

DIREKTØREN FOR DET HELE

AF LARS VON TRIER DRAMATISERET AF JACK MCNAMARA



Odense
Teater

UNDERVISNINGSMATERIALE
2018/2019

INDHOLD

1. INDLEDNING	4
2. HVAD HANDLER HISTORIEN OM?	5
3. LARS VON TRIER	6
4. LARS VON TRIER OG SKUESPILLERE	8
5. JACK MCNAMARA OM DIREKTØREN FOR DET HELE	9
6. INSTRUKTØR NICOLEI FABER	11
7. SCENOGRAF CHRISTIAN ALBRECHTSEN	12
8. REMEDIERING	17
9. UDDRAG AF MANUSKRIFTET	20
10. GODE LEDETRÅDE TIL ANALYSE	24
11. SKRIV EN ANMELDELSE	25
12. PRAKTISK GUIDE TIL ODENSE TEATER	27
13. SKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER	28

TEATERSALEN 3. - 24. november 2018

MÅLGRUPPE 8. - 10. klasse / STX, HTX, HHX, HF etc.

FAG Drama, dansk, samfundsfag m.fl.

EMNER Fra film til teater, Lars von Trier, kapitalisme, magthierarkier på arbejdspladser (og andre steder), komik.

PRISER 80 kr. for elevbilletter og 40 kr. for lærerbilletter gælder til aftenforestillinger mandag - onsdag

BILLETTER bestil billetter på vores skoleportal. Gå ind på dette link: <https://otskolebooking.billetten.dk/> eller via www.odenseteater.dk/skoler

KONTAKT

Har du problemer med at booke dine billetter er du velkommen til at kontakte Billetten på odenseteater@billetten.dk

Har du spørgsmål omkring forestillingen, undervisningsmaterialet, skuespillermøder (Læs side 27) eller andet er du velkommen til at skrive til Line Simonsen på line@odenseteater.dk

DIREKTØREN FOR DET HELE

Af
LARS VON TRIER

Dramatiseret af
JACK MCNAMARA

Iscenesættelse
NICOLEI FABER

Scenografi og kostumedesign
CHRISTIAN ALBRECHTSEN

Lyddesign
KIM MALMOSE

Lysdesign
SIMON HOLMGREEN

Oversættelse og bearbejdelse
CHRISTINA WENDELBOE

Varighed: Ca. 1 time og 30 minutter.
Der er ikke pause

Forlag: Nordiska ApS - København

Medvirkende:
OLE BOISEN
Ravn

BENJAMIN KITTER
Kristoffer

MALENE MELSEN
Mette

METTE KJELDGAARD JENSEN
Lise

LOUISE DAVIDSEN
Kirsten

MOGENS REX
Nalle

KRISTOFFER HELMUTH
Gorm

PETER HØGSBRO
Tolk

SIGRID HUSJORD
Fru Høifødt

UNDERSVINGSMATERIALET ER SKREVET AF

MARIE LIND (Skolekontakten)
SUNE ROHOLT MORTENSEN (Skolekontakten)
LINE HEDE SIMONSEN (Odense Teater)

Foto EMILIA THERESE

Odense Teaters Skolekontakt består af lærerrepræsentanter for forskellige områder indenfor skoler og gymnasiale uddannelser. Skolekontakten vejleder Odense Teater i arbejdet med skoler, uddannelsesinstitutioner og unge i teatret.

1. INDLEDNING

Lars von Trier er en sublim filmkunstner, og hans film er verdensberømte. Mange af filmene er blevet bearbejdet til teaterscenen. Denne gang er det von Triers komedie DIREKTØREN FOR DET HELE, som er blevet til teater.

Dette materiale er tænkt som inspiration til dit arbejde med forestillingen og du kan plukke i det som du har lyst til.

DIREKTØREN FOR DET HELE er bearbejdet til scenen af den engelske instruktør og dramatiker Jack Mcnamara. Vi har samlet forskellige uddrag af interviews med Jack Mcnamara omkring arbejdet med forestillingen. Uddragene er på engelsk.

Læs også om Lars von Trier og hans karriere som filmmager.

Det er oplagt at arbejde med remediering i forbindelse med forestillingen. Hvad sker der når man flytter en historie fra det ene medie til det andet? Læs interviews med Jack Mcnamara, læs afsnittet om remediering, se Lars von Triers film og sammenlign med teaterforestillingen. Mulighederne er mange.

Hvilke tanker ligger der bag Odense Teaters udgave af forestillingen. Hør interviews med instruktør og scenograf.

Arbejd med uddrag fra forestillingen, enten som tekst eller dramatik. Analysér teateroplevelsen og skriv evt. anmeldelser af den.

God fornøjelse med
DIREKTØREN FOR DET HELE

2.

HVAD HANDLER HISTORIEN OM?

Fuldblodsironisk situationskomedie, der giver virkelighedens finansfarce kamp til stregen

Den feterede IT virksomhedsejer, Ravn, kommer i lidt af en kattepine, da han beslutter sig for at sælge sit firma.

De potentielle købere ønsker nemlig at møde direktøren ansigt til ansigt, problemet er bare, at direktøren ikke har noget ansigt.

Han er en løgn – et fiktivt alibi – som Ravn opfandt, da han startede sin virksomhed, for at undgå at blive upopulær blandt sine kolleger, når der skulle tages svære beslutninger. For at dække over sit bluff ansætter Ravn en falleret skuespiller til at spille »direktøren for det hele«. Skuespilleren løbes over ende af virksomhedens utilfredse medarbejdere og fanges i et spind af forviklinger.

Spørgsmålet er nu, hvem, der først lader masken falde, før handlen kommer i hus.

3.

LARS VON TRIER



Lars von Trier (f. 1956) regnes som Danmarks ubetinget største filminstruktør siden Carl Th. Dreyer.

