem ik instrumenten, omdat ze ingezet kunnen worden als schalen die meten hoeveel informatie het narratief verschaft aan de kijker en hoe subjectief deze informatie is (Bordwell & Thompson, 2013, p. 87-91). Hoe deze schalen werken, wordt hieronder uitgelegd.

‘Analepsis’ en plottwists kunnen worden vastgesteld door de ‘range of story information’ in het narratief te onderzoeken. Met deze schaal wordt er gekeken naar de hoeveelheid informatie die de vertelling toekent aan de kijker. Zo kan de kijker geïnformeerd worden over zowat elk aspect van het verhaal, in welk geval er sprake is van ‘unrestricted narration’. Aan de andere kant van de schaal kan de vertelling ook erg beperkt zijn, waarbij de kijker (in eerste instantie) niet op de hoogte is van het volledige verhaal: hier is sprake van ‘restricted narration’. Een belangrijke kanttekening is dat er nooit sprake is van het een of het ander: ‘restricted’ en ‘unrestricted’ zijn twee uitersten van een schaal waarop een narratief zich bevindt, waarbij haar positie verandert als er meer of minder informatie gegeven wordt (Bordwell & Thompson, 2013, p. 87-90). ‘Analepsis’ en plottwists kunnen op deze manier herkend worden: als er op een bepaald moment in het narratief informatie wordt gegeven die eerdere informatie in een compleet nieuw daglicht zet, kan het duiden op een plottwist. Gebeurt dit in een scène die zich chronologisch voor de scène afspeelt waar de originele informatie in gegeven is, dan is hier sprake van ‘analepsis’.

Fantastiesequenties kunnen worden herkend door te kijken naar de ‘depth of story information’. Ook de ‘depth of story information’ is een schaal, waarbij er in dit geval sprake

is van de mate van subjectiviteit danwel objectiviteit van het narratief. Een volledig objectief narratief wordt volgens Bordwell en Thompson (2013, p. 90) gekenmerkt door enkel te tonen wat de personages zeggen en doen. Een narratief kan subjectiever worden als de kijker meer meekrijgt van de innerlijke werkingen van de personages. Een diepere vorm van subjectiviteit is volgens Bordwell en Thompson (2013, p. 97) 'mental subjectivity'. Hierbij wordt er in de mentale staat van het personage gedoken, om zijn of haar gedachtes, herinneringen, dromen, hallucinaties en dergelijke te communiceren naar de kijker. Dit kan door verschillende filmische middelen worden bewerkstelligd. Door de subjectiviteit van het narratief te onderzoeken, kunnen de fantastiesequenties die volgens Mittell (2006) de 'operational aesthetic' ondersteunen, worden herkend.

2.1.2 Drillable

Mittell (2013) omschrijft 'drillable' als een kwaliteit die de kijker de mogelijkheid biedt om dieper in te gaan op de tekst van een televisieprogramma. Dit kan op veel manieren bereikt worden, bijvoorbeeld door (culturele) referenties of verborgen aanwijzingen: eigenlijk elk aspect van het narratief dat verwijst naar iets waarover de kijker meer informatie kan opzoeken is 'drillable'. Deze 'drillable' elementen zorgen ervoor dat de kijker door meer kennis te vergaren de complexiteit van de tekst beter begrijpt. 'Drillable' programma's stimuleren dus het engagement van de kijker en wat Mittell 'forensic fandom' noemt: fandom dat gericht is op het dieper in gaan op het mediaproduct. Mittell illustreert 'forensic fandom' door het verticaal te noemen. 'Normale' fandoms zijn er voornamelijk op uit om het bijbehorende mediaproduct met anderen te delen. Dit duidt Mittell aan als horizontaal, omdat het op het oppervlak blijft en gaat om het delen naar buiten. 'Forensic fandom' is daarentegen gericht op verdieping in de mediatekst zelf en is individueler van aard, en hierom volgens Mittell (2013) verticaal.

Ik link in dit onderzoek het concept 'drillable' aan Henry Jenkins' 'transmedia storytelling', waarbij meerdere verhalen uit verschillende media samen één verhaaluniversum vormen (Jenkins, 2007). Wanneer een televisieprogramma aanknopingspunten biedt die refereren naar een transmediale uitbreiding, kan dit beschouwd worden als een vorm van 'drillable engagement'. Deze gedachte wordt ondersteund door Jenkins' (2007) opmerking dat transmediale verhalen de kijker een encyclopedische impuls geven, wat ik synoniem stel aan Mittell's term 'forensic fandom'.

2.2 Adaptatiemodellen

2.2.1 Het academisch debat

Adaptatietheorie wordt in dit onderzoek gelinkt aan Mittell's 'narrative complexity' door middel van de casus *Penny Dreadful*. Adaptatietheorie wordt beoefend door film- en literatuurwetenschappers en kent een tumultueuze geschiedenis. Thomas Leitch (2017) erkent in *the Oxford Handbook of Adaptation Studies* dat de studie van adaptatie veel problemen kent, omdat het onder andere tapt uit verschillende paradigma's en weinig bepalende academici heeft. Daarnaast heeft dit academische veld lang te lijden gehad onder een hiërarchische opvatting over adaptatie: de notie dat film ondergeschikt is aan literatuur (Stam & Raengo, 2005, p. 5-7). Het onderzoek naar literatuuradaptaties is daarom lange tijd beïnvloed door de opvatting dat (film)bewerkingen per definitie 'onpuur' zijn (Cartmell & Whelehan, 2010, p. 128; Stam & Raengo, 2005, p. 3-4). Om dit soort problematiek vandaag de dag te voorkomen, vindt Leitch (2017) dat de auteurs die zich in dit wetenschappelijk debat bevinden kritisch naar elkaars werk moeten blijven kijken.

Een van de auteurs die Leitch' opmerkingen ondersteunt en ook een bijdrage heeft geleverd aan zijn handboek is professor in Literatuur en Media Kamilla Elliott. In de inleiding van haar eigen boek *Rethinking the Novel/Film Debate* zegt Elliott (2009, p. 1-7) dat het veld van adaptation studies veel beperkingen kent en gebrekkig en nodeloos ingewikkeld is. In haar boek probeert ze dit problematische academisch debat recht te trekken door zeven onderscheidbare adaptatiemodellen voor te stellen (Elliott, 2009).

Twee van Elliott's modellen, 'de(re)composing' en 'ventriloquist', worden door Benjamin Poore (2016) als meest relevant beschouwd in relatie tot *Penny Dreadful* en worden daarom in dit onderzoek gebruikt om *Penny Dreadful* te analyseren als literatuurbewerking. Daarnaast was het oorspronkelijke doel van Elliott's boek een studie naar de bewerkingen van Victoriaanse romans, waaruit de adaptatiemodellen die gebruikt worden in dit onderzoek voort zijn gekomen (Elliott, 2009, p.1). Aangezien *Penny Dreadful* een bewerking is van meerdere Victoriaanse romans, zijn de modellen van Elliott uitermate geschikt voor deze analyse.

2.2.2 Elliott's adaptatiemodellen

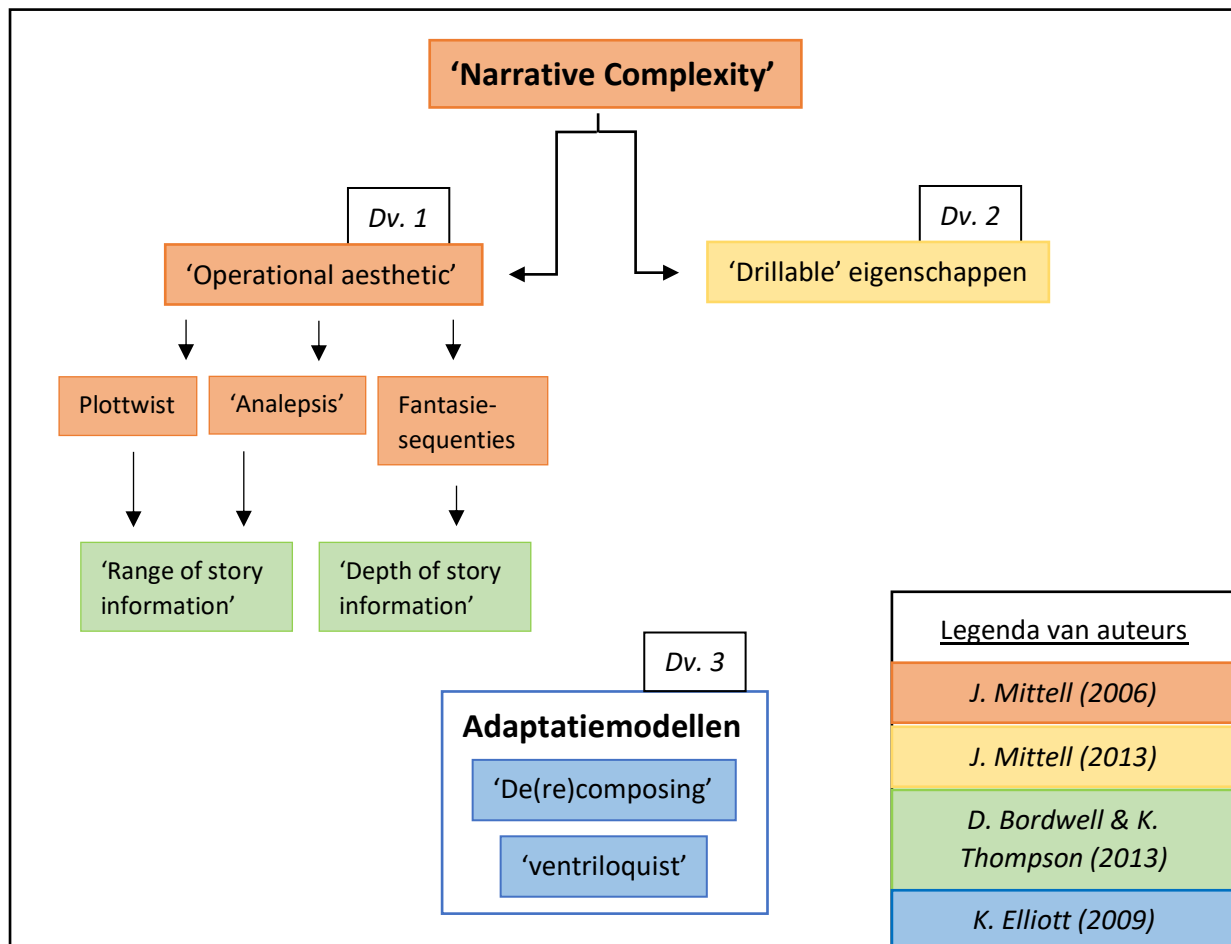
Elliott's 'de(re)composing'-model houdt in dat de bewerking de originele bron afbreekt en samensmelt zodat er een nieuwe compositie wordt gevormd. Dit houdt onder andere in dat bepaalde elementen verloren gaan, zodat het geheel beter past bij het nieuwe medium, en er met de selectie rekening wordt gehouden met de algemene kennis van de kijker (Elliott, 2009, p. 157). Elliott zegt dat een bewerking die aansluit op dit model door critici vaak wordt betiteld als ontrouw aan het boek. Dit komt omdat het proces van adaptatie vaak wordt beschouwd als eenrichtingsverkeer (van boek naar film). Elliott (2007, p. 157) benadrukt dat deze denkwijze oneerlijk is ten opzichte van de bewerking, en dat als het bewerkingsproces wordt gezien als een wisselwerking tussen boek en film, duidelijker opvalt welke delen van het boek in de bewerking benadrukt worden. Het 'de(re)composing'-model richt zich dus op losse elementen van de originele tekst in plaats van de bron in zijn geheel te bewerken, en is daardoor deconstructief van aard.

Elliott (2009, p. 143) beschrijft haar 'ventriloquist'-model met een 'levendige' metafoor: een bewerking volgens het 'ventriloquist'-model holt de inhoud van de originele tekst uit, en vult het 'lijk' wat overblijft van de originele tekst met nieuwe content. Met deze metafoor wordt bedoeld dat de betekenis van de originele tekst verloren gaat in de adaptatie, alsof de persoon die de bewerking maakt het boek wel gelezen heeft, maar het compleet verkeerd geïnterpreteerd heeft. Dit resulteert in een bewerking die verhaalelementen bevat die in strijd zijn met het originele werk, op een betekenisgevend niveau, maar ook wat betreft de wendingen van het narratief. Waar het 'de(re)composing'-model specifieke elementen van de originele tekst benadrukt, gaat het 'ventriloquist'-model dus juist tegen de fundamenten van de originele tekst in.

3. Methode

3.1 Operationalisering

Onderstaand figuur biedt een visuele representatie van de operationalisering van ‘narrative complexity’ die dit onderzoek zal hanteren, naar aanleiding van de verbindingen die ik gelegd heb in bovenstaand theoretisch kader.



Figuur 1: operationalisering van ‘narrative complexity’ voor dit onderzoek.

Zoals te zien in dit figuur worden de hoofdkenmerken van ‘narrative complexity’, zoals uiteengezet in het theoretisch kader, besproken in de eerste twee deelvragen (‘Dv. 1’ en ‘Dv. 2’). De adaptatiemodellen worden besproken in de derde deelvraag (‘Dv. 3’). In dit figuur is er nog geen verbinding tussen de adaptatiemodellen en ‘narrative complexity’. Deze link wordt gelegd in de vierde deelvraag, die afsluit met een nieuwe, bijgewerkte versie van dit figuur. De deelvragen worden uiteengezet na de bespreking van het corpus.

3.2 Corpus

Als corpus is er gekozen voor aflevering 1, 2, 3 en 4 van het eerste seizoen van *Penny Dreadful* (2014-2016). *Penny Dreadful* heeft drie seizoenen en 27 afleveringen, die gemiddeld een uur duren. Vanwege de beperkte omvang van het onderzoek is er gekozen voor vier afleveringen. Dit zijn bewust aansluitende afleveringen, omdat de hoofdkenmerken van ‘narrative complexity’ in dat geval het beste te onderzoeken zijn. Er is specifiek gekozen voor deze afleveringen omdat hier uitvoerig wordt stilgestaan bij de personages Dr. Victor Frankenstein en Frankenstein’s monster door middel van expositie in flashbacks, voice-overs, en dialoog. Dit zijn elementen die allemaal goed aansluiten op de kenmerken van ‘narrative complexity’ die in dit bacheloreindwerkstuk worden onderzocht. Mary Shelley’s originele roman *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) is geen onderdeel van het corpus omdat het niet de focus is van de analyse, maar is wel ter referentie gebruikt om te kijken in hoeverre *Penny Dreadful* aansluit op de adaptatiemodellen van Elliott. Hiervoor is de druk uit 2012 van de Penguin English Library geraadpleegd.

3.3 Deelvragen

De hoofdvraag van dit onderzoek luidt ‘Hoe wordt ‘narrative complexity’ geconstrueerd in de verhaallijn van Frankenstein (en zijn monster) in *Penny Dreadful*?’

De eerste deelvraag is ‘hoe wordt de ‘operational aesthetic’, zoals getheoriseerd door Mittell, benadrukt in deze verhaallijn?’ In de analyse is er gekeken of er sprake is van ‘analepsis’, plottwists en/of fantasiesequenties door de ‘range of story information’ en de ‘depth of story information’ te noteren in een codeerschema (bijlage 1). Door te noteren wat voor informatie er in de scènes gegeven wordt en op welke momenten het narratief subjectief gepresenteerd wordt, worden deze drie narratieve technieken herkend. De bespreking van deze deelvraag is daarom ook verdeeld onder de kopjes ‘analepsis’, ‘plottwist’ en ‘fantasiesequenties’.

