

57 millioner til nyskabende scenekunst

89 teatre og samarbejder har fået støtte til eksperimenterende scenekunst. Tre teaterledere fortæller om deres fokus på eksperimenterende teater og ny dansk dramatik.

En skuespiller må være som en guerillakriger

"Ren udholdenhed er et af de vigtigste karaktertræk for en skuespiller." Portræt af 81-årige Eugenio Barba, som kan se tilbage på over et halvt århundrede med Odin Teatret.

Bastardungen mellem per- formance, stunt og sport

Publikum var ellevilde, da verdens største wrestlingshow kom til København. Men hvad er så tiltrækkende ved en gennemkoreograferet slåskamp, og kan vi lære noget?

#07

MAGASINET

SCENELIV

SANG • DANS • TEATER • FILM / UDGIVET AF DANSK SKUESPILLERFORBUND

Satirisk frihedskæmper i Myanmar





SEKRETARIAT FOR DANSK SKUESPILLERFORBUND OG FILMEX



SCENELIV udgives af Dansk Skuespillerforbund og udkommer 8 gange årligt. Oplag: 2.700 eks. - Abonnement: 425 kr. årligt

MAGASINET SCENELIV

Dansk Skuespillerforbund,
Tagensvej 85, 3. sal
2200 København N
Telefon: 33 24 22 00
Mandag-fredag 9-12 og 13-15.
dsf@skuespillerforbundet.dk
www.skuespillerforbundet.dk

Artikler, læserbreve og lign. sendes til:
ck@skuespillerforbundet.dk
Redaktion:
Charlotte Kiberg (redaktør)
Katja Holm (ansvarshavende)

Annoncer sendes til: Jette Rydder
jr@skuespillerforbundet.dk
(Debatindlæg, anmeldelser, mindeord osv. må maks. fylde 2800 anslag inkl. mellemrum)

Tryk: KLS Grafisk Hus
Design: FXA

ANNONCEPRISER OG FORMATER (b x h)

Helside annonce (170 x 270) 9.000 kr.
Bagsiden (190 x 260 + beskæring) 9.000 kr.
2/3 side annonce (170 x 192) 6.500 kr.
1/2 side annonce (170 x 133) 5.000 kr.
1/3 side annonce - horisontal (170 x 60) 2.500 kr.
1/3 side annonce - vertikal (54 x 270) 3.500 kr.
Visitkort-annonce (83 x 58) 700 kr.
(maks. 400 anslag inkl. mellemrum)
Medlemsannoncer (83 x 58) 350 kr.
(maks. 400 anslag inkl. mellemrum)

Annoncemateriale skal afleveres i pdf-format.
Alle priser tillægges moms.
Særlige annonceønsker:
Kontakt Jette Rydder - tlf. 33 24 22 00

DSF'S BESTYRELSE

Katja Holm (formand), Adam Brix, Andreas Jebro, Anne Voigt Christiansen, Benjamin Boe Rasmussen, Christian Damsgaard, Daniel Bevensee, Johanne Nørregård-Nielsen, Magnus Bruun, Maria Hanke, Max-Emil Nissen, Peder Holm Johansen, Peter Christoffersen, Rebekka Lund, Søren Bang Jensen (orlov), Andrea Deres, Christian Gade Bjerrum (suppleant)

DSF'S SEKRETARIAT

Formand: Katja Holm
Sekretariatschef: Anna-Katrine Olsen
Vicesekretariatschef: Kim Hansen
Kommunikationschef: Charlotte Kiberg
Chefjurister:
Maj Hagstrøm og Magnus Homann Poulsen
Juridiske konsulenter:
Morten Lisby og Matilde Dahl Petersen
Socialkonsulent: Nanna Møller
Sekretær: Hanne Arlund
Kursuskordinator: Karin Iversen
Sekretær for formand og sekretariatschef:
Tine Fangel
Regnskabschef og Filmex: Heidi Holm Madsen
Webmaster og Filmex: Jette Rydder
Håndbog og Filmex: Kristine Staffeldt
IT-manager og Filmex: Sengül Kaya-Mortensen
IT-support og Filmex: Kasper Grande
Reception: Bente Wittenborg

DEADLINE TIL NÆSTE NUMMER: 22. NOVEMBER 2017

Uddannelses- og studierejselegater til skuespillere, operasangere, dansere, musicalperformere og koreografer

Dansk Skuespillerforbunds bestyrelse anvender igen i år en del af rettighedsmidlerne til legater til uddannelsesformål i ind- og udland.

Der uddeles 2 legater á 40.000 kr.

Begrundet legatansøgning skal indeholde en detaljeret beskrivelse af formålet med og indholdet af uddannelsen, samt et budget og et cv.

Legaterne kan ikke anvendes til produktionsstøtte. Ansøgningerne bliver behandlet fortroligt.

For at ansøgningen kan komme i betragtning skal den være forbundet i hænde SENEST 22. november 2017 kl. 12 i 6 eksemplarer (samlet og hæftet). For sent indkomne ansøgninger vil ikke blive behandlet.

Ansøgningen sendes til:
Dansk Skuespillerforbund
Tagensvej 85, 3.
2200 København N
Att.: Hanne Arlund

Der kan forventes svar på ansøgningen inden nytår.

Legaterne
beskattes som
B-indkomst

Fødselsdage

Søren Thomsen	15. november	70 år
Hanne Løye	19. november	85 år
Githa Lerhmann	19. november	60 år
Linda Fallentin	22. november	50 år
Carsten Kressner	24. november	60 år
Ebba Nørager	4. december	90 år
Peder Holm Johansen	5. december	60 år
Katrine Jensenius	7. december	70 år
Peter Oliver Hansen	12. december	50 år
Elsebeth Nielsen	13. december	60 år
Jens Jørn Spottag	13. december	60 år
Wei Xu	14. december	50 år

Rettelse

I Scenelivs artikel om mødet mellem litteratur og teater (nr. 6), var det faldet ud, at Team Teatrets forestilling 'Kvinden og aben' fra 2008 blev dramatiseret af Rikke Bendsen efter Peter Høegs roman. Både Rikke Bendsen og manuskriptet blev i øvrigt Reumertnomineret samme år.

#07 2017

57 MILLIONER TIL NYSKABENDE SCENEKUNST 5

Sidst i september uddelte Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst 57 millioner til eksperimenterende scenekunst. Pengene er gået til teatre og aktører, der arbejder for at skabe ny scenekunst for voksne, børn og unge, og Projektstøtteudvalget har haft særligt fokus på tværgående samarbejder. Vi har spurgt tre teaterledere om deres fokus på eksperimenterende teater – hvordan arbejder de med det, og hvor meget satser de på ny dansk dramatik?

EN SKUESPILLER MÅ VÆRE SOM EN GUERILLAKRIGER 9

I lilla skjorte og med solbrune fødder stukket i de legendariske lædersandaler ligner Eugenio Barba ikke en hærfører. Men Odin Teatrets instruktør har altid været interesseret i militærstrategi og har med egne ord behandlet sine skuespillere som guerillakrigere. For udholdenhed er et af de vigtigste karaktertræk hos en skuespiller, mener 81-årige Barba, som kan se tilbage på over et halvt århundrede med Odin Teatret og lige nu turnerer verden rundt med forestillingen 'Træet'.

SATIRISK FRIHEDSKAMP FORAN TRE RÆKKER PLASTIKSTOLE 13

Da Pernille Sørensen drog afsted for at opleve den legendariske comedy-trio "Moustache Brothers" i Myanmar, ledte hun længe efter en teatersal. I stedet fandt hun tre rækker plastikstole linet op i Lu Maws garage. Det har kostet "Moustache Brothers" dyrt at gøre grin med regimet, mafiaen og politiet. Lu Maw er sidste mand i truppen og må kun optræde hjemme. Det gør han syv dage om ugen, kun assisteret af sin kone.

BASTARDUNGEN MELLEM PERFORMANCE, STUNT OG SPORT 16

Udfaldet af kampene er aftalt, det samme er hvert eneste ubøvelige kast eller sønderlemmende drag prygl. Men publikums begejstring den er ægte. Publikum var ellevilde, da verdens største wrestlingshow, WWE, gæstede København. Sceneliv allierede sig med skuespillere, stuntmand og kampkoreograf Adam Brix for at finde ud af, hvorfor en gennemkoreograferet slåskamp kan tiltrække så mange, og om vi kan lære noget.

DANSK-KINESISK FILMEVENTYR I SIGTE 20

En ny co-produktionsaftale mellem Kina og Danmark er med til, at det pibler frem med mulige nye filmsamarbejder. Aftalen vil få betydning for danske skuespillere, som vil kunne tjene flere royalties, når danske film bliver vist på det kinesiske marked. Desuden vil aftalen medføre flere mindre roller i de dansk-kinesiske co-produktioner. Det er et sejt træk af komme i gang på den enorme kinesiske marked, men flere producenter har allerede foden indenfor.

FORSIDEFOTO:

Komiker Lu Maw fra Moustache Brothers.

Foto: Pernille Sørensen

Foto: Aarhus Teater



Foto: Flora Bemporad



Foto: Pernille Sørensen



Foto: WWE



DET VAR DENGANG I 1960'erne

Opråb til sløve medlemmer

1960'erne var ikke Dansk Skuespillerforbunds medlemsblads stolteste årti. Medlemsbladet var blevet noget magert, og det kneb med at få engageret medlemmerne. Så meget, at Preben Uglebjerg i det første nummer i 1966 skrev følgende:

"Jeg deltog selv med glæde i den almindelige forargelse, da teatertidsskriftet 'Harlekin' startede. Man sagde, man med dette ville åbne et forum for alle meninger teaterfolk imellem. Teatrets egne folk var dybt forargede. Vi har jo vort eget blad! Ja, det er netop det vi har. Men bruger vi det? Jeg beundrer vort blads redaktør, som er flittig og samvittighedsfuld, som gør et vældigt arbejde, for bladet skal jo fyldes med stof, men kommer der noget? Kommer der en lyd fra alle de forargede skuespillere, der burde være de første til at benytte denne chance til at lufte deres meninger. Til at føre garderobe- og kantinediskussionen ud til en virkelig debat? Nej! Der kommer ikke en lyd. Jeg ved der vil lyde argumenter som: 'Vi er ikke skribenter!' Pokker i det. Tal dog frit frem fra leveren. Lad os få lidt ærlige meninger frem. Lad os få raske diskussioner om vore aktuelle problemer. Stik hovedet ud af busken og vær med til at vise at også danske skuespillere har en mening og en mening de gerne offentligt vil vedkende sig."

Således lyder opfordringen stadig den dag i dag: Deltag i debatten. Skriv et debatindlæg eller kontakt redaktionen.

Højere kontingent med hiv og sving

Da en ny bestyrelse trådte til i skuespillerforbundet i 1965, blev den hyldet på generalforsamlingen. Ny formand var Emil Hass Christensen, der efterfulgte Per Buckhøj. Det var et af de år, hvor der ikke mødte så mange op til generalforsamlingen, fordi det gik godt. Der plejede at komme flere, når der virkelig var noget at diskutere. I medlemsbladet skrev Kai Holm, der havde været formand fra 1947 til 1955 følgende: "Den nye formand blev da også hilst med stærkt bifald. Det samme skete – og fortjent – da der aflagdes beretning og redegjordes for regnskabet, selv om dette sidste – trods god økonomi – ikke så alt for lyst ud. Valgene var genvalg ved akklamation. Der var mere end tilfredshed med forbundets ledelse. Det var rart at overvære".

