

ANNA SOPHIE HEDVIG

SAMFUNDSSATIRISK KLASSIKER AF KJELD ABELL



Odense
Teater

UNDERSVNINGSMATERIALE
2018/2019

INDHOLD

1. INDLEDNING	4
2. HVAD HANDLER HISTORIEN OM?	5
3. HVEM VAR KJELD ABELL?	6
4. DEN POLITISKE SITUATION I 1930'ERNE	8
5. HVAD LUKKER DU ØJNENE FOR?	11
6. HVOR LANGT VIL DU GÅ?	12
7. SCENOGRAFI OG KOSTUMER	14
8. MAGISK LUFT	18
9. ABELL OG BRECHT	19
10. LEG MED VERFREMUNG	21
11. KULTURRADIKALISMEN I MELLEMKRIGSTIDEN	22
12. UDDRAG AF MANUSKRIFTET	24
13. GODE LEDETRÅDE TIL ANALYSE	28
14. SKRIV EN ANMELDELSE	29
15. PRAKTISK GUIDE TIL ODENSE TEATER	31
16. SKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER	32

STORE SCENE 6. - 27. september 2018

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

FAG Drama, dansk, historie m.fl.

EMNER Kjeld Abell, kulturradikalisme, 2. verdenskrig, radikalisme, moral, etik

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: 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 29) eller andet er du velkommen til at skrive til Line Simonsen på line@odenseteater.dk

ANNA SOPHIE HEDVIG

Af
KJELD ABELL

Iscenesættelse
JACOB SCHJØDT

Scenografi og kostumedesign
PETER SCHULTZ

Lyddesign
DITLEV BRINTH

Lysdesign
SIMON HOLMGREEN og ELROY VILLUMSEN

Bearbejdelse
JACOB SCHJØDT og MATHIAS ROSENKRANDS
BECH

Medvirkende:
KRISTOFFER HELMUTH
en ung mand/politiassistent Nielsen

LEA BAASTRUP RØNNE
Leila/Esther (skolepige)

ISA MARIE HENNINGSEN
Marie/Asta

GITHA LEHRMANN
Fruen i huset

NATALÍ VALLESPÍR SAND
Anna Sophie Hedvig

METTE KJELDGAARD JENSEN
En ung kvinde/Ester, datter i huset

MATHIAS SPROGØE FLETTING
John, søn i huset

ANDERS GJELLERUP KOCH
Faderen i huset

PETER GILSFORT
Direktør Karmach/Skolebetjent Rasmussen

BETTY GLOSTED
Fru Karmach/Fru Rasmussen

CLAUS RIIS ØSTERGAARD
Direktør Hoff/Birk politibetjent

UNDERSVINGSMATERIALET ER SKREVET AF

KAREN DAM (Skolekontakten)
LARS MAARUP (Skolekontakten)
SUNE RØHOLT MORTENSEN (Skolekontakten)
PETER KROGH-SØRENSEN (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

Hvad kan vi tillade os at lukke øjnene for? Hvornår skal vi gribe til handling? Kan mord retfærdiggøres?

Kjeld Abells moderne klassiker ANNA SOPHIE HEDVIG er med i Kulturministeriets Kulturkanon, som et af de 10 vigtigste dramatiske værker i dansk scenekunst. ANNA SOPHIE HEDVIG rejser svære spørgsmål som: Hvor langt vil du gå uden at åbne øjnene for, hvad der sker omkring dig? Er du klar til at ofre dig selv i en god sags tjeneste? Kan et mord nogensinde retfærdiggøres?

I instruktør Jacob Schjødts udgave af Kjeld Abells teaterstykke bliver vores dobbeltmoral og angst for forandringer gjort nærværende i en moderne og lydhør version af Kjeld Abells historie. Ord og tid er bearbejdet ganske lidt mens der er taget mere moderne greb på det scenografiske univers. Kostumerne er holdt i 1930'ers stil mens det scenografiske univers er stilistisk og rekvisitterne er skåret ned til et minimum. De rekvisitter der stadig er tilbage skabes af skuespillernes spil og lyddesignerens lydunivers.

Dette materiale er tænkt som inspiration til forberedelse inden du og dine elever skal se forestillingen, og til at arbejde med forestillingen efterfølgende.

Vi glæder os til at se jer i teatret!

God fornøjelse med
ANNA SOPHIE HEDVIG

2.

HVAD HANDLER HISTORIEN OM?

Den uanseelige lærerinde, Anna Sophie Hedvig, kommer på uanmeldt besøg hos familien i hovedstaden. Da hun afslører, at hun har slået et andet menneske ihjel, krakelerer den småborgerlige facade og afslører voldsomme uenigheder. Diskussionerne, om hvorvidt Anna Sophie Hedvigs gerning er heltemod eller en grusom forbrydelse, udfordrer borgerskabets snæversyn og uvilje mod at se ud over egne hverdagsproblemer.

3.

HVEM VAR KJELD ABELL?



Dramatikeren Kjeld Abell (1901-1961) er anerkendt som en af det moderne teaters mest centrale skikkelser. Han blev cand. polit. i 1927, men det var teatret, der blev hans levevej.

Da Kjeld Abell for første gang stiftede bekendtskab med teatret på Casino Teatret i 1920, hvor han så August Strindbergs *Spøgelsessonaten*, blev han ramt af teatrets magi.

Her oplevede Kjeld Abell for første gang, hvad teatret kunne. Inden sin embedseksamen havde han i to perioder været elev på Kunstakademiets malerskole, og i 1927 tog han til Paris for at realisere sin drøm om at blive teatermaler. I Paris kom Abell til at arbejde sammen med to af tidens toneangivende franske instruktører: Louis Jouvet på Comédie des Champs-Élysées og Charles Dullin på Théâtre de l'Atelier.

Abells lette og yndefulde dekorationer påkaldte sig også den russiske koreograf George Balanchines opmærksomhed, og da Balanchine i 1930 gæstede Det Kongelige Teater i København med sine nyska-

bende balletter, valgte han den endnu ukendte Kjeld Abell som teatermaler. Fire år senere kunne Abell på samme sted præsentere sit første selvstændige sceniske arbejde, balletten ENKEN I SPEJLET, i sin egen scenografiske udformning.

Kjeld Abells gennembrud som dramatiker kom med MELODIEN, DER BLEV VÆK, og ifølge den danske dramatiker Leif Petersen kan man inddele Kjeld Abells sceneværker i tre epoker:

- 1) Tiden fra sidst i 1920'erne til sidst i 1930'erne, der samler sig under temaet Sæt mennesket fri
- 2) Perioden 1939-1947, der kredser om Opposition imod magtens mænd
- 3) Fra 1950 og tiåret ud, hvor Abell koncentrerer sig om Individualismens bagsider

ANNA SOPHIE HEDVIG fra 1939 hører selvsagt til i den midterneste kategori og stykket står som hans stærkeste for eftertiden. ANNA SOPHIE HEDVIG er således blevet udråbt som et af de 10

væstentligste stykker dansk scenekunst i kulturkanonen.