De tweede deelvraag is ‘welke ‘drillable’ elementen, zoals getheoriseerd door Mittell, zijn in deze verhaallijn te vinden?’ Om deze deelvraag te beantwoorden zijn de scènes met Frankenstein en/of Frankenstein’s monster geïnventariseerd in een codeerschema en beschreven (bijlage 2). Daarnaast is er ook een transcriptie van alle scènes gemaakt (bijlage 3). Alle referenties naar literatuur, citaten, geschiedenis en cultuur zijn genoteerd, waardoor er een overzicht is ontstaan waarin alle mogelijkheden tot ‘drillable engagement’ te zien zijn. De

referenties zijn genummerd als D1, D2, D3, enzovoort, zodat ze in de bespreking van de analyse overzichtelijk te herleiden zijn naar bijlages 2 en 3. In de analyse zijn de ‘drillable’ elementen besproken per thema.

De derde deelvraag is ‘hoe sluit deze verhaallijn aan op de bewerkingsmodellen van Elliott?’ In de analyse worden de scènes met Frankenstein en/of zijn monster vergeleken met de Victoriaanse roman *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) van Mary Shelley, de oorsprong van beide personages. De vergelijking is gemaakt aan de hand van Kamilla Elliott’s adaptatiemodellen ‘de(re)composing’ en ‘ventriloquist’, zoals uiteengezet in het theoretisch kader. In de analyse komen eerst de momenten van de verhaallijn die aansluiten op het ‘de(re)composing’-model aan bod, waaropvolgend de momenten die aansluiten op het ‘ventriloquist’-model.

De vierde en laatste deelvraag verbindt de bevindingen van de derde deelvraag aan het centrale concept ‘narrative complexity’. Deze deelvraag luidt ‘hoe sluit de wijze waarop deze verhaallijn een bewerking is aan op ‘narrative complexity’, zoals getheoretiseerd door Mittell?’ Bij de bespreking van deze deelvraag wordt er een terugkoppeling gemaakt naar de operationalisering van ‘narrative complexity’ in het theoretisch kader, om te zien hoe de wijze van bewerking van de verhaallijn van Frankenstein en zijn monster er op aansluit, zoals dit besproken is in de bespreking van de derde deelvraag. In het verlengde hiervan zijn er conclusies getrokken over hoe Elliott’s adaptatiemodellen ‘de(re)composing’ en ‘ventriloquist’ aansluiten op Mittell’s concept.

4. Analyse

4.1 Operational Aesthetic

4.1.1 Plottwist

De ‘operational aesthetic’ komt naar voren op de momenten waarop het narratief indruk maakt op de kijker. Uit het codeerschema blijkt dat de eerste keer dat de ‘operational aesthetic’ benadrukt wordt in de verhaallijn van Frankenstein en zijn monster in *Penny Dreadful*, door middel van een plottwist in de laatste scène van de eerste aflevering is (scène 3). Het belangrijke stukje informatie dat duidt op een plottwist, is de onthulling van de identiteit van Victor Frankenstein (bijlage 1, aflevering 1, scène 3). Tot dat moment is het personage Frankenstein nog een naamloze dokter: zijn naam wordt in de eerste scènes nergens in dialoog of op andere wijze onthuld. Dat deze wending onder de noemer plottwist valt, is te wijten aan de bekendheid van het personage Frankenstein. De naam Frankenstein roept ongetwijfeld connotaties op bij de gemiddelde televisiekijker; deze ‘vooringenomenheid’ bij het horen van de naam zet de tot dan toe gegeven informatie over het personage daardoor in een nieuw daglicht. De informatie wordt in de bewuste scène ook als zodanig gepresenteerd. Frankenstein exclameert zijn naam: ‘my name is Victor Frankenstein’, waarna de aflevering ook gelijk ten einde is (bijlage 3, pagina 5) en de kijker achterblijft met de impact van deze nieuwe informatie.

Voor deze onthulling wordt er echter wel gespeeld met de notie dat het naamloze personage Frankenstein zou kunnen zijn, maar deze ‘hints’ versterken de ‘operational aesthetic’ alleen maar. In de eerste twee scènes worden er stukjes informatie gedeeld met de kijker die gezien kunnen worden als aanwijzingen naar zijn identiteit. Zo is hij geïnteresseerd in elektriciteit, heeft hij een geheime kamer in zijn appartement en uit hij zijn passie om de scheiding tussen leven en dood te doorbreken (bijlage 1, aflevering 1, scène 1-2). De oplettende kijker zou dus al voor de onthulling kunnen deduceren dat het om (een versie van) Victor Frankenstein gaat. Hierdoor zou beargumenteerd kunnen worden dat dit de uiteindelijke plottwist minder verrassend maakt, maar deze ‘hints’ passen echter goed bij ‘narrative complexity’, zoals uiteengezet in de inleiding. Doordat het narratief de identiteit van Frankenstein bewust achterhoudt voor de kijker, maar wel informatie biedt waardoor de kijker het zelf kan deduceren, wordt het engagement van de kijker gestimuleerd en voelt de uiteindelijke plottwist waarbij de identiteit van Frankenstein wordt bevestigd juist bevredigend.

In aflevering 2, scène 4 vindt een tweede plottwist plaats, welke voortborduurde op de crux van de eerste plottwist (de identiteit van Victor Frankenstein). Deze tweede plottwist functioneert doordat het de verwachtingen die de kijker heeft bij het personage Frankenstein op een creatieve manier tegen de kijker gebruikt. In dezelfde scène waarin Frankenstein zijn naam onthult, wordt in Frankensteins kamer een wezen tot leven gebracht tijdens een donderstorm. Omdat in deze scène wordt bevestigd dat het om Frankenstein gaat, is de assumptie makkelijk te maken dat dit nieuwe wezen Frankenstein's beroemde 'monster' is. In de daaropvolgende scènes krijgt dit nieuwe wezen veel aandacht. Hij krijgt een naam ('Proteus') en het narratief geeft gaandeweg stukjes informatie over zijn vorige leven: zo was hij naar alle waarschijnlijkheid een walvisvaarder en was hij getrouwd (bijlage 1, aflevering 2, scène 4). In aflevering 2, scène 4 maakt Proteus tijdens een minutenlange scène kennis met de buitenwereld. Het narratief en daarmee ook de kijker investeert dus in de ontwikkeling van dit personage: hierdoor is het een des te grotere schok als hij aan het einde van deze scène brutaal wordt vermoord door een nieuw personage: Frankenstein's originele creatie.

De kijker heeft, met enige kennis van het personage Frankenstein, al die tijd de aanname gehad dat hij of zij naar (een versie van) Frankenstein's originele monster heeft gekeken, maar deze veronderstelling wordt door de plottwist tenietgedaan. Proteus bleek al die tijd Frankenstein's tweede creatie te zijn geweest en is nu gedood door zijn eerste. De plottwist wordt bekrachtigd door de informatie die gegeven wordt in de eerste dialoog van Frankenstein's monster: 'Your firstborn has returned, father' (aflevering 2, scène 4; bijlage 3, pagina 12). Net zoals bij de eerste plottwist is de aflevering hierna gelijk afgelopen, waarmee de kijker wellicht verward achterblijft. Mittell (2007, p. 36-37) zegt dat de 'operational aesthetic' werkt door de kijker tijdelijk te desoriënteren. Het narratief in *Penny Dreadful* is dusdanig geconstrueerd dat het indruk maakt op de kijker met deze volledig onverwachte wending, die de tot dan toe gegeven informatie in een geheel nieuw daglicht zet.

4.1.2 Analepsis

De 'operational aesthetic' wordt benadrukt aan het begin van aflevering 3, waarin er drie gevallen van 'analepsis' aan te wijzen zijn. Aflevering 3 opent met een scène die zich chronologisch gezien afspeelt vóór alle scènes tot dan toe. In deze flashback worden delen van Victor Frankenstein's jeugd worden getoond. De flashback geldt als een 'analepsis' omdat er onthullende informatie wordt gegeven over de motivatie die Frankenstein drijft: zijn obsessie

met de scheiding tussen leven en dood blijkt door deze scène voornamelijk te wijten aan het plotselinge overlijden van zijn moeder (bijlage 1, aflevering 3, scène 1A)(zie afbeelding 1).



Afbeelding 1: Frankenstein's obsessie met de dood wordt aangewakkerd door de dood van zijn moeder, aflevering 3, scène 1A.

Dat de aflevering opent met een flashback zet de toon voor de daaropvolgende scènes, waarin de 'analepsis' het narratieve instrument is waarmee de kijker op de hoogte wordt gesteld van het achtergrondverhaal van Frankenstein's monster.

Dit achtergrondverhaal wordt verteld in de tweede en derde 'analepsis' in aflevering 3, die plaats vinden in scène 1C en scène 2. Het is belangrijk om te melden dat aflevering 3, scène 1B een herhaling is van de laatste scène van aflevering 2, waarin de plottwist plaatsvindt waarin Frankenstein's monster ten tonele verschijnt. De 'analepsis' is hierdoor direct na deze plottwist geplaatst, waardoor de 'operational aesthetic' voor langere tijd benadrukt wordt. De flashback wordt gekaderd als Frankenstein's monster die tegen Frankenstein aan het praten is: 'hear how I bled' (bijlage 3, pagina 14). Hierna wordt de flashback begeleid door een voice-over van Frankenstein's monster, die zijn eigen oorsprongsverhaal vertelt, aan Frankenstein, maar vooral ook aan de kijker. Frankenstein's monster is voorafgaand aan deze 'analepsis' een volledig nieuw personage waar op dat moment nog geen enkele informatie over beschikbaar is. Deze flashback dient in dit geval dus om onmiddellijk informatie te bieden over dit personage aan de kijker. De beide 'analepsis' in kwestie (aflevering 3, scène 1C en aflevering 3, scène 2) spelen zich chronologisch volledig af voor het huidige punt in het narratief. Bij elkaar vertellen deze scènes het complete verhaal van Frankenstein's monster tot dan toe: vanaf zijn 'geboorte'

tot en met zijn introductie in het verhaal in aflevering 2, scène 4. Door dit onthullende narratief wordt de ‘operational aesthetic’ benadrukt.

4.1.3 Fantasiesequenties

Er is één situatie op te merken waarin er gepleit kan worden dat het narratief middelen gebruikt om subjectiviteit te benadrukken en zo ook de ‘operational aesthetic’. De tweede ‘analepsis’ in aflevering 3, scène 1C (hierboven beschreven) wordt gepresenteerd als een herinnering van Frankenstein’s monster, door middel van voice-over en het openingsbeeld, hetgeen een point-of-view shot is. De voice-over dialoog tijdens deze scène loopt door met de dialoog van Frankenstein’s monster in de omliggende scènes 1B en 1D, waardoor de indruk wordt geschetst dat de beelden die getoond worden de herinneringen zijn die hij uitspreekt (bijlage 3, pagina 14). Deze notie wordt versterkt door het begin van de flashback, te zien in afbeelding 2.



Afbeelding 2: Het begin van een fantasiesequentie. De eerste twee shots van aflevering 3, scène 1D. De eerste twee afbeeldingen zijn hetzelfde shot.

Zoals te zien in afbeelding 2, is het eerste shot van aflevering 3, scène 1D een onscherp beeld van een kaars, dat beweegt en daarna scherper wordt, en waar tenslotte het gezicht van Frankenstein in beeld komt. Hierna onthult het tweede shot Frankenstein’s monster, waarbij de plaatsing van zijn gezicht ten opzichte van de kaars duidelijk maakt dat het eerste shot vanuit zijn perspectief was. Door de voice-over die voortkomt uit dialoog en dit openingsshot wordt er naar de kijker gecommuniceerd dat het gaat om een herinnering, wat Mittell onder de noemer fantasiesequentie schaaft. Het narratief bevat op dit moment dus ‘mental subjectivity’, zoals getheoretiseerd door Bordwell en Thompson (2013). Deze ‘analepsis’ benadrukt daardoor niet enkel qua informatieverstrekking de ‘operational aesthetic’, maar doet dit ook door het narratief subjectief te presenteren als een fantasiesequentie in de vorm van een herinnering.

4.2 ‘Drillable’ elementen

Zoals in het theoretisch kader is uiteengezet, zijn ‘drillable’ elementen mogelijkheden voor de kijker om de complexiteit van het narratief beter te begrijpen. De opvallendste referenties tijdens het kijken van *Penny Dreadful* zijn de namen van de personages, die veelal verwijzen naar personages uit bekende gotische romans (bijlage 2: D1, D2, D20, D22), maar ook uit mythische verhalen (bijlage 2: D3, D4). Sommige van deze ‘drillable’ namen zijn dusdanig bekend in het algemeen cultureel geheugen dat de gemiddelde televisiekijker al betekenis ontleent aan de verwijzing voordat hij of zij het hoeft op te zoeken. Een voorbeeld hiervan is het moment waarop ‘Adam’ (bijlage 2: D3) genoemd wordt. Er kan verondersteld worden dat de gemiddelde televisiekijker de kennis heeft dat Adam de Bijbelse eerstgeschapen mens is, waardoor deze verwijzing direct diepgang toevoegt aan de tekst van *Penny Dreadful*. Hetzelfde kan verondersteld worden over een beroemd literair personage als Victor Frankenstein (Bijlage 2: D2). In het geval van Frankenstein staat de ‘drillable’ kwaliteit van de referentie in verbinding met de eerder beschreven plottwist in aflevering 1, scène 3: deze narratieve wending valt of staat met de kennis die de kijker heeft bij het horen van de naam van dit bekende personage. De ‘operational aesthetic’ is in dit geval dus afhankelijk van een ‘drillable’ element. Deze relatie wordt door Mittell nergens benoemd in de gebruikte literatuur.

Andere verwijzingen naar literaire of mythische figuren vereisen meer kennis van de kijker en stimuleren daardoor engagement om een beter begrip te krijgen van de complexiteit van het narratief. De naam ‘Proteus’ (bijlage 2: D4) geeft, wanneer de kijker dit al weet of opzoekt, kennis van de symbolische betekenis van het gelijknamige personage. ‘Proteus’ wordt in dialoog benoemd als een personage uit een werk van Shakespeare (aflevering 2, scène 1; bijlage 3, pagina 6). Dit personage staat bekend om zijn veelzijdigheid. Daarnaast is Proteus ook de naam van een Griekse god die geassocieerd wordt met veranderlijkheid: deze eigenschappen vinden zeker hun weerslag in een opnieuw tot leven gewekt mens.

Naast symbolische betekenis krijgen de personages inhoudelijke diepgang door de verwijzingen van hun namen. Daarbij wordt ook het narratief complexer doordat het gelinkt wordt aan een extern narratief en daarmee één transmediaal narratief vormt. Dit is het geval bij Malcolm Murray (bijlage 2: D1), Mina (bijlage 2: D20), en Professor Van Helsing (bijlage 2: D22). Alledrie deze personages kennen hun oorsprong in Bram Stoker’s gotische roman *Dracula* (1897). Een scène in *Penny Dreadful* waarin Frankenstein samen met Van Helsing bloed onderzoekt, is een stuk betekenisvoller als de kijker op de hoogte is van de achtergrond

van het personage Van Helsing uit Stoker's *Dracula*. Zo impliceert Van Helsing enige kennis te hebben van de bloedziekte die ze onderzoeken:

Van Helsing: Sir Malcolm is looking for a cure, for something he doesn't understand.

Frankenstein: Do you?

Van Helsing: Intimately.