Men da man kom til at stemme for en stigning i kontingentet, slog medlemmerne bak og stemte nej. Det faldt Kaj Munk for brystet, og han skrev derfor også i maj-nummeret af 'Skuespilleren' følgende:

"Det var derfor med mere end forbavselse, at jeg – og flere med mig – hørte på den modstand, der fra visse sider kom frem mod denne nødvendighed, og med hvor lille majoritet kontingentforhøjelsen blev vedtaget. Mon modstanderne af et ansvarligt kontingent som formand, bestyrelse, advokat og revision



have anset for nødvendig – virkelig har overvejet, hvilket ansvar man påtog sig ved en forkastelse af forslaget? Det var ikke underligt, at man fra bestyrelses side var forbløffet. For den nye formand må det have virket pinligt, at man fra medlemmernes side ville lægge hindringer i vejen for det arbejde, han nu skulle udføre for dem."

Bodil Kjer fik den første Henkel-pris

Ikke alene har skuespilleren Bodil Kjer (1917-2003) lagt navn til Bodil-prisen, hun var også i sin tid den første modtager af Henkel-prisen, der blev uddelt for første gang i 1965. På Johanne Louise Heibergs fødselsdag 11. november fik Bodil Kjer uddelt prisen og et beløb på 25.000 kroner, hvilket svarer til godt og vel en kvart million i nutidspenge. Dansk Skuespillerforbunds formand Emil Hass Christensen hylkede Bodil Kjer med blandt andre følgende ord:

"Så stor en kærlighed til teatret og dets kunstnere som må ligge som fundament for skabelsen af denne smukke pris, vi lige har set blive tildelt for første gang, kunne man ønske alle danske borgere havde. Så slap vi for teaterkriser. Vores prisvinder i dag fortjener som Johanne Louise Heiberg sin løn. Bodil. Du er så samvittighedsfuld en kunstnerinde og stiller så enorme krav til dig selv, at du ved dit arbejde, med dit store talent og ved dine smukke resultater, får os alle til at elske og beundre dig. Jeg lykønsker af hele mit hjerte til denne fuldt fortjente anerkendelse."

Henkel-prisen blev kun uddelt til kvindelige skuespillere til og med 1995 og blev senere erstattet af Lauritzen-prisen, hvor prisfeltet er udvidet til også at gælde mænd.



57 millioner til nyskabende scenekunst



89 teatre og samarbejder over hele landet har fået støtte til den eksperimenterende scenekunst. Foruden drift er midlerne givet til projekter, der har nye bud på, hvad dansk scenekunst kan og skal i fremtiden.

Af Michael Müller

Et af de tilbagevendende temaer for teatrene er, hvordan de kan afspejle deres samtid og samtidig vise nye greb og retninger for, hvordan den danske scenekunst kan og skal udvikle sig. I dag er det ikke tilstrækkeligt at sætte en Shakespeare-klassiker eller et Strindberg-stykke op i et klassisk format. En forestilling skal ville sit publikum noget, vise dem noget nyt og udfordre de stereotype former, hvad enten det gælder skuespillet eller scenografien.

I slutningen af september uddelte Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst 57 millioner kroner til i alt 89 ansøgere fordelt over hele landet. Det er penge, der går til teatre og aktører, der arbejder for at skabe ny og relevant scenekunst for voksne, børn og unge.

Projektstøtten er især givet til aktører og samarbejder, der udfordrer de traditionelle strukturer og måder at arbejde med scenekunsten på. Her har Projektstøtteudvalget særligt haft fokus på tværgående samarbejder og forestillinger, der har en ny og eksperimenterende tilgang til scenekunsten.

"Det er en kæmpe fornøjelse at se, at der foregår så mange gode og konstruktive samarbejder rundt omkring i landet, som også giver mulighed for at nå et nyt og andet publikum. Vi kan se, at scenekunstnerne og teatrene i høj grad tænker mere på tværs og udviser mod til at bryde med de konventionelle grænser for, hvad man kan i scenekunsten," siger Ditte Maria Bjerg, formand for Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Scenekunst.

De uddelte beløb strækker sig fra 30.000 kroner til 6,3 millioner kroner. Ud over enkeltbevillinger har enkelte teatre modtaget flerårig driftsstøtte – eksempelvis Hotel Pro Forma, den selvejende institution OPGANG2 og Teaterforeningen SIGNA.

Et eksempel på et teater, der har opnået støtte på grund af nyfortolkende og eksperimenterende scenekunst er Teatret OM i Ringkjøbing-Skjern kommune. I projektet 'Historier fra Havet' dykker man ned i byer og steder, der er præget af migration. Det handler blandt andet om rejser over havet, om kampen for det nye liv og udstrakt gæstfrihed. Her har projektet fået støtte for et nytænkende visuelt og musikalsk univers.

Blandt de 89 modtagere, der har fået støtte, er 28 af dem helt eller delvist børne- og ungdomsteater. Hovedparten af midlerne gælder til projekter og forestillinger i den kommende sæson 2018-2019, men der er også givet støtte til projekter i den igangværende sæson.

3 TEATERLEDERE OM DET EKSPERIMENTERENDE TEATER:

METTE WOLF direktør på Nørrebro Teater

1. Hvor stort et fokus har I på nyt og eksperimenterende teater?

Mit hjerte banker for at præsentere vedkommende morskabsteater, der udfordrer opfattelsen af, hvad morskabsgenren kan og er. Derfor har det nye og eksperimenterende også et helt naturligt fokus. Samtidig følger der med et teater af Nørrebro Teaters størrelse også en vis hensyntagen til volumen og bredde. Mit fokus ligger derfor særligt på, hvordan jeg kan lykkes med at udvikle, udfolde og flytte grænserne for morskabsteatret uden – for at sige det ærligt – at gå på røven. Et morskabsteater, der ikke prøver noget nyt er virkelig kedeligt. Men et halvtomt morskabsteater er alt andet lige umådeligt meget værre.

2. Hvordan arbejder I konkret med det eksperimenterende teater?

Eftersom vi ikke har en opskrift på en garanteret succes, er hver eneste ny produktion et eksperiment i sig selv. På det seneste har røster, der ikke ved et hak om at producere teater, kritiseret os for det stik modsatte, men de forestillinger, der er baseret på en klassiker eller et roman- eller filmforlæg, er uhyggeligt usikre. Og i min optik er det sådan, det skal være, så jeg begræder det på ingen måde! Det er et privilegium at være offentligt støttet, og med det privilegium følger der også en forpligtelse til at forny teaterkunsten, så vi garanterer et mangfoldigt og vedkommende teaterlandskab. Men vores forpligtelse er nu en gang også at sælge min. 55.000 billetter pr. sæson. Derfor arbejder jeg med det eksperimenterende inden for rammen af dét, der har potentialet til at nå det mål.



Den norske skuepiller Tiril Heide-Steen som Cygra i forestillingen 'Edda'. Foto: Aarhus Teater.

3. Hvor meget satser I på ny dansk dramatik?

Jeg vil vanvittigt gerne give plads til en nyskrevet 2,5 timers forestilling med 12 karakter, der kan spille 40 gange i træk for 620 mennesker pr. aften! Tænk, hvis Nørrebro Teater kunne være med til at føde en ny komedie-dramatiker, der kunne give Shakespeares muntre hjørne en lille pause. Men for det første har vi ikke haft luften til at kunne pakke et sådan manuskript-udviklingsforløb med de rette ressourcer. Og for det andet må jeg med skam melde, at jeg endnu ikke har mødt de rette ideer, som jeg har turdet kaste udviklingspenge efter, men jeg arbejder på sagen og giver ikke op. Ideerne er der, men måske skal vi producenter være tydeligere med at udstikke rammerne for dem og være med et led tidligere.

4. Hvordan ønsker I at adskille jer fra de teatre, som I normalt sammenligner jer med?

Vi er organiseret under KbhT og ligner derfor strukturelt de øvrige teatre under den paraply. Men der er verdner til forskel på os. Ikke bare i forhold til, hvor meget det enkelte teater er støttet med, men også i kraft af vores publikum og beliggenhed. Nørrebro Teater har fået en masse forærende alene ved det faktum, at vi ligger på Nørrebro. Dette miks af historiske vingesus og urban puls. Af mangfoldighed og traditioner. Af ung og gammel. Arbejderklasse og andelsforenings-kreative. Jeg forsøger at trække nærmiljøet ind i vores repertoire, så repertoiret afspejler virkeligheden omkring os. Vi kan og skal ikke lave happy-go-lucky-boulevard-komedier her. Det dur ikke. Du behøver bare tage et skridt ud af teaterfoyeren for at vælte over de første sociale skævvridninger.

5. Hvor vigtigt er det, at I på Nørrebro Teater bliver ved med at udfordre jeres publikum?

Det er selvfølgelig vigtigt, men for mig bliver eksperimentet aldrig målet i sig selv. Det udfordrende bliver heller aldrig målet i sig selv. Målet er at lave morskabsteater med mening. Derfor skal vi holde øjne og ører åbne for tendenser, problematikker og



Forestillingen 'Edda' er baseret på den nordiske mytologi. Foto: Aarhus Teater.

behov, der først og fremmest udfordrer vores eget syn på, hvad godt morskabsteater er, eller hvordan det skal skæres. Det gør vi bl.a. ved at forstå og lytte til vores publikum og dernæst at give dem noget, de end ikke vidste, at de havde lyst til at få. Og det gør vi ved – sammen med de bedste teaterkunstnere – at jage det fornemme mål: at nagle vores tid og gøre os til bedre mennesker igennem teateroplevelser.

TRINE THOMSEN

teaterdirektør på Aarhus Teater

1. Hvor stort et fokus har I på nyt og eksperimenterende teater?

Vi forsøger at afsøge nye veje og udvikle scenekunsten på mange planer. Vi nytænker vores kendte formater, som fx teaterkoncerten, når vi beder Simon Kvamm remixe gamle danske viser, sange og salmer elektronisk. Vi samarbejder med teatre eller scenekunstnere, der har et stærkt fokus på udvikling af scenekunst, og vi får folk med en for os uvant teatertilgang til at arbejde på teatret. Og så har vi dedikeret en hel scene til kunstnere, der forholder sig afsøgende i forhold til scenekunsten.

2. Hvordan arbejder I konkret med det eksperimenterende teater?

I samarbejde med andre, der har skarpt fokus på udvikling af sceneformater som fx S/H, skaber vi formafsøgende og samfundsengagerede forestillinger. Vi har etableret et "galleri/laboratorium" på vores Studio Scene, hvor vores huskunstnere Sargun Oshana og David Gehrt eksperimenterer på mange planer bl.a. i forhold til publikumsengagement og nye tekster. Under overskriften 'Udflugten', laver vi produktioner, der foregår uden for Aarhus Teaters matrikel og udfordrer dermed scene-sal relationen. Og i 2017 har vi lavet fem forestillinger under kulturbårets tema 'Rethink'. 'Erasmus Montanus' sammen med S/H, der satte sig for at gentænke en nationalklassiker. 'Morph' sammen Kristjan Ingimarsson Kompagni, der gentænkte den men-

neskelige adfærd i et fysisk og visuelt formsprog. 'Premiere', der tog publikum med rundt i alle afkroge af Aarhus Teater og satte fokus på virkelighed og fiktion. 'Fragt', der sammensmeltede flere kunstarter i en site-specificforestilling på havnen. Senest havde vi premiere på Robert Wilsons 'Edda' der er en gentænkning af Edda-digtene.