Med ANNA SOPHIE HEDVIG valgte Kjeld Abell en mere realistisk og filminspireret dramatisk form for at vise, hvordan den nazistiske bacille allerede havde inficeret den borgerlige danske dagligstue. Ingen var i tvivl om Kjeld Abells antinazistiske holdninger. Op igennem 1930'erne havde han markeret sig stærkt på den antinazistiske fløj og han slog sin holdning helt fast med ANNA SOPHIE HEDVIG.

Kjeld Abell under krigen:

Under krigen var Kjeld Abell direktør for Tivoli, og takket være samarbejdet med Poul Henningsen omkring belysning af haven oplever den gamle have nogle rige år på trods af mørklægningen.

Dagen efter mordet på Kaj Munk 4. januar 1944 går Kjeld Abell på scenen i Det kongelige Teater og afbryder en Soya forestilling og beder publikum sammen med ham at mindes: "Danmarks store digter". Med Gestapo i hælene forsvinder Kjeld Abell og går under jorden resten af krigen.

Skuespil af Kjeld Abell

Melodien der blev væk, 1935.
Eva aftjener sin Barnepligt, 1936.
Anna Sophie Hedvig, 1939.
Judith, 1940.
Dyveke, 1940.
Dronning gaar igen, 1943.
Silkeborg, 1946.
Dage paa en sky, 1947.
Ejendommen Matr.Nr. 267, Østre Kvarter, 1948. (Det kgl. Teaters adresse).
Miss Plinckby's kabale, 1949.
Vetsera blomstrer ikke for enhver, 1950.
Den blå pekingeser, 1954.
Andersen eller hans livs eventyr, 1955.
Kameliadamen, 1959.
Skriget, 1961.

Uddrag fra Kjeld Abell under besættelsen af Mogens Fog:

"Han var blandt de første herhjemme, som sansede nazismens væsen og trussel. (...) Digterisk havde han foregrebet individets eget handlingsansvar over for det onde i ANNA SOPHIE HEDVIG før de fleste havde gjort sig det klart. I JUDITH havde han skildret en modstandsbevægelses dialektiske samspil mellem den drivende åndelige kraft og hånden, der må føre våbnet ind i undertrykkerens krop .

. . Det blev en spontan handling, der udadtil markerede hans aktive meddelagtighed i kampen mod besættelsesmagten. Den januar aften i 1944, da det blev kendt, at Kaj Munk var myrdet af nazisterne, kredsede han om Det Kongelige Teater. Han ventede at se et flag på halv, han ventede at se en aflyst forestilling. Det skete ikke. Så var det Kjeld Abell brød en af de helligste love, han kendte: teatrets lov og disciplin, gik ind gennem kolonnadedøren og frem på scenen midt i spillet, som standsede, og bad publikum mindes den, der var dræbt .
.. Fra det øjeblik, han forlod scenen, var han en farlig modstander i nazisternes øjne; med rette. Han tog klogeligt ikke til sit hjem og næste morgen så man i nysneen mange fodspor omkring hans hus .
.. Et langvarigt tilholdssted under illegaliteten blev Ole Brusendorffs bondehus i Skovlunde. (...)

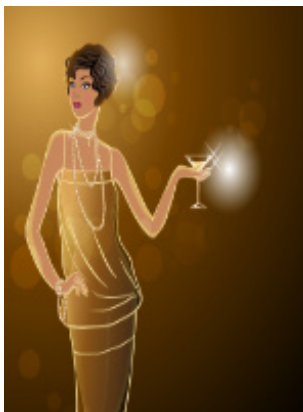
Silkeborg, spillet om besættelse og modstandsbevægelse, blev i sin første skitse til i Skovlunde. Her blev et forladt hønsehus rensed og tømt og forsynet med et bord og en seng. Der opholdt han sig fra tidlig morgen til aftensmaden, kun afbrudt af en frokost, hvor man snakkede, som om intet var i gære for nogen af os. Alligevel fik man indtryk af, hvor pinefuldt, hvor minutiøst og næsten perfektionistisk Abell arbejdede ... Det sørgetog, der drager forbi i Silkeborg, er på en eller anden måde Kaj Munks. Han fik illegalt, en detaljeret skildring af dets rute og stemning.

4. DEN POLITISKE SITUATION I 1930'ERNE

Den hidtil største økonomiske nedtur i verden fandt sted i 1930'erne. Nedturen også kaldet Den Store Depression startede i USA i 1929. Traditionelt betegnes børskrakket i New York i Wall Street som den udløsende faktor.

Se evt. <https://www.youtube.com/watch?v=8MfkVdQsfbg> (Elevfremstillet video).

I tiden efter Den Første Verdenskrig (1.10.1914 til 11.11.1918) oplevede USA og Vesteuropa en økonomisk opblomstring. Perioden blev kaldt de brølende 20'ere eller de glade 20'ere. Den ændrede livsstil var især et storbyfænomen, New York, Chicago, Paris, London og Berlin. Forbruget steg voldsomt. Kulturen blomstrede. Forlystelseslivet blomstrede (dans og jazzmusik). Investeringslysten blomstrede. Mange nye tekniske opfindelser. Kvindefrigørelse og kvinders valgret. Arkitektur og design blomstrede.



Børskrakket

Den 3.9.1929 nåede spekulatøren i aktier sit højdepunkt. Aktiekurserne havde i ca. 5 år bevæget sig opad hele tiden. Økonomien i USA havde det godt. Folk tjente mange penge. Der blev også i stigende grad spekuleret for lånte penge. Torsdag den 24.10. 1929 vendte det for alvor. Kurserne begyndte at falde kraftigt. Aktieejerne gik i panik og skyndte sig at sælge, inden kurserne faldt yderligere. Alene på denne torsdag blev der på New Yorks børs solgt 12.894.650 aktier. Men tirsdag den 29.10.1929 faldt aktiekurserne yderligere dramatisk. Dagen blev kaldt Sorte Tirsdag. Aktierne blev i den følgende tid ved med at falde. Først i sommeren 1932 nåede kurserne bunden. Herefter tog det 25 år, før kurserne igen havde genvundet lejet fra før 1929.

I 1932 var der omkring 30 millioner arbejdsløse i den vestlige verden. I Danmark var 32% af de forsikrede ramt af arbejdsløshed.