(*Aflevering 4, scène 1; bijlage 3, pagina 24*)

Zonder extra kennis lijkt dit een redelijk op zichzelf staande onthulling over het personage te zijn, met niet al te veel implicaties. Mét kennis van het literaire personage (Abraham van Helsing is een Nederlandse arts, met veel kennis van obscure ziektes, waaronder vampierenbeten en hoe deze te behandelen) wordt veel duidelijker wat de dialoog betekent. Op deze manier zorgt dit 'drillable' element voor een beter begrip van de complexiteit van de tekst. Niet alleen de personages maar het gehele narratief wordt op deze manier complexer. De personages Van Helsing, Malcolm en Mina Murray zorgen ervoor dat, wanneer de kijker de referenties op zou zoeken, het narratief van *Penny Dreadful* wordt uitgebreid met het verhaal uit *Dracula*. Het narratief wordt in verbinding gesteld met een ander verhaal, waardoor de 'drillable' kwaliteiten dus als aansluitingen werken voor een groter, transmediaal narratief. Hetzelfde geldt voor Victor Frankenstein (Bijlage 2: D2) en Mary Shelley's roman, maar daarover meer onder het kopje 'Adaptatie en Narrative Complexity'.

Culturele referenties bieden, wanneer opgezocht door de kijker, verdieping aan de dialoog (bijlage 2: D5, D11, D14). Een voorbeeld hiervan is de verwijzing naar een 'janus mask' (D14), wat in de dialoog van Frankenstein's monster met een enkel woord wordt geïllustreerd:

FM: You ran from me once. Never again. We are the Janus mask. Inseparable.

(*Aflevering 3, scène 1D; bijlage 3, pagina 15*)

Zonder kennis van de term 'janus mask' zou de kijker dus niet volledig verloren zijn in deze dialoog, aangezien het woord 'inseparable' al enige uitleg biedt. Als de kijker echter deze verwijzing zou kennen of opzoeken, ontstaat er een veel beter begrip van wat het personage hiermee bedoelt. Janus is de Romeinse god van onder andere de dualiteit, geïllustreerd door zijn uiterlijk: zijn hoofd heeft twee gezichten. Door kennis van dit 'drillable' element wordt duidelijk dat Frankenstein's monster hemzelf en Frankenstein niet enkel als onafscheidelijk ziet, maar ook als tegenpolen, twee kanten van dezelfde medaille.

Vermeldingen van bekende dichters en toneelstukken verrijken de dialoog in vele scènes en in alle vier de afleveringen van *Penny Dreadful* (bijlage 2: D13, D15, D16, D17, D18, D19), maar vooral de momenten wanneer poëzie geciteerd wordt geven de tekst een complexere betekenis (bijlage 2: D6, D8). Dit gebeurt in aflevering 2, scène 2 en aflevering 3, scène 1A. Er is op deze momenten sprake van een ‘dieper’ soort ‘drillable’ element: de kijker kan het citaat opzoeken, maar om écht te begrijpen hoe het citaat een rol speelt in het narratief, moet de kijker ook doorzoeken naar de betekenis die de poëzie waarborgt. Om dit te illustreren met een voorbeeld, staat hieronder een citaat van William Wordsworth (bijlage 2: D8), die geciteerd wordt door de jeugdige Frankenstein bij aanvang van de eerste ‘analepsis’ (aflevering 2, scène 1A):

Frankenstein: (voiceover) ‘There was a time, when meadow, grove, and stream, the earth and every common sight, to me did seem, apparell’d in celestial light, the glory and the freshness of a dream, it is not now as it hath been of yore. Turn wheresoe’er I may, by night or day, the things which I have seen I now can see no more.’

(Aflevering 2, scène 1A; bijlage 3, pagina 13)

Het citaat is afkomstig uit William Wordsworth’s gedicht *Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood*. De titel alleen al geeft veel betekenis aan de scène én het personage Frankenstein, en sluit naadloos aan op de manier waarop de ‘analepsis’ functioneert in het narratief: het is een flashback, een herinnering van Frankenstein’s vroege jeugd, waarin hij voor het eerst in aanraking komt met de notie van onsterfelijkheid. Maar er kan nog dieper gegraven worden in deze verwijzing door de betekenis van het gedicht te achterhalen. De spreker in het gedicht praat over een tijd waarin alles wat natuurlijk is, droomachtig en verlicht op hem of haar overkwam, maar dat hij of zij dit inmiddels niet meer zo kan zien. Deze betekenis heeft weerslag op wat Frankenstein meemaakt in deze scène (het overlijden van zijn moeder) en hoe dit zijn geestestoestand beïnvloedt. Door de betekenis van het gedicht te begrijpen, wordt dus duidelijker wat de rol is van dit citaat in de complexiteit van het personage en het narratief. Dit ‘drillable’ element draagt daardoor op twee niveaus bij aan de ‘narrative complexity’.

In één bijzonder geval bevat een referentie ook een soort zelfreferentialiteit, bij gebrek aan betere term. In onderstaande voice-over van Frankenstein’s monster wordt ‘Shelley’ (D12) genoemd:

FM: (voiceover) Surely, this was not the Protean man you'd envisioned. This was not a golden triumph over mortality. The lyrical 'Adonais' of which Shelley wrote. This was... Abomination.

(Afllevering 3, scène 1C; bijlage 3, pagina 14)

Doordat Frankenstein's monster, een personage bedacht door Mary Shelley en voor het eerst gepubliceerd door Percy Bysshe Shelley, vermelding maakt van laatstgenoemde, ontstaat een soort 'drillable' paradox. Door de verwijzing naar Shelley te onderzoeken kan de kijker uitkomen op Mary Shelley, haar roman *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* en zo terugkomen bij het personage Frankenstein's monster, uit wiens dialoog de oorspronkelijke verwijzing komt. Op deze manier refereert het personage dus indirect naar zichzelf en is er sprake van een eigenaardige cirkelverwijzing.

4.3 Adaptatiemodellen

In dit deel van de analyse worden Elliott's adaptatiemodellen toegepast om de manier van bewerking in *Penny Dreadful* te onderzoeken. Dit is noodzakelijk voor de beantwoording van de vierde deelvraag, waar de adaptatiemodellen aan Mittell's 'narrative complexity', het centrale concept van dit onderzoek, gekoppeld worden.

Frankenstein's verhaal in *Penny Dreadful* begint chronologisch in aflevering 3, scène 1. Shelley behandelt Frankenstein's jeugd uitvoerig, met name de relatie met zijn familie. In *Penny Dreadful* wordt één van deze familieleden uitgelicht, namelijk zijn moeder. De relatie tussen Frankenstein en zijn moeder is soortgelijk in boek en serie, liefdevol (Shelley, 2012, p. 25)(aflevering 3, scène 1A; bijlage 3, pagina 13). Het uitlichten van Frankenstein's moeder in *Penny Dreadful* lijkt een bewuste keuze, omdat haar dood wordt gepresenteerd als de motivatie voor Frankenstein's levenswerk (aflevering 3, scène 1A; bijlage 3, pagina 14). Ook in Shelley's roman komt Caroline Frankenstein te overlijden, maar in tegenstelling tot de serie is dit niet dé gebeurtenis die direct leidt tot Frankenstein's obsessie met leven en dood, maar slechts één van de meerdere momenten die hem beïnvloeden (2012, p. 35-36). Een van zijn andere drijfveren in de roman, is het lezen van oude anatomieboeken (Shelley, 2012, p. 39). Hier wordt in *Penny Dreadful* ook notie van gemaakt, hoewel slechts kort (aflevering 3, scène 1A; bijlage 3, pagina 14). De manier waarop deze scène de roman van Shelley bewerkt, past goed bij het 'de(re)composing'-model. Er is één aspect van het boek gekozen: (de dood van) Frankenstein's moeder, waar de televisieserie de nadruk op legt.

Het oorsprongsverhaal van Frankenstein's monster in aflevering 3, scène 1C en 2, werkt ook volgens het 'de(re)composing'-model, maar in dit geval met inhoudelijke wijzigingen. Scène 1C toont de geboorte van Frankenstein's monster, die trouw is aan de beschrijving in Shelley's roman (2012, p. 50-51)(bijlage 3, pagina 14-15). Zelfs het uiterlijk van Frankenstein's monster in *Penny Dreadful* lijkt nagenoeg overgenomen te zijn van Shelley (2012, p. 50). Scène 2 is echter een minder rechtlijnige bewerking: de grote lijnen van het achtergrondverhaal van Frankenstein's monster worden overgenomen, maar de inhoudelijke details zijn gewijzigd. Frankenstein's monster wordt in beide narratieven verafschuwd en fysiek aangevallen door het volk (Shelley, 2012, p. 105)(bijlage 3, pagina 16) totdat hij een veilige plek vindt in de nabijheid van een hechte groep mensen. Waar Frankenstein's monster in *Penny Dreadful* terecht komt bij een theatergroep, is zijn veilige haven in de roman een arme plattelandsfamilie (Shelley, p. 107). In beide vertellingen vindt Frankenstein's monster hier tijd voor reflectie over de mensheid en zijn eigen identiteit (Shelley, 2012, p. 119)(bijlage 3, pagina 18). Hoewel er dus een belangrijk gegeven veranderd is, blijft de kern van het achtergrondverhaal van Frankenstein's monster intact in deze televisiebewerking.

Een interessant gegeven is dat ook de narratieve structuur van deze scènes overgenomen lijkt te zijn uit Shelley's roman. In zowel het boek als de serie vertelt Frankenstein's monster zijn eigen achtergrondverhaal aan een onwetende Frankenstein, nadat zij elkaar lange tijd niet gesproken hebben (Shelley, 2012, p. 98-144)(bijlage 3, pagina 14-18). In beide gevallen eindigt Frankenstein's monster zijn verhaal met de eis dat Frankenstein een metgezel voor hem creëert (Shelley, 2012, p. 144)(bijlage 3, pagina 19). Dit vergelijkbare narratieve verloop is te koppelen aan het 'de(re)composing'-model. Het element van het boek wat in dit geval geselecteerd is, is de dynamiek tussen Frankenstein en zijn monster. Enkele aspecten eromheen zijn anders, maar de relatie tussen de twee personages op dit moment in het narratief is behouden en wordt uitgelicht in *Penny Dreadful*.

Over de gehele verhaallijn wordt de veranderlijke relatie tussen deze twee personages zoals deze is in de roman behouden. Zowel in *Penny Dreadful* als in Shelley's roman voelt Frankenstein na het horen van het verhaal van zijn monster opeens een grote verantwoordelijkheid voor zijn creatie (Shelley, 2012 p. 100)(bijlage 3, pagina 22) en geeft Frankenstein's monster zijn maker de schuld van zijn aversie tegen mensen, veroorzaakt door het feit dat Frankenstein hem direct na zijn geboorte verlaten heeft (Shelley, 2012, p. 131)(bijlage 3, pagina 14-15). In aflevering 4, scène 1 ontwikkelt hun relatie zich op dezelfde manier als in Shelley's roman. Wanneer Frankenstein aarzelt om een metgezel voor zijn monster te maken, wordt Frankenstein's monster boos en uit hij zijn dominantie:

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

M1: What a simple thing it is, to snap your neck. You are so fragile, you mortals. Such things of skin and air. Such things of the past. The future belongs to the strong, to the immortal races, to me and my kind. Look upon your master.

(*Aflevering 4, scène 1; bijlage 3, pagina 24*)

Deze dialoog vertoont veel gelijkenissen met het dreigement van Frankenstein's monster op pagina 172 van Shelley's roman (2012), waarin Frankenstein het ook nalaat om zijn wens in te willigen.

'Slave, I before reasoned with you, but you have proved yourself unworthy of my condescension. Remember that I have power; you believe yourself miserable, but I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you. You are my creator, but I am your master – obey!'

(*Shelley, 2012, p. 172*)

De gelijkenissen tonen aan dat de relatie tussen Frankenstein en zijn monster in de bewerking volgens het 'de(re)composing'-model hét aspect is waar de nadruk op gelegd wordt. Zelfs de manier waarop ze elkaar adresseren ('demon', in Shelley's roman 'daemon') is hetzelfde in het boek als in de televisieserie (Shelley, 2012, p. 18, 70, 79, 97, 166, 170, 171, 175, 195, 211, 212)(Bijlage 3, pagina 19, 24).

Hoewel de relatie tussen deze twee personages trouw is aan de originele roman, heeft het narratief van *Penny Dreadful* ook veel aspecten die niet overeenkomstig zijn met de inhoud van Mary Shelley's werk. Door deze wijzigingen verhoudt de verhaallijn van Frankenstein en zijn monster zich ook tot Elliott's 'ventriloquist' adaptatiemodel. Zo zijn Frankensteins omstandigheden en afkomst drastisch verschillend. In Shelley's roman is Frankenstein een telg uit een welgestelde Oostenrijke familie, die hij verlaat om te gaan studeren in het Duitse Ingolstadt. In *Penny Dreadful* is Frankenstein nog steeds een dokter met een obsessie voor de scheiding tussen leven en dood, maar is hij een Engelsman woonachtig in Londen, wiens financiële armoede meerdere malen benoemd wordt (bijlage 3, pagina 4, 6, 22, 24). Door deze andere achtergrond wordt het personage van Frankenstein ook beïnvloedt: waar hij in Shelley's roman handelt uit ambitie, en later uit angst voor zijn creatie, is zijn handelen in *Penny Dreadful* vaak gemotiveerd is door het salaris dat hij ontvangt.

De meest opvallende afwijking van Shelley's roman in *Penny Dreadful* is de interactie die Frankenstein heeft met personages afkomstig uit andere literaire werken. De ontmoeting tussen Frankenstein en professor Van Helsing in aflevering 4, scène 1 is hier een van de vele voorbeelden van. Door deze scène, waarin Frankenstein samen met Van Helsing vampierenbloed onderzoekt, wordt het personage Frankenstein in verband gebracht met vampieren en bovennatuurlijke verhaalelementen die helemaal niet besloten liggen in de

originele tekst. Op deze manier wordt volgens het ‘ventriloquist’ adaptatiemodel het ‘lijk’ van de originele tekst gevuld met nieuwe inhoud, om het met de metafoor van Elliott te bewoorden.

Tenslotte is de handeling van Frankenstein in *Penny Dreadful* om een tweede wezen te maken een grote verandering ten opzichte van de roman, waarin Frankenstein na zijn eerste creatie zweert om nooit meer een lijk te reanimeren (Shelley, 2012, p. 171). Het narratief in *Penny Dreadful* wijkt hier dus fundamenteel af van Shelley’s roman, hoewel daar een kanttekening bij te plaatsen is. Had deze analyse enkel de eerste aflevering onderzocht, dan was het personage Proteus geïnterpreteerd als een bewerking van Frankenstein’s monster. Pas na de onthulling aan het einde van aflevering 2 blijkt dat de bewerking een loopje heeft genomen met het originele narratief. Dit is belangrijk voor de ervaring van de kijker, en de manier waarop het adaptatiemodel ‘ventriloquist’ aansluit op de ‘operational aesthetic’ en daardoor ‘narrative complexity’, zoals onder het volgende kopje uiteengezet wordt.

4.4 Adaptatie en Narrative Complexity

Dit laatste deel van de analyse gaat in op hoe de manieren van bewerking van de verhaallijn van Frankenstein en zijn monster aansluiten op de ‘narrative complexity’ van *Penny Dreadful*. Naar aanleiding van de resultaten van de eerste drie deelvragen worden hieronder twee verbindingen gemaakt: het ‘ventriloquist’ adaptatiemodel ondersteunt de ‘operational aesthetic’ en het ‘de(re)composing’-model zorgt voor ‘drillable’ elementen in de nieuwe tekst, waardoor Elliott’s beide adaptatiemodellen te verbinden zijn aan ‘narrative complexity’.

