

En anmeldelse er et oplæg til diskussion

1 eller 6 stjerner? Dommen kan være en lovprisning, og den kan være nådesløs. Men hvordan arbejder en anmelder før, under og efter en forestilling? Mød to af landets allermest erfarne anmeldere.

Kan man ødelægge en klassiker?

Er der grænser for, hvor meget man kan tillade sig at lave om på en klassiker, og hvor går den? Ved scenografien, ved rollerne, ved selve historien? Vi undersøger, hvor hellige de klassiske tekster er.

Leder

"Selvom det gør ondt, så forstår jeg godt de kolleger, som vælger at melde sig ud af A-kassen. For hvorfor betale kontingent til en fodboldklub, hvor man aldrig kan komme på holdkortet?" skriver formanden.

#05 2018

MAGASINET

SCENELIV

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

There is no escape

Gys og horror
indtager teatret

Fremtidens scenekunst:

Virtuel, social og involverende





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)
Benjamin Boe Rasmussen (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

Benjamin Boe Rasmussen (formand), Anne Voigt Christiansen, Christian Gade Bjerrum, Christine Exner, Jakob Faueryby, Johanne Nørregård-Nielsen, Kirstine Hedrup, Linnea Voss, Magnus Bruun, Maria Hanke, Max-Emil Nissen, Peder Holm Johansen, Philippa Cold, Rebekka Lund, Søren Bang Jensen, Adam Brix (suppleant), Jakob Svarre Juhl (suppleant).

DSF'S SEKRETARIAT

Formand: Benjamin Boe Rasmussen
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
Kursuskoordinator: Karin Iwersen
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
Filmex: Dorte Wriedt
Reception: Bente Wittenborg

DEADLINE TIL NÆSTE NUMMER: 4. SEPTEMBER 2018

Mød din nye formand

Efter en dejlig lang sommer skyder vi den nye sæson i gang med at byde Dansk Skuespillerforbunds nye formand, Benjamin Boe Rasmussen, velkommen.

Fredag 7. september 2018 kl. 16.00 holder vi velkomst-reception for Benjamin i DSF's lokaler på Tagensvej 85.

Vi håber, at rigtig mange har tid og lyst til at deltage i, hvad vi håber bliver en festlig og hyggelig dag.

Mange sommerhilsner
Bestyrelsen og sekretariatet

Fødselsdage

Martin Ammundsen	5. september	50 år	Benedikte Hansen	24. september	60 år
Klaus Weirup Andersen	6. september	60 år	Line Svendsen	24. september	50 år
Mikael Birkkjær	14. september	60 år	Geert Vindahl	25. september	75 år
Puk Schaufuss	15. september	75 år	Finn Storgaard	26. september	75 år
Marianne Mortensen	16. september	60 år	Peter Gantzler	28. september	60 år
Birgitte Næss-Schmidt	17. september	50 år	Susanne Jagd	28. september	75 år
Bent Larsen	17. september	50 år	Tammi Øst	1. oktober	60 år
Gertie Jung	22. september	75 år	Gerard Carey Bidstrup	2. oktober	50 år
Hans Kristian Nørregaard	23. september	70 år			

#05 2018

Foto: Rumle Skafte.



4

TERROR PÅ TEATRET: THERE IS NO ESCAPE

4

Opsætningen af Lars von Triers u-hyg-ge-lige tv-serie 'Riget' har trukket 14.000 til det Kongelige Teater siden premieren i april, og til efteråret får nye gyselige teaterforestillinger premiere. Blandt andet Stephen King-romanerne 'Carrie' og 'Misery' får nyt liv som henholdsvis drabelig musical og neglebidende psykologisk horror. Vi ser gys i teatret som aldrig før, for det kan noget, som film og tv ikke kan hamle op med: Du er fanget i teatret og i skuespillernes rædsler, når du først har sat dig. There is no escape.

Foto: ærtesreumert.dk



9

BAG BLOKKEN EN ANMELDELSE ER ET OPLÆG TIL DISKUSSION

9

"Jeg forstår det kunstneriske håndværk, jeg ved, hvad der er på spil, og det er derfor, at det kan være interessant at læse en anmeldelse. På den måde kan man give sine læsere evnen til selv at gøre sig nogle tanker omkring en forestilling, også de kritiske. Hvis jeg overhovedet skal blande mig, skal jeg videregive den indsigt, jeg har fået ved at kigge på og tænke over så meget teater," siger Monna Dithmer.