Den 30. januar 1933 - Kanslergadeforliget og Hitler kom til magten

(Citat: Arbejdermuseet)

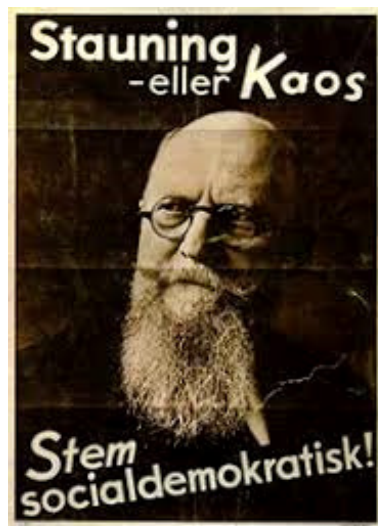
er en vigtig dato i Danmarkshistorien - og i verdenshistorien. Natten mellem den 29. og 30. januar blev der i statsminister Thorvald Staunings bolig i Kanslergade nummer 10 - nu Ove Rodes Plads nummer 1 - indgået et bredt økonomisk-politisk forlig af den klassiske slags.

Den daværende socialdemokratisk-radikale regering havde et solidt flertal i Folketinget, men måtte for at få sin lovgivning gennem Landstinget sikre sig tilslutning hos mindst et af de borgerlige partier, og det blev Venstre.

I Kanslergadeforliget enedes man om at devaluere kronen, så de danske landbrugsvarer blev billigere på det dominerende engelske marked. Samtidig fik regeringen tilslutning til en lov, der med en forlængelse af overenskomsterne skulle forhindre en storkonflikt på arbejdsmarkedet.

Det kan lyde som et relativt banalt forlig, men aftalen sikrede regeringens stort anlagte socialreform, der betød, at universelle rettigheder frem for skøn blev det bærende princip i fremtidens tildeling af sociale ydelser til borgerne. Legenden siger, at det hele kom på plads, da der ud på natten kom whisky på bordet, serveret i den karaffel, der i dag står på Staunings skrivebord i Børnenes Arbejdermuseum.

Hvor Danmark med Kanslergadeforliget gik fra almisesamfund til velfærdssamfund, blev den 30. januar 1933 en tragisk dato for udviklingen i Tyskland. Hitler kom til magten, og han kunne skridt for skridt påbegynde det nazistiske felttog i Europa, der førte til en ny verdenskrig."





Thorvald Stauning (A), K.K. Steincke (A) og Oluf Krag (V)
30. januar i Kanslergade i København



1. række fra venstre: Hermann Göring, Adolf Hitler og Franz
von Papen. 30. januar 1930 i Rigskancelliet i Berlin.

5. HVAD LUKKER DU ØJNENE FOR?

Opgave



Kjeld Abell skrev ANNA SOPHIE HEDVIG i 1939 som reaktion på den passivitet og tøven som Danmark viste overfor nazismens fremmarch. I stykket lader han sønnen John sige med sarkasme i stemmen: "Ude omkring sker der alt muligt uhyggeligt - men vi har råd til at holde os udenfor - det vedkommer ikke os - det er kun noget, vi taler om".

Prøv at komme på eksempler på andre ting vi eller du selv lukker øjnene for i dag. Du kan enten finde billeder eller beskrive det med en tekst.

6. HVOR LANGT VIL VI GÅ?

Interview med instruktør Jacob Schjødt

Jacob Schjødt iscenesætter ANNA SOPHIE HEDVIG på Odense Teater. Og stykket har fået ham til at kigge på sig selv med lidt mere kritiske øjne.

"ANNA SOPHIE HEDVIG er en meget nuanceret historie, der gennem sit persongalleri bringer mange forskellige stemmer og holdninger til torvs om humanismens fallit, pacifisme, modstandskamp, terror og heltemod. Men noget af det, der ramte mig selv i min forberedelse af forestillingen var genkendelsen af dobbeltmoralen. Jeg kunne se mig selv på den ene side være miljøbevidst og synes alt det rigtige om, hvordan vi skal opføre os mere grønt, spise økologisk og mindre kød og så videre. Men sidst jeg skulle på en familieferie med garanteret sol, fløj jeg faktisk ret langt med et forurenende fly. Sådan nogle ikke særligt flatterende valg er der nok mange af os, der kan genkende og det handler ANNA SOPHIE HEDVIG også om. At vi nogle gange går ret langt i magelighedens tegn. Det er meget fint at synes alt det rigtige om, hvordan man skal ændre verden, men hvis man ikke gør noget ved det. Er det så noget værd? "

Karakteren Anna Sophie Hedvig har et mord på samvittigheden. Hun er virkelig gået langt for det hun troede på. Er hun en helt?

"Det vælger stykket ikke for os, Det må vi gøre op med os selv. Det er også det fine ved Kjeld Abell, at han er så nuanceret og at der er plads til tvivl. Er det nogensinde i orden, at tage sagen i egen hånd ligesom Anna Sophie Hedvig har gjort? Det synes jeg som udgangspunkt ikke, men måske er der tilfælde. Ville vi f.eks. ikke kunne have undgået udryddelsen af millioner af jøder, krig og ødelæggelser i hele Europa, hvis man havde slået Hitler ihjel allerede i 1933? "Jo" vil vi måske sige nu, men det kunne man jo ikke vide i 1933. Og det bringer mig til noget andet som ANNA SOPHIE HEDVIG har fået mig til at tænke over:

Hvad er det vi ikke kan se klart i vores samtid?
Hvornår kan man mærke at en grænse er nået i

den verden man lever midt i. Der sker måske hele tiden umærkelige politiske ændringer. Man kan måske godt mærke at man ikke er enig i dem, men får de én til at handle? Hvor langt er vi villige til at gå? Hvor meget vil vi gå på kompromis med vores egne holdninger? Hvor meget vil vi lukke øjnene for i hverdagens hæsblæsende travle og tilsyneladende vigtige liv? Hvornår er en eventuel katastrofe nok til at vække os og få os til at handle? Er det flygtningestrømme, Trump, tørke eller hvad skal der til? Det synes jeg også ANNA SOPHIE HEDVIG handler om."

Bearbejdelsen

"Vi har bearbejdet ANNA SOPHIE HEDVIG en del, men vi bruger Kjeld Abells ord og sprog og har ikke flyttet forestillingen i tid. Kostumerne, sproget og omgangstonen er fra 1930'erne, men scenografien og spillestilen er mere moderne. Vi har ikke nogen rekvisitter i forestillingen, alt bliver skabt med lyd, og så er der et fortællepor i forestillingen, hvor skuespillerne træder ud af karakter ind i mellem. Det hjælper forhåbentlig alt sammen et moderne publikum til at spejle sig i historien, diskussionerne og karaktererne. Og jeg håber meget, at forestillingens aktuelle temaer vil stå meget klart, selvom karaktererne taler på en anden måde og har noget andet tøj på end vi umiddelbart bruger i dag."

A

Arbejdsspørgsmål

- > Hvilke tanker sætter ANNA SOPHIE HEDVIG i gang hos dig?
- > Er der noget du kan genkende? Hvordan taler stykket ind i vores tid?
- > Hvordan opfatter du karakteren Anna Sophie Hedvig? Synes du hun er en helt eller en terrorist? Eller kan du se argumenter for begge dele?
- > Hvordan synes du at forestillingen balancerer mellem moderniteten i lydbillede og spillestil og den mere historiske setting med kostumer, sprog og handling.