De tweede beschreven plottwist in deze analyse (aflevering 2, scène 4) is afhankelijk van een bewerking volgens het ‘ventriloquist’ model. Deze plottwist functioneert door twee aspecten. Ten eerste moet de kijker er aanvankelijk van uit gaan dat het narratief van *Penny Dreadful* dicht bij het originele Frankenstein verhaal ligt, door de assumptie te maken dat het personage Proteus een bewerking is van Frankenstein’s monster. Het is aannemelijk dat de kijker hier van uit gaat omdat er nergens in *Penny Dreadful*’s narratief tot dan toe wordt gehint naar het bestaan van een ander ‘monster’, en er in Shelley’s originele narratief geen sprake is van meerdere experimenten. Het tweede aspect is dan ook de wijziging van Shelley’s originele narratief, de onthulling dat Proteus Frankenstein’s tweede creatie is. Op het precieze moment dat deze plottwist plaatsvindt, werkt de adaptatie dus volgens het ‘ventriloquist’-model, door een fundamentele verhaalwending te presenteren die haaks staat op de originele tekst. Hierdoor wordt de kijker verrast door een narratieve wending die de ‘operational aesthetic’ benadrukt. Zonder deze wijziging die in de adaptatie besloten ligt, zou deze plottwist niet kunnen bestaan.

Hoewel er gesteld kan worden dat een adaptatie per definitie ‘drillable’ kwaliteiten heeft, ongeacht het adaptatiemodel, sluit het ‘de(re)composing’-model in het bijzonder goed aan op het concept ‘drillable’, omdat er in dit geval specifiekere elementen van de originele tekst worden benadrukt die daardoor beter opvallen voor de kijker. Een voorbeeld van zo’n verhaalelement Frankenstein’s moeder in aflevering 3, scène 1A. Doordat dit personage wordt uitgelicht in het narratief, kan de kijker gestimuleerd raken om meer informatie over haar op te zoeken in Shelley’s roman. Caroline Frankenstein heeft in *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* een uitvoerig achtergrondverhaal (Shelley, 2012, p. 24) die verdieping biedt aan haar personage in *Penny Dreadful*.

Door het ‘de(re)composing’-adaptatiemodel te linken aan de term ‘drillable’, krijgt Shelley’s roman een nieuwe rol als transmediale uitbreiding van *Penny Dreadful*’s narratief. Door deze interdisciplinaire link ontstaat er dus ook een verbinding met Henry Jenkins’ (2007) theorie, zoals ik eerder heb aangehaald in het theoretisch kader onder het kopje ‘Drillable’. Er is op deze manier naast een sequentiële relatie tussen de roman en de televisieserie, *Penny Dreadful* als bewerking van *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, ook sprake van een gelijkwaardige relatie: *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* en *Penny Dreadful* als onderdelen van één transmediaal narratief. Deze tweede, gelijkwaardige relatie sluit aan op de manier waarop Elliott haar ‘de(re)composing’-model uiteenzet: Elliott benadrukt dat deze vorm van adaptatie gezien moet worden als een wisselwerking tussen de originele tekst en de bewerking, waarbij de bewerking dus gelijk staat aan de roman.

Als de roman van Shelley eenmaal als uitbreiding van de televisieserie beschouwd wordt, ontstaan er ook meer ‘drillable’ kenmerken in de tekst van *Penny Dreadful* die daarvoor niet opvallend genoeg waren om dieper op door te zoeken. Pas als de kijker Shelley’s roman gelezen heeft, worden deze referenties zichtbaar. Een voorbeeld hiervan is wanneer Frankenstein in *Penny Dreadful* op een nonchalante manier zijn broers noemt:

Frankenstein: I’m not surprised, certainly. I’ve never been valued for my athleticism. That was always the sphere of my brothers. From time to time though, one would like to be thought of as capable.

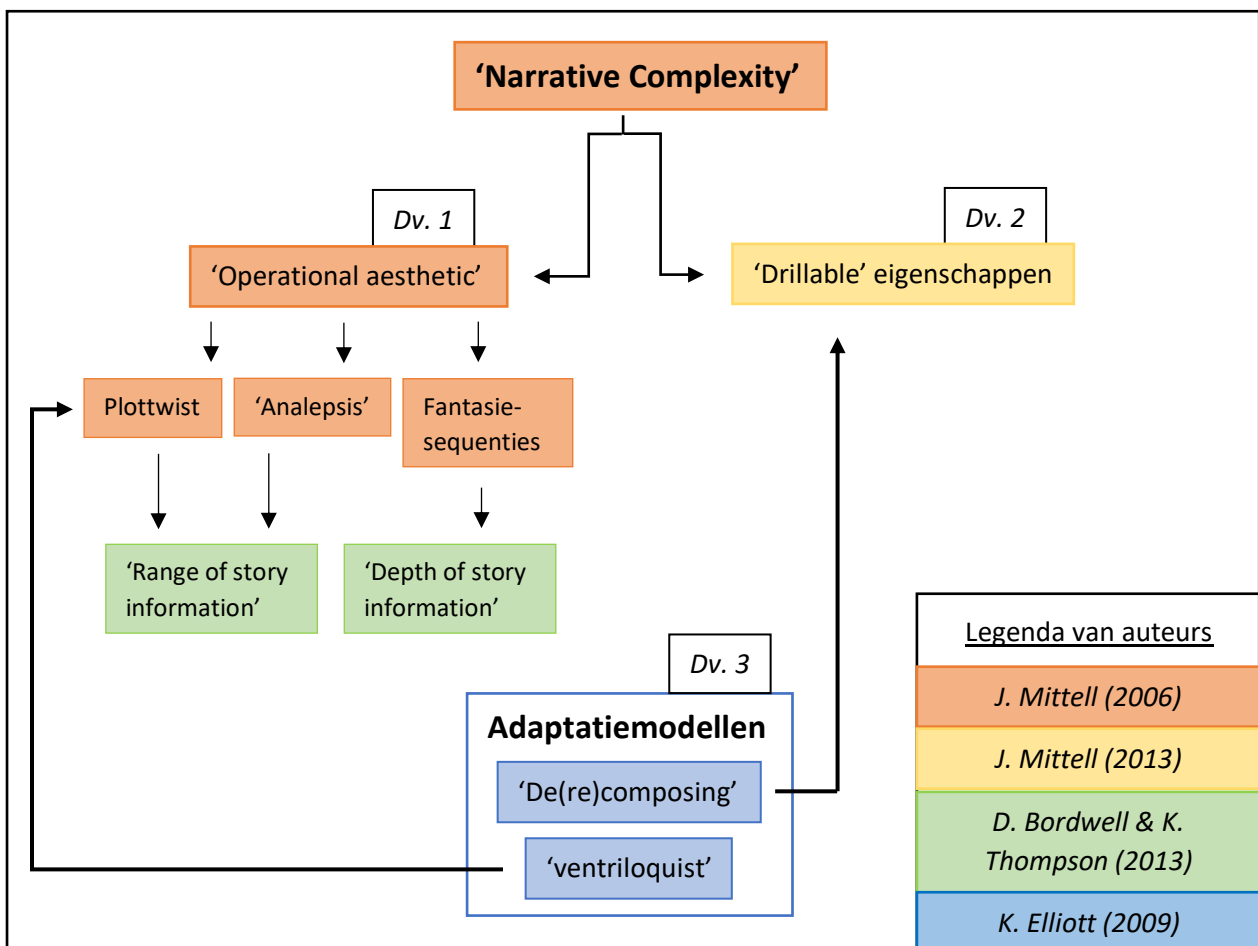
(Aflevering 4, scène 3; bijlage 3, pagina 28)

Wanneer *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* als transmediale uitbreiding wordt beschouwd, wordt het narratief van *Penny Dreadful* complexer door de extra informatie die de roman biedt over Frankenstein’s broers. In dit citaat worden ze kort benoemd als atletisch, waar

hier in de roman dieper op in wordt gegaan door toe te lichten dat een van Frankenstein's broers actief in het leger, en zijn jongere broertje dezelfde ambitie heeft (Shelley, 2012, p. 57).

Een ander voorbeeld van deze narratieve wisselwerking is te vinden in aflevering 1, scène 1. Frankenstein's eerste scène in *Penny Dreadful* speelt zich af in een soort ondergronds lijkenhuis. Informatie uit de roman vult de betekenis van deze setting in de serie aan: zogenaamde 'chapel houses' zijn de plekken waar Frankenstein de benodigdheden voor zijn monster vandaan haalt (Shelley, 2012, p. 45-48).

Afgaande op deze bevindingen, valt er te stellen dat de wijze van adaptatie van *Penny Dreadful* via de hoofdkenmerken 'operational aesthetic' en 'drillable' bijdraagt aan de 'narrative complexity'. Het 'ventriloquist'-adaptatiemodel sluit aan op de 'operational aesthetic', omdat er door de manier van bewerking ruimte ontstaat voor een plottwist, terwijl het 'de(re)composing'-model ervoor zorgt dat overgenomen verhaalelementen functioneren als 'drillable' aspecten die herleiden naar Shelley's roman. Deze conclusie wordt in onderstaand figuur geïllustreerd, welke een bijgewerkte variant is van figuur 1 in de methode.



Figuur 2: operationalisering van 'narrative complexity' na de uitvoering van dit onderzoek, waarbij de adaptatiemodellen van K. Elliott nu verbonden zijn aan J. Mittell's theorisering van 'narrative complexity'.

5. Conclusie

Zoals in de inleiding is aangetoond, zijn televisieprogramma's tegenwoordig steeds vaker complex van aard. Ze hebben verrassende en diepgaande verhaallijnen, die hun kijkers stimuleren en engageren. Dit fenomeen wordt door Jason Mittell 'narrative complexity' genoemd. Er zijn verschillende manieren waarop een televisieserie gekarakteriseerd kan worden als narratief complex. Een van die manieren is voorafgaand aan dit onderzoek onderbelicht geweest: een narratief complexe televisieserie die een bewerking is van literatuur. Om op dit vraagstuk in te gaan, is in dit onderzoek de horror-serie *Penny Dreadful* geanalyseerd aan de hand van de hoofdvraag 'Hoe wordt 'narrative complexity' geconstrueerd in de verhaallijn van Frankenstein (en zijn monster) in *Penny Dreadful*?'

Het concept 'narrative complexity' is in dit onderzoek gesplitst in de kenmerken 'operational aesthetic' en 'drillable', terwijl daarnaast speciale aandacht uitging naar de bijzondere aard van de televisieserie door Kamilla Elliott's adaptatiemodellen toe te passen en te verbinden aan 'narrative complexity'. Het antwoord op deze hoofdvraag is daardoor verre van enkelvoudig. De verhaallijn van Frankenstein en zijn monster wordt gekenmerkt door narratieve technieken zoals de plottwist en de 'analepsis' en in een enkel geval een fantasiesequentie, die allen de 'operational aesthetic' benadrukken en daardoor de complexiteit van de tekst versterken. Ook zijn er veel referenties te vinden die de dialoog, de personages en het narratief in het geheel verdiepen door hun 'drillable' kwaliteit. De verhaallijn sluit op verschillende momenten aan op beide adaptatiemodellen, 'de(re)composing' en 'ventriloquist', door specifieke elementen van Shelley's oorspronkelijke roman uit te lichten, maar ook door narratieve wendingen te presenteren die haaks staan op dit originele narratief. Doordat delen van de verhaallijn bewerkt zijn volgens het 'de(re)composing'-model, ontstaan er 'drillable' elementen in de tekst die er voor zorgen dat Shelley's roman naast oorsprongstekst ook als transmediale uitbreiding beschouwd kan worden. Tenslotte wordt de kijker verrast door de fundamentele wijzigingen die de verhaallijn presenteert ten opzichte van Shelley's roman. Deze momenten in de verhaallijn, die aansluiten op het 'ventriloquist'-model, benadrukken de 'operational aesthetic' en daardoor ook de 'narrative complexity' van *Penny Dreadful*.

Reflecterend op de interdisciplinaire aanpak van dit onderzoek, blijken Elliott's adaptatiemodellen in de analyse goed aan te sluiten op de kenmerken van 'narrative complexity'. Het feit dat het ene adaptatiemodel op de 'operational aesthetic' aansluit en het andere op 'drillable', was niet een vooraf verwachte en dus ingecalculeerde uitkomst, maar een logisch gevolg van de uitwerking van de deelvragen. Pas na de uitwerking van deelvraag één

tot en met drie, waar bleek dat veel van de momenten in de verhaallijn zowel op de ‘operational aesthetic’/‘drillable’ als respectievelijk op de ‘ventriloquist’/‘de(re)composing’ adaptatiemodellen aansloten, werd de logica van deze verbindingen duidelijk. De connectie tussen de adaptatiemodellen en ‘narrative complexity’ komt dus authentiek voort uit de analyse gedaan in dit onderzoek en is nergens gevonden in de gebruikte literatuur.

Dat betekent echter niet dat deze connectie onomstotelijk is. Het corpus van dit onderzoek beslaat namelijk enkel de eerste vier afleveringen van *Penny Dreadful*, waardoor de vergelijking tussen de verhaallijn in de serie en het verhaal in Shelley’s originele roman incompleet en daardoor niet volledig conclusief is. Daarnaast wordt door enkel de verhaallijn van Frankenstein en zijn monster te onderzoeken de bijzonderheid van *Penny Dreadful* als bewerking, het feit dat meerdere Victoriaanse romans door elkaar ‘gemixt’ worden, maar in beperkte mate bevat.

Het opvullen van deze onvolledigheden is dan ook de meest voor de hand liggende suggestie voor vervolgonderzoek. Verder zou, wat betreft vervolgonderzoek dat ook ingaat op *Penny Dreadful*, een kwalitatief onderzoek dat de reacties van mensen op de wendingen van het narratief peilt door middel van bijvoorbeeld een enquête interessant zijn. Zijn kijkers ook daadwerkelijk verrast, op het moment dat Frankenstein zijn identiteit onthult, of als Proteus wordt vermoord? Waar in dit bacheloreindwerkstuk de tekst centraal staat, en de manier waarop de tekst gevormd is en mogelijkheden tot engagement biedt, zou dit vervolgonderzoek de wisselwerking tussen de serie en de kijker in de praktijk onderzoeken, waardoor het een interessante aanvulling zou zijn op dit bacheloreindwerkstuk.

Wat betreft vervolgonderzoek dat aansluit op de theorisering van dit bacheloreindwerkstuk, zou Henry Jenkins’ ‘transmedia storytelling’ in relatie tot ‘narrative complexity’ een welkome uitbreiding zijn. Jenkins’ theorie is in dit onderzoek al aangehaald, maar enkel in een bijrol, omdat dit onderzoek er voor koos om de focus te leggen op adaptatie. Hierdoor zijn de bevindingen in dit onderzoek over de connecties die gemaakt kunnen worden tussen ‘drillable’ en ‘transmedia storytelling’ interessant, maar blijven ze relatief oppervlakkig. Een vervolgonderzoek dat de theorie van Mittell combineert met de theorie van Jenkins, door een analyse van een narratief complexe televisieserie met transmediale aansluitingen, zou nieuw licht schijnen op de toepassingen van ‘narrative complexity’ en nieuwe manieren van verhalen vertellen op televisie en andere media.