Hans indflydelse på filmkunsten i de sidste 20 år, har ikke blot været en drivende kraft inden for den succes, som dansk film oplevede op gennem 90'erne og 00'erne, men har også medført stor international anerkendelse – hvilket kulminerede i 2000, da Lars von Triers film *DANCER IN THE DARK* med den islandske sangerinde, Björk, i hovedrollen vandt Palme D'Or i Cannes.

Lars von Trier undersøger altid nye virkemidler og udtryksformer i sine film, og hans værker spænder vidt i genrer fra komedie over drama og tragedie til det nærmest pornografiske. Lars von Trier har således aldrig været bleg for at provokere, men han gør det altid med en håndfast stilsikkerhed og evig afsøgning af filmmediets grænseflader.

Det er dog ikke alene Lars von Triers store forståelse for filmmediets fortælleform, der bringer hans film op i den internationale superliga, for von Trier besidder en unik evne til at fortælle historier, der uanset genre trænger ind under huden på publikum og efterlader dem påvirket og eftertænksomme.

Film

Hvorfor flygte fra det du ved du ikke kan flygte fra ? (1970)
Hemmelig sommer (1971), hovedrolle i TV-serie af Thomas Winding

Orchidégartneren (1977), eksperimentalfilm produceret af Filmgruppe 16 og løseligt baseret på Triers romanmanuskript Eliza.

Menthe - la bienheureuse (1979), endnu en Filmgruppe 16-film. Manuskript frit efter romanen O's historie.

Nocturne (1980), filmskolefilm.

Den sidste detalje (1981), filmskolefilm.

Befrielsesbilleder (1982), afgangsfilm fra Den Danske Filmskole.

Forbrydelsens element (1984), 1. film i Europa-trilogien, vandt den tekniske pris på filmfestivalen i Cannes.

Epidemic (1987), 2. film i Europa-trilogien

Medea (1988)

Europa (1991), 3. film i Europa-trilogien

Breaking the Waves (1996),

1. film i Guldhjerte-trilogien

Idioterne (1998),

2. film i Guldhjerte-trilogien

Dancer in the Dark (2000),

3. film i Guldhjerte-trilogien

Dogville (2003),

1. film i trilogien USA–Land of Opportunities

De fem benspænd (2003) sammen med Jørgen Leth

Manderlay (2005), 2. film i trilogien USA–Land of Opportunities

It's a Jungle Down There (2005) "Klovn"-episode (kun manuskript)

Direktøren for det hele (2006)

De unge år: Erik Nietzsche sagaen del 1 (2007) (kun manuskript)

Antichrist (2009)

Melancholia (2011)

Nymphomaniac (2013)

The House that Jack built (2018)

TV-Serier

Medea (1988)

Riget (1994)

Riget II (1997)

D-dag (2000)

Fra pressemeddelelse om DIREKTØREN FOR DET HELE

Filmen er lavet med det såkaldte automavision, hvor kameraets billedudsnit vælges af et computerprogram:

“Automavision er et princip for billede- (og lyd-) optagelser til film, udviklet ud fra intentionen om at begrænse den menneskelige indflydelse ved at byde tilfældigheden indenfor, og således få en ‘idéløs’ overflade på værket, frigjort fra vanemæssig udførelse og æstetik.”

“I tilfældet med *Direktøren for det hele* arbejdedes der tillige med en regel der forbød lyssætning af location (ud over brug af de på stedet forekommende lyskilder).

Kilde: Zentropa pressemeddelelse september 2006 fundet i “Det gode med det onde” udgivelse i forbindelse med Brandts udstilling af samme navn.

4. TRIER OG SKUESPILLERE

Lars von Trier har, i hvert fald i pressen, et image som en instruktør, der har et anstrengt forhold til skuespillere eller det at instruere skuespillere. På de fleste af sine film har han under alle omstændigheder haft en ekstra instruktør med til at tage sig af personinstruktionen.

Her fortæller Ole Boisen om sin oplevelse med at arbejde sammen med Lars von Trier i forbindelse med TV serien RIGET.



[Se interview med Ole Boisen her](https://www.youtube.com/watch?v=4c19U8lJPoA)

<https://www.youtube.com/watch?v=4c19U8lJPoA>

Måske kan du finde ud af noget om Lars von Triers syn på skuespillere ved at kigge på karakteren Kristoffer fra DIREKTØREN FOR DET HELE. Lars von Trier kan i hvert se det sjove i en skuespillers reflekterende og selvspejlende arbejdsmetode. Se evt. på uddraget af scene 1.

Har du prøvet at instruere? eller blive instrueret?

Prøv at skiftes til at være instruktør og skuespiller i arbejdet med uddraget eller med andet dramatisk materiale.

5.

JACK MCNAMARA OM DIREKTØREN FOR DET HELE

Det er den engelske dramatiker, teaterdirektør og instruktør Jack Mcnamara, som har transformeret Lars von Triers film DIREKTØREN FOR DET HELE til teatret.

Her kan du læse uddrag fra forskellige interviews med Jack Mcnamara:

What makes you want to change something from one form to another? From a film into a play?

Well...I don't know, I guess maybe if there's something in the film that feels like it's not fully found its form. Is that possible? I'm not that interested in doing great films on stage. I think there has to be something missing that you feel you want to fill by changing it and that's not to dis the stuff that I've adapted but I don't know why you'd try to put Citizen Kane on stage, unless you were trying to... compete with those images.

With something like Citizen Kane, it would be one of those ridiculous endeavours, a sort of quixotic thing, it's kind of an impossibility, isn't it? A bit like the various failed attempts to make films of Don Quixote.

It feels like cashing in.

What do you mean?

"Well people think that's an amazing film so it would make an amazing play or we can ride on the success of that film to try and sell the play, which I know a lot of people do and that's fine and sometimes it works out really well but I don't find that exciting. To just try to imagine something from one artform to another.