JACOB SCHJØDT

Freelance sceneinstruktør

Uddannelse:

- 2011 Sceneinstruktør fra Statens Teaterskole
- 2006 Overbygningsstudier i Retorik. Københavns Universitet
- 2005 BA i Teatervidenskab og Retorik. Københavns Universitet
- 2001 Et års teaterstudier på Sonoma State University, Californien.

Udvalgte opgaver som instruktør:

- 2018 Flygt af Line Mørkeby. Det Flydende Teater.
- 2018 Suffløren af Andreas T. Olsson. Folketeatret.
- 2017 Hamlet af William Shakespeare. Vendsyssel Teater
- 2017 Anna Karenina af Lev Tolstoj/Helen Edmundson. Odense Teater.
- 2016 Jordens Søjler. Af Høg/Aagaard/Svanekier. Østre Gasværk Teater.
- 2016 Den Danske Borgerkrig 1813-14. Af Claus Flygare/Kasper Colling. Nørrebro Teater
- 2016 Lad den rette komme ind. Af John Ajvide Lindquist/Jack Thorne. Odense Teater.**
- 2015 Aftryk. Dramatikeruddannelsens midtvejs projekt. Aarhus Teater
- 2015 Venus in Fur af David Ives. Østre Gasværk Teater.
- 2014 Skammerens Datter af Høg/Aagaard/Svanekier - Lene Kaaberbøl. Odense Teater.
- 2014 Hvem Støver Af af Neil Simon. Folketeatret.
- 2014 Helligtrekongersaften. William Shakespeare. SMKS.
- 2014 Krøyers Yderste Nat af Vivian Nielsen. Folketeatret.
- 2014 Onkel Vanja af Anton Tjekhov. Odense Teater.
- 2013 Das Unheimliche af Line Mørkeby. Teater

Reumert for Årets Forestilling 2016 LAD DEN RETTE KOMME IND

Læs mere på:

<http://www.jacobschjodt.dk>

7. SCENOGRAFI OG KOSTUMER

Interview med scenograf Peter Schultz

Interview med scenograf Peter Schultz om hans tanker med at lave en moderne scenografi til Kjeld Abells ANNA SOPHIE HEDVIG fra 1939:

Forestillingen og scenografien

“ANNA SOPHIE HEDVIG foregår i slutningen af 1930’erne og vi kunne godt have valgt at skabe et meget periodebestemt hjem med stuer, klunkemøbler og en masse rekvisitter, lidt ligesom i Matador. Men det giver ikke så meget ekstra til historien. For i stedet at perspektivere teksten med rummet har vi valgt at gå mere enkelt til værks. Der er ingen klassiske møbler, store gulddaldermalerier på væggene. Vi har skabt et helt tomt og rensset rum med Bauhaus arkitektur og hele det moderne gennembrud som skabelon. Scenografien er blevet en hvid tom skal, som skal kunne illudere alle de rum og steder vi har brug for.

Scenografien bygger på det koncept, der inden for arkitekturen hedder lysbrønd. Det betyder, at man har en skakt uden vinduer i, og så får man lys ned fra et stort ovenlysvindue. Det helt hvide rum reflekterer lyset så man får et hvidt “ambient” lys. Jeg synes det giver god mening i forhold til historiens centrale familie, som mangler lidt udsyn, at lave en scenografi uden vinduer.

Stykket er skrevet i 1939. Der er rigtig mange ting, der skal støves af i teksten og man må godt tage mange præmisser som er lidt gammeldags for at være loyal overfor dramaets grundvilkår. Her kan det sceniske rum være med til at trække i en anden retning. Så vi ikke sidder i en gammel brun klunkelighed med draperede gardiner. I stedet kommer vi ind i et hvidt rum, som man med lidt god vilje, kan forestille sig kunne være et nutidigt hjem. På den måde er scenografien med til at pege på den aktualitet, der ligger i stykket.

I begyndelsen af processen læste jeg selvfølgelig Kjeld Abells oprindelige manuskript, med alt det han har tænkt, der var brug for scenografisk. Der-

efter begynder jeg at skitsere på de ting, som jeg syntes, der er brug for og det var væsentligt færre ting. Det er noget arbejde jeg sidder med på mit værksted, hvor jeg også laver nogle forskellige modeller og prøver at lyse ned i dem, og tager billeder ind i dem. Jeg tegner et rum op i 3D på min computer og kan på den måde illudere, at jeg sidder inde i teatersalen. På den måde kan jeg få en fornemmelse af, hvordan scenografien virker fra forskellige steder i publikumsrummet.

Til sidst bygger jeg det rum, jeg bedst kan lide op i skumpap. Det er den model, jeg bruger når jeg mødes med instruktøren. Sammen skal vi finde ud af hvordan vi gerne vil arbejde og hvilken stil vi vil bruge til forestillingen. Vi mødes også med lyddesigneren og lysdesigneren for at finde ud af, hvordan forestilling skal se ud og lyde.

Lyset i et hvidt rum

Lyset kan være mere eller mindre dominerende og i det her tilfælde er scenografien ekstremt afhængig af lysdesignet. Derfor er det vigtigt, at den lysdesigner, der kommer på opgaven, er interesseret i at undersøge min idé fra et lysperspektiv. Idéen er, at vi oppe fra det, vi kalder scenetårnet, hvor alle scenetrækkene normalt hænger, skal have en masse toplys. Vi har ryddet hele loftet og hejst en kæmpe stor 4kw film lampe op. Vi bruger sådan en tor blå Ari lampe, som man bruger på filmset. Den hejser vi helt op i tårnet i 22 meters højde og så skyder den en masse lys ned i scenografien i sådan en iskold kold tone lige som dagslys. Det bliver meget hvidt og kommer forhåbentligt til at give en højstemt fornemmelse. Det må gerne give det her dagligstuedrama en sakral og løftet stemning.

De tydelige kostumer

I det her kolde lys og rene hvide rum er det rigtig vigtigt, at kostumerne ikke bliver for kolde og abstrakte, de skal være mere sanselige. Derfor er kostumerne relativt naturalistiske og autentiske.

Kostumerne er designet med et stærkt udgangspunkt i perioden 1930'erne. Men jeg har skruet godt op for farverne og forstørret nogle af snittene, så de bliver lidt overgjorte og karikerede. Jeg har også forstærket forskellene mellem rig og fattig og mellem unge og gamle. På den måde er det blevet meget tydeligt, hvor forskellene mellem generationerne ligger. Kostumerne er med til at skabe fokus på at ANNA SOPHIE HEDVIG på mange måder er et generationsstykke, der handler om de omvæltninger, der sker i trediverne og hvor forskelligt generationerne tackler det.