Bronnen

Literatuurlijst

- Black, J., & Barnes, J. L. (2015). Fiction and social cognition: The effect of viewing award-winning television dramas on theory of mind. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 9(4).
- Buckland, W. (Ed.). (2009). *Puzzle films: complex storytelling in contemporary cinema*. Hoboken, Verenigde Staten: John Wiley & Sons.
- Budding, J. (2017, November 17). De geboorte van Frankenstein en zijn Monster. Historiek.net. Opgehaald van <https://historiek.net/frankenstein-monster-geschiedenis-mary-shelley/73215/>.
- Cartmell, D., & Whelehan, I. (2010). *Screen adaptation: Impure cinema*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Macmillan International Higher Education.
- Clarke, M. J. (2010). Lost and mastermind narration. *Television & New Media*, 11(2), 123-142.
- Elliott, K. (2009). *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge, Verenigd Koninkrijk: Cambridge University Press.
- Forry, S. E. (1990). *Hideous Progenies: Dramatizations of Frankenstein from Mary Shelley to the Present*. Philadelphia, Verenigde Staten: University of Pennsylvania Press.
- Friedman, L.D., (2016). It's still alive: Victor Frankenstein. *Pharos*, 49, 49-52.
- Hills, M. (2015). The expertise of digital fandom as a 'community of practice' Exploring the narrative universe of Doctor Who. *Convergence*, 21(3), 360-374.
- Hven, S. (2017). *Cinema and narrative complexity: embodying the Fabula*. Amsterdam, Nederland: Amsterdam University Press.
- Jenkins, H. (2007). Transmedia Storytelling 101. *Confessions of an Aca-Fan; the Official Weblog of Henry Jenkins*. Geraadpleegd op 24 oktober, van http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html.
- Jenner, M. (2016). Is this TVIV? On Netflix, TVIII and binge-watching. *New media & society*, 18(2), 257-273.
- Leitch, T. (Ed.). (2017). *The Oxford handbook of adaptation studies*. Oxford, Verenigd Koninkrijk: Oxford University Press.

- Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.
- Levine, G.L., & Knoepfmacher, U.C. (1979). *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*. Oakland, Verenigde Staten: University of California Press.
- McCabe, J. E., McCabe, J., & Akass, K. (Eds.). (2007). *Quality TV: Contemporary American television and beyond*. London, Verenigd Koninkrijk: IB Tauris.
- McKee (2003). *Textual analysis: a beginner's guide*. Londen, Verenigd Koninkrijk: SAGE.
- Mittell, J. (2006). Narrative complexity in contemporary American television. *The velvet light trap*, 58(1), 29-40.
- Mittell, J. (2013). Forensic fandom and the drillable text. *Spreadable Media*. Geraadpleegd op 24 oktober 2018, van <http://spreadablemedia.org/essays/mittell/#.W9C4OWgzZEY>.
- Nannicelli, T. (2009). It's all connected: televisual narrative complexity. In Tiffany Potter and C. W. Marshall (Ed.). *The Wire: urban decay and American television* (pp. 190-202) London, Verenigd Koninkrijk: Continuum.
- Poore, B. (2016). The transformed beast: Penny Dreadful, adaptation, and the Gothic. *Victoriographies*, 6(1), 62-81.
- Stam, R., & Raengo, A. (Eds.). (2008). *A companion to literature and film*. Hoboken, Verenigde Staten: John Wiley & Sons.
- Thompson, K., & Bordwell, D. (2013). *Film history: An introduction* (Vol. 205). Boston, Verenigde Staten: McGraw-Hill.
- Waardenburg, A. (2018, April 3). Het monster gaat maar niet dood. *NRC*. Opgehaald van <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/03/het-monster-van-frankenstein-blijft-springlevend-a1597979>.

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

Analysemateriaal

Logan, J. (Writer), & Bayona, J.A. (Director). (2014). Night Work. [aflevering televisie serie]. In Harris, P, Logan, J. en Mendes, S. (Executive Producers). *Penny Dreadful*. New York City, NY: Showtime Network.

Logan, J. (Writer), & Bayona, J.A. (Director). (2014). Séance. [aflevering televisie serie]. In Harris, P, Logan, J. en Mendes, S. (Executive Producers). *Penny Dreadful*. New York City, NY: Showtime Network.

Logan, J. (Writer), & Walsh, D. (Director). (2014). Resurrection. [aflevering televisie serie]. In Harris, P, Logan, J. en Mendes, S. (Executive Producers). *Penny Dreadful*. New York City, NY: Showtime Network.

Logan, J. (Writer), & Walsh, D. (Director). (2014). Demimonde. [aflevering televisie serie]. In Harris, P, Logan, J. en Mendes, S. (Executive Producers). *Penny Dreadful*. New York City, NY: Showtime Network.

Shelley, M. W. (2012). *Frankenstein, or, The Modern Prometheus, 1818*. Londen, Verenigd Koninkrijk: Penguin Books.

Bijlages

bijlage 1

Scène #.	Beschrijving scène	Range of Story Information	Depth of Story Information
Afl. 1, Scène 1.	Sir Malcolm Murray, Vanessa Ives en Ethan Chandler bezoeken een 'ondergronds' lijkenhuis waar ze een dokter ontmoeten.	- 'de dokter' is geen medische dokter, maar onderzoeker. - 'de dokter' is geïnteresseerd in elektriciteit.	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 1, Scène 2.	De dokter ontmoet Malcolm in de <i>Explorer's Club</i> , waar ze een discussie hebben over wetenschap. Murray biedt de dokter een baan.	- 'de dokter' heeft een geheime kamer in zijn appartement. - 'de dokter' vind de scheiding tussen leven en dood het enige noemenswaardige doel van de wetenschap. - 'de dokter' is arm.	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 1, Scène 3.	De dokter keert terug thuis, waar hij een lijk met veel hechtingen heeft liggen. Na een zware storm blijkt het lijk weer te leven.	- 'de dokter' zijn geheime kamer bevat elektrische apparatuur en een lijk aangesloten op een elektrisch apparaat. - 'de dokter' heet Victor Frankenstein.	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 2, Scène 1.	Frankenstein laat zijn creatie een naam kiezen ('Proteus') en vertrekt.	- Frankenstein heeft een passie voor Shakespeare, gestimuleerd door zijn moeder.	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 2, Scène 2.	Frankenstein komt langs bij Malcolm om het vampierenlijk te onderzoeken.	- Frankenstein heeft een passie voor romantische poëzie.	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 2, Scène 3.	Frankenstein komt er achter dat Proteus in zijn vorige leven walvisvaarder was.	- Proteus was waarschijnlijk een walvisvaarder. - Frankenstein heeft groot spijt van een	- De vertelling is geheel objectief.

		handeling in zijn verleden.	
Afl. 2, Scène 4.	Frankenstein en Proteus gaan naar buiten. Proteus is onder de indruk van de buitenwereld. Bij terugkomst wordt hij vermoord door Frankenstein's originele creatie.	<ul style="list-style-type: none"> - Proteus had een vrouw, Doreen. - Proteus was niet Frankenstein's originele monster, maar zijn tweede creatie. Zijn originele monster is nog 'levend'. 	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 3, Scène 1A.	<i>Flashback</i> : een jonge Victor Frankenstein wordt gevormd door de dood van zijn hond en later zijn moeder.	- Frankenstein's obsessie met de dood wordt bepaald in zijn jeugd, voornamelijk door de vroege dood van zijn moeder.	- De vertelling is geheel objectief. ¹
Afl. 3, Scène 1B.	Frankenstein's originele monster heeft Proteus vermoord en begint te vertellen over zijn verleden.	- Frankenstein's monster is boos op Frankenstein.	- De vertelling is geheel objectief.
Afl. 3, Scène 1C.	<i>Flashback</i> : de geboorte van Frankenstein's monster.	<ul style="list-style-type: none"> - Frankenstein's monster kende een nare geboorte. Frankenstein vluchtte nadat hij wakker werd. - Frankenstein's monster geloofde dat hij een dier was. - Frankenstein's monster heeft leren lezen door de poëziebundels van Frankenstein. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Mental subjectivity (point-of-view shot)</u>: de scène opent met een 'point-of-view shot' van Frankenstein, die de geboorte van Frankenstein's monster markeert. - <u>Mental subjectivity (flashback)</u>: de scene wordt begeleid door een voice-over van Frankenstein's monster en gekaderd door scènes in het heden waarin hij het vertaal vertelt.
Afl. 3, Scène 1D.	Frankenstein probeert te vluchten van zijn		De vertelling is geheel objectief.

¹ Deze scène kan beschouwd worden als flashback, omdat hij zich afspeelt tijdens de jeugd van Frankenstein. Er zijn echter geen indicaties dat deze flashback zich afspeelt in de gedachten van Frankenstein- hierdoor is er enkel sprake van een chronologische flashback en niet van 'mental subjectivity'. In de analyse wordt deze flashback behandeld als een 'analepsis'.

	monster, maar zijn monster stopt hem.		
Afl. 3, Scène 2.	<i>Flashback:</i> Frankenstein's monster vertelt over zijn ervaringen in London, hoe hij in het theater is komen te werken.	<ul style="list-style-type: none"> - Frankenstein's monster wordt door zijn uiterlijk (meestal) naar behandeld. - Frankenstein's monster is door een sympathieke acteur ingelijfd als toneelknecht bij het theater. - Frankenstein's monster volgt Frankenstein al enige tijd. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Mental subjectivity (flashback)</u>: de scene wordt begeleid door een voice-over van Frankenstein's monster en gekaderd door scènes in het heden waarin hij het vertaal vertelt. - <u>Mental subjectivity (point-of-view shot)</u>: Frankenstein's monster kijkt door verborgen openingen onder het toneel naar de actrice.
Afl. 3, Scène 3.	Frankenstein's monster draagt zijn maker op om hem een vrouwelijke 'metgezel' te maken.	- Frankenstein's monster verlangt een vrouw.	De vertelling is geheel objectief.
Afl. 3, Scène 4.	Frankenstein komt naar Malcolm's huis om Fenton te onderzoeken. Frankenstein zweert trouw aan de groep.		De vertelling is geheel objectief.
Afl. 3, Scène 5.	Frankenstein vertrekt en zegt tegen Malcolm dat wanneer je een leven verandert, je er verantwoordelijk voor wordt.	- Frankenstein voelt nu verantwoordelijkheid over 'gecreëerd' leven.	De vertelling is geheel objectief.
Afl. 4, Scène 1.	Frankenstein onderzoekt samen met professor Van Helsing Fenton's bloed. Op straat wordt hij door zijn monster onder druk gezet om zijn 'metgezel' te creëren.	<ul style="list-style-type: none"> - Professor Van Helsing is een hematoloog met kennis van datgene waar Fenton aan lijdt. - Frankenstein heeft te weinig geld om aan het verzoek van zijn monster te voldoen. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Mental subjectivity (point-of-view shot)</u>: Frankenstein kijkt door de microscoop naar het bloed. - <u>Mental subjectivity (point-of-view shot)</u>: Frankenstein kijkt door het raam naar buiten en ziet zijn monster.
Afl. 4, Scène 2.	Frankenstein geeft Fenton een bloedtransplantatie.		De vertelling is geheel objectief.

	Frankenstein heeft ruzie met Ethan.		
Afl. 4, Scène 3.	Malcolm zegt Frankenstein dat Ethan niks voor hem betekent, in tegenstelling tot Frankenstein.	- Frankenstein werd nooit atletisch geacht, in tegenstelling tot zijn broers.	De vertelling is geheel objectief.
Afl. 4, Scène 4.	Fenton ontsnapt. Malcolm en Frankenstein worden bedreigd door een vampier. Fenton sterft.		De vertelling is geheel objectief.

bijlage 2

Scène #.	Beschrijving scène	'Drillable' elementen
Afl. 1, Scène 1.	Sir Malcolm Murray, Vanessa Ives en Ethan Chandler bezoeken een 'ondergronds' lijkenhuis waar ze een dokter ontmoeten.	-
Afl. 1, Scène 2.	De dokter ontmoet Malcolm in de <i>Explorer's Club</i> , waar ze een discussie hebben over wetenschap. Murray biedt de dokter een baan.	D1. (Malcolm Murray): In <i>Penny Dreadful</i> de vader van Mina Murray, hoofdpersonage uit Bram Stoker's <i>Dracula</i> (1897). Mina's vader wordt in <i>Dracula</i> niet bij naam genoemd.
Afl. 1, Scène 3.	De dokter keert terug thuis, waar hij een lijk met veel hechtingen heeft liggen. Na een zware storm blijkt het lijk weer te leven.	D2. (Victor Frankenstein): Hoofdpersonage uit Mary Shelley's <i>Frankenstein; or, the Modern Prometheus</i> . Frankenstein is een wetenschappelijke student uit Genève, die na een geslaagd experiment op de vlucht is voor het ongeluk.
Afl. 2, Scène 1.	Frankenstein laat zijn creatie een naam kiezen ('Proteus') en vertrekt.	D3. (Adam, Bijbels figuur): Adam is een figuur uit het Bijbelse boek <i>Genesis</i> . Hij is de eerst geschapen mens, gemaakt in het evenbeeld van God. D4. (Proteus): Proteus is een Griekse god van de zee. Hij staat bekend om zijn veranderlijkheid en zijn veelzijdigheid. Proteus is tevens de naam van een personage uit William Shakespeare's <i>the Two Gentlemen of Verona</i> (1593), een personage dat ook bekend staat om zijn veranderlijkheid.
Afl. 2, Scène 2.	Frankenstein komt langs bij Malcolm om het vampierenlijk te onderzoeken.	D5. (Egyptian Book of the Dead): Een Egyptische verzameling magische spreuken geschreven met hieroglyfen op papyrusrollen. De spreuken zijn bedoeld om een gestorven iemand te beschermen en helpen overleven in het hiernamaals. D6. ('If this belief... made of man'):

		Laatste vers van het gedicht 'Lines Written in Early Spring', uit de bundel <i>Lyrical Ballads, with a Few Other Poems</i> (1798) van de Engelse Romantieke poëet William Wordsworth. In het gedicht beschrijft Wordsworth de vreugde van de natuur, maar is hij teleurgesteld dat de mensheid deze vreugde voor zichzelf verpest.
Afl. 2, Scène 3.	Frankenstein komt er achter dat Proteus in zijn vorige leven walvisvaarder was.	-
Afl. 2, Scène 4.	Frankenstein en Proteus gaan naar buiten. Proteus is onder de indruk van de buitenwereld. Bij terugkomst wordt hij vermoord door Frankenstein's originele creatie.	-
Afl. 3, Scène 1A.	<i>Flashback</i> : een jonge Victor Frankenstein wordt gevormd door de dood van zijn hond en later zijn moeder.	<p>D7. (Marlborough College) Engelse Christelijke kostschool, opgericht in 1843 te Marlborough, Wiltshire.</p> <p>D8. ('There was a time... see no more') Eerste vers van het gedicht <i>Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood</i> uit de bundle <i>Poems, in Two Volumes</i> (1807) van de Engelse Romantieke poëet William Wordsworth. In het gedicht beschrijft Wordsworth hoe de natuur ooit als uit een droom leek, maar dat deze tijd nu voorbij is.</p> <p>D9. (Bradshaw) In <i>Penny Dreadful</i> de naam van Frankenstein's hond. Mogelijke verwijzing naar Kathlyn Bradshaw, auteur van <i>the Frankenstein Murders</i> (2008), bedoeld als vervolg op Shelley's originele boek.</p> <p>D10. (Human Anatomy Handbook) Boek over de menselijke anatomie van dokter R. Whitley van de Universiteit van Cambridge.</p>
Afl. 3, Scène 1B.	Frankenstein's originele monster heeft Proteus vermoord en begint te	-

	vertellen over zijn verleden.	
Afl. 3, Scène 1C.	<i>Flashback:</i> de geboorte van Frankenstein's monster.	<p>D11. (Protean man)</p> <p>'Protean' is een zelfstandig naamwoord afgeleid van de Griekse god Proteus. Het betekent veranderlijk, flexibel, of veelzijdig.</p> <p>D12. ('the lyrical 'Adonais' of which Shelley wrote')</p> <p>Adonais is een pastorale elegie van de Engelse poëet Percy Bysshe Shelley, geschreven voor de overleden poëet John Keats. In het gedicht rouwt Adonais om zijn eigen dood. Hij wordt één met de Eeuwigheid en leeft verder boven de stervelingen die hij verlaten heeft.</p> <p>D13. (Keats and Wordsworth)</p> <p>John Keats en William Wordsworth zijn beiden Engelse poëten wiens bekendste werk tot de Romantiek gerekend word.</p>
Afl. 3, Scène 1D.	Frankenstein probeert te vluchten van zijn monster, maar zijn monster stopt hem.	-
Afl. 3, Scène 2.	<i>Flashback:</i> Frankenstein's monster vertelt over zijn ervaringen in London, hoe hij in het theater is komen te werken.	<p>D14. (Janus mask)</p> <p>Janus is de Romeinse god van onder andere de dualiteit. Dit wordt geïllustreerd door zijn uiterlijk: zijn hoofd heeft twee gezichten. Janus maskers zijn groteske maskers uit het Romeinse toneelspel, die gebruikt werden om emotie te tonen.</p> <p>D15. (Leontes/'I have drunk and seen the spider!') Personage en zin uit Shakespeare's <i>the Winter's Tale</i> (1623). Leontes is de koning van Sicilië.</p> <p>D16. (Ibsen)</p> <p>Henrik Ibsen is een Noorse toneelschrijver die bekend staat als de grondlegger van het 'modernistisch' drama.</p> <p>D17. (Sweeney Todd)</p> <p>'Sweeney Todd' is een fictief personage dat bestaat in Engelse volksverhalen. Het verhaal gaat dat Sweeney Todd een barbier in het Londense Fleet Street was die zijn klanten vermoord met zijn scheermes,</p>