3. Hvor meget satser I på ny dansk dramatik?

Vi har en lang og enestående tradition for at ansætte husdramatikere, vi har indgået en særaftale med Danske Dramatikere om at bestille 12 nye stykker af helt nye talenter over fire år, og vi opfører dansk dramatik på de store scener med jævne mellemrum. I denne sæson opsætter vi 'Hospital', et nyt stykke af Christian Lollike på vores Scala scene i år. Sidste år opførte vi vores daværende husdramatiker Julie Glargaards stykke 'Salamimetoden' på Scala. Vi præsenterer også ny dansk dramatik i samarbejde med Opgang 2, med en klar appel til unge, ikke mindst til unge med anden etnisk baggrund. Sidste år havde vi således syv urpremierer på nye stykker, i år har vi seks. Det er et stort indsatsområde.

4. Hvordan ønsker I at adskille jer fra de teatre, som I normalt sammenligner jer med?

Jeg vil helst forholde mig til, hvad jeg mener, Aarhus Teater skal. Vi skal turde at tage chancer og dermed tage et stort ansvar for udviklingen af scenekunsten. Vi kunne måske få vores publikumstal endnu højere, hvis vi spillede flere sikre succeser, men vi bør bruge en betragtelig del af vores resurser på udvikling. Som naboer til skuespiller- og dramatikeruddannelsen ved Den Danske Scenekunstuddannelse er det også nærliggende, at vi samarbejder om talentudvikling og udvikling af nye formater til scenekunsten.

5. Hvor vigtigt er det, at I på Aarhus Teater bliver ved med at udfordre jeres publikum?

Det er afgørende for teatrets fremtid, at vi ikke står stille. Vi

skal udfordre vores publikum, og vi oplever også at vores publikum rigtig gerne vil udfordres. 'Erasmus Montanus', der spillede for fulde huse på Store Scene er et godt eksempel på det, men også vandreforestillingen 'Premiere' der førte folk rundt bag scenerne var udsolgt, ligesom den tværkunstneriske site specific-forestilling 'Fragt'. Men vi skal udvikle i god kontakt med vores publikum, så de er åbne over for det afsøgende og ikke føler sig ekskluderet. Derfor gør vi rigtigt meget for, at Aarhus Teater opleves som et åbent hus for byens borgere. At de kan møde os på mange forskellige måder, og oplever at vi vil dem.

JENS AUGUST WILLE

teaterdirektør på Odense Teater

1. Hvor stort et fokus har I på nyt og eksperimenterende teater?

Det eksperimenterende teater fylder mellem en tredjedel og en femtedel af vores samlede repertoire. Sådan skal det helst være, det er passende for den rammeaftale, vi har på Odense Teater. Vi skal både spille klassikere og nyt dansk teater, men er i højere grad end projekt- og egnsteatre forpligtet i forhold til at skulle bevare traditioner og spille danske og udenlandske klassikere. Det kan variere i hvor høj grad et materiale både er nyt og eksperimenterende, men vi har altid stort fokus på nyudviklede produktioner, devising, ny dramatik både fra Danmark og udlandet. Når vi taler om vores samarbejde med de frie grupper, så har vi haft et par af sådanne samarbejder, og de har været enormt fine, fordi man bliver inspireret af hinanden og lærer noget nyt. Selve de dialoger, der er omkring, hvordan forestillinger kan se ud, er enormt vigtige, fordi de frie grupper typisk kommer med nye måder at producere på, men samtidig er nødt til at forholde sig til den ramme som et stort teater har. Det er vigtigt for udviklingen af det danske teaterlandskab.

2. Hvordan arbejder I konkret med det eksperimenterende teater?

Der er forskellige indgange, når vi snakker om de eksperimenterende forestillinger. Her kan vi eksempelvis prioritere emner,

vi mener det er vigtigt at lave noget om. Sidste år lavede vi en stor forestilling om robotter, og her besluttede vi, at den skulle være en eksperimenterende forestilling, fordi det virkede naturligt, at dette emne skulle behandles på en anderledes måde. I virkeligheden kan der være mange forskellige tilgange til at eksperimentere. Det kan komme fra dramatikerens, dramaturgen, scenografen eller fx en lysdesigner, der midt i en produktion pludselig foreslår, at det her skal vi prøve. Hvis vi først vælger at arbejde med et anderledes stykke, så dukker der typisk flere eksperimenterende dele op undervejs.

3. Hvor meget satser I på ny dansk dramatik?

I sidste sæson havde vi et repertoire på 12 produktioner, og her bestod tre af dem af ny dansk dramatik. Det er lidt forskelligt, hvor meget vi har på programmet, men ny dramatik er vigtigt for at få nogle nye fortolkninger af verden, også set med danske øjne. Det er super vigtigt for, at teatret bliver ved med at være relevant og samtidsnært.

4. Hvordan ønsker I at adskille jer fra de teatre, som I normalt sammenligner jer med?

Vi er ikke sat i verden for at adskille os. Vi sammenligner os med landsdelsscenerne, og dem er vi ikke i direkte konkurrence med, som det måske er tilfældet blandt de københavnske teatre, fordi de skal tilbyde publikum noget forskelligt. Vi skal i stedet overveje, om vi skal arbejde mere sammen med andre teatre og frie grupper, evt. lave større produktioner sammen, så vi kan spare penge og ikke producere det samme på forskellige teatre uden omtanke.

5. Hvor vigtigt er det, at I på Odense Teater bliver ved med at udfordre jeres publikum?

Det er sindssygt vigtigt, at vi på teatret bliver ved med at tænke nyt for ikke at tabe et fremtidigt publikum. Vi skal være nærværende og tidssvarende. Når jeg siger, at vi her laver en femtedel eksperimenterende teater, så taler jeg om den del af repertoiret, der er decideret nyudviklet fra bunden af, men vi har jo hele tiden et fokus på, at teatersproget skal være nyt og tidssvarende.

Forestillingen 'Fragt' blev spillet i Aarhus Havn.



En skuespiller må være som en guerillakriger

Hvis nogen ved, hvordan en skuespiller klarer strabadserne og holder ud til den bitre ende, er det Odin Teaters instruktør Eugenio Barba. Lige nu turnerer den 81-årige teaterleder verden rundt med forestillingen 'Træet', men Sceneliv tog til Holstebro og fangede ham dagen før afrejse for at høre, hvad han forventer af en skuespiller, der ønsker at overleve som kunstner.

Eugenio Barba under en prøve på
Odin Teatre's nyeste forestilling
'Træet' i 2016. Foto: Rina Skeel.

Af Anne Middelboe Christensen

"Vi vidste ingenting. Men vi vidste, at vi ville skabe teater," forklarer Odin Teatrets grundlægger, den nu 81-årige teaterinstruktør Eugenio Barba.

"Da jeg begyndte at lave teater, var det sammen med en gruppe 17-18-årige unge, der var blevet afvist på teaterskolen i Oslo. Jeg havde ikke selv instrueret før. Derfor var det nødvendigt, at vi gennemgik en oplæring med hinanden. Så vi begyndte på de øvelser, der er blevet grundlæggende for Odin Teatrets træning. Det var træningen, der gjorde os til et foregangsfænomén, som senere spredte sig til hele verden i 1968."

Det er sensommer i Holstebro. Barba sætter sig på sin udskårne træbænk og byder mig indenfor i gæstestolen i sit huleagtige kontor, øverst i et hjørne af Odin Teatrets hyggelige bygning. Væggene er fyldt med breve og minder – og på gulvet er der ægte tæpper. Overalt er der bøger. Da Odin Teatret fik lov til at flytte ind på gården af Holstebros borgmester tilbage i 1966, var her stadig stald.

"I 1968 begyndte en helt ny teaterkultur, der ikke havde eksisteret før. Det var en alternativ teaterkultur, hvor unge mennesker trådte ind i professionelt teater uden at have gennemgået en oplæring på en skole eller en mesterlære," forklarer Barba.

Selv om han har boet i Danmark i 50 år, taler han stædigt det formfuldendte norske, som han lærte sig som ganske ung, da han emigrerede til Norge fra det fattige Syditalien for at få et arbejde – og for at komme til at skabe Odin Teatret, der i dag er verdensberømt. Ved teatrets 30 års jubilæum i 1994 var Barbas

stakke af bøger og asiatiske masker og eksotiske teaterdukker ret overvældende, i hvert fald for mig som 30-årig teaterkritiker, der besøgte Odin Teatret for første gang. Her i 2017 har dette internationalt eftertragtede teaterlaboratorium for længst passeret sin 50 års fødselsdag – med sin lærde, multiæstetiske charme i behold.

Verdens første black box

"Når folk i dag taler om Odin Teatret, så glemmer de ofte, at vi begyndte i 1964. Alt var så nyt. Workshop og seminarer – den slags fandtes ikke inden for teatret. Vores black box sal var også den første."

Var jeres black box den første i Danmark?

"Ikke i Danmark – i verden! Det blev jeg mindet om, da jeg var i Brno i Tjekkiet for nylig. Her var der en professor, som kom og sagde til mig, at han havde talt med en mand, der som ung instruktør i London havde set tegningen af Odin Teatret. Og så forstod jeg pludselig, hvilken effekt vores teater havde den gang."

Barba griber sin mobil. Han ringer til en arkivar i Odin Teatrets bibliotek, der også huser Centre for Theatre Laboratory Studies. Der går ikke længe, så dukker en hjælpsom arkivar op med den berømte tegning. Det er fra den første rigtige ombygning af den gamle gård. Her står der ganske rigtigt anført et "black room".

"Forestil dig, at teatre kun er bygninger, som du kender. Og så ser du denne tegning af et teater i Danmark. For hvad i alverden er det? Hvad er en træningssal? Hvorfor er der sauna? Og hvorfor er der et bibliotek, der næsten er større end teatersalen? Den tjekkiske instruktør havde fortalt, hvordan han forgæves prøvede at forestille sig, hvilken slags teater, der kunne foregå i denne bygning. Og så forstod jeg pludselig, hvor mærkeligt det må have virket."

Hvordan arbejdede I?

"De første ti år brugte vi tekster af forfattere som Ole Sarvig og Peter Seeberg. Mine vilkår var bare, at jeg kun havde fire skuespillere. Det første skuespil af den norske forfatter Jens Bjørneboe, 'Ornitofilene', havde 13 personer! Derfor var jeg nødt til at lave hele stykket om. Samarbejdet med disse meget åbne forfattere lærte mig en helt anden måde at forholde mig til teksten på. Mine konkrete betingelser var, at alle gruppens skuespillere skulle være med. Forfatterne accepterede det, og de viste mig en kolossal tillid. Også når jeg ændrede på rækkefølgen af deres scener."

Altid om uretfærdighed

"Indtil nu har jeg ofte valgt stykker, der har med krig og vold at gøre. Historier om uretfærdighed, hvor individernes biografi konfronteres med historien," forklarer Barba under sit lysende, hvide hår.

"I dag virker det måske banalt. Men i 1960'erne er der en generation af unge teaterfolk, der gør oprør mod det, som de gamle repræsenterer. Disse unge opdager, at teatret både er et middel til at forandre samfundet – og til at ændre dem selv!" fortæller Barba, der er blevet kendt for forestillinger som 'Brechts aske' (1980), 'Kaosmos' (1992), 'Ur-Hamlet' (2006) og 'Det kroniske Liv' (2012).

"Odin Teatret var et mødepunkt. Her kom La Mama, Chaikins The Open Theatre og The Living Theatre. Her kom Grotowskis folk og Brecht-folk og Dario Fo og Franca Rames folk. Men det var vores forestillinger, der gjorde Odin Teatret til en reference for mange teatergrupper over hele verden. Selv om Odin Teatret i årevis blev anklaget for at være elitært og mystisk – og selv om de politiske teatergrupper ikke syntes, at vi var politiske nok."