Det rensede tomme rum

Den moderne måde at tænke scenografi på, interesserer sig ikke så meget for, i hvert fald inden for min skole, for regibemærkninger. De kan give en ledetråd, men det er ikke noget, som er bestemmende for, hvordan det færdige rum skal se ud. Jeg interesserer mig egentlig kun for de ting der decideret bliver nævnt i teksten. Altså: "Giv mig lige bogen." Ok, så er der en bog eller så er der i vores tilfælde måske ikke en bog men lyden af en bog og skuespillerens spil. Der behøver ikke at være en bogreol med 600 bøger, for at vi kan tage en bog og give til nogen. Derfor er der en bænk, der er en bro og der er en trappe. Det er det, som jeg synes er nødvendigt for at kunne fortælle historien. Skuespillerne skal kunne sidde ned, men de behøver ikke at sidde ved et bord, for at drikke en kop kaffe. Og der er en bro, fordi der er der en mand, der skal henrettes på en bro. Og så er der en historie om en kvinde, der bliver skubbet ned ad en trappe. Jeg har ikke forsøgt at skabe en naturalistisk trappe, men der er en trappe, der kan gøre "trappemordet" mere levende for os.

Tanken med ikke at bruge rekvisitter bygger i bund og grund på den samme tanke. Rekvisitterne er med til at underbygge historien, men de er ikke rigtig nødvendige. Derfor bestemte vi os for at fjerne alle rekvisitterne, og så lade vores lyddesigner Ditlev Brinth lave de lyde som nogle få nøglerekvisitter ville have lavet. Han kan for eksempel lave en skålelyd, når folk skåler. Han kan også skrue på den skålelyd, og farve lyden og ændre vores oplevelse af, hvad det betyder når to mennesker skåler med hinanden. Han kan for eksempel øre lyden meget høj og skinger, hvis der er et eller andet under opsejling. Så det ikke bare er en skåle lyd, men en

underforstået besked til publikum."

Peter Schultz, Scenografi og kostumedesign
Født 1984 og uddannet scenograf fra Statens Teaterskole i 2012. Efter Afgangsforestillingen Inga og Lutz (2012) havde Peter Schultz sin professionelle debut på Husets teater med forestillingen George Kaplan (2013). Herefter var han i sæsonen 13/14 ansat på Teater Momentum, hvor man kunne opleve hans scenografier til henholdsvis GÆLD (2013), BRUDEVALS (2013) og KOMME DIT RIGE (2014). Den følgende sæson fungerede han som hus-scenograf på Odense Teater med forestillingerne POOL (2014), Hverdag og Ekstase (2015) og Syg Ungdom (2015). Senere på året var han igen aktuel på Odense Teater med forestillingen De Store Hunner (2015) og i 2016 spillede den anmelderroste vampyrforestilling Lad den Rette Komme Ind i Peter Schultz' scenografi. Forestillingen vandt en Reumert for Årets Forestilling og var i øvrigt nomineret i kategorien årets scenedesign.

Se interview med Peter Schultz på dette link:

https://youtu.be/YrEduKA_7OU



ANNA SOPHIE HEDVIG



ESTER



FRUEN



SOLDATEN



STUEPIGEN

Dette er et lille udvalg af kostumetegningerne til ANNA SOPHIE HEDVIG. Kostumetegningerne er designerens bud på på hvordan kostumerne skal se ud og den idé skal teatrets skræddere så være med til at forløse og kvalificere.

Kostumetegningerne bringes med venlig tilladelse fra scenograf og kostumedesigner Peter Schultz

8.

MAGISK LUFT

Øvelse

Eleverne står i en cirkel og underviseren begynder med at mime en handling, som indeholder et objekt, f.eks. at børste tænder. Underviseren vælger en elev, fortsætter sin bevægelse, og går hen imod eleven. Eleven skal kopiere handlingen og underviseren går tilbage. Eleven finder på en ny handling, og forvandler f.eks. tandbørstningen til en hammer, der banker søm. Den ene hånd holder om et imaginært søm, den anden om en imaginær hammer. Eleven går hen til en ny i cirklen og fastholder bevægelsen, indtil den nye har kopieret handlingen. Mønstret gentages, og øvelsen kan fortsætte så længe underviseren ønsker det. Gør eleverne opmærksomme på, at en handling kan være alt mellem himmel og jord. Der er ikke noget, som er mere rigtigt end noget andet. En handling kan være alt fra at:

- Bære på en tung genstand. Vis med kroppen, at der bæres på noget tungt og firkantet
- Drikke af en varm kop te. Hold på en hank, pust ned i koppen og drik små slurke
- Gå med en ildelugtende karklud. Armen udstrakt, pege- og tommelfinger holder spidsen af kluden, holder på næsen med den anden hånd.
- Gå med et kæledyr i hånden. Stryg forsigtigt og kærligt dyret i din hånd
- Puds vinduer

Som udgangspunkt hverken gættes eller kommenteres på det, eleverne finder på. Har en elev svært ved at finde på eller udføre en handling, som opleves uklar, så spørg, hvad eleven har i tankerne, og kom med forslag til, hvordan det kan gøres mere klart og tydeligt.

Man kan eventuelt starte med at give eleverne 3 min. til at arbejde med rekvisitter og efterfølgende fjerne rekvisitterne, dette kan give en bedre fornemmelse af at mime objekter.

9. ABELL OG BRECHT



I slutningen 1800-tallet blev teatret revolutioneret med 'opfindelsen' af naturalisme og den realistiske spillestil. Både i form og indhold forandredes skuespillet; fortidens 'affektspil' og påtagne attituder blev afløst af psykologisk indsigt, motivation og følelseserindringer, hvor skuespilleren gennem livet samlede på oplevelser som kunne bruges til at leve sig ind rollerne.

Tematisk bevægede teatret sig væk fra romantikkens heldramaer – undertiden på vers – overnaturlige væsener og forkærlighed for historier og myter.

Men med begyndelsen af 1900-talet blev den troværdige gengivelse af dagligdagen alligevel for kedelig, og flere teaterfolk begyndte at eksperimentere med mediet.

Bedst kendt blandt disse er tyskeren Bertolt Brecht (1898-1956). Brecht var socialist og havde en politisk dagorden med sine stykker. Hans bidrag til teaterhistorien består derfor i bruddet med naturalismen og opfindelsen af det han kaldte Verfremdungseffekter, det vil sige elementer i teaterstykket som hele tiden skulle minde publikum om at de var i teateret, og tvinge dem til at reflektere over det de så – og dermed deres egen tilværelse.

Verfremdungseffekter (Illusionsbrydende effekter) kunne være sange (som han kaldte 'songs'), skilte, åbne sceneskift, spring i tid, montage (dvs ikke kronologisk fremskridende handling, som en collage), publikumshenvendelse, fortællere – alt sammen noget som var utænkeligt i det naturalistiske teater.