		<p>waarna zijn vriendin de lijken verwerkt in vleestaarten.</p> <p>D18. (the Tempest)</p> <p>Toneelstuk van William Shakespeare uit 1611, waarin tovenaars Prospero zijn dochter Miranda aan de macht probeert te helpen.</p> <p>D19. (Caliban)</p> <p>Personage uit Shakespeare's <i>the Tempest</i> (1611). Caliban is een dienaar van Prospero en wordt vaak vertoond als een misvormde man, of half man half beest.</p>
Afl. 3, Scène 3.	Frankenstein's monster draagt zijn maker op om hem een vrouwelijke 'metgezel' te maken.	-
Afl. 3, Scène 4.	Frankenstein komt naar Malcolm's huis om Fenton te onderzoeken. Frankenstein zweert trouw aan de groep.	<p>D20. (Mina)</p> <p>Mina Murray Harker is het hoofdpersonage uit Bram Stoker's <i>Dracula</i> (1897). In Stoker's roman komt Mina onder de invloed van de vampier Dracula. Na door de vampier gebeten te zijn komt ze in een soort trance waarin ze een telepathische verbinding heeft met Dracula.</p> <p>D21. (Indian Wars)</p> <p>De collectieve benaming voor de conflicten tussen de kolonisten en later de Verenigde Staten van Amerika en de verscheidene originele bewoners (veelal indianenstammen).</p>
Afl. 3, Scène 5.	Frankenstein vertrekt en zegt tegen Malcolm dat wanneer je een leven verandert, je er verantwoordelijk voor wordt.	-
Afl. 4, Scène 1.	Frankenstein onderzoekt samen met professor Van Helsing Fenton's bloed. Op straat wordt hij door zijn monster onder druk gezet om zijn 'metgezel' te creëren.	<p>D22. (Professor Van Helsing)</p> <p>Professor Abraham Van Helsing is een personage uit Bram Stoker's <i>Dracula</i> (1897). Van Helsing is een Nederlandse arts die als eerste symptomen van een vampierenbeet weet vast te leggen. Hij is hierna een bondgenoot in de strijd tegen Dracula.</p>

Afl. 4, Scène 2.	Frankenstein geeft Fenton een bloedtransplantatie. Frankenstein heeft ruzie met Ethan.	D23. (Mother of Waters) 'Mother of Waters' is een benaming voor de rivier de Nijl, welke vooral in het Victoriaanse tijdperk een bestemming was van veel Westerse expedities. Het doel van deze expedities was het vaststellen van de bron van de Nijl.
Afl. 4, Scène 3.	Malcolm zegt Frankenstein dat Ethan niks voor hem betekent, in tegenstelling tot Frankenstein.	-
Afl. 4, Scène 4.	Fenton ontsnapt. Malcolm en Frankenstein worden bedreigd door een vampier. Fenton sterft.	-

bijlage 3

Seizoen 1, Aflevering 1, 'Night Work'.

Afl 1, scène 1.

(18:18-21:40)

Ethan: What is this place?

Malcolm: Where the resurrection men ply their trade. The surgeons must supply their students with ample subjects. When the legal channels are exhausted, they're forced to resort to other means. I'm in need of your services Sir.

Dokter: It isn't from the river? They're useless once them fishes got 'em.

Malcolm: Not the river, no.

Dokter: Well that's a blessing. Bring it round the back and see if my assistant can take it.

Een man is aan het werk aan een arm.

Malcolm: Your master said you might assist us.

Frankenstein: I have no master.

Malcolm: The proprietor out front, I mean.

Frankenstein: Go away.

Malcolm: I'd pay you for your time.

Frankenstein: You'd not afford it.

Ives: You're very proud.

Frankenstein: Take it to a slaughterhouse, I'm not a medical practitioner. I'm engaged in research.

Ethan: You're a man with a bloody knife like everybody else out there, so stop putting on airs.

Frankenstein: American?

Ethan: You are clever.

Frankenstein: Do you know anything about electrical currents? Your country is making such strides as we labour in the dark ages of coal and peat. Have you any experience with the principles and applications of galvanism?

Ethan: (sarcastisch) Oh, the usual.

Malcolm: Sir, I have urgent need of a necropsy. Will you assist us?

Frankenstein: I am occupied solely in research. I'll not bore myself with explanations you could not possibly understand. Now kindly, stop wasting my time and get out.

Ives trekt het doek van het vampierenlijk af. Frankenstein schrikt en begint het lijk te onderzoeken.

Frankenstein: My god. Levidity, Null. Rigor mortis, null. Notable ocular hyperemia. Ocular reaction, null. Dental malformation, not naturally occurring due to the isotropy.

Nature's rarely so neat, nature abhors symmetry. Trauma and penetration of the chest cavity through the manubrium seems the likely cause of death, but I expect you know that. Age of the subject is impossible to determine. The teeth seem barely used, which seems unlikely given the muscular development. The dermis is unusual. Seems to lack the normal cutaneous eccrine pores. Hand me that!

Ives geeft Frankenstein een scalpel.

Frankenstein: Well, I know why the skin seems peculiar.

Malcolm: Why?

Frankenstein: Forceps. Because it isn't skin. Not as we know it. It's more like a tensile exoskeleton, along the lines of an insect or crustacean. He must have been a hearty devil.

Ethan: You're not kidding.

Frankenstein: Hold on what's this?

Frankenstein trekt een huidflap van het lichaam af, er onder zijn tekens te zien.

Frankenstein: Fascinating.

Malcolm: Hieroglyphics.

Frankenstein: Egyptian?

Malcolm: Undoubtedly.

Frankenstein: Well, it would appear you have an Egyptian man of no particular age, who at some point in his indeterminate lifespan, decided to sharpen his teeth, cover himself in hieroglyphics and grow an exoskeleton. Or you have something else altogether.

Afl 1, scène 2.

(33:49-39:49)

Sembene, de dienaar van Malcolm, brengt Frankenstein een pakket. Frankenstein sluit snel een verborgen deur voordat hij de voordeur opendoet.

Sembene: A delivery, for you. From Sir Malcolm Murray^{D1}.

Frankenstein pakt het pakket aan en Sembene vertrekt. Hij opent het pakket- er in zit een dineruitnodiging en een rokkostuum. Vervolgens zien we Frankenstein in het kostuum binnenstappen in de club waar Malcolm hem heeft uitgenodigd.

Frankenstein: Sir Malcolm.

Malcolm: Doctor.

Frankenstein: So, you're the explorer?

Malcolm: I've made one or two modest discoveries. There's a Murray Mountain in the Eastern region of the Belgian Congo, if you're ever in the vicinity. Not the tallest mountain, to be sure, but not the smallest either. I've spent most of my life in Africa, beholding wonders.

Frankenstein: I was surprised to get your note. You seem a man who holds his secrets fast. I wasn't going to come.

Malcolm: But you couldn't resist. When you see a river, you must follow it to its source. No matter the perils, no matter those comrades that fall along the way. You must know how things work. You must unlock. You are dissatisfied, always.

Frankenstein: Are you dissatisfied?

Malcolm: I'm seeking.

Frankenstein: What?

Malcolm: Perhaps the same as you.

Frankenstein: I seek the truth.

Malcolm: Ah, you're a very young man. I've long since learned that truth is mutable.

Frankenstein: Perhaps we view science differently.

Malcolm: Do we?

Frankenstein: I would never chart a river or scale a peak to take its measure or plant a flag. There's no point. It's solipsistic self-aggrandizement. So too those scientists who study the planets seeking astronomical enlightenment for its own sake. The botanist studying the variegation of an Amazonian fern. The zoologist caught up in the endless fascination of an adder's coils. And for what? Knowledge for itself alone? The elation of discovery? Plant your flag on the truth? There is only one worthy goal for scientific exploration. (fluisterend) Piercing the tissue that separates life from death. Everything else, from the deep bottom of the sea, to the top of the highest mountain on the farthest planet, is insignificant. Life, and death, Sir Malcolm, the flicker that

separates one from the other, fast as a bat's wing, more beautiful than any sonnet.
That is my river. That is my mountain. There I will plant my flag.

Malcolm: You have the soul of a poet, Sir.

Frankenstein: And the bank account to match. Now, why did you want to see me Sir Malcolm?

Malcolm: You tell me.

Frankenstein: Last night, of course. The body you brought was not, strictly speaking, human.

Malcolm: No.

Frankenstein: Did you kill him?

Malcolm: Yes.

Frankenstein: Are there more?

Malcolm: At least one.

Frankenstein: And what is your goal?

Malcolm: To find a cure a most rare disease. Hence, I'm in a position to offer you employment. You seem to be a freethinker who might imagine a world less constrained by what we know of as truth.

Frankenstein: You mean the supernatural?

Malcolm: I mean that place where science and superstition walk hand-in-hand. An anatomist of your skill would be invaluable to my work. You'll be well paid.

Frankenstein: I have no interest in joining an amateur occultist society.

Malcolm: (boos) Nor I in forming one! It is not a game for me.

Frankenstein: Then stop playing as if it were. What are you after?

Malcolm: I'm trying to rescue my daughter. To save her, I would murder the world. Join me Doctor. With me, you would behold terrible wonders.

Frankenstein: And how much of the world will we have to murder?

Malcolm: Do you care?

Frankenstein: I've only one other question. Why me?

Malcolm: Because you were unafraid to pull back the skin and look beneath.

Afl.1, scène 3.

(46:20-52:00)

Frankenstein is thuis, nog steeds in rokkostuum, natgeregend. Hij opent de geheime deur en komt in Een ruimte terecht. Het bliksemt buiten. Hij doet het (elektrische) licht aan. Hij hangt zijn jasje op en doet zijn das af. Op de tafel ligt een naakt grijs lichaam met geniete wonden op het hoofd en de borst. De camerabeweging onthult dat dit lichaam in een bak ijs ligt, die aangesloten is op elektrische draden. Frankenstein sluit draden op elkaar aan. Er is een schok en het licht valt uit.

Frankenstein: Huh? Damn it!

Frankenstein ligt een lucifer op en steekt een petroleumlamp aan. Hij draait zich om; het lichaam wat er eerst was is nu weg. Frankenstein ademt zwaar. Frankenstein loopt rond in de kamer. In de hoek vind hij de man, hij leeft, is stil en kijkt verbaasd. De man strekt zijn vingers en raakt Frankenstein's gezicht aan. Vervolgens raakt hij zijn eigen gezicht aan.

Frankenstein: Can you hear?

De man glimlacht.

Frankenstein: My name... is Victor Frankenstein^{D2}.

Seizoen 1, Aflevering 2, 'Seance'.

Afl.2, scène 1.

(6:03-9:24)

Frankenstein zet lepel en mok neer op tafel, slaat boek open en noteert in boek. Breekt brood af en eet het op terwijl hij naar M2 kijkt. Slikt door terwijl hij met zijn hand over keel glijdt. Geeft M2 een stukje brood. M2 slikt het brood door.

M2: Hmm.

Frankenstein: We should give you a name. you're a form of new mankind, so... perhaps Adam^{D3}.
No. Theological connotations aren't very 'us', are they? I know. You shall choose your own name.

Frankenstein pakt boek.

Frankenstein: My mother taught me many things. Among the most useful is one must always have Shakespeare close to hand.

Bladert door boek. Stopt en zet zijn vinger in het boek.

Frankenstein: Your turn.

Frankenstein bladert door boek. M2 zet zijn vinger neer.

Frankenstein: 'Proteus'^{D4}. Proteus. (zucht)

M2: Proteus.

Frankenstein kijkt verbaasd. Frankenstein trekt zijn jas aan, pakt zijn koffer. M2 wil hem volgen.

Frankenstein: No, no, I'm sorry. I have to leave you now. I won't be long. I have an appointment to make some money. After all I have two mouths to feed now.

M2 volgt hem nog steeds.

Frankenstein: No, no, you stay. I'll be back presently.

M2: Proteus.

Frankenstein: Ssh. it's all right. I'll be here again before you know it.

Frankenstein slaat de deur achter zich dicht, M2 begint zachtjes te jammeren.

Afl.2, scène 2.

(12:56-15:38)

Malcolm: Dr. Frankenstein, thank you for coming. You remember Miss Ives?

Frankenstein: How do you do?

Ives: Doctor.

Malcolm: This way.

Ze lopen naar de kelder.

Malcolm: And how go your researches, Doctor?

Frankenstein: Ooh! I would say distinctly promising. (giechelt)

Ives: You are unusually jovial, sir.

Frankenstein: The caprices of science, Miss Ives.

Het licht boven het vampierenlijk gaat aan.

Frankenstein: God. How did you remove the skin?

Ives: Carrion beetles.

Frankenstein: Essex?

Ives: Suffolk.

Frankenstein: Fair enough. Well, this won't last forever, so let's get to it. Blood you say?

Malcolm: If you would.

Frankenstein: Have you translated the hieroglyphics?

Malcolm: I went about it. They're apparently from the Egyptian *Book of the Dead*^{D5}.

Frankenstein: Ah.

Malcolm: Do you know it?

Frankenstein: Not intimately. But I've studied theology over the years. The ancient Egyptian religions were unique in a way. They had a singular goal. Not transmutation to an afterlife, but something even more profound. Eternal life. But I'm no expert.

Malcolm: We're seeing a specialist. Friday, in fact. I'll let you know what we discover.

Frankenstein: Oh, that won't be necessary. I'm only a dabbler.

Ives kijkt in Frankenstein's koffer.

Ives: Romantic poetry doctor?

Frankenstein: Man does not live only in the material world. We must seek the ephemeral. Or why live?

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

Ives: 'If this belief from Heaven be sent, if such be nature's holy plan...'

Frankenstein: 'have I not reason to lament, what man has made of man.'^{D6}

Frankenstein kijkt door de microscoop.

Frankenstein: Well, I can confirm that it's human blood, or at least vertebrate. It has the standard erythrocytes and thrombocytes. The more unusual properties are beyond my expertise. You'll want to speak to a haematologist.

Malcolm: Then I'll engage one and you'll consult with him.

Frankenstein: I'm not sure that I have the time. My own work...

Malcolm: No, you will.

Malcolm geeft Frankenstein geld.

Malcolm: Your remittance. I hope it's satisfactory.

Frankenstein: I'm sure it will be. Good afternoon Sir Malcolm, Miss Ives. Oh, if you discover anything pertinent in the hieroglyphics, let me know.

Ives: Or even something ephemeral?

Frankenstein glimlacht en loopt daarna weg.

Malcolm: What was all that poetry?

Ives: Our young doctor has a secret.

Afl.2, scène 3.

(23:10-25:50)

Frankenstein tekent M2. M2 zingt een matrozenliedje. Frankenstein kijkt verbaasd en pakt een boek.