Iben Nagel Rasmussen i
forestillingen 'Træet'.
Foto: Rina Skeel.

Hvorfor gjorde de ikke det?

"Fordi vi lavede politik med andre midler, nemlig kunstneriske og teatermæssige midler," siger Barba og begynder at speedsnakke.

"I Latinamerika blev vi afvist af teatergrupperne, fordi vi ikke sagde, at vi ville forandre samfundet. Jeg kommer fra en politisk baggrund. Som fremmedarbejder i Norge var jeg med i en venstreorienteret, politisk gruppe, men jeg blev aldrig medlem af noget parti. Så rejste jeg til det socialistiske Polen i 1960 og opdagede, at kommunisme ikke er noget, man skal ønske sig. Der var alt fra korruption til censur – og naturligvis mangel på frihed. Ingen kunne rejse ud af landet. Borgerne havde ikke ret til et pas. For mig, der havde vandret i så mange år, siden jeg flyttede fra Italien, var det den største forbrydelse at nægte folk deres frihed."

Sommerfugleobservatør

Frihed og ansvar er gået tæt sammen i Barbas arbejde med skuespillerne. Barba har været meget inspireret af den polske teatermand Jerzy Grotowski. Han udgav Grotowskis revolutionerende bog 'Towards a Poor Theatre', men med årene er han gået andre veje og har skabt sin egen, skuespillersymbiotiske metode.

"Odin Teatrets princip har været improvisation. Men improvisationerne henviste aldrig direkte til scenerne i stykket. Improvisationerne skulle skabe materialer, som kunne vække associationer. En scene kunne fx handle om en mand, der slog en kvinde. Men jeg ville så bede skuespilleren om at skabe en

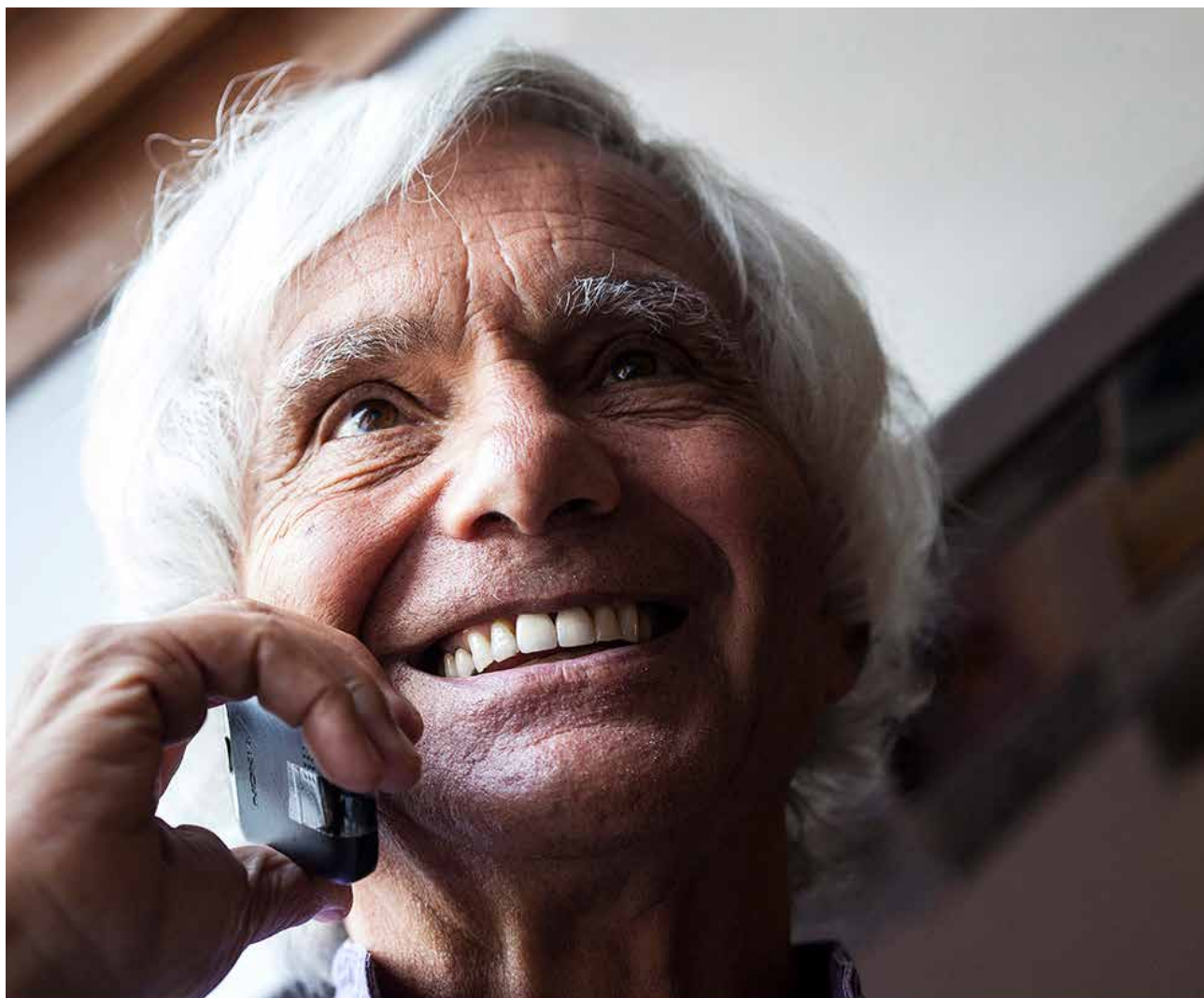
improvisation om at være en sommerfugl, der flakser rundt, og som kan vælge at se volden foregå – eller vælge at flyve ud af vinduet og stikke af. Dermed bliver improvisationen meget åben. Hvad sommerfuglen egentlig så? Det er op til skuespilleren at finde ud af!"

Fra øjnene til tæerne

Netop skuespillerens kropslige udtryk har været et af Barbas fokuspunkter. Hans internationale bestsellerværk 'A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer' (1991) rummer en skildring af skuespillerens udtryksmidler – fra øjnene til tæerne med eksempler fra verdens meget forskellige scenekunststraditioner.

"Improvisationen er en form for dans. Oven på dansen skal jeg sætte tekst. Måske kan tilskueren ikke genkende bevægelsen fra sin egen dagligdags adfærd, men tilskueren kan mærke, om bevægelsen udtrykker afstand, åbenhed eller sårbarhed. Men selve handlingsforløbet taler jeg aldrig med mine skuespillere om. Jeg spørger dem ikke, hvad deres improvisation "handler om". Jeg siger ikke:

"Hvad betyder det?" Jeg sætter dem i gang og lægger kun ud med sanselige og associationsmæssige stimuli og improvisationsemner. Jeg vil jo ramme skuespillerens indre verden. Ikke intellektet. Ikke det psykologiske. Ikke det rationelle. Jeg vil nå ind til hjertet i skuespillerens indre liv. Det indre liv, der får os til at vælge visse ting – til at sige nej og til at blive tiltrukket af nogen, for eksempel."



Trofaste skuespillere

Skuespillerens indre liv er noget, som Odin Teatrets skuespillere netop er blevet hyldet for at kunne transformere til skuespilkunst på scenen. Den norske skuespiller Else Marie Laukvik (født 1944) var med til at stifte Odin Teatret i 1964 i Oslo og fulgte Eugenio Barba til Holstebro – og er stadig med. Den danske skuespiller Iben Nagel Rasmussen sluttede sig til Barba i 1966, og både forestillingerne 'Itsi Bitsi' fra 2004 og den nyeste forestilling 'Træet' fra 2016 er baseret på hendes liv. Den danske skuespiller Tage Larsen (født 1949) har været med hos Odin Teatret siden 1971, den italienske skuespiller Roberta Carreri (født 1953) siden 1974 – og den engelske skuespiller Julia Varley (født 1954) siden 1976. Blandt andre.

Alle Odin Teatrets skuespillere arbejder også som instruktører og giver workshops, når Odin Teatret rejser rundt i verden på sine mange turneer. Flere af dem har også selv skrevet bøger.

"Det blev afgørende for os at arbejde med disse ting, da vi flyttede fra Norge til Danmark. For da mistede vi sproget," fortæller Barba.

"I Norge havde vi en norsk tekst, som blev spillet af norske skuespillere til et norsk publikum. I Danmark kom der skuespillere fra Finland og Sverige og Norge, og vi begyndte at kalde vores teater "nordisk". Vi havde ikke et fælles sprog med vores danske tilskuere. Her blev det vigtigt for os at finde et sprog, som "informerede" vores tilskuere om ting, der kunne sige dem noget. Dette sprog består af fysiske tegn, som skal vække associationer – og af stemmens muligheder – fra hvisken til sang og skrig. Stemmen er det mest følsomme kommunikationsmiddel, skuespilleren har. Det er i stemmen, at sjælen findes: klangen, melodien, følsomheden, tonefaldet... Gennem stemmen alene kan du udtrykke en omfavelse eller et slag i ansigtet – en nærhed eller en afstand. Det arbejdede skuespillerne med flere timer hver eneste dag!"

Udholdenhed er alt

Ifølge Eugenio Barba er udholdenhed er et af de vigtigste karaktertræk hos en skuespiller.

"Jeg læste en gang en bog af en klog militærmand, der har sagt: Man skal forberede menneskene ud fra den tankegang, at vi skal holde ud i vældig, vældig mange år under ekstreme vilkår."

"Det kendte jeg til! Odin Teatret havde jo ikke nogen penge. Så vi måtte finde på alt muligt. Jeg fik Torgeir Wethal (1947-2010, Barbas livsven og højrehånd, red.) til at lave en filmklub – og han endte som en fantastisk filmmaker. Jeg fik skuespillerne til selv at producere vores tidsskrift, og de skulle også arrangere vores seminarer."

"Jeg behandlede skuespillerne som guerillakrigere. Jeg ville oplære dem til at være bandeledere. Jeg har altid været interesseret i militærstrategi – for hvorfor vandt Napoleon egentlig? Hvorfor gjorde Julius Cæsar? Og jeg læste Che Guevaras og den vietnamesiske general Giaps bog om, hvordan guerillakrigerne skulle opføre sig for at få de almindelige bønder over på deres side..."

Med sin lilla skjorte og sine solbrune fødder i de legendariske lædersandaler ligner Eugenio Barba ikke ligefrem en hærfører. Men som man kan se i forestillingen 'Træet', så er forståelsen for soldatens ordrer og overlevelse nærværende i hans arbejde. "Du skal være ven med krigen," lyder en replik hos den kyniske officer, der spilles af skuespilleren Kai Bredholt.

"Hvorfor har Odin Teatret overlevet over femti års forandringer? Fordi vi lige fra begyndelsen har forberedt os til det lange eksil. Og fordi vi har stølet på en kerne af tilskuere. Vi har lige

været i København med 'Træet'. Ikke en eneste linje kom der frem i den lokale presse. Men vi spillede fem forestillinger, og der var udsolgt, og der kom 500 mennesker," siger han og ryster stolt på hovedet.

Hvis jeg var ung skuespiller i dag, ville jeg så have en chance for at komme til at arbejde på Odin Teatret?

"Ja da. Det er klart. Men der kommer næsten ingen danske skuespillere her. Teaterlederen Sara Topsøe-Jensen fra Carte Blanche i Viborg nævnte engang for mig, at alle skuespillere i hendes generation kendte Odin Teatret. At vi har været en slags kompasnål. Men i dag er det ikke selvdisciplinen i provinsen, som de unge søger. Da vi spillede 'De store byer under månen' i Paris for nylig, så fik de unge tilskuere et chok. De så jo ti skuespillere, der alle sammen så ud, som om de kom fra et plejehjem!"