Kjeld Abell (1901-1961) tog ved lære af Brecht. Hans vej ind i teateret var som scenemaler, men i 1935 slog han sit navn som dramatiker fast med MELODIEN DER BLEV VÆK. Som Brecht havde han et politisk budskab, opgør med borgerligheden og samfundets stivnede forvent-

ninger, og som han brugte han sange, masker, danseoptrin mm. Abell var således på den danske scene det nærmeste man kommer Brecht.

Abells lyst til at eksperimentere førte ham dog også andre steder hen. I Dage på en sky (1947) befinder vi os blandt græske guder, som til dels taler rytmisk i jamber "Du bli'r. Kom ned fra trappen straks på stedet. / Dit skarn, din halvguddommelige skifting. / Du har at lystre mig og ingen anden.". I EVA AFTJENER SIN BARNEPLIGT (1936) lader han møblerne i det borgerlige hjem tale og give vidnesbyrd om opdragelsen af Eva.

ANNA SOPHIE HEDVIG (1938) lægger sig stil-mæssigt mere op ad den naturalistiske tradition – bortset fra at vi springer i tid og sted, men her fornægter Abells politiske ståsted sig heller ikke – selvom han, som Brecht, gerne kaster bolden ud til publikum: Hvad er rigtigt og forkert, hvad må man, hvad har man pligt til?

A

Arbejdsspørgsmål

> Der bliver brugt forskellige illusionsbrydende effekter i ANNA SOPHIE HEDVIG. Hvilke? Hvordan synes du de virker?

> Der er også mere noget der trækker mere i en naturalistisk retning. Hvilke? Hvordan virker det?

10. LEG MED VERFREMUNDUNG Øvelse

For at tydeliggøre hvad Verfremdungseffekter betyder, kan man forsøge sig med disse små øvelser. Find et tekststykke (ikke for langt).

1. Syng replikkerne – på jeres egen melodi.
2. Lad en person sige 'underteksten' (dvs hvad personen "egentlig" mener) efter hver replik.
3. Lad spillerne stå så langt som muligt fra hinanden og råbe replikkerne.
4. Byt om på rækkefølgen af replikkerne (Det ville Brecht nok ikke gøre!).
5. Dans eller mim replikkerne i stedet for at sige dem.
6. Oversæt replikkerne til volapyk ('vrøvlesprog').
7. Sig replikkerne, men overdriv de følelser der udtrykkes.

11.

KULTURRADIKALISMEN I MELLEMKRIGSTIDEN

Skal man prøve at sætte ANNA SOPHIE HEDVIG ind i en litterær og kulturel sammenhæng, er det oplagt at kaste et blik på 1930'ernes kulturelle strømning kulturradikalismen.

Dette kapitel vil blandt andet se på de ideer i kulturradikalismen, som inspirerede Kjeld Abell, men først må vi lige kaste et blik på forudsætningerne for kulturradikalismen som kulturel bevægelse.

Den oprindelige radikalisme dækker det moderne gennembruds miljø og ideverden. Denne radikalisme får imidlertid nyt liv og ny skikkelse i 1920'ernes og 30'ernes kulturkamp. Kulturradikalismen bliver en ny version af Georg Brandes' oprindelige idéer: individets frihed sættes i højsædet, og kritikken rettes imod alt, som kvæler denne frihed: opdragelsen, den offentlige moral, kønsroller, ægteskab, den sociale ulighed, manglende demokrati osv. (Joh. Fibiger og Gerd Lütken: LITTERATURENS VEJE, systime, 2014)

I perioden spiller tidsskriftslitteraturen en central rolle, mest fordi den trykte presse var borgerligt domineret og ikke tillod alle at komme til orde, og i litterær sammenhæng bliver KRITISK REVY (1926-28) det vigtigste talerør (Ib Fischer Hansen: LITTERATURHÅNDBOGEN 1, Kulturradikalismen side 293-295, Gyldendal 2004). Det er et forum for specielt forfattere og arkitekter (bl.a. PH, Otto Gelsted og Hans Kirk), der forsøger at skabe en ny stil, nemlig funktionalismen. Her handler det om at forene form og funktion til en sammenhængende løsning. Materialerne skal være lødige, fremstillingen gerne industriel og standardiseret, og designet er ofte udsprunget direkte af funktionen. Her kan nævnes Arne Jacobsens huse, stole og bestik, og Poul Henningsens (PH) lamper er gode eksempler på dansk funktionalisme. Der bliver også lagt vægt på lys, luft, enkelhed og klarhed i såvel byggeri som design af møbler og brugskunst. Funktionalismen kommer til Danmark fra den såkaldte Bauhaus-bevægelse i Tyskland, som efter Hitlers magtovertagelse må drage i eksil.

Kulturradikalismen handler ikke blot om arkitektur,

men også om en bred kulturrevolution, hvor også teater, musik, billedkunst og dagligliv skal revolutioneres. Jazzens sensualitet og udspring i den afro-amerikanske folkelige kultur dyrkes, mens småborgerligt snerperi, forældede kønsroller og autoritær børneopdragelse kritiseres. Politisk deltager de kulturradikale aktivt i kampen mod fascismen, der i løbet af 1930'erne bliver en massiv trussel mod friheden i Europa.

Teoretisk henter den moderne kulturradikalisme sine grundlæggende ideer dels i Freuds psykoanalyse, dels i den marxistiske samfundsteori. Man vil nu ikke blot udtrykke sin samfundskritik i de kulturelle tidsskrifter, men bruger kunsten til at ruske op i politikere og samfund. I praksis bliver det dog stadig de intellektuelle, der skriver og køber tidsskrifter, men man opnår ikke desto mindre at provokere til en debat, der ofte bliver videreført i en bredere sammenhæng.

Fra kritik til kulturkamp

I løbet af 1930'erne udvikler kulturkritikken i KRITISK REVY sig direkte til en kulturkamp bl.a. i tidsskriftet KULTURKAMPEN (1935-1939) Her bliver synspunktet skærpet, og valget af titlen på tidsskriftet er en skærpelse og radikaliserings af modsætningerne i det kulturelle miljø: man går fra kritik til kamp.

Forfatterne bag KULTURKAMPEN er for manges vedkommende partitro kommunister, men oftest er de venstreorienterede humanister, som efter nogle år vender sig imod sovjetmarxismen. (Johannes Fibiger: Litteraturens Veje, systime 2014, side 301) Tidsskriftet forholder sig bredt til samfundet, og man behandler emner, der spænder fra arkitektur til børnebegrænsning, fra rejseskildringer til opdragelse og skoletanker, fra jazz til byplanlægning. Det er nu hensigten at bruge kunsten til at ruske op i politikere og samfund.