It's one of those films that's maybe a better outline than it is a – not a film – it is a really interesting film but it's not a... what's interesting about it is the premise, I think, and the way that it moves more than what's in it necessarily, so it felt to me like they were characters... You could create your own versions of those characters and you'd still deliver the film. Do you see what I mean? So it's not like there's a defining performance in that film that I'd need to get an actor to replicate on stage. The characters are slightly typified but the actors that he's got in that film are really good and really specific so I just felt like I had the freedom to cast new actors who themselves would be really interesting and really specific and just by fulfilling some slightly generic roles, they could actually turn the play into their own thing, if that makes sense. I just think it would be really awful to try to recreate a really memorable specific film performance, do you know what I mean? To try to do that, as an actor, would be really restrictive. Like a really odd shadow that you had to be under.

Kilde: <http://boycottingtrends.blogspot.com/2014/06/interview-with-jack-mcnamara-about.html>

What was it about the film that made you think it would work as a play, and would be a good candidate for a stage adaptation?

The main theme is performance, and somehow this is more potent onstage than on film. To some extent film is photographing reality, or a version of it, whereas when I watch a play, I never stop thinking that I am watching something artificial, no matter how good it is. So exploring this story on stage was a natural fit for me.

What was the process of getting the rights from von Trier like? Was he open to the idea of a stage adaptation, or did he take some persuasion?

I was lucky in that the agent who manages his rights was so open, supportive and encouraging. It's amazing how the wrong gatekeeper can really stop a project from happening. She was encouraging; however we were aware that this would be the first Von Trier in the UK, so it was not a dead cert that it would happen. I had to write the first draft for approval before being granted the rights. I made so many changes and altered so many scenes and characters. I was a little scared to submit it, so when I heard he had OK'd it I felt tremendously relieved and grateful. A more precious person might have taken issue with some of what I was proposing!

Could you talk a little about the process of writing the adaptation? What were some of the challenges involved? Have you made any/many changes in terms of plot or structure? Did translating the comedy of the film into a stage context hold any particular difficulties or challenges?

I wrote out the finished film by hand to begin with, and compared this to the screenplay (both were quite different). I then put both of them aside and just started writing a play from scratch. I felt that by going through the rewriting process I had somehow done my homework, and now I could just get on with writing the play I wanted to see onstage.

Kilde: <http://exeuntmagazine.com/features/my-lunch-with-jack/>

A

Arbejdsspørgsmål

Til de følgende arbejdsopgaver vil det være en god ide at have set hele filmen eller udvalgte scener fra filmen DIREKTØREN FOR DET HELE:

Hvordan har Jack Mcnamara bearbejdet filmen til teater?

Hvilke filmiske eller teatral virkemidler er der brugt i Odense Teaters version? Scenografisk og spillemæssigt? Hvordan hoppede man mellem scenerne og stederne i scenografien for eksempel?

Remedier en selvvalgt scene fra DIREKTØREN FOR DET HELE til en tegneserie bestående af 6 billeder (se nedenstående guidelines fra Filmcentralen) eller til en prosatekst, hvor sproget er dit medie, ordene dine penselstrøg.

6.

INSTRUKTØR NICOLEI FABER

Det er instruktør Nicolei Faber som har iscenesat forestillingen DIREKTØREN FOR DET HELE. Hør ham fortælle om forestillingen og om Lars von Trier i nedenstående videoer.



[Se videointerview med Nicolei Faber om Lars von Trier her](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=rw5Y4hluthA>

[Se videointerview med Nicolei Faber om DIREKTØREN FOR DET HELE her](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=AceTkU0xdy0>

Om instruktør Nicolei Faber

Uddannet instruktør fra Den Danske Scenekunstskole (2014).

Debuterede på Aalborg Teater med iscenesættelsen af Beton (2014) som modtog en Reumert for årets forestilling.

Nicolei Faber har siden iscenesat forestillinger over hele landet. Blandt meget andet:

På det Kongelige Teater Lars Von Triers RIGET (2018) og ÆSOPS FABLER (2017).

På Aarhus Teater LYDEN AF DE SKULDRE VI STÅR PÅ (2107) og Wildes EN KVINDE UDEN BETYDNING (2016). LYDEN AF DE SKULDRE VI STÅR PÅ modtog en Reumert for årets musikteaterforestilling.

På Aalborg Teater Thomas Markmanns BETON (2014) Mayenburgs PERPLEX (2013) KALALLITT AALBORGIMIITUT (2015) og Thomas Markmanns DRENGEN DER VILLE VÆRE VÆGTLØS (2017). Sidstnævnte blev nomineret til 5 Reumertpriser.

Har iscenesat Sanderhoffs SEXPOL (2018) for Teater Stuk/Grob, Colling Nielsens SIDST PÅ DAGEN ER VI ALLE MENNESKER (2016) for Mammutteatret/Siloen.

Nicolei Faber er kendt for sit tætte samarbejde med scenograf Christian Albrechtsen, som også er scenograf på DIREKTØREN FOR DET HELE. De to har tidligere stået bag forestillingen DØDEN KØRER AUDI på Odense Teater.

Nicolei Faber har desuden instrueret forestillingen FORBRÆNDT på Odense Teater i sæson 2017/2018.

7. SCENOGRAF CHRISTIAN ALBRECHTSEN

Scenograf Christian Albrechtsen har stået bag scenografi og kostumer til DIREKTØREN FOR DET HELE. Hør ham fortælle om arbejdet med forestillingen i nedenstående video.

På de følgende sider kan du se nogle af Christian Albrechtsens modeller, kostumetegninger og idékatalog. Alt det som ligger til grund for, hvordan forestillingen er kommet til at se ud.