Han griner med sit store, hvide smil. Men tiden rinder ud. Barba skal arrangere det sidste til sin rejse til Polen og derefter til Rumænien den næste dag. En ung gruppe nycirkusperformere fra Norge venter på ham i biblioteket.

"Men når jeg alligevel tager unge skuespillere ind – for eksempel den chilenske Carolina Pizarro (født 1981, red.) – så er det, fordi jeg ser, at de har en motivation, der er så stærk, at de kan holde ud. Skuespillerne skal være så stærke, at de kan kæmpe mod tidsånden. For tidsånden vil altid forfladige dig. Der er ikke noget galt i at være lejesoldat. Men hvis du vil være din egen bandeleder, så er det helt andre præmisser, der gælder."

BLÅ BOG

Eugenio Barba
Født 1936 i Italien
Autodidakt teaterinstruktør og teaterteoretiker
Stifter af Odin Teatret

- 1954 Emigrerede til Norge
- 1961 Rejse til Polen og arbejdede med Jerzy Grotowski
- 1964 Stiftede Odin Teatret i Oslo
- 1965 Første forestilling: 'Ornitofilene' med tekst af Jens Bjørneboe
- 1966 Flyttede med Odin Teatret til Holstebro
- 1968 Udgav bogen 'Towards a Poor Theatre' af Jerzy Grotowski
- 1972 Forestillingen 'Min Fars Hus'
- 1979 Grundlagde ISTA – International School of Theatre Anthropology
- 1980 Forestillingen 'Brechts aske'
- 1991 Bogen 'The Secret Art of the Performer' (med Nicola Savarese)
- 1993 Forestillingen 'Kaosmos'
- 1994 Bogen 'En kano af papir'
- 1998 Bogen 'Den Blinde Hest' (med Iben Nagel Rasmussen)
- 2004 Forestillingen 'Andersens drøm'
- 2006 Forestillingen 'Ur-Hamlet'
- 2010 'On Directing and Dramaturgy: Burning Down the House'
- 2012 Forestillingen 'Det kroniske liv'
- 2016 Forestillingen 'Træet'
- 2017 Bogen 'I Cinque Continenti del Teatro' (med Nicola Savarese)

MOUSTACHE BROTHERS:

SATIRISK FRIHEDSKAMP

foran tre rækker pink plastikstole



Foto: Pernille Sørensen.

”Satiriske frihedskæmpere” kalder skuespiller Pernille Sørensen teatertruppen Moustache Brothers. Truppen fra Myanmar, der efterhånden kun tæller en optrædende mand og hans kone, kæmper videre mod et regime, hvis farlighed, alt efter det politiske klima, konstant stiger og falder.



Pernille Sørensen i Lu Maws garage.

Af Jacob Wendt Jensen
Redigeret af Katrin von Linstow

Pernille Sørensen var på ferie i Myanmar og havde læst om Moustache Brothers i en guidebog. Som skuespiller kunne hun simpelthen ikke lade være med at opsøge deres hjem for at se, hvad der egentlig var tilbage af den legendariske komikertrup.

Moustache Brothers var oprindeligt en comedy-trio bestående af de to brødre Par Par Lay og Lu Maw og deres fætter Lu Zaw, der med satirisk humor satte sig op mod både regimet i Myanmar (det tidligere Burma), mafiaen og politiet. Men den slags gør man ikke ustraffet i et totalitært regime.

Par Par Lay døde 2007 af en forgiftning, man mener stammer fra vandbeholderne i et fængsel, hvor han var holdt tilbage. "Det var mord!" insisterer Lu Maw, som i dag er sidste mand tilbage og optræder i sin garage syv dage om ugen, kun assisteret af sin kone.

Folkeunderholdning for viderekomne

Moustache Brothers var – og Lu Maw er – tredje generation af performere, der optræder med den traditionelle burmesiske underholdning Anyeint Pwe.

Moustache Brothers bygger på en ældgammel folkeunderholdningstradition, der indeholder både folkedans, slapstick-humor og vittigheder. "For os er det en virkelig underlig blanding, men man skal forestille sig truppen komme rejsende til byfester, bryllupper og andre store begivenheder og sige halvt fornærmende ting om magthaverne – og danse folkedans bagefter.

Hvis man ser på det som et kunstnerisk show, forstår man ikke så meget, fordi det er en form med dybe rødder i den burmesiske kultur, som vi af gode grunde ikke har et forhold til," siger Pernille Sørensen, som oplevede et land, hvor der, trods en åbning i retning af demokrati, stadig ikke er telefoner og internet mange steder.

Farlige fornærmelser

Da Pernille Sørensen tog afsted for at opleve Moustache Brothers, ledte hun længe efter en teatersal af en slags. I stedet fandt hun tre rækker plastikstole i Lu Maws garage.

Lu Maw selv er en aldrende herre, tæt på de 70 år, benet og meget atletisk.

Med Pernille Sørensens ord: "en charmerende mand med en ræv bag øret."

"Han begynder med at køre nogle stand-up rutiner igennem, som han har prøvet en milliard gange, og når joken er sagt, løfter han et stort skilt med dens punchline på engelsk – for ligesom at understrege pointen," fortæller Pernille Sørensen.

Men man skal ikke tage fejl for Lu Maw fornærmer stadig både mafiaen, politiet og magthaverne i sin komik. For eksempel med vittigheder som:

Par Par tager til Indien for at få behandlet sin tandpine. Den indiske tandlæge undrer sig og spørger: "Hvorfor er du taget helt til Indien? Har I ikke tandlæger i Burma?" "Jo!" svarer Par Par, "men det er forbudt for os at åbne munden."

Så kommer konen ind på scenen. Hun har været en berømt danserinde i klassisk burmesisk dans, og det er tydeligt, at hun har været meget smuk engang. Det er små, små forhold. Ægteparret sidder bag et bruseforhæng, inden de skal på, og publikum kan købe øl fra familiens eget køleskab og bruge familiens eget toilet, hvis de trænger.

Undervejs i forestillingen opfordrer Lu Maw flere gange folk til at dele fotos af ham på de sociale medier.

"Den dag jeg så forestillingen, var det sammen med 20 mennesker fra fire forskellige kontinenter. På den måde når Lu Maw ud til det internationale samfund med sine politiske budskaber. Og det er samtidig en opmærksomhed, der betyder, at det vil skabe mest mulig furor, hvis han kommer i fængsel igen," vurderer Pernille Sørensen og fortæller, at komikeren var meget imødekomende og smilende.

Par Par tager til Indien for at få behandlet sin tandpine. Den indiske tandlæge undrer sig og spørger: ”Hvorfor er du taget helt til Indien? Har I ikke tandlæger i Burma?”

”Jo!” svarer Par Par, ”men det er forbudt for os at åbne munden.”

Arbejdslejr og husarrest

Moustache Brothers har allerede betalt en høj pris for deres liv som komikere, og Lu Maw kan stadig ikke føle sig sikker.

”Den dag i dag er det ikke gratis at være kritisk i et land som Myanmar. Det er tydeligt, at komikeren på den baggrund nyder stor anerkendelse blandt de politisk bevidste turister. Kun den internationale hype kan måske gøre, at manden ikke kan røres,” siger Pernille Sørensen.

I 1996 blev Par Par Lay og fætterten Lu Zaw idømt syv års fængsel i form af arbejdslejr, efter at have lavet en forestilling uden for Aung San Suu Kyis hjem. En kvinde der som bekendt selv har siddet i husarrest gentagende gange for at have kritiseret regeringen.

Par Par og Lu Zaw blev løsladt i 2003 med hjælp fra en Amnesty International-kampagne, mens kosmetikkæden The Body Shop indsamlede over 2 millioner underskrifter. Men som led i deres løsladelse blev de sat under husarrest, og deres forestilling blev forbudt. I dag må Moustache Brothers kun optræde i deres eget hjem og kun for udlændinge. Optræder Moustache Brothers offentligt andre steder, risikerer de stadig fængselsstraf. Pernille Sørensen bemærkede da også, at burmeserne ikke støtter Moustache Brothers offentligt.

”Jeg vil kalde showet for fabulerende komik, hvor der indimellem vises klip på en gammel vhs-maskine. Men man skal huske på, at den eneste adgang til information i det gamle Burma gik gennem gøglerne, og derfor blev de anset som særdeles farlige. Gøglerne var under de rette forhold i stand til at vende en folkestemning, uden magthaverne kunne kontrollere det, og Moustache Brothers satiriske forestillinger bliver stadig betragtet som farligt stof.”

Pligt til at bruge vores taletid

Lu Maw blev ikke fængslet i 1996, angiveligt fordi han og Par Par Lay trak lod om, hvem der skulle levere den kontroversielle joke

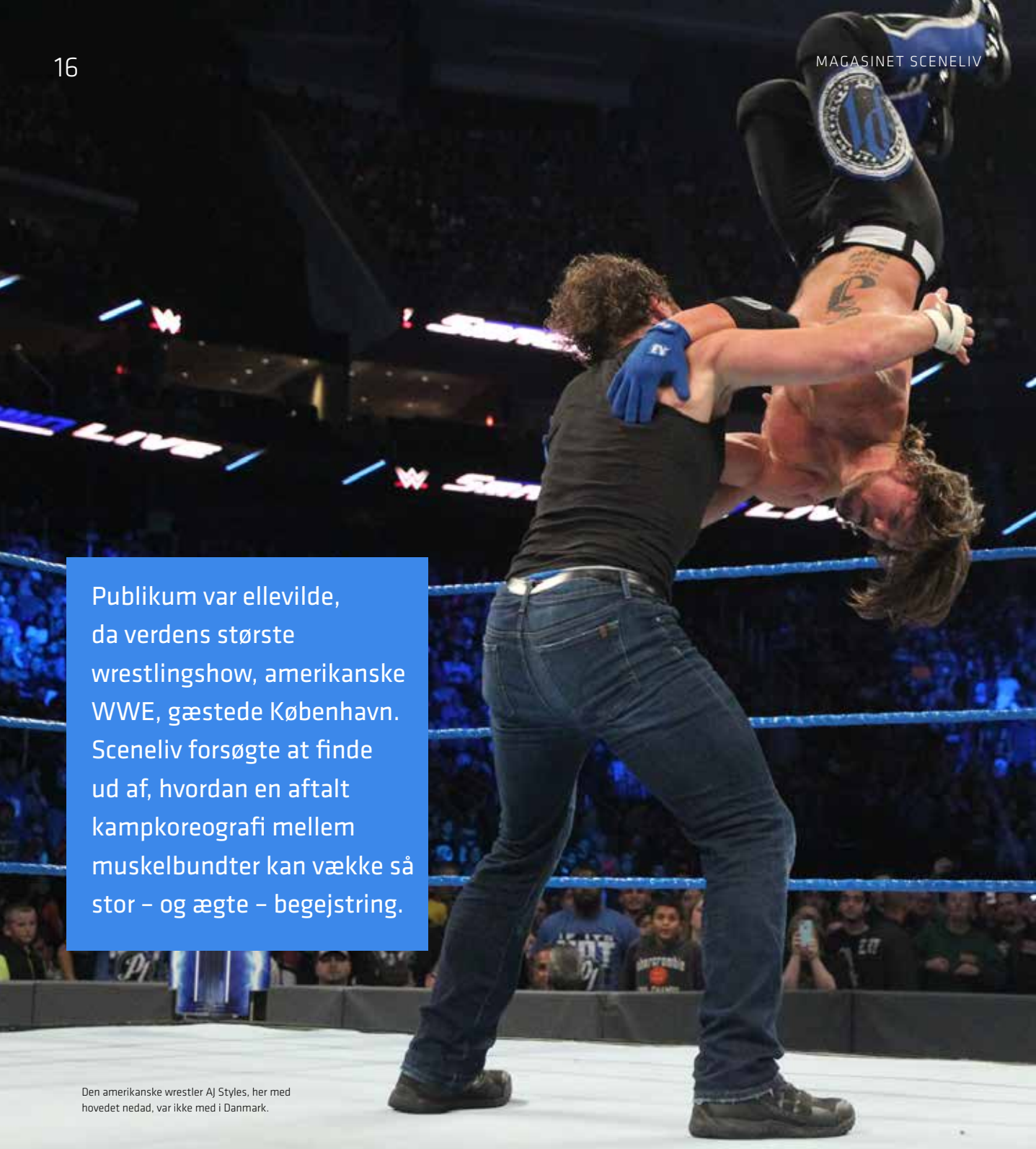


Øverst til venstre: Lu Maw og hans kone. Resterende: Lu Maw bruger skilte til at understrege sine punchlines, og i dag må satirikerne kun optræde i sit private hjem.

uden for Aung San Suu Kyis hjem i 1996. Lu Maw blev hjemme, mens Par Par Lay optrådte og gjorde tykt grin med militærjuntaen, selv om han vidste, det var farligt. Og Pernille Sørensen understreger, at han gjorde sin pligt som udøvende kunstner – ligesom vi også bør gøre det herhjemme.