Ideerne fra KULTURKAMPEN fortsatte bl.a. i Poul Henningsens mange revyer. Også i tidsskriftet

KULTUR OG POLITIK (1949-1941) var de kommunistiske ideer dominerende. Her skrev forfattere som Hans Kirk og Hans Scherfig, og sammen med andre frisindede udgjorde de en intellektuel fællesfront imod fascismen og nazismen i forsøget på at styrke de demokratiske idealer. Efter Anden Verdenskrig gentog kulturradikale og kommunistiske intellektuelle kampen for deres idealer i tidsskriftet DIALOG (1950- 61) som alternativ til koldkrigsårenes polarisering. DIALOG lagde op til dannelsen af Socialistisk Folkeparti i 1959 og 1960'ernes friere socialistiske debat. Derimod var afløseren POLITISK REVY (1963- 87) mere rendyrket marxistisk.

1970'ernes revolutionære venstrefløj afskrev den oprindelige kulturradikalisme med dens fokusering på frihedsrettigheder og uden direkte forbindelse til arbejderklassen og klassekampen. Synspunktet prægede allerede fra 1930'erne den socialdemokratiske arbejderbevægelse og blokerede her for inspiration fra Poul Henningsen.

Som bevægelse fik kulturradikalismen som tidligere nævnt betydning for reformpædagogik, revy, jazz og nye kunstformer og for skribenter som Kjeld Abell, H.C. Branner, Otto Gelsted, Mogens Klitgaard, Frederik Schyberg og Knud Sønderby, malere og tegnere som Ib Andersen, Hans Bendix, Flemming Bergsøe, Svend Johansen, Vilhelm Lundstrøm og Arne Ungermann.

Betydning fik kulturradikalismen også for teaterfolk som Per Knutzon, Lulu Ziegler og Liva Weel og for komponisten Bernhard Christensen, for pædagoger som Thomas Sigsgaard og CC Kragh-Müller, for forskere som Elias Bredsdorff, Mogens Fog, Jørgen Jørgensen, Villars Lunn og Sven Møller Kristensen og naturligvis ikke mindst altmuligmanden Poul Henningsen.

Kulturradikalismen fik klar indflydelse inden for børneopdragelse og pædagogik, men også inden for historieskrivning, kultur- og samfundsdebat, i organisationer og institutioner, på kultur-, skole- og seksualpolitik, på byplanlægning og boligbyggeri.

Hvis vi skal følge kulturradikalismen op til vor egen tid, så bredte ideerne sig fra 1960'erne via litteratur, presse, teater, film, radio og TV med forfattere som Paul Hammerich, Jesper Jensen, Leif Panduro, Klaus Rifbjerg, Villy Sørensen og senere Hanne Reintoft og Tine Bryld. Nogle af deres angreb på den offentlige mening blev belønnet med priser fra PH-fonden (1967-82), der blev finansieret af indtægter fra PH-lampens internationale succes.

Kilde:

denstoredanske.dk



Opgave

Find ud af mere om kulturradikalismen.

Hvem er nutidens kulturradikalister, hvis de findes?

Hvad bliver kulturradikalismen beskyldt for?

Hvad er kulturradikalismens status i dag?

12.

UDDRAG AF MANUSKRIFTET

1. SCENE, 2. AKT

ANDEN AKT

(Middagen er færdig – man drikker kaffe - - alle sidder foran kaminen – de fleste af stuens lamper er slukket - - herrerne sidder tilbagelænet – lette røgskyer ligger over selskabet - - radioen spiller ganske dæmpet - - ingen siger noget i lang tid)

FRUEN:

Lidt mere kaffe -?

HOFF:

- ja tak (fruen skænker) – nej tak, hverken sukker eller fløde –

FADEREN:

(efter en længere pause) - nå, mon ikke bridgebordet begynder at blive utålmodigt -?

KARMACH:

- vi sidder så hyggeligt -

FRU KARMACH:

- der er ikke noget så hyggeligt som kaminild -

LEILA:

- man kan ikke lade være med at kigge ind i den hele tiden -

FRU KARMACH:

- på mig virker ild dragende -

KARMACH:

- er det ikke sjovt – min kone, som er det skikkeligste og fredeligste på jordens overflade, elsker alt, hva' der er uhyggeligt og mystisk –

FRU KARMACH:

- det passer slet ikke -

KARMACH:

Elsker du ikke sygdomme og ulykkestilfælde og den slags - - jo værre jo bedre -

FRU KARMACH:

De skal ikke tro ham – herregud, fordi ild nu har en eller anden magt over en - - jeg kan ikke gøre for det – jeg elsker ild –

KARMACH:

- men ikke så højt, at du vil brændes.

FRU KARMACH:

Nej – tænk min søster, hun vil brændes – det har hun bestemt for længe siden – det er skrevet ned og det hele – uh nej – det kunne jeg ikke tænke mig – ikke tale om –

JOHN:

- hva' vil De da -? Udstoppes .-?

FRUEN:

- John! (til Hoff) – hør, De sidder vist ikke spor a' godt-?

HOFF:

Jo aldeles udmærket – men samtalen svarer ikke til stuens hygge –

FRUEN:

- ja om jeg begriber, at man altid helst skal snakke om spøgelse, mord og død og andre forfærdeligheder -

JOHN:

- det forhøjer ens velvære –

FRU KARMACH:

- ja – ikke?

JOHN:

- en kaffekop i den ene hånd, et cognacglas i den anden, og så tale om døden -

FRU KARMACH:

- det er ilden - De kan sige, hvad De vil - det er ilden -

JOHN:

- man føler stuens lune atmosfære mere intenst - ude omkring sker der måske alt muligt uhyggeligt - men vi har råd til at holde os udenfor - det vedkommer ikke os - det er kun noget, vi taler om - når vi tænder lyset igen, er det hele væk med et knips - - for os altså - ikke for de andre -

HOFF:

De siger så umådelig flot, at det ikke vedkommer os - - De siger det, som om vi ikke fortjente at sidde som vi sidder -

JOHN:

- gør vi da det -?

FRUEN:

- bryd Dem dog ikke om, hva' den dreng siger - i den alder siger man så meget bare for at sige noget - -

HOFF:

- det er jeg nu ikke så sikker på - - der var noget udfordrende i Deres søns stemme.

FADEREN:

Nu synes jeg meget hellere, vi mandfolk skal gå ind og spille bridge - jeg kender de diskussioner med John - - de er ganske ørkesløse -

HOFF:

- jeg kender jo ikke Deres søn så meget - men det morer mig at prøve at hitte ud af, hva' han i virkeligheden mener -

FRUEN:

- han mener ikke det allermindste - Manse, vil du skænke lidt mere cognac - direktør Hoff's glas er tomt -

HOFF:

- tak, jeg skal ikke ha' (til John) - fordi man er et fredeligt menneske, der passer sit job og sin næringsvej - og ikke ønsker at yppe nogen form for kiv, der kan medføre andres død, vil De da ikke påstå, at vi ikke syntes, det vedkommer os -

JOHN:

- det vedkommer os som samtaleemne - bl.a. foran en kamin - det vedkommer os i vores forretningsdispositioner - det vedkommer os som de pæne mennesker, vi gør fordring på at blive kaldt - - men vil vi indrømme, at vi er part i sagen -

HOFF:

- det mener De, vi er -?