[Se videointerview med Christian Albrechtsen her](#)

https://www.youtube.com/watch?v=4cA_00bn-X0

Om scenograf og kostumedesigner
Christian Albrechtsen

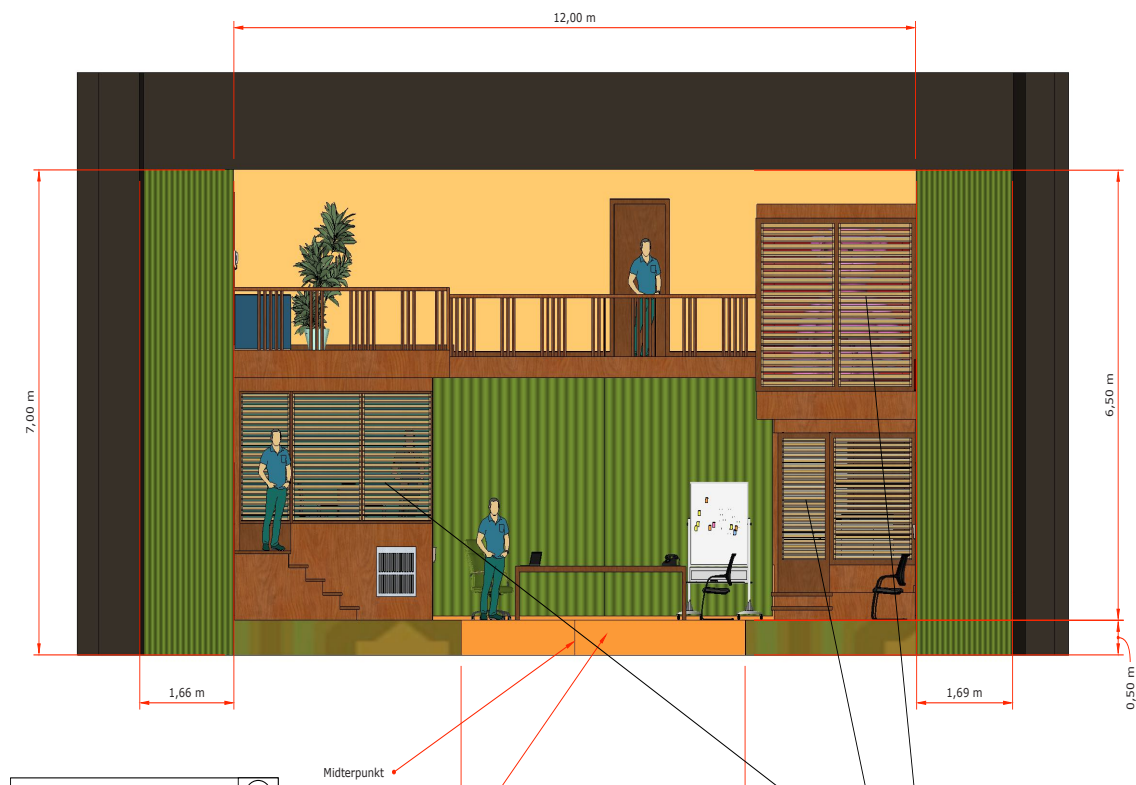
Christian Albrechtsen blev uddannet scenograf fra Den Danske Scenekunstscole i 2015.

Under studiet lavede han bl.a. scenografi til forestillingen *Orestien*, der spillede både på Den Danske Scenekunstscole og på Braunschwig Teaterfestival i Tyskland.

I 2014 skabte han desuden de meget roste rammer for den Reumert-vindende forestilling *Beton* på Aalborg Teater. Her lavede han også scenografien til *Kalaallit Aalborgimittut* i 2015.

Senest har han stået bag scenografien til *Sexpol (Grob)* og *Lyden af de skuldre vi står på (Aarhus Teater)*.

På Odense Teater har han tidligere skabt scenografi og kostumer til forestillingen *Døden kører Audi*.



RAVN & MELLEMLEDERERNE



Modeltegning, inspirationsbilleder samt kostumecollager er venligst udlånt af scenograf Christian Albrechtsen

OPKØBER & TOLK



KRISTOFFER & KISSER



REKVISITTER & MØBLER



ØVRIGE REKVISITTER & UDSMYKNING



A

Arbejdsspørgsmål

Hvad synes du om universet til teaterstykket: Prøv at beskrive scenografien og kostumerne som du oplevede det da du så forestillingen.

Hvad betød scenografi, kostumer og lyssætning for din opfattelse af historien?

Sammenlign kostumecollagerne med forestillingens udtryk. Brug evt. forestillingen pressefotos.

Hvis du selv skulle skabe rum og kostumer til en enkelt scene (for eksempel scene 1 i 1. akt som er med i materialet), hvordan skulle det så se ud?

8. REMEDIERING

Af Marie Lind

Jagten på den gode historie har altid fundet sted. Og hvis en historie er god gennem det skrevne sprog, kan historien vel også fortælles og være god gennem et maleri og gennem det levede sprog, altså teatret.

Biblen er et godt eksempel på en god historie. De bibelske fortællinger har gennem tiden være genstand for både billedkunsten og for scenekunstens fortolkninger og forvandlinger. Maleriet fortæller historierne gennem sine virkemidler og sit formsprog som består af eksempelvis farve, tekstur, maleteknik, motivbeskæring, komposition og former. Teatrets virkemidler er eksempelvis rum, krop, tale, scenografi, kostumer, lyd og lys. Disse virkemidler har gennem tiden udviklet sig både i takt med tendenser, kunsthistoriske opgør og den teknologiske udvikling.

Denne omformning fra et medie til et andet kaldes remediering. Man genfortæller altså noget ved hjælp af et andet medies formsprog og virkemidler. Remediering er lige så gammel som medierne selv. Sagt med andre ord: Når nye medier opstår, adopterer de stof fra de ældre medier. Men omfanget er taget til i takt med multimediekulturens udvikling.

Fra teater til film til teater

Lad os se lidt nærmere på remedieringen mellem teater og film. Teatret er en gammel kunstform og kan i Europa spores helt tilbage til før Kristi fødsel. Da de levende billeder blev en realitet for blot lidt over hundrede år siden, blev teatrets form og indhold en stor inspiration for filmens fortælleform. Filmen lægger sig på mange områder op ad teatrets formsprog: fortælling i tid, levende billeder, skuespil, scenografi m.m. I filmens spæde år var fortællingerne ofte allerede skrevne teaterstykker som blot blev filmet. Hele udtrykket var meget teatralt og selv biograferne blev indrettet som teatre.