”Komik og satire er et stærkt våben til at kommentere tabuiserede emner som magt, politik, fordomme og religion. Jeg mener personligt, at vi som udøvende kunstnere har en forpligtelse til at bruge vores taletid til at sige noget vigtigt om det samfund, vi lever i, uanset at det kan have konsekvenser. Samt at huske på, at der i verden er komikere, der betaler en meget høj pris for dén taletid, som vi herhjemme betragter som en selvfølge,” siger Pernille Sørensen.





Publikum var ellevilde, da verdens største wrestlingshow, amerikanske WWE, gæstede København. Sceneliv forsøgte at finde ud af, hvordan en aftalt kampkoreografi mellem muskelbundter kan vække så stor – og ægte – begejstring.

Den amerikanske wrestler AJ Styles, her med hovedet nedad, var ikke med i Danmark.

En aften i wrestlingens verden:

Bastardungen

mellem performance,
stunt og sport

Af Thomas Hansen. Fotos: WWE

8000 publikummer er den seneste time blevet kanaliseret ind på deres sæder i Royal Arena i Ørestad. I midten står aftenens scene: En seks gange seks meter stor wrestlingring. Lyset dæmpes i arenaen, og det samme gør den forventningsfulde mumlen fra tilskuerne. I aften besøger verdens største wrestlingselskab, WWE Danmark for allerførste gang, og vi er endelig klar til aftenens første kamp.

Tonerne af et instrumentalnummer slår an over højtalerne og mødes af et jubelbrøl fra publikum. Musikken slår over i en hurtig violinpassage, mens teksten 'Shinsuke Nakamura' med blodrød skrift løber ind over storskærmen i den ene ende af arenaen. Øjeblikket efter træder en japansk mand frem på rampen, der fører ned til ringen. Lydniveauet stiger endnu engang.

Shinsuke Nakamura har langt sort hår i den ene side og er klippet helt maskinkort i den anden. Han er iført et par røde læderbukser og en sort, ærmeløs læderjakke. Hans sære bevægelser på vejen ind i ringen giver en snert af minder om Michael Jackson i sin storhedstid. Imens synger store dele af fansene med på musikken: "Åh åh åh åh ååååh ååh..."

Antik underholdning

Uden at kende det ritual, der tydeligvis høre med til introduktionen af denne wrestler, sidder den danske skuespiller Adam Brix blandt publikum.

"De formåede virkelig at lave en performance, hvor publikum var en stor del af forestillingen. Det kan jeg tit savne med teater. Det gamle Shakespeare i sin tid og måske også i det gamle Grækenland, hvor folk råbte ind over og virkelig troede på det, har nok været tættere på," siger han om det amerikanske show, da Sceneliv efterfølgende taler med ham.

Med sin baggrund som skuespiller, stuntmand og kampkoreograf har Adam Brix ideelle kompetencer til at se nærmere på, om denne bastardunge mellem performance, stunt og sport, hvor udfaldet af alle kampe er aftalt på forhånd, har noget tilfælles med teater. Og om man sågar kan lære noget af den.

Sammenligningen med teatret i antikkens Grækenland er i øvrigt ikke kun faldet Adam Brix ind. Allerede i 1950'erne beskrev den franske litteratur- og socialteoretiker, Roland Barthes, wrestling således i et essay:

"Det specielle ved en offentlig brydekamp består i, at den er et umådeholdent skuespil. Man møder i den en emfase, som må have været karakteristisk for antikkens teater."

I ringen har Shinsuke Nakamura stor emfase i sin optræden. Modstanderen Dolph Ziggler, et muskelbundet med blond glam-rockhår, er groggy efter et voldsomt kast fra Nakamura. Japaneren står nu med den ene hånd på tovrebelt, mens han kaster den anden bagover sammen med hele sin overkrop. I næste nu stormer han over mod Ziggler og knalder sit knæ lige i hovedet på ham. Publikum brøler. Dommeren tæller til tre, mens Nakamura presser en livløs Zigglers skuldre nede på kanvassen.

Kunst eller morfar-tricks

Wrestling har fat i sit publikum, og en af de kvindelige wrestlere, irske Becky Lynch, har et bud på hvorfor. Lynch, hvis

borgerlige navn er Rebecca Quin, er 1,70 meter høj, veltrænet og meget imødekommende. Mest fremtrædende er dog hendes knaldorange hår, som går til midt på ryggen.

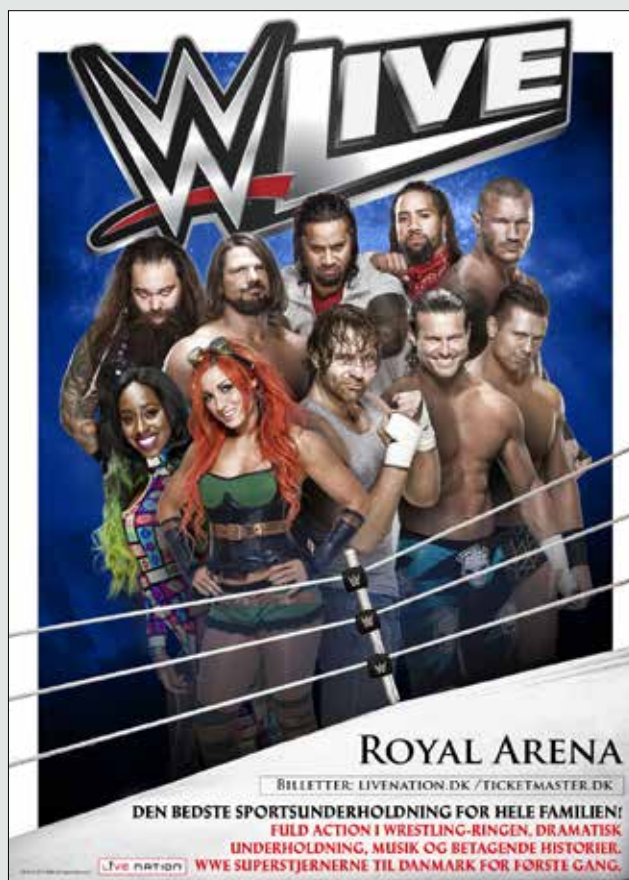
Ifølge Becky Lynch skal man forestille sig en park fyldt med forskellige aktiviteter. I et hjørne er der et skuespil, i et andet er der en fodboldkamp, mens der er en slåskamp i et tredje. Hvor vil folk gå hen? De går alle sammen over for at se på slåskampen.

"Det er en urdrift, der er nedarvet i os alle. Gennem det fortæller vi historier med vores kroppe. Det her er et lukket og sikkert miljø, hvor du kan blive underholdt, mens du ved, at ingen for alvor forsøger at skade hinanden," siger Becky Lynch, da Sceneliv taler med hende efter showet.

For hende er wrestling den ultimative kunstform. Helt så bombastisk er Adam Brix ikke. Han savner troværdighed i koreografien, selvom der er mange imponerende kast og fald. I aftenens fjerde kamp – en tre mod tre kvindekamp – er Becky Lynch i modtagerrollen af de kast. Hendes modstandere skiftes til at give hende prygl, mens hun desperat forsøger at nå sit eget ringhjørne, så hun kan skifte en af sine makkere ind.

"Der var mange gange, hvor hun i princippet kunne have nået at komme over og tagge sine partnere. Når hun ligger på gulvet kan man se, at hele kroppen dirrer af parathed, og det går imod det, der skulle foregå i scenen," lyder analysen fra Adam Brix.

"Og så irriterer det mig helt grænseløst, at de tramper i gulvet, hver gang de sparker på hinanden. Der er nærmest ligesom morfar-tricket, hvor man stikker kniven ind under armen."





Randy Orton (forrest) forsøger her at bruge sit bedste move, RKO, mod wrestleren Kane.

Skarp dramaturgi

Til sidst overkommer Becky Lynch dog regnen af spark og tramp. Sammen med sine to partnere, Charlotte Flair og Naomi, besejrer hun de ondsindede rivaler. Hvis man op til showet i København har fulgt WWE på amerikansk tv eller set sammendrag på nettet, ved man, at Lynch, Flair og Naomi har måttet lægge interne stridigheder til side for at bekæmpe de tre skurkagtige kvinder, der kalder sig 'Velkomstkomiteen'.

Men til showet i København er der ikke tv på. Derfor skal plottet heller ikke drives fremad. Det er en isoleret aften med underholdning, hvor publikum skal gå glade hjem. Derfor vinder the good guys også næsten samtlige kampe.

"Deres dramaturgiske model var skarp, og opbygningen af historierne var som sådan gode. Man tager 'Rocky IV', og koger den ned til 12 minutter. Men jeg kom ikke med på rejsen, selvom jeg gerne ville. Jeg troede ikke på, at nogen virkelig havde behov for at vinde," siger Adam Brix.

Noget kunne tyde på, at Adam Brix ikke står alene med den oplevelse. Mens publikum er helt oppe på stikkerne, hver gang en ny wrestler med høj musik bliver introduceret, så falder energiniveauet betydeligt under selve kampene for kun at komme op igen i de absolut afgørende momenter.

For Becky Lynch er troværdighed essentielt i wrestlingens verden. Hun er uddannet skuespiller fra DIT's Conservatory of Music and Drama i Dublin. Hendes baggrund som skuespiller har været afgørende for hendes succes i WWE, hvor hun fik debut i 2015.

"Skuespil har gjort det muligt at gøre alting virkelig ægte for mig selv. Når du selv tror på det, så tror publikum også på det og bliver emotionelt investeret. Skuespil har fået mig til at spørge 'hvorfor' i stedet for 'hvordan', og så flyder resten naturligt," siger Becky Lynch.

Hun beskriver sin karakter som en forlængelse af hendes egen personlighed, hvor alt er "skruet op til 300."

"Fansene forbinder sig med min åbenhed og sårbarhed. Publikum elsker wrestling. Når de ser en, der elsker det lige så meget som dem, ønsker de, at det skal gå mig godt," siger fanfavoritten Becky Lynch.

Ægte begejstring

I aftenens sidste kamp har WWE-mesteren, Jinder Mahal, sit at se til i en tre mands alle mod alle. Mahals karakter, en skruppelløs og velhavende inder, er noget mere tegneserieagtig end en forlængelse af hans egen personlighed. Alene hans krop, der svulmer med muskler og blodårer, virker umenneskelig.