Frankenstein: Do you recognize that?

Hij wijst naar een schets van een bootsman.

M2: Boa...

Frankenstein: Boat.

M2: Boat.

M2 begint op het boek te tikken.

Frankenstein: Do you recognize that? That animal?

M2: Whale.

Frankenstein: Yes, it's a whale. A sea creature. (fluistert) whale.

M2: Whale. Hunting. (huilend)

Frankenstein: It's alright. Shh. Calm down. Did you kill a whale? You know the word?

M2: Proteus.

Frankenstein: Perhaps this was your trade. You could've been a whaler, as I am a doctor. You needn't feel ashamed of that.

M2: Kill.

Frankenstein: Yes, I know. As you grow up, you'll learn we all do things which cause us shame. Sins we have committed.

M2 schenkt water in en geeft het aan Frankenstein.

Frankenstein: Thank you, Proteus.

M2: Victor.

M2 kijkt door het raam naar buiten en gaat door met zingen.

Afl.2, scène 4.

(47:08-54:38)

M2: How long? Victor, how long do we walk? Long walk, yes? Victor, yes? Everything in one day.

Frankenstein: One night. It's coming to night now, not day.

M2: Night. Night.

Frankenstein: Yes. Night.

M2: Why are you slow?

Frankenstein: Now, listen, Proteus, this is your first time outside of this room and it's all going to be very new to you, so, try to stay calm, yes?

M2: Yes, Victor.

Ze gaan naar buiten. M2 raakt in paniek.

Frankenstein: Don't be frightened. Here it is. Everything.

M2 begint rustiger te ademen.

M2: Everything.

Ze lopen door een drukke Londense straat. M2 is snel onder de indruk van geblaf.

M2: Dog!

Frankenstein: Dog.

M2: Dog. Dog.

Frankenstein pakt wat kruiden van een stalletje.

Frankenstein: Look at these.

M2 legt zijn hoofd op een paard.

M2: Horse. Warm. Hot, hot, hot.

M2 raakt een prostituee aan.

Frankenstein: No, thank you.

M2 raakt de muts van een jongetje aan.

M2: Hat.

Jochie: Yeah.

M2 raakt zijn eingen muts aan.

M2: Hat? Hat!

M2 wil zijn muts af doen, de littekens op zijn hoofd zijn zichtbaar. De jongens schrikken.

Frankenstein: No. No, no, no.

M2: Hat.

Frankenstein koopt wat gebrande hazelnoten.

Frankenstein: Chest-nut. Hmm?

M2 eet de hazelnoot. M2 lacht in de zon. M2 ziet de lantaarnpalen aangestoken worden.

M2: Fairy lights.

Frankenstein: What? No, that's something called gas lighting. It's an invisible chemical, which means you can't see it. It has combustible properties that produce flame, thus, illumination.

M2: Victor, fairy lights.

Frankenstein: Who am I to argue?

M2 ziet zeemeeuwen en daarna de haven.

M2: Frigate. Sloop. Scow, barque, top sail, bowline, jib boom. Wife.

Frankenstein: What did you say?

M2: On the dock. Wife. Doreen. Victor, what am I? Tell me. Tell me.

Ethan: Doctor!

Frankenstein: Sir?

Ethan: You don't remember. We met with Sir Malcolm and Miss Ives where you work.

Frankenstein: The American, of course. How do you do?

Ethan: Well thanks, this is Miss Brona Croft.

Brona: Hello.

Frankenstein: Um, this is my friend, Mr. Proteus.

Ethan steekt zijn hand uit.

Ethan: Ethan Chandler.

M2: How do you do, my name is Mr. Proteus.

Ethan: Oh, this is Miss Croft.

M2: How do you do, Miss Croft? My name is Mr. Proteus.

Ethan: Fine evening, isn't it?

Frankenstein: Yes, yes very. Enjoy the evening Mr. Chandler, Miss Croft.

M2 steekt de zak met hazelnoten uit.

M2: Chestnut?

Brona: Thank you, that's very kind.

M2: Enjoy the fairy lights.

Brona: I always do.

M2 en Frankenstein lopen weg, Ethan en Brona moeten lachen om de ongemakkelijke conversatie.

M2 en Frankenstein komen thuis binnen.

Frankenstein: And what else?

M2: Then we saw the frigate and the sloop. Oh, and the barque. Then we met Mister Ethan Chandler and Miss Brona Croft, our friends on the river.

Frankenstein: Well, perhaps not friends, passing acquaintances, more like.

M2: Why?

Frankenstein: Friends are something different. They're people you've known for a while, you're comfortable with, close too.

M2: Like Victor.

Frankenstein: Yes.

M2: Will I have many?

Frankenstein: If you're lucky.

M2: I shall have many. Ten. More than ten, if we...

M2 begint te bloeden in het midden van zijn lichaam. Twee handen komen uit zijn borst die zijn lichaam in twee delen. Een bloederig gelaat wordt onthult achter M2's lichaam. Frankenstein is geshockeerd en valt op de vloer.

M1: Your firstborn has returned, father.

Seizoen 1, Aflevering 3, 'Resurrection'

Afl.3, scène 1A.

(3:01-6:53)

Een jonge Victor Frankenstein loopt door een bloemenzee met een boek in zijn hand, 'Marlborough college Founded 1843' ^{D7}.

Frankenstein: (voiceover) 'There was a time, when meadow, grove, and stream, the earth and every common sight, to me did seem, apparell'd in celestial light, the glory and the freshness of a dream, it is not now as it hath been of yore. Turn wheresoe'er I may, by night or day, the things which I have seen I now can see no more.' ^{D8}

Frankenstein stopt met lopen, hij ziet een dode hond liggen in het gras. Maden kroelen over het uitgemergelde karkas. Frankenstein's moeder, Caroline, beweegt in beeld.

Caroline: Victor, I'm sorry about Bradshaw ^{D9}. He was a good dog.

Frankenstein en Caroline liggen samen in bed. Frankenstein wordt getroost.

Frankenstein: (voiceover) When the poets write of death, it's invariably serene. I wonder if that's what it is really. This death... This ending of things.

Caroline: Is it an ending though Victor? Or merely a movement? A gesture toward something else?

Frankenstein: Toward heaven?

Caroline: Who can say. There are some things we're not meant to know. Or know too soon anyway.

Frankenstein knuffelt zijn moeder.

Frankenstein: I shall miss Bradshaw.

Caroline: As will I.

Frankenstein: 'Tis just thee and me now.

Caroline: Ourselves alone.

Caroline hoest plotseling bloed op. Frankenstein schrikt en knijpt in de hand van zijn moeder. De scene verandert. Caroline ligt in bed, Frankenstein staat buiten door de deur te gluren.

Vader: Come away, Victor!

Caroline ligt in bed, is bleek en hoest nog meer bloed op.

Frankenstein: Will she die today?

Vader: No, no, lad. Of course not.

Frankenstein: Death is not serene.

De scene verandert. Het is de begrafenis van Frankenstein's moeder.

Priester: We now commit the body of our sister, Caroline Frankenstein, to the ground, earth to earth, ashes to ashes, dust to dust.

Frankenstein kijkt toe van een afstand en kruist blikken met zijn vader. De scene verandert. Frankenstein heeft een stapel boeken over menselijke anatomie. Hij opent Human Anatomy Handbook van Dr. R. Whitley^{D10} en begint te lezen met een vastberaden blik.

Afl.3, scène 1B.

(6:54-8:10)

M1: Your firstborn has returned... Father. Did you think I wouldn't find you? Did you imagine that I was dead? That I could die? You know better. Frankenstein. I would seek you even unto the maelstrom of the blackest tempest of the darkest night. Stand and face me! Look upon this face anew. Is it not well made? Is the language not rich with felicity of expression? Are the eyes not alert? Are the eyes not alert? Are these not the eyes that you looked into, once?

M1 grijpt het gezicht van Frankenstein met een bloederige hand. Hij smeert het bloed over Frankenstein's gezicht.

M1: Hear how I bled.

Afl.3, scène 1C.

(8:11-11:45)

Frankenstein bekijkt iets met een kaars. Een naakte en bloederige M1 opent zijn ogen en wordt krijsend wakker op Frankenstein's werktafel.

M1: (voiceover) That it was a difficult birth there can be no doubt. I was born in sheer, terrified agony.

M1 wankelt door de ruimte en gooit dingen omver. Hij heeft moeite met lopen en krijst nog steeds.

M1: (voiceover) Surely, this was not the Protean man^{D11} you'd envisioned. This was not a golden triumph over mortality. The lyrical 'Adonais' of which Shelley wrote^{D12}. This was... Abomination.

M1 krijst richting Frankenstein en grijpt richting hem.

Frankenstein: No!

Frankenstein en M1 krijsen nu allebei. Frankenstein haalt M1's handen van hem af en loopt weg. Hij gaat de kamer uit en doet de deur dicht.

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

M1: (voiceover) And so you fled. The first human action that I experienced was rejection. So do not wander at my loathing of your species. I waited.

Frankenstein gluurt door een opening de ruimte binnen. M1 huilt en krijst terwijl hij over Frankenstein's werktafel buigt.

M1: (voiceover) But you did not return. Has there ever been a creature so alone? So utterly helpless? Was every new-born creature abandoned the moment they were born? Was this what life was?

De scene verandert. Er is tijd gepasseerd, M1 kijkt door een raam naar buiten. Hij ziet een paard geslagen worden door zijn eigenaar.

M1: (voiceover) That upstairs window became my salvation and my tutor. I learned how people were. What the people of the village valued and what they despised. How animals were treated. There was no doubt in my mind that I was an animal. How could there be any doubt?

M1 raakt de littekens op zijn hoofd en borst aan en bekijkt ze in een spiegel.

M1: (voiceover) Was I not a countenance made for predation? Eventually, I learned words. Your beloved volumes of poetry were my primers.

M1 zit op de grond, omringd door open boeken. Hij leest uit een boek in zijn hand.

M1: (voiceover) From your pencilled notations, I learned that you favoured Wordsworth and the old Romantics. No wonder you fled from me. I am not a creation of the antique pastoral world. I am... modernity personified. Did you not know that's what you were creating? The modern age. Did you really imagine that your modern creation would hold to the values of Keats and Wordsworth^{D13}? (einde voiceover)

Afl.3, scène 1D.

(11:46-12:54)

De scene verandert en is weer terug in het heden met Frankenstein en M1.

M1: We are men of iron and mechanization now. We are steam engines and turbines. Were you really so naïve to imagine that we'd see eternity in a daffodil? Who is the child, Frankenstein thee or me?

Frankenstein maakt aanstalten om er van door te gaan. M1 pakt Frankenstein bij zijn keel vast en duwt hem tegen de muur.

M1: You ran from me once. Never again. We are the Janus mask^{D14}. Inseparable.

Frankenstein: (huilend, knikt richting M2) How could you do that?

M1: That? That? Aborting your child before it could know pain? It is a mercy. You bore me for nothing but pain.

M1 duwt Frankenstein op de grond.

Afl.3, scène 2.

(14:44-24:40)

Frankenstein ligt nog steeds op de grond.

M1: Do you want to hear the rest of our story? Once I resolved to find you, I knew where to look. I knew in which occupation I would find you engaged. The cutting of flesh, the work of the surgeon, and the butcher. And so I came to your city. London.

De scene verandert. M1 loopt door de straten van Londen.

M1: (voiceover) Cruel as the harlot's curse.

M1 loopt per ongeluk tegen een hond aan, de hond blaft.

Man 1: Watch it!

M1 loopt perongeluk tegen een stelletje aan, ze schrikken allebei van zijn gelaat.

Man 2: Stay away from her!

Een bende mannen duwt M1 richting een steegje. M1 kruipt op de grond angstig van ze weg.

Man 3: Come here.

M1: No. Ahhh.. No!

De bende begint tegen M1 te trappen terwijl hij weerloos op de grond ligt.

Man 3: Freak!

Man 4: That ought to show you!

M1 wordt bont en blauw achtergelaten op de grond.

M1: (voiceover) And so I learned mankind's capacity for hatred... and mercy, in a single night.

Een nieuwe man stopt als hij M1 ziet en bukt naast hem.

Brand: What in the name of all the tender mercies happened to you?

M1: An accident.

Brand: Only one thing for it then!

Brand pakt een flesje met drinken en geeft het aan M1. M1 drinkt er van, hij moet er van hoesten.

Brand: Well, yes, not the finest potable in creation, I grant. But we poor theatricals must accept the compromises of our lowered circumstances.

Brand ziet de littekens op het gezicht van M1.

Brand: That must have been an accident operatic in scope, you poor lamb. Industrial, was it? One of those dreadful clanking machines with gears and cogs and... I shall buy you dinner.

De scene verandert. Brand en M1 zitten in een restaurant.

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

Brand: I know what it is to have no prospects, son. I've suffered the pains of whoremaster fate beyond human endurance. Not an industrial catastrophe to be sure, but something even more insidious: the denigration of one's art! You know Shakespeare, yes?

M1: Some.

Brand: The immortal! That was my stock in trade when there was a value placed upon the ineffable and the exalted. When this city aspired to Jerusalem! (pauze) Do you need work?

M1: Yes.

Brand: Visage... Creates challenges?

M1: It is a horror.

Brand: Not everywhere. There is a place where the malformed find grace, where the hideous can be beautiful, where strangeness is not shunned but celebrated. This place is the theatre.

Brand en M1 lopen richting het theater.

Brand: My friend, there was a time, this modest hall resounded with Shakespeare, seasons of it, great vomits of it. My last turn was when I gave my Leontes! 'I have drunk and seen the spider!' ^{D15} Ah, but that was many seasons ago. Times have changed. Nowadays, it's all... Ibsen^{D16}. Come! Let us make our entrance.

M1 maakt aanstalten om naar binnen te lopen. Brand stopt hem.

Brand: Oh, no! We do not enter here. We use the stage door.

De scene verandert. Een actrice speelt dat haar keel wordt doorgesneden. Er is veel nepbloed.

Regisseur: Oi, oi, oi! Who's on the blood pump?

Brand: We are in rehearsals presently for a new offering. The old penny dreadful 'Sweeney Todd'^{D17}, demonic tonsorial. We present three of the little blood plays at a shot, twice nightly. Our fare is mayhem and malice with all the ingenious gore we can devise.

Brand en M1 lopen naar de kelder van het theater, waar allemaal touwen en machinaties zijn.

Brand: You shall be our new stage rat. Responsible for the machinery and rigging. The limelight and gas as well. And if you like, you can live here.

M1: Yes.

Brand: Very good. You know, occurs to me, given my total self-absorption, I never asked your name.

M1 kijkt naar de grond.

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

Brand: Fear not! You shall have a ‘nom de théâtre’. Do you know ‘the Tempest’^{D18}?

M1: No.

Brand: You shall be Caliban^{D19}.

M1: Caliban. (glimlachend) Who’s he?

Brand: Ah! We’ll add it to the bill next week and you’ll see. Of course in our version Caliban eats Prospero.

Vrouw: Vincent!

Brand: I’ll be back soon. Such a pleasure, my true friend. Welcome to the Grand Guignol.

Brand schudt M1 de hand.

M1: (voiceover) And so I discovered what kindness was. And I found a home.

M1 kijkt door de openingen in de muur naar de theatergroep, in het bijzonder de actrice.

M1: (voiceover) Could there have been a more appropriate place for me? Night after night, the players died gruesomely and then came back to life again for the next show. They were undying, like me.

M1 kijkt van boven het podium naar het toneelstuk dat gaande is, naar de actrice die wordt neergeschoten. Hij glimlacht, maar als hij opkijkt ziet hij twee andere acteurs die hem afkeurend aankijken en iets met elkaar bespreken.