Filmen fandt dog hurtigt sit eget formsprog og løsrev sig fra det teatrale. Teatret var forholdsvist

statisk, hvad angik rumlighed og publikumsrelation/beskuervinkel, filmen fandt gennem den teknologiske udvikling mulighed for klip fra location til location og fra afstand til nærhed samt mulighed for forskellige kameravinkler og zoom, som ændrer publikums beskuervinkel. Teater og film kunne altså noget forskelligt, og filmen blev efterhånden en selvstændig kunstform.

Med tonefilmens fremkomst i slutningen af 1920'erne blev de mere litterære værker som Shakespeares dramaer populære at producere som film. Filmen fik nu igen brug for teatret og de kompetencer, som teaterinstruktører og skuespillere besad i form af for eksempel dialog- og personinstruktion samt replikhåndtering.

Fra 1960'erne begyndte teatret at benytte sig af de filmiske virkemidler på scenen. Filmens virkemidler kom i spil både i dramaturgien, hvor man brugte spring i tid, handling og sted, og i scenografien, hvor videoprojektioner begyndte at gøre det ud for kulisser eller fik en fortællende rolle på lige fod med spillet på scenen.

I moderne teaterforestillinger benytter man sig af filmens virkemidler, så meget at det til tider kan være svært at se, hvor teatrets kerne er blevet af. Når Det Kgl. Teater i *En skærsommernatsdrøm* (2004) lader skuespillerne forlade scenen og forsvinde ud i nattelivet kun fulgt af et kamera, som transmitterer direkte til små monitorskærme i teatersalen, så træder filmen som medie ind i kunstværket som stedfortræder for teatret eller er det stadig teater? Eller er det både og? Publikum gik i vrede med den overbevisning, at de havde betalt for noget, de ikke fik. Andre så 'forestillingen' færdig og reflekterede måske over OM dette overhovedet var teater eller HVORDAN dette var teater. Medier i nyere tid træder mere og mere ind over hinandens domæner, så det ikke altid er så ligetil at se, hvilket domæne vi færdes i. Og er det nu også så vigtigt?

Samtidigt er det blevet mere og mere populært at remediere filmens indhold til teatret, altså selve fortællingen. Mange film er blevet til teater som for eksempel Thomas Vinterbergs *Festen* (2002), Susanne Biers *Den eneste ene* (2005) og Lise Nørregårds *Matador* (2007). Teatret benytter sig altså nu af filmens gode fortællinger på samme måde, som filmen har benyttet teatrets.

Remedieringen af film til teater benyttes også af nogle instruktører som en kreativ strategi til at skabe noget nyt. Fix og Foxy alias Tue Biering og Jeppe Kristensen brugte i *Pretty Woman A/S* (2008) den kendte film, af næsten samme navn, som en rammesætning for en diskussion om ideen om den lykkelige luder. Stykket foregik i containere på Halmtorvet i København, hvor publikum så forestillingen gennem en glasvæg i containerne samtidigt med at de kunne følge spillet, som foregik både inde og ude, på små tv-skærme. Forestillingen fulgte filmmanuskriptet til fulde, men rollen som prostitueret blev spillet af en gade prostitueret, som blev hyret på gaden før hver forestilling. Forestillingen var altså både teater og film samt fiktion og virkelighed på samme tid. Teaterforestillingen blev her en remediering af filmen i en fortolkning, i en oversættelse til et nyt sprog, som en politisk kommentar til og udfordring af de fordomme, der knytter sig til prostitution.

A

Arbejdsspørgsmål

Til de følgende arbejdsopgaver vil det være en god ide at have set forestillingen, filmen eller udvalgte scener fra filmen DIREKTØREN FOR DET HELE:

Remedier en selvvalgt scene fra DIREKTØREN FOR DET HELE til en tegneserie bestående af 6 billeder (se nedenstående guidelines fra Filmcentralen) eller til en prosatekst, hvor sproget er dit medie, ordene dine penselstrøg.

Fra film til tegneserie

Du skal nu arbejde med at remediere ved at genfortælle en scene fra en film som tegneserie. Du skal udvælge en filmscene, som kan genfortælles på én tegneserieside, der indeholder ca. seks billeder.

Når du arbejder med din tegneserie kan du for eksempel overveje:

Valg af scene: Scenen skal ikke være for lang – højst et par minutter eller endnu kortere. Film indeholder 24 billeder i sekundet, så et minuts film indeholder 1440 billeder. Du har kun seks billeder til at fortælle historien.

Valg af billeder: Når du har udvalgt scenen, du vil genfortælle, skal du overveje, hvor de afgørende begivenheder i handlingen ligger. Hvilke personer, handlinger, stemninger, rekvisitter eller andre elementer er nødvendige for handlingen? Ud fra disse overvejelser skal du vælge de seks vigtigste billeder, der gengiver handlingen mest præcist.

Billedbeskæring: Når du har valgt de seks nøglepunkter i fortællingen, har du allerede en idé om hvilke billeder, der skal bruges. Men du skal nøje overveje, hvordan hvert enkelt billede skal se ud. Især er det vigtigt at overveje beskæringen af billederne. Det er ofte en god idé at variere billedbeskæringen – både på film og i en tegneserie. Overvej desuden nøje, hvor der for eksempel er behov for et oversigtsbillede til at skabe overblik, og hvor der fx er behov for et nærbillede til at give et indtryk af en persons sindstilstand.

Replikker/talebobler: Lyden spiller en meget vigtig rolle på film. I en tegneserie er der ingen lyd, men man kan lave replikker i form af talebobler. Der er imidlertid kun plads til ret få og ret korte replikker. Overvej nøje, hvilke replikker der er absolut nødvendige at få med.