Mens dommeren kigger den anden vej, sørger Jinder Mahals to skjorteklædte lakajer for, at modstanderne bliver distraheret nok til, at han kan nå at afgøre kampen. Alligevel bliver det en af heltene, der får det sidste ord. Efter kampen giver showets mest kendte wrestler, Randy Orton, en seriøs kæberasler til Jinder Mahal med en såkaldt RKO.

Skurken flygter. Helten lader sig hylde. Publikum jubler.

Adam Brix har nydt de nye indtryk fra wrestlingens verden.

"Jeg fik lyst til at sætte Rocky eller Karate Kid 1 op som teaterstykke og så have den der spontane glæde. Folk var ægte begejstrede og ægte fornærmede, når de blev svinet til. Det er egentlig sjovt: I slåskampen savnede man troværdigheden. Men i troværdigt teater savner man ofte den her form for begejstring."

Glem alt om fagforening

Med 250 arbejdsdage om året, hvor arbejdsbeskrivelsen består af at lande gentagne gange på ryggen fra et par meters højde, vil en arbejdsskadesforsikring være oplagt. Men den slags 'frynsegoder' må wrestlerne i WWE selv stå for. I modsætning til kameramænd, IT-folk og andre medarbejdere er mediegigantens mest centrale aktører ansat som løsarbejdere (independent contractors red.).

Umiddelbart kan man undre sig over, hvori det uafhængige i wrestlernes ansættelsesforhold består. Deres kontrakter binder dem til at arbejde eksklusivt for WWE. De kan ikke lave individuelle sponsoraftaler, og i de fleste tilfælde har WWE rettighederne til deres wrestling-alias. I praksis betyder det, at wrestlerne skal sørge for sundhedsforsikring og betale skat som selvstændige. Samtidig skal de selv stå for transport og hotelophold, når de rejser fra by til by. Her er turneer i Europa, Asien og Australien dog undtaget. For WWE som arbejdsgiver reducerer det udgifterne gevaldigt ved at være omrejsende cirkus.

Monopol

Den for wrestlerne lidet gunstige ordning har historiske grunde. Op til en gang i 1980'erne var wrestling i USA delt op i en række regionale territorier. Wrestlerne rejste så mellem territorierne på samme måde, som hvis en skuespiller i en periode spiller en forestilling på ét teater og efterfølgende en anden forestilling på et andet teater.

Dette ændrede sig markant, da WWE's ejer Vince McMahon begyndte at udkonkurrere og opkøbe de andre promotorer. Ved årtusindeskiftet overgav den sidste reelle konkurrent sig, og siden har WWE effektivt set været et monopol. Deri ligger nok også en af forklaringerne på, hvorfor wrestlerne finder sig i ansættelsesformen. Alternativet er en langt lavere løn et andet sted.

Gennem årene har der også været spæde forsøg på at organisere sig i en fagforening, men de største stjerner med de bedste forhold i WWE har hver gang modarbejdet det.

FAKTA

- WWE (World Wrestling Entertainment) er verdens største wrestling-selskab med en anslået markedsværdi på flere milliarder.
- Hver uge året rundt producerer WWE mellem 6 og 10 timers live-tv, hvor deres kulørte karakterer slås i ringen og indgår i "storylines", der giver dem motivation til at slå hinanden til plukfisk.
- Derudover turnerer WWE over hele verden med live-shows, som det i København, der ikke bliver vist på tv.
- WWE har delt deres wrestlere op i tre brands, som på en given aften kan optræde tre forskellige steder.



Michael Mizanin, bedre kendt som 'The Miz', er udover at være wrestler også skuespiller.

Dansk-kinesisk filmeventyr i sigte

Ny co-produktionsaftale mellem Kina og Danmark er medvirkende til, at det pibler frem med mulige nye filmsamarbejder mellem de to lande. Dog skal man ruste sig med tålmodighed, hvis man vil samarbejde med Kina. En stribe danske filmfolk fortæller om tegningerne til et filmeventyr.

Af Jacob Wendt Jensen

En spritny co-produktionsaftale mellem Kina og Danmark blev officielt indgået i maj måned. Den betyder dels, at Kina kan søge produktionsstøtte i Danmark og dels, at danske film, der bliver co-produceret med Kina ikke bliver regnet med i den ret strenge importkvote på maksimalt 38 udenlandske film om året.

Aftalen er indgået mellem Det Danske Filminstitut og det kinesiske SAPPRFT (State of Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television).

I fremtiden kan det også få betydning for danske skuespillere. For det første kan de tjene flere royalties hvis danske film, hvor de optræder vises på det kinesiske marked. For det andet kan det give flere mindre roller i de dansk-kinesiske co-produktioner. Blandt andet hvis kinesiske film og tv-serier indspilles her i Danmark, hvor der i sagens natur skal være lokalkolorit.

Tranedansen intensiveres

I forvejen var der allerede mange små tegn på, at Kina og Danmark de senere år har nærmet sig hinanden, når det gælder filmproduktion.

'Skammerens datter' kom for eksempel for nylig som en sjælden dansk film gennem nåleøjet og blev en af de årlige 38

Henrik Bo Nielsen og viceminister for SAPPRET, Hongsen Zhan ved underskrivelsen af filmaftalen mellem Kina og Danmark. Lars Løkke Rasmussen og den kinesiske premierminister Keqiang Li er vidner. Foto: venligst udlånt af Den Danske Ambassade i Kina.

udenlandske film, der måtte vises i de kinesiske biografer. Bille August har også instrueret en kinesisk film med titlen 'The Chinese Widow', hvor han brugte simultantolk. Samtidig har mange danske filmselskaber tilnærmet sig Kina. Level K med et kontor i Hong Kong, TrustNordisk med en kommende filmproduktion om H. C. Andersen ligesom CopenhagenBombay samarbejder med Kina.

Udviklingen er således allerede godt i gang, men en ny aftale mellem Det Danske Filminstitut og Kina vil hjælpe på tempoet, selv om det at lave film i Kina aldrig kommer til at foregå i turbotempo.

På Det Danske Filminstitut er Noemi Ferrer Schwenk leder af den internationale afdeling og rådgiver på co-produktioner. Om den nye aftale siger hun:

"Aftalen med Kina dækker spillefilm og lange dokumentarfilm, hvilket en lille række andre lande også har. På tv-området har dog kun New Zealand en aftale med Kina, for her er de meget rigide. Man kan sige, at vores aftale er et sæt juridiske rammer mellem to sæt myndigheder, der gør, at de to lande er rykket tættere sammen og på den baggrund er der intentioner om at samarbejde i fremtiden. I Kina har man stadig til dels en planøkonomitankegang, så aftalen er seriøst ment. Det Danske Filminstitut har forpligtet sig til at se positivt på co-produktioner med Kina og på at formidle kontakter her i landet og vedligeholde produktioner."

Kræver tålmodighed

En del af forarbejdet til den nye aftale bestod i, at en stribet danske filmfolk var på en rejse i Kina, hvor de mødte filmfolk og der blev skabt kontakter.

"Kontakterne opstår ikke fra den ene dag til den anden, og i det lange seje træk er det fornuftigt at have to statsorganer i baghånden, hvis der skulle opstå gnidninger eller problemer. Myndighederne kan også være med til at kvalificere en eventuelt kontakt i forhold til seriøsitet", siger Noemi Ferrer Schwenk og fortsætter:

"I filmbranchen arbejder vi for det meste med det, jeg vil kalde deal-based relationships, men med hensyn til Kina er der tale om noget andet. Det handler snarere om relationsbårne aftaler, hvor man er nødt til at bruge meget lang tid på at bygge gode relationer op, før der muligvis er en chance for at lave aftaler. Du begynder ikke lige på et projekt det ene år, og så kommer der en film ud af det året efter. Det grundige og tålmodige stykke arbejde skal stå på i flere år, før det muligvis giver resultater."

Noemi Ferrer Schwenk understreger, at en aftale som den Det Danske Filminstitut har indgået, er en mulig begyndelse på et samarbejde og ikke en åben port til filmlandet Kina, men hun noterer sig samtidig en stigning i antallet af besøg på kryds og tværs af filmbranchen i de to lande.

H. C. Andersen med mere

Rikke Ennis er direktør for TrustNordisk Film Sales og sidder samtidig i bestyrelsen i Zentropa. Det begynder så småt at ligne noget med Kina og Zentropa, hvor man blandt andet har haft et H.C. Andersen-projekt i støbeskeen i nogle år. Andre projekter er på vej ved siden af, og her skader det ikke, at der er indgået en spritny aftale mellem Det Danske Filminstitut og Kina.

"Efter besøg hos flere produktionsselskaber fandt vi den helt rigtige partner i Kina og vi er gået fra at have det ene projekt til nu at arbejde med et slate på fire-fem filmprojekter. Af tavshedsgrunde kan jeg ikke fortælle om temaerne i dem, men i vores optik er det meget interessante projekter. Definitionen på et interessant co-produktionsprojekt mellem Kina og Danmark er et, hvor der er nogle intellektuelle rettigheder, der har noget med Danmark at gøre, som for eksempel historien om H. C. Andersen har. H. C. Andersen var noget af det eneste udenlandske litteratur, man måtte læse i Kina under formand Mao i sin tid", siger Rikke Ennis og fortsætter:



"Herefter gælder det om, hvordan vi kan udveksle talent mellem de to lande. For eksempel er kvaliteten af deres manuskripter generelt ikke særlig høj, så der kan vi bidrage med noget. Samtidig har de en struktur i branchen, hvor mange skuespillere, på grund af deres popularitet i film og på de sociale medier, har så stort magt, at de vælger at blive instruktører. Så står de der og er gode set med kinesiske øjne, hvor vi her i Europa har en tradition for, at en instruktør først regnes for god, når vedkommende har instrueret fire eller fem spillefilm."

En etableret spiller

Angående det store kinesiske biografmarked, er der i Kina en stærk holdning til, at det skal man ikke bare komme ind og tage en del af og så løbe igen hurtigt bagefter.

"Venskaber, relationer og tillid betyder alfa og omega, det at arbejde med Kina er en af de største prøvelser både personligt og fagligt, som jeg har været ude for i mit liv. Det handler om, at du skal gøre sig værdig til at være en del af familien. De skal vide, at man mener det alvorligt. Vi føler, at vi er ved at blive til en etableret spiller i deres øjne, fordi vi begyndte allerede tilbage i 2012. De amerikanske studier som for eksempel Warner Brothers var for tidligt ude for lidt mere end ti år siden, så de tog hjem igen for fem år siden, men nu er de tilbage igen, hvilket er et godt tegn. Vi rejser til Kina tre-fire gange om året og vi har fået en god forståelse for, hvad vi kan bidrage med samtidig med, at vi har respekt for den kinesiske kultur," siger Rikke Ennis.

Ifølge Ennis er filmmarkedet i Kina ved at modne.

"Publikum er begyndt at kræve mere. De gider ikke længere se en halvkikset slapstick-komedie eller en flad romantisk komedie. De vil til gengæld gerne se genrerne blive blandet på helt nye måder i en og samme film, hvor vi i Europa holder os til en enkelt genre per film. Jo flere genrer i en film jo bedre. Det viser sig, at 60 procent af dem, der køber biografbilletterne er kvinder på mellem 20 og 29 år, og de tager så drengene med. Det er den målgruppe, man skal trigge for at ekspandere i Kina."

Koster penge at tjene penge

En god relation til Kina kræver mange besøg derude, og derfor skal man i sit firma beslutte, at der sættes penge af til det i udviklingsfasen.