JOHN:

Ja - men vi overlader arbejdet, det grove arbejde til andre -

HOFF:

- hvilket arbejde -?

JOHN:

- det, vi fordømmer - det vi kalder umenneskeligt, dyrisk, forfærdeligt - vi væmmes -

HOFF:

- om De væmmes, ved jeg ikke - jeg gør det -

JOHN:

- fordi De har råd til det - De føler Dem som en ener -

HOFF:

- ja, heldigvis -

JOHN:

De er det bare ikke - ingen af os er det - vi er kun de behagelige undtagelser - vi vasker vores hænder op til albuerne - men når resultaterne og fordelene af alt det forfærdelige melder sig, så holder vi os ikke tilbage - så kræver vi vores andel -

HOFF:

- og det har vi ikke ret til, fordi vi har indtaget en vis menneskelig passivitet -? - De er meget ung - De vil ha' at vi skal gå på landevejene ud og slå ihjel - li'som alle de andre - té os som umennesker for senere at ha' lov til at kalde os mennesker -

JOHN:

- der er tilfælde, hvor det vilde være formålstjentligt - at - at -

HOFF:

- at slå ihjel - sig det bare (pludselig) - kunne De selv gøre det?

FRUEN:

- John? - han kunne ikke gøre en kat fortræd -

HOFF:

- næh, det er Deres søn, der skal svare - kunne De eller kunne De ikke?

JOHN:

(efter en pause) - - det kunne jeg vel ikke -

HOFF:

- nå dog ikke -

JOHN:

- det kunne måske være et svaghestegn -

HOFF:

- hvis jeg kendte Dem lidt bedre, ville jeg sige: vrøvl! - et oplyst, kultiveret, moderne menneske kan ikke slå ihjel - ikke så længe hans sanser ikke er omtågede -

JOHN:

- der er noget, der hedder fædrelandet -

HOFF:

- skal vi ikke la' det stakkels fædreland ligge - det er jo ikke det, vi taler om - det er noget helt andet - jeg taler om ganske almindelige mennesker, ikke soldater --almindelige mennesker som os - der sidder foran en smuk kamin, som De åbenbart foragter så uhyre - mennesker, der har en uddannelse og en udvikling bag sig - var der nogen af os, der kunne slå ihjel? (pause) - var der?

FRUEN:

- jeg kan kun svare for mig selv - jeg kunne ikke -

HOFF:

- men jeg kan svare for alle de tilstedeværende - der er kun eet svar: - nej og nej - og atter nej!

ANNA SOPHIE HEDVIG:

(efter at alle har været tavse et stykke tid) - Jo

FRUEN:

- men Gud, sødeste Anna Sophie Hedvig - hva' mener du -?

ANNA SOPHIE HEDVIG:

- jeg mener bare, at der måske kunne være tilfælde -

FRUEN:

- aner du overhovedet, hva' det er direktør Hoff taler om -?

ANNA SOPHIE HEDVIG:

- ja -

FRUEN:

- men den slags kan da hverken du eller jeg ha' den mindste mening om -

HOFF:

- la' nu bare Deres kusine -

ANNA SOPHIE HEDVIG:

- jeg mener bare, at der er ingen af os, der ser ud til at kunne gøre det - - det, De talte om - - og så var der måske alligevel tilfælde -

HOFF:

- De tænker på et særligt tilfælde - noget De har hørt om eller læst om -

ANNA SOPHIE HEDVIG:

- ja -

FADEREN:

- nu tror jeg trods alt, at øjeblikket for bridgen er inde -

HOFF:

- vent lige et øjeblik – hvilket tilfælde tænker De på
-?

FRUEN:

- Anna Sophie Hedvig, du er et lille vrøvl – John,
læg lidt på ilden -

FRU KARMACH:

- åh, fortæl – fortæl -

ANNA SOPHIE HEDVIG:

- nej – nej – jeg sagde bare, at der kunne tænkes
tilfælde -

HOFF:

- hvis det ikke gælder nogen, der sidder her i stuen,
har det ingen interesse -

ANNA SOPHIE HEDVIG:

- jamen, det gør det -

HOFF:

- no'en her i stuen?!?!

FADEREN:

Sig mig, er du klar over, hva' du sidder og siger?

ANNA SOPHIE HEDVIG:

JOHN:

Nej, du er ikke – du beskylder da ikke nogen af os
for at ha' slået ihjel -?

ANNA SOPHIE HEDVIG:

Nej – det har jeg aldrig gjort – det har jeg aldrig
sagt -

HOFF:

- nu begynder det at blive interessant -

FADEREN:

Jeg synes, det går for vidt – Anna Sophie Hedvig
udvikler et selskabeligt talent, der er lidt for for-
bløffende -

HOFF

De siger det ikke er nogen af os – altså kan det kun
være én - -

FRU KARMACH:

- hvem?

HOFF:

- hende selv -

O

Opgave

Prøv i klassen at diskutere, hvem I hver især holder med. Er det den ældre generation, som bare lader stå til og lader andre gøre det "beskidte" arbejde eller holder du med de unge, som her tager stilling til de mange politiske problemer,

Hvilke problemer prægede perioden (ANNA SOPHIE HEDVIG er skrevet i 1939)? Hvilke problemer kunne man sammenligne med i dag?

Skal vi bare vaske hænder, eller er det nødvendigt, at vi tager stilling og handler?

Hvordan kan man være sikker på at have ret?

13.

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. Hvilke 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?)

14.

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 sig i at præsentere sin oplevelse 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 medansende, 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 anden 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 ANNA SOPHIE HEDVIG

- > 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.

15.

PRAKTISK GUIDE TIL ODENSE TEATER

HVORNÅR SKAL JEG KOMME?

Sørg for at komme 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.

HVOR SKAL JEG HÆNGE MIT OVERTØJ?

Tasker og overtøj skal hænges i garderoben. Piccolinerne holder øje med tøjet under forestillingen, men garderoben er på eget ansvar.

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.

MÅ JEG SPISE OG DRIKKE I TEATRET?

Madpakker og medbragte drikkevarer må ikke spises i salen.

Drikkevarer og chipsposer må ikke medbringes i salen. Slik må gerne medbringes (brug knitrefri poser). Når du forlader din plads, skal du fjerne eventuelt affald og slå sædet op, så alle kan komme ud.

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

16. SKOLER OG GYMNASIER I ODENSE TEATER

UNDERVISNINGSMATERIALER

Vi producerer undervisningsmateriale til fem 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 > 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 odenseteater.dk/skoler

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 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