Sammenligning af filmscenen og tegneseriesiden: Når du har lavet din tegneserie, kan du prøve at se filmscenen igen og sammenligne de to versioner. Du kan også prøve at lade andre, der ikke har set filmen, læse tegneseriesiden. Spørg om de synes, historien hænger sammen. Hvis du synes, der er noget, der ikke fungerer, kan du gå tilbage i tegneserieværktøjet og rette til. Selv små konkrete ændringer, kan have stor betydning for den måde, man oplever historien på. Man kan lære rigtig meget

af en proces, hvor man skiftevis retter på sit produkt og tester det på andre. Det er præcis sådan man også arbejder, når man laver professionelle film og andre medieprodukter.

Kilder:

Systeme
<https://netvaerker.systeme.dk/index.php?id=145>

Gyldendal
http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Genrer/Film_og_teater

<http://www.krydsfelt.gyldendal.dk/Lex/Minilex/2000-2010GenrehybriderOgSelvbiografiskeEksperimenter/Remediering.aspx>

Filmcentralen
<http://filmcentralen.dk/grundskolen/undervisning/remediering-fra-film-til-tegneserie#.VuHieTbzHq8>

Peripeti
<http://www.peripeti.dk/2009/06/03/265/>

9.

UDDRAG AF MANUSKRIFTET

uddrag af 1. scene, 1. akt

(Et mødelokale. Kristoffer er alene, han smører sod i panden.)

KRISTOFFER:

Jeg har rejst langt ... og nødigt til denne by. (Lavmælt dramatisk). Krigen kommer, krigen kommer. (Han lukker bøtten med sod og læser op fra et ark papir.)

KRISTOFFER:

Hej, så mødes vi endelig. Jeg er direktøren. Jeg har overladt al prokura omkring handlen til hr. Ravn. Og nu må jeg hellere se at komme videre, jeg har et fly til Amerika, jeg skal nå. Farvel. Måske. (Han øver sin tale uden papiret, skæver af og til efter stikord.)

Hej, så mødes vi endelig. Jeg er direktøren. Jeg har overladt al prokura omkring handlen til hr. Ravn. Og nu må jeg hellere se at komme videre, jeg har et fly til Amerika, jeg skal nå. Farvel. Måske. (Ser på papiret igen.) Måske? (Han nikker beundringsfuldt til ordet "måske". Ravn kommer ind med en kontrakt i hånden.)

RAVN:

Det er umuligt at finde en parkeringsplads. Lad os få papirarbejdet ud af verden. (Ravn fremviser kontrakten). Du skal bare skrive under her.

KRISTOFFER:

"Farvel, måske".

RAVN:

Hvad?

KRISTOFFER:

Det er en fantastisk replik. Fascinerende.

RAVN:

Nej, "måske" er henvendt til dig, det er ikke me-

ningen, at du skal sige det højt. Du skal kun sige "farvel", hvis det føles passende. Det er en smule gammeldags, så jeg tænkte, at hun ville kunne lide det.

KRISTOFFER:

Godt så, jeg holder den åben. Du siger, at det er første gang, du skriver til teatret? Jeg tror dig ikke over en dørtærskel.

RAVN:

Hvorfor det?

KRISTOFFER:

Det er så troværdigt skrevet.

RAVN:

Er det?

KRISTOFFER:

"Hej, så mødes vi endelig. Jeg er direktøren". Det er en intens og kortfattet replik, der siger så meget mere, end den siger.

RAVN:

Jeg havde faktisk håbet på, at den ville sige så lidt som muligt. Nå, men skal vi ... (Ravn henleder Kristoffers opmærksomhed til kontrakten. Kristoffer læser den.)

RAVN:

Repressalierne kan godt virke lidt voldsomme, men det er jo jura. Altså det vigtige er, at du holder det her hemmeligt. Men det forestiller jeg mig, at du er vant til som skuespiller. (Kristoffer ser forundret på ham.)

RAVN:

Du stikker vel ikke nogen ned med en kniv på scenen og siger til publikum, slap af, det er bare

teater?

KRISTOFFER:

Det afhænger af rollen.

RAVN:

Javel.

KRISTOFFER:

Flere af Gambinis anti-karakterer –

RAVN:

Ham kender jeg ikke.

KRISTOFFER:

Kender du ikke Gambini? Antonio Stavro Gambini? Herregud, hvor er jeg jaloux, så har du en verden til gode.

RAVN:

Du skal bare underskrive her, tak. Det er vigtigt, at det går glat igennem, forstået? Det her er en fin og glat sag. (Kristoffer skriver under.)

KRISTOFFER:

Skriv en rolle til mig, så er jeg med.

RAVN:

De nordmænd kan være så skide utilregnelige. (Ravn ser på kontrakten). Godt, det tager kun et minut eller to. (Ravn giver ham en konvolut med kontanter i, Kristoffer tjekker den.)

RAVN:

Ikke dårligt, hvad? Især, hvis du ikke har haft så meget at bestille på det seneste.

KRISTOFFER:

Hvad mener du med det?

RAVN:

Din agent sagde, at det har været lidt stille.

KRISTOFFER:

Jeg arbejder aldrig for arbejdets skyld. Jeg tog den her rolle, fordi jeg kan lide den.

RAVN:

Det er en god rolle, let at spille. Du bliver fantastisk i den, så længe du holder dig til manuskriptet. Hold dig på måtten, det hele står skrevet.

KRISTOFFER:

Som jeg sagde før, det er godt skrevet.

RAVN:

Tak skal du have.

KRISTOFFER:

Jeg er skuespiller. Min eneste lov er karakteren, og min eneste domstol er manuskriptet.

RAVN:

Domstol? Lad os bede til, at det ikke kommer dertil! Hvad er det, du har i panden?

KRISTOFFER:

Det er bare lidt sod. DEN HÆNGTE KAT, Gambinis skuespil fra 1969. Skorstensfejermonologen. Krigen kommer, krigen kommer! Den er meget anerkendt.

RAVN:

Undskyld, men jeg forstår ikke, hvad vi taler om?

KRISTOFFER:

Uanset hvad jeg laver, så forsøger jeg lige at fiske lidt fra Gambini.

RAVN:

Direktøren for vores virksomhed kommer ikke på arbejde med sod i panden.