M1: (voiceover) I was not welcomed by all. How could this face, this form, fit with ease amongst the mortal and the beautiful? I learned to stay in the shadows, to protect such a heart as this you gave me. But still, I was a member of the company in my way, and I proved an able and agile worker. You made me strong and tireless. If only you had made me handsome. Once I found my occupation at the theatre, it was a simple thing to slip out at night and hunt for you.

De scene keert terug naar het heden en Frankenstein’s werkkamer.

M1: And then I followed you and I waited. I saw your progress with my lamented younger brother. Did you not feel me near, I wonder? Did you not feel my gravitational pull? My inexorableness?

Frankenstein: What do you want of me? To suffer? You’ve done that. I’m sorry I left you. I’m sorry for the cruelty you’ve endured, that I inflicted upon you, but... I cannot unmake the past!

M1: I’m not concerned with the past, only the future. Rise and walk with me creator. I’ll show you what I want.

Afl.3, scène 3.

(29:21-32:44)

Frankenstein en M1 lopen s'nachts over straat.

M1: You've learned much since you've created me. Your new child was elegant, both of form and limb. Sweet-tempered, too, from what I gathered. And he learned more quickly than did I. Of course, he had a teacher. He had a name. You gave him a name?

Frankenstein: He picked it himself. He was called Proteus. (zucht) What do you want from me, demon?

M1: So now I have a name... and yet you will not look at me.

Frankenstein: What do you want from me?

M1: You know what I want.

Frankenstein: Don't torment me.

M1: You say this to me?

Frankenstein: Tell me.

M1: In this life, there are hungers that compel us. Food, shelter, warmth, even poetry. But one thing stands titanic. Name it.

Frankenstein: Love.

M1: Top marks.

Frankenstein: I can never love you.

M1: I do not seek your love, demon! I do not seek what is not there. I would weep for you, if ever I'd learned how. No. I seek... A companion. Look around, take your pick. You will make me an immortal mate. A woman. Like myself, everlasting. This you shall do, or I will strike down all those you love and render your brightest day, your darkest night.

Frankenstein: You seek to threaten me with death? If you seek to threaten me, threaten me with life.

Frankenstein loopt weg.

M1: Do not test me, Frankenstein. You have not known horror until I have shown it to you.

Afl.3, scène 4.

(40:45-44:32)

Frankenstein komt de kelder binnenlopen waar Sir Malcolm, Vanessa Ives, Sembene en Ethan Chandler een volgeling van 'de duistere heer' hebben gevangen, met de naam Fenton. Malcolm slaat Fenton.

Malcolm: Where is your master?

Ethan stopt Malcolm's slaan.

Frankenstein: Oh. I'm late to the party.

Malcolm: He's the first real connection we have to Mina^{D20}. It is an invaluable opportunity we cannot afford to waste.

Ethan: Even if it means beating him to death?

Malcolm: Suddenly sentimental about bloodletting, Mr. Chandler?

Ethan: Maybe I don't take to torturing children.

Frankenstein: Killing redskins more your line?

Ethan: You know nothing about it.

Frankenstein: Whole Indian nations pacified into nonexistence, what don't I know?

Ethan: How do you know I was in the Indian wars^{D21}?

Frankenstein: I didn't.

Malcolm: Gentlemen, the matter at hand... Doctor?

Frankenstein: As a subject, he's promising. If you seek a cure, you'll need a subject for experimentation.

Ives: A cure for what?

Frankenstein: I'll have to make a proper examination. But I would think the disorder is not mental, the physiological symptoms are too marked. I would begin treatment as if it were, say, dengue fever or one of the other rare blood disorders. Perhaps transfusion.

Malcolm: To what end?

Frankenstein: Removing the toxins from his system and seeing if there are any improvements. It may be a way to treat your daughter if she is similarly afflicted.

Malcolm: The whole thing's steeped in blood, so why not start there?

Ethan: (boos) Why not? You've got a kid chained up in your basement and you're talking about experimenting on him like he's some kind of rat, when you're not talking about torturing him.

Ives: Then leave this house. We here have been brutalized with loss. It has made us brutal in return. There is no going back from this moment.

Malcolm: If we are to proceed, we proceed as one. Without hesitation, and with fealty to each other alone. This we seek, demands nothing less. It is not for the weak or the kind. No one in this room is kind. That's why you're here. Now look into each other's eyes, and pledge to go as far as your soul will allow. Swear it now.

Na enige aarzeling knikt iedereen naar Malcolm, behalve Ethan.

Malcolm: Give your assent Mr. Chandler or leave this company and its mysteries behind.

Ethan kijkt naar Ives.

Ethan: I'm with you.

Ives: And I with you, Ethan. And since we're compacted, I have a question. Tonight, in the zoo, Mina was not there. Did you know?

Malcolm: I feared.

Ives: Why? Why?

Malcolm: I think it's possible the creature we seek doesn't want her. He wants you.

Ives: For what purpose?

Malcolm: I don't know.

Ives: Tell me. Tell me.

Malcolm: I don't know.

Ives: So I was bait?

Malcolm: Yes.

Afl.3, scène 5.

(45:23-46:16)

Malcolm: I've spoken to the haematologist I mentioned before. He's short of funds so he'll consult with us.

Frankenstein: Pretty sort of doctors we are, bartering our services like this.

Malcolm: So you'll come tomorrow?

Frankenstein: Yes. And I'll bring supplies for the transfusion. You will have money for me?

Malcolm: Yes.

Frankenstein: There is one thing you need to consider. When you transform a life, you're making it anew. Whatever happens to that creature downstairs, we are responsible for it. It is our burden now. Every action builds another link that binds us to it. That chain is everlasting.

Malcolm: Work tomorrow Doctor. Get some sleep.

Frankenstein: Who can survive the dreams?

Frankenstein opent de deur en vertrekt.

Seizoen 1, Aflevering 4, 'Demimonde'.

Afl.4, scène 1.

(13:10-18:20)

Van Helsing: Unusual torpor, to be sure. Maybe it's from the ice.

Abraham van Helsing kijkt naar bloed door een microscoop.

Van Helsing: Take a look my friend.

Frankenstein kijkt door de microscoop.

Van Helsing: Lividity, yes?

Frankenstein: Yes. Corpuscular interaction, as you'd expect.

Van Helsing: Nothing else of note?

Frankenstein: I'm not a haematologist, this is your bailiwick.

Van Helsing: Then we shall delve a little deeper. Would you be good enough to prepare another slice for us? You have steady hands. Oh, to be young again.

Frankenstein: You have the steadiest hands I've ever seen, Professor Van Helsing^{D22}.

Van Helsing: Steady heart, perhaps. We will stain the sample, yes?

Van Helsing doet een drupel van een onbekende substantie op het bloed dat onder de microscoop ligt. Hij wenkt dat Frankenstein moet kijken.

Frankenstein: My god. What's happening?

Van Helsing: There is no real name for the interdiction. Immodestly, I confess I invented the solution that makes it visible to us, so I named it after my late wife. That is Hannah's Wink. This blood contains a unique property that prevents coagulation completely.

Frankenstein: To what end?

Van Helsing: Does it have to have an end?

Frankenstein: Nature does not create such rare occurrences with no purposes.

Van Helsing: Well, if one had to give a purpose to it, it would assist with hematophagy. The eating of blood.

Frankenstein staat op en sluit de deur, Sembene is buiten te zien.

Frankenstein: How long have you known Sir Malcolm?

Van Helsing: We only met recently at a social engagement. When he learned I was a haematologist, he engaged me to consult with you.

Frankenstein: So he didn't tell you where the blood was from? The subject, I mean.

Van Helsing: He didn't have to. Not when I saw your reaction to Hannah's Wink.

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

Frankenstein: Do you know why he wants us to analyse it?

Van Helsing: Sir Malcolm is looking for a cure, for something he doesn't understand.

Frankenstein: Do you?

Van Helsing: Intimately.

Buiten hinniky een paard. Frankenstein kijkt uit het raam en ziet M1 staan. Hij zucht angstig.

Frankenstein: Excuse me. We.. We'll have to continue later.

Frankenstein loopt uit de kamer, Sembene volgt hem met zijn ogen. Frankenstein loopt de straat op.

M1: Do what you have promised me.

Frankenstein: I am.

M1: In that house?

Frankenstein: My lab is a shambles, I have to reconstitute my equipment and furnishings, all of which takes money!

M1: Do what you have promised me.

Frankenstein: I'm trying. It's not an easy thing, this you ask of me. I will need supplies.

M1: Then find them!

Frankenstein: I mean a physical subject.

M1: Who knows better than I what you mean?

Frankenstein: It will take time.

M1: (boos) Do not temporize, demon. Be at it!

Frankenstein loopt weg, maar M1 pakt hem vast bij zijn arm.

M1: My bride... must be beautiful.

Frankenstein: (sarcastisch) To match her mate?

M1 duwt Frankenstein tegen de muur.

M1: What a simple thing it is, to snap your neck. You are so fragile, you mortals. Such things of skin and air. Such things of the past. The future belongs to the strong, to the immortal races, to me and my kind. Look upon your master.

M1 loopt weg, Frankenstein is zichtbaar ontdaan.

Afl.4, scène 2.

(21:11-29:07)

Frankenstein: Steady on lad.

Fenton: Keep your fucking needles to yourself. Get a scalpel. Cut me open. Eat up, eat up.

Malcolm: For heaven's sake, will you sedate him? His chatter is becoming wearisome.

Fenton: Where's Vanessa? I want mother.

Malcolm: Why? Why do you want her?

Fenton: Why does everyone want her? So nurturing, isn't she, Sir M?

Frankenstein: Gentlemen, if you will.

Sembene en Ethan duwen Fenton tegen de muur, Frankenstein zet zijn naald in de nek van Fenton.

Fenton: Fuck you, you butcher. Butchers all. Especially you, you toff wanker (richting Malcolm). Oh, this is sad. No, no I don't want to sleep.

Malcolm: Why not?

Fenton: So many monsters.

Fenton valt in slaap.

Ethan: Jesus. Remind me why we're doing this again?

Malcolm: We are seeking a cure.

Ethan: We don't even know what the disease is.

Frankenstein: We think the condition is based in the blood, so we'll start with transfusion. Out with the old, in with the new. Roll up your sleeve.

Ethan: Why?

Frankenstein: We need a subject.

Ethan: No.

Frankenstein: Roll up your sleeve, it won't hurt.

Ethan: That's not a good idea.

Frankenstein: Why not?

Ethan: Trust me.

Malcolm: I'll do it.

Frankenstein: We'll start with a small amount and work in gradual stages. If there's an improvement, we'll continue.

Malcolm: How will we be able to tell?

Frankenstein: Well, he won't want to eat everyone for a start. Honestly, this will hurt a little.

De scene verandert. Malcolm, Ethan en Frankenstein zitten in de woonkamer.

Ethan: How long do we have to wait?

Malcolm: Sembene will alert us when he wakes up.

Frankenstein heeft een krant in zijn hand en laat het artikel zien.

Frankenstein: Are these our boys, do you think? 'bodies dismembered, limbs flayed'. Sounds awfully familiar.

Malcolm: No blood drained. For all the bestiality, it's a fully human act, I think. Had there been more evidence of cannibalism, then perhaps.

Frankenstein: So he didn't consume the flesh? That's a...

Ethan grijpt de krant weg en gooit hem in de openhaard.

Ethan: (boos) Would you stop it? Holy Christ, you're both morbid fucks.

Frankenstein: My, my. That temper of yours.

Ethan: We're not all bloodless dandies.

Frankenstein: Is that what I am?

Ethan: I don't know what you are.

Frankenstein: You could not understand it, believe me.

Ethan: My, my. What arrogance.

Frankenstein: Thin skin, Mr. Chandler.

Malcolm: Gentlemen. Is there not enough tension in this house? (zucht) Do you know much about the Nile? In my profession it's the Holy Grail. The actual scientific value of discovering the source is negligible of course, but it's a sort of fever. Who will claim the prize? Who will trace the Mother of Waters^{D23} to its origins? World renown awaits. Would you like to come with me Mr. Chandler? I could use a man with a temper.

Ethan: Not enough danger for you here?

Ives komt de kamer binnen lopen.

Ives: Oh, gentlemen, you do look solemn.

Frankenstein: Oh, we're planning a little holiday.

Ives: Taking a holiday, are we? That's jolly. Where?

Frankenstein: You shall have to ask my more robust brother.

Malcolm: I've asked Mr. Chandler to accompany me to Africa.

Ives: Oh, that.

Malcolm: Why must you always denigrate my work?

Ives: Because you're not really going to go. Leave the mad larks to the boys, Sir Malcolm.

Hessel de Groot (5705223), 2018-2019 2 BA-eindwerkstuk (ME3V15026), WG7 (Jasmijn van Gorp), 28/01/2019.

Frankenstein: Oh, not me, just him. I'm bloodless.

Ives: The essence of your appeal, Doctor.

Malcolm: You've had a long day.

Ives: I went to look at something beautiful.

Sembene komt de kamer binnenlopen.

Sembene: He is awake.

De scene verandert. Iedereen verplaatst zich naar de kelder, waar Fenton nog vastgeketend is.

Malcolm: Can you hear me, Mr. Fenton?

Fenton: Are you going to beat me?

Malcolm: No.

Fenton: Thank you. Did I deserve that? I'm so hungry.

Ives rolt een appel richting Fenton. Hij pakt hem op en gooit hem weg.

Fenton: I need blood, you fucking devil whore! Give me rats and bats and lungs and guts and flesh! Give me what I need! (gilt)

Frankenstein: It will be a process.

Ethan: Get him something to eat.

De groep loopt de kelder uit.

Ives: Not what you bargained for?

Ethan: Never is.

Ives: I know it's disturbing. A terrible thing.

Ethan: I'm not disturbed by him, I'm disturbed by us. How far do we go?

Ives: To that, I dare not hazard an answer. Enjoy your evening, Mr. Chandler.

Ethan vertrekt, Ives loopt naar boven. De scene keert terug naar de kelder.

Frankenstein: I suppose we could get him some very rare meat.

Malcolm: Or scraps from the butcher's yard, or even the slaughterhouse.

Sembene komt binnenlopen met een kat. Hij draait de kat zijn nek om en legt hem neer voor Fenton, die gulzig begint te eten.

Afl.4, scène 3.

(33:43-34:54)

Frankenstein: Was she right, Miss Ives, that you're not actually going to Africa?

Malcolm: Would my house be full of cartographic equipment if I were not?

Frankenstein: When do you head off?

Malcolm: A matter of a few months. I have to attend to some final details.

Frankenstein: Like selecting your traveling companions?

Malcolm: Are you jealous, doctor?

Frankenstein: I'm not surprised, certainly. I've never been valued for my athleticism. That was always the sphere of my brothers. From time to time though, one would like to be thought of as capable.

Malcolm: I lost a son in Africa. He was much like you in a way. Mr. Chandler means nothing to me. He is a finger on a trigger. You are not.

Frankenstein kijkt verbaasd op.

Afl.4, scène 4.

(38:01-40:06)

Frankenstein hoort een geluid.

Frankenstein: I thought Miss Ives had gone out.

Malcolm: She has.

Frankenstein: Your man then?

Malcolm: Sembene is off tonight.

De camera onthult dat Fenton niet langer in de kelder is. Malcolm en Frankenstein lopen naar boven. Ze worden gevolgd door Fenton. Malcolm opent de deur naar Vanessa's kamer. Een vampier staat in de kamer. De vampier springt op Malcolm.

Fenton: She's not here, Master!

De vampier springt door het raam naar buiten. Malcolm wordt aangevallen door Fenton. Frankenstein probeert Fenton van Malcolm af te trekken, maar uiteindelijk gooit Malcolm Fenton op een fataal scherp stuk glas.

Fenton: Mother.

Fenton sterft, Frankenstein kijkt geschokt.