"Det kræver, at man skal tro på projektets holdbarhed langt ud i fremtiden. Jeg har en tyrkeretro på, at det kan lade sig gøre, fordi jeg kan mærke, at vores relationer er ved at åbne sig op. Filmselskaberne kæmper jo i forvejen med egen identitet og med at finde penge til at lave film for. Enten tager det alligevel fire-fem år at skaffe pengene tættere på vores hjemland eller også frasælger man alle rettigheder for at få pengene på en halv formiddag fra Netflix. Kina kan godt risikere at være en tredje vej," siger Rikke Ennis.

Hun forventer, at Zentropa går i optagelse med en eller to af den planlagte håndfuld film i løbet af næste år, og vi dermed kan se en færdig film i løbet af 2019.

"Hvis projektet lykkes, kan der være store perspektiver i det kinesiske marked. En moderat kinesisk komedie omsætter for 200 mio. kr. på hjemmemarkedet derude, hvilket er fire-fem gange så meget som vores egen 'En kongelig affære' omsatte på verdensplan. I Kina har de sådan en 'The Hangover'-agtig trilogi, hvor film nummer to og tre hver omsatte for 1,6 mia. kr. Tænk, hvis man var co-producent på sådan en succes. Her kan bare ti procent af overskuddet være store penge," siger Rikke Ennis.

Smalle film i Kina

Art-cinema producenterne hos Snowglobe har ambitioner om flere projekter i Kina. Producer Mikkel Jersin har også co-produceret film som Joachim Triers 'Thelma' i Snowglobe og var hovedproduceren på Rúnar Rúnarssons 'Sparrows'.

"Min interesse for Asien stammer fra noget efteruddannelse for et par år siden, EAVE 'Ties That Bind', hvor jeg mødte en kinesisk producer, der også er distributør. Vi besluttede os for at lave et filmprojekt sammen. Siden var jeg med på Det Danske Filminstituts trade mission til Kina og i den forbindelse mødte jeg en anden producer, hvis film var 90 procent færdig, og den film søger vi at komme til at klippe og lave efterarbejde på. Filmen er interessant for os, fordi den kan gøre sig på den internationale europæiske festivalscene, og vi laver art-cinematisk film i forvejen. Den side af filmproduktion har kineserne ikke den store indsigt i, men det har vi til gengæld, så der kunne vi tilføre dem noget ekspertise," siger en af de tre ejere af Snowglobe Mikkel Jersin.

Han har Snowglobe sammen med producerne Eva Jakobsen og Katrin Pors.

"Vi har lagt en fem-årsplan, hvor vi vil forsøge os med et lille projekt først, dernæst et mellemstort og som det tredje et stort projekt. Det vil sige en spillefilm, hvor vi er co-producenter. Man er nødt til at være et velkendt producernavn, hvis man skal have finansieret en film fra bunden. Manuskripterne er det svage led i Kina ifølge mange kinesiske producenter, så vi går efter et projekt, hvor en dansker og en kineser skriver manu-

skriptet sammen. Vi har blandet andet drøftet et projekt om de togs spor, der blev lagt mellem Sydkina og Vietnam i 1800-tallet, som franskmænd og slaver byggede. Den slags idéer er gode, fordi du dels kan få europæisk finansiering og skuespillere herfra med, og tilsvarende fra Kina, hvor filmen skal optages. Vi arbejder tålmodigt med Kina og udvikler med hjertet, og så får vi nok hul igennem i løbet af fem til ti år," siger Jersin.

Kinesisk tv-serie i København

Copenhagen Film Fund er også allerede blevet kurtiseret af kinesiske filmfolk.

"Samarbejdet skal kultiveres i begge lande på baggrund af den foreliggende aftale. Intet sker fra den ene dag til den anden, men vi er for nylig blevet kontaktet af producenterne bag en større kinesisk tv-serie, som man gerne vil indspille i København. Vores hovedstad skal være hovedarena for tv-serien, der foregår i kulturens verden. De kommer fra Beijings hovedkanal. Vi var glade for at have det her officielle samarbejde med Kina, hvor vi så kunne tjekke vores kontakter ud. Det kan være svært selv at gøre med en stribe kinesiske navne, så det er rart, at der er en officiel institution i Kina, man kan kommunikere med," siger direktør for Copenhagen Film Fund Thomas Gammeltoft.

I Fonden er der sat penge af til, at vise filmfolk fra forskellige lande, blandt andet Kina, rundt i landet, så de kan gå syn for søgn angående let adgang til locations og beviser på, at den danske filmbranche kan levere det rette moderne udstyr og den fornødne ekspertise i for eksempel efterarbejdet.

"Selv om vi gennemgående er dyrere i Danmark, kan vi godt konkurrere, fordi færre ansatte kan levere det samme som flere i lande som for eksempel Tyskland, Frankrig og Irland, hvor producenterne oven i købet kan få skatterabatter. Får vi den tv-serie fra Kina til Danmark, betyder det rigtig meget arbejde her, for i Kina er en sæson af en tv-serie på 160 afsnit, når først produktionen er oppe at køre. Der tales om at begynde med 40 afsnit, og gider folk dervore se serien, så begynder de at vise to afsnit om dagen, og det er noget der batter," siger Thomas Gammeltoft.

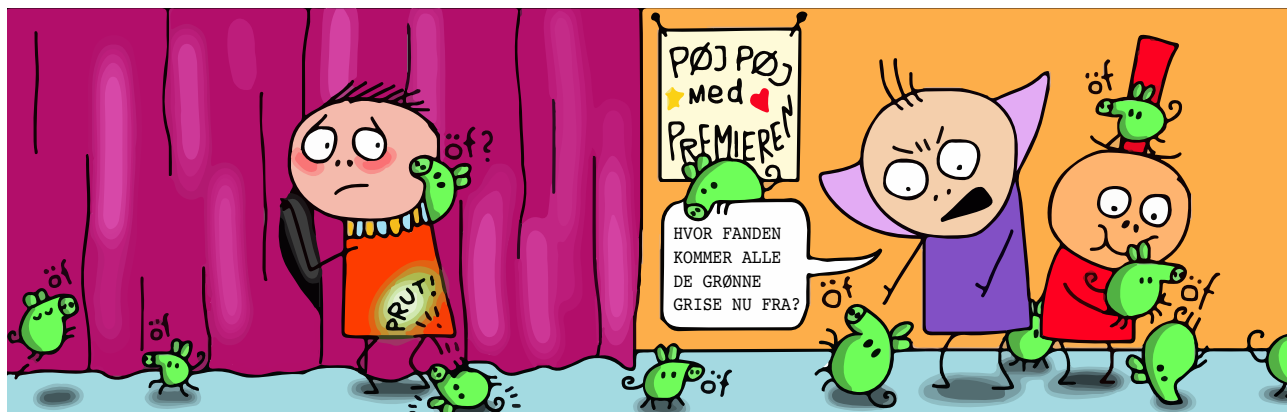
Han forventer, at der i løbet af de næste par måneder gives grønt lys, når de rette kinesiske stjerneskuspillere siger ja. Når de gør det, falder finansieringen på plads af sig selv.

Rikke Ennis. Foto: TrustNordisk.



D'O'INK

Af Mikkel Stubbe Teglbjærg



Tal om det tabu – for hinandens skyld

Fire ud af 10 af vores kvindelige kolleger har været udsat for verbal sexchikane, og der er mennesker i vores midte, der har været udsat for voldtægtsforsøg eller voldtægt i forbindelse med deres arbejde som skuespillere.

Da Harvey Weinstein-sagen satte gang i en syndflod af fortællinger om overgreb på amerikanske skuespillerinder, var jeg forberedt på at skulle svare på spørgsmål fra pressen. Og det viste sig ganske rigtigt efterfølgende i en undersøgelse, at vi også har problemer med sexchikane i Danmark.

Når undersøgelser bliver sat i værk, og når de sociale medier bugner af historier, skal vi som forbund også være klar til at kigge indad. Har vi sovet i timen? Måske, når det er foregået lige under næsen på os. Men det er samtidig også svært at reagere på noget, man ikke hører om.

Så selvom det er skræmmende, at der er et problem af den kaliber, så har vi brug for debatten, fordi den skaber bevidsthed og er med til at placere skylden og skammen, hvor den hører til. Hos den, der chikaner og ikke hos ofret.

Intet beskytter en overgrebsmand som tavshed. Og ingen skal finde sig i eller frygte overgreb af nogen slags, når de går på arbejde. Hverken fra kolleger eller overordnede.

Vi har brug for, at flere tør sige fra uanset, om det handler om lumre kommentarer eller direkte fysiske overgreb. Vi har brug for, at vi som kolleger passer på hinanden. Og så har vi ikke mindst brug for at stå sammen som branche, arbejde sammen - arbejdsgivere og ansatte. Ellers får vi ikke løst noget.

Derfor har Dansk Skuespillerforbund sammen med Producentforeningen besluttet at invitere alle branchens relevante samarbejdspartnere til en indledende snak om, hvordan vi i fællesskab sikrer et godt, psykisk arbejdsmiljø på arbejdspladserne. Også bredt set.

I skrivende stund er jeg netop kommet tilbage fra Zagreb, hvor jeg som vicepræ-

sident for den internationale sammenslutning af skuespillerforbund, FIA, har mødtes med kolleger fra hele verden.

Alle kunne de fortælle om en virkelighed, hvor det at sige fra kan få større konsekvenser, end selve overgrebet, og FIA opfordrer – helt i tråd med vores danske initiativ – filmbranchen, fagforeninger og kunstnerorganisationer til verden over at arbejde målrettet på at sikre et arbejdsmiljø uden diskrimination og chikane. Flere af vores søsterforbund havde også bud på løsninger, som vi kan lade os inspirere af.

Jeg er sikker på, at bevidstheden og viljen til forandring er tilstede, og jeg er sikker på, at mænd og kvinder både her i landet og verden rundt anerkender og værdsætter det mod, mange kunstnere har udvist ved at stå frem med deres historier om sexchikane. Til gavn for også andre brancher.

Men sexchikane er stadig et voldsomt tabu, som man helst ikke taler om – og da slet ikke offentligt. Det er forståeligt, hvis man ikke har lyst til at fortælle sin historie i pressen, det kræver mod. Men jeg vil stadig opfordre alle til at kontakte mig, når de møder sexchikane på arbejdet. Gør det for hinandens skyld. Vi har brug for at vide, hvad der sker, hvis vi for alvor skal forandre noget.

Katja Holm

Formand for Dansk Skuespillerforbund



Foto: Henning Hjorth

TEATER V

TVIND

"THE MUSICAL"

SÆSONENS STORE NYE EGEN-PRODUKTION

For 50 år siden købte en flok unge mennesker en gammel bus. De ville ændre verden og spørgsmålet er om det lykkedes?

Teater V kaster sig ud i en vild gendigtning af den hermetisk lukkede virkelighed i Tvind-koncernen.

Ny dansk dramatik – for fuld musik – af Andreas Garfield

MED IBEN DORNER, RIKKE BILDE, MAGNUS BRUUN, MARTIN BO LINDSTEN, MARGIT WATT BOOLSEN OG SUNE SKULDBØL VRAA
INSTRUKTION JENS SVANE BOUTRUP

11. NOV - 3. DEC

Teater O

HALBAL



FYENS STIFTTIDENDE



TEATERAVISEN

fra
13 år

27. - 30. NOV 2017

PORCELÆNSTORVET 4, VALBY / 2 MIN FRA VALBY STATION
500 PARKERINGPLADSER / TEATERBILLETTER.DK 70202096 / TEATER-V.DK