KRISTOFFER:

Jo, men naturalismen er ikke renlig, og det er de små bizarre detaljer, der giver et sandt billede af en person. Med mindre vi ikke går efter et sandt billede, i så fald er jeg nødt til at gentænke det hele. Måske er denne her direktør mere en symbolsk figur ...

RAVN:

Du gør mig nervøs. Vi må holde det enkelt.

KRISTOFFER:

Det hele er enkelt og ikke enkelt. Der er altid valg, der skal træffes.

RAVN:

Okay, så vælger jeg, at direktøren ikke skal have sod i panden.

KRISTOFFER:

Det er fint, så længe det er et valg.

RAVN:

Det er et valg.
(Kristoffer tørrer soden af.)

RAVN:

Jeg går ud og viser dem ind.

KRISTOFFER:

Lige en sidste ting. Når jeg læser de her replikker, så ...

RAVN:

Hvad så?

KRISTOFFER:

Så tænker jeg, at de har brug for nogle åndehuller.

RAVN:

Hvad end du synes.

KRISTOFFER:

Nogle pauser i den her type tekst kan virkelig få den til at åbne sig op.

RAVN:

Godt, du er direktøren.

KRISTOFFER:

Det slog mig faktisk lige ... altså det er bare en ide

RAVN:

Hvad nu?

KRISTOFFER:

Han kunne være stum. Direktøren kunne være stum igennem det hele.
(Kristoffer demonstrerer i stilhed sin pointe.)

RAVN:

Tager du pis på mig?
(Kristoffer sætter sig ned, stadig i stilhed.)

RAVN:

Kristoffer –

KRISTOFFER:

Han kunne rumme replikkerne, men undlade at sige dem.

RAVN:

Han siger de replikker, som jeg har betalt ham for at sige – dig for at sige. Fandens også, det her er skide vigtigt!

KRISTOFFER:

Ravn, Ravn, Ravn, jeg er skolet i at levere. Vi gør det på din måde. Du er direktøren.

RAVN:

Nej, du er direktøren.

KRISTOFFER:

Jeg er direktøren. Hej, så mødes vi endelig.

O

Opgave

Læs uddraget højt

Spil det evt. for hinanden

Læg mærke til uddraget når du ser forestillingen. Bliver det spillet på en anden måde end du havde regnet med?

Arbejd med status

Status er en position, man kan indtage i forhold til en anden. Man kan indtage en højstatusposition og hermed forsøge at tage pladsen som den øverste i hierarkiet. Man kan også forsøge at lægge sig nederst i hierarkiet. Lige gyldigt om valget af status er bevidst eller ubevidst, så er der altid en eller anden årsag til positioneringen. Man vil opnå et eller andet med det: magt, kærlighed, tillid, forståelse, medynk, omsorg, respekt osv. I teater kan man benytte statusbegrebet til fx at fortælle noget om relationen mellem to karakterer. Statusforskelle og kampen om status kan skabe en dramatisk spænding i scenen. Ofte så er statusforholdet mellem to karakterer usynligt i teksten, og det er derfor noget, man må tolke sig til. Diskuter hvad statusforholdet mellem Ravn og Kristoffer er i ovenstående scene. Hvorfor tænker I, at det forholder sig sådan? Skifter statusforholdet gennem scenen? Hvorhenne og hvorfor? Og hvem forlader scenen med højstatus?

10. GODE LEDETRÅDE TIL ANALYSE AF FORESTILLINGEN

Indtryk

Hvad var din første reaktion på forestillingen?

(For eksempel: Hvad havde du forventet? Hvordan reagerede du? Hvordan reagerede publikum? Var der noget der overraskede dig? Hvad husker du bedst?)

Historien

Fortæl kort om handlingen. Hvad er de vigtigste elementer i historien?

Scenografi (scene, kostumer og rekvisitter)

Hvordan så scenen og kostumerne ud?

Læg for eksempel mærke til: Hvor foregår stykket? Hvordan er forholdet mellem tilskuer og sceneområde? Hvordan hjælper stykket med at markere historiens lokaliteter? Hvilke valg er der taget med hensyn til farvevalg, former og opbygning af scenen? Beskriv stilen i kostumerne. Vælg eventuelt et enkelt kostume ud og beskriv det nærmere

Spillestil (Hvordan spiller skuespillerne?)

For eksempel: Beskriv spillestilen (for eks. naturalistisk, cirkusagtig, mimisk, teatralisk)

Hvordan understregede skuespillerne deres rolles karakter? Hvordan blev figurernes indbyrdes forhold skildret? Hvordan var kropssprog, stemmebrug, gestik, mimik? Lagde du mærke til skuespillere der brugte en særlig teknik? Var der en skuespiller, der gjorde særligt stort indtryk på dig?

Musik, lys og andre effekter

Læg for eksempel mærke til: Hvordan er musik, lyd og lys i forestillingen? Hvordan bidrager de hver især til at fortælle historien/skabe stemning/uhygge? Hvilke særlige lys- og lydeffekter blev brugt? Lagde du mærke til nogle specialeffekter? Hvordan virkede de?

Styring og tempo

Hvordan blev fortællingen styret? (For eksempel: Hvilke dele af forestillingen greb mest/mindst din opmærksomhed? Hvorfor? Hvordan var forestillingens tempo? Hvordan fungerede teknikken? Hvordan var de forskellige scenskift og entréer?)

Fortolkning

Hvilken mening/budskab får du ud af stykket?

(For eksempel: Blev dit førstehåndsindtryk forandret? Hvad fik stykket dig til at tænke mest over efterfølgende? Forestillingen er en teaterversion af en allerede kendt film og bog, tilføjer teaterversionen noget nyt? Sammenlign evt. forskellige mediers fortolkning af historien. Hvis du havde været instruktør, ville du så have gjort noget anderledes?)

11.

SKRIV DIN EGEN ANMELDELSE

At skrive en anmeldelse af en forestilling kan være en god måde at øve sig i at være opmærksom og reflekterende i sin måde at opleve teaterforestillingen på. Arbejd med genren og brug forløbet til både at opleve opmærksomt, fordøje oplevelsen og øve at præsentere oplevelsen skriftligt.

Mens du ser forestillingen, så gør dig nogle tanker om, at du skal anmelde forestillingen efterfølgende. Observér, så du kan fortælle bagefter.

“En anmeldelse er en personlig, faglig, vurderende refleksion over et værk”.

Anmeldelsens fire uundværlige elementer er grundlæggende ens for alle slags anmeldelser.
Beskrivelse / Fortolkning / Perspektivering / Vurdering

BESKRIVELSE: Fortæl om forestillingen, så dem du skriver til, kan forestille sig den uden at være der. Hvad er det for en forestilling? Hvem har lavet den? Hvem er med? Hvad foregår der? Hvad handler det om? Prøv at være medsansende, visuel og auditiv: Hvordan lyder det, hvilke farver har det? Hvilke stemninger mærker man som publikum? Hvad handler den om?

FORTOLKNING: Hvordan fortolker du det? Hvad synes du det handler om? Hvad får forestillingen dig til at tænke på; paralleller og associationer?

PERSPEKTIVERING: Hvilke paralleller synes du, man kan drage til omverdenen, samfundet eller andre kunstarter? Eller til dit eget liv?

VURDERING: Hvordan synes du forestillingen lykkes? Ud fra hvilke parametre vurderer du, som du gør. Vær fair, ordentlig og konstruktiv.

Afsnittet bygger på bogen "Begejstring og brutalitet - en guide til anmelderens rolle" (2012) af anmelder mm. Anne Middelboe Christensen. I bogen kan du læse meget mere om anmeldelsens grundprincipper og indhold. Om anmelderens tjeklister, anmeldelsens temperamenter, anmeldertyper, tilpasning til læseren med mere. Bogen er udgivet på Informations Forlag i 2012.

O

Opgave

Skriv din egen anmeldelse af DIREKTØREN FOR DET HELE

- > Beskriv forestillingen og overvej, hvor meget du vil inddrage dig selv i beskrivelsen af oplevelsen.
- > Fortolk forestillingen: Hvilke greb er der taget og hvorfor?
- > Perspektivér forestillingen i forhold til det samfund, vi lever i og andet teater, du har set.
- > Vurdér forestillingen: Hvordan fungerer den? Hvad fungerer bedst? Osv.
- > Prøv at finde anmeldelser fra forskellige aviser og se på, hvordan de er opbygget.
- > Find ud af, hvordan din egen anmeldelse skal være.
- > Prøv at finde anmeldelser fra forskellige aviser og se på, hvordan de er opbygget.
- > Find ud af, hvordan din egen anmeldelse skal være.

12. PRAKTISK GUIDE TIL ODENSE TEATER

HVORNÅR SKAL JEG ANKOMME?

Sørg for at ankomme i god tid. Find din plads, når klokken ringer. Forestillingen begynder præcist og dørene bliver lukket, når forestillingen går i gang. Hvis du kommer for sent, kan du ikke regne med at komme ind.

SKAL MAN OPFØRE SIG PÅ EN BESTEMT MÅDE I TEATRET?

Teater er en oplevelse, som du har sammen med mange andre mennesker. Undgå at tale højt sammen og sluk for din mobil. Mobilen skal slukkes helt, da en tændt mobil kan forstyrre både de andre tilskuere samt skuespillerne på scenen.

Teater er et samspil mellem scene og publikum. Det foregår live lige foran dine øjne. Det er levende mennesker, der spiller for levende mennesker. Som publikum er du med til at skabe den rette stemning i rummet, så du må gerne klappe, grine eller græde, det bliver forestillingen kun bedre af.

Fotografering er ikke tilladt i salen.

*Teater er levende mennesker, der spiller
for levende mennesker.*

13. SKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER

UNDERVISNINGSMATERIALER

Vi producerer undervisningsmateriale til seks af sæsonens forestillinger. Find materialerne på odenseteater.dk/skoler under menupunktet undervisningsmaterialer.

Du kan finde materialer til
MIO, MIN MIO
INTET
ANNA SOPHIE HEDVIG
TOM
DIREKTØREN FOR DET HELE
DØD OVER ELITEN

REFUSION

TRANSPORTREFUSION

Du kan søge Odense Teater om midler til at få dækket 50% af skolens transportudgifter udover en egenbetaling på 15 kr. pr. elev. Midlerne søges hos Odense Teater. Læs nærmere på odenseteater.dk under menupunktet SKOLER

<https://www.odenseteater.dk/skoler/priser-og-refusion>

TILMELD DIG VORES NYHEDSBREV FOR LÆRERE

Følg med i hvad der sker på Odense Teater for undervisere og skoler i vores nyhedsbrev for undervisere.

Tilmeld dig på www.odenseteater.dk/skoler/nyheds-mail-for-undervisere

ARRANGEMENTER I FORBINDELSE MED TEATERBESØGET

MØD EN SKUESPILLER

Mød en af de medvirkende skuespillere før eller efter forestillingen. Hør om arbejdet med forestillingen og om at være skuespiller.

Mødet er tænkt som en dialog, så det er vigtigt at du og dine elever har forberedt spørgsmål. Det er en fordel at have læst om stykket og eventuelt arbejdet med undervisningsmaterialet. Skuespillermøderne er gratis.

For booking af skuespillermøder kontakt Line Hede Simonsen på line@odenseteater.dk

RUNDVISNINGER

Hvordan bliver et teaterstykke til? Hvem arbejder på et teater? Hvor prøver skuespillerne? Og hvem syr kostumerne?

Kom med bag tæppet på Odense Teater i Jernbanegade på en rundvisning. Rundvisninger er gratis, hvis I skal i teatret, ellers koster de 300 kr.

For booking af rundvisning kontakt Peter Whitmarsh på rundvisning@odenseteater.dk

KONTAKT

For nærmere information og spørgsmål kontakt skolekoordinator Line Hede Simonsen line@odenseteater.dk eller på telefon 63139253