Hun og kollegaen Jakob Steen Olsen har tilsammen anmeldt teater og scenekunst i mere end 50 år, men kalder stadig tvivlen for et vigtigt værktøj.

Foto: Maria Dønvang Jensen.



12

SCENEN ER PUBLIKUM(S)

12

Kodeordene er virtuelt, socialt og involverende: Skuespilleren, der optræder i folks egne hjem med et itetanende værtspår i hovedrollerne. Instruktøren, som placerer publikum et nyt sted for hver forestilling. Og manden, der med virtual reality-teater inviterer publikum indenfor i skuespillernes forvrængede fantasier. Vi har samlet tre eksempler, der tilsammen kan give os et fingerpeg om, hvor scenekunsten bevæger sig hen, når den forlader teatersalene for at opsluge og involvere sit publikum.

Foto: Clive Barda.



16

KAN MAN ØDELÆGGE EN KLASSIKER?

16

Det gav genlyd, da operaen i Firenze på baggrund af #MeToo-skandalen ændrede slutningen på 'Carmen'. Hvor Carmen i den oprindelige version bliver dræbt af Don José med et knivstik i sidste scene, valgte man i stedet at lade hende skyde ham med hans egen pistol. En temmelig skarp ændring, et markant udsagn og en kommentar til samtiden. Nogle var begejstrede over budskabet. Andre var forargede over, at operaen pludselig fik en helt ny udgang. For er der ingen grænser for, hvor meget man må lave om på en klassiker?

FORSIDEFOTO:

Lise Baastrup i forestillingen 'Misery'.

Foto: Natascha Thiara Rydvald.

Terror på teatret

There is no escape

Gys og gru hitter på de skrå brædder i disse år, og til efteråret får fire hårrejsende stykker premiere herhjemme – blandt andet fortolkninger af Stephen Kings 'Carrie' og 'Misery'. "Når gys og rædslen lykkes på teatret, og man kan høre en knappenål falde, fordi alle holder vejret, så bliver det meget stærkere end i biografen. De øjeblikke, hvor det lykkes at skræmme folk, er fuldstændig magiske," siger skuespiller Mads M. Nielsen, der spiller en af hovedrollerne i 'Misery'.

'Living Dead' er en gyserforestilling om vores tids største flygtningekrise. Forestillingen er skrevet af Christian Lollike og vandt Årets Særpris ved Reumert-uddelingen i 2016. Foto: Rumle Skafte.

Af Andreas Ebbesen Jensen

Gys og gru hitter som aldrig før. 2017 blev det mest indbringende år for horrorfilm i USA i knap to årtier med en samlet indtjening på mere end én milliard dollars. Blockbusters som 'It' og 'Get Out' understregede, at gysergenren lige nu befinder sig i en ny guldalder, og tendensen ser kun ud til at fortsætte. I foråret gik den kritikerroste gyser 'A Quiet Place' direkte ind som nummer ét i både de amerikanske og danske biografer, og siden har et væld af gyserfilm og grupvækkende tv-serier fulgt trop.

Og når det regner med blod i biografen, så drypper det på teatret. I hvert fald er gys et krøbet ind på de skrå brædder med hidtil uset styrke. Film som 'Lad den rette komme ind', 'The Exorcist', 'Evil Dead' og 'Re-Animator', nye originale teaterstykker som 'Ghost Stories' (der er blevet set af mere end 350.000 mennesker på verdensplan) og 'Horror' (en on-stage hyldest til alt fra 'The Blair Witch Project' og 'The Ring' til 'Carrie' og 'Ondskabens Hotel') samt klassikere som 'Woman in Black' og 'Sweeney Todd: Barberen fra Fleet Street' har trukket millioner af gyserfans fra hele verden til teatrenes billetluger de seneste år.

There is no escape

Men det er ikke kun på Broadway i New York og Westend i London, at publikums skrig gjalder gennem teatersalene. Herhjemme har opsætningen af Lars von Triers u-hyg-ge-lige tv-serie 'Riget' trukket 14.000 til det Kongelige Teater siden premieren i april, og til efteråret får fire nye gyselige teaterforestillinger premiere.

Den 24. oktober rammer den britiske, gotiske horrorsensation 'Woman in Black' Krudttønden, en måned senere får det psykologiske horrordrama 'Living Dead' repremiere i 'Sort/Hvid'-teatret og i slutningen af september og oktober får Stephen King-romanerne 'Carrie' og 'Misery' nyt liv som henholdsvis drabelig musical og neglebidende psykologisk horror.

Spørger man Mathias Clasen, der forsker i horror ved Aarhus Universitet, er det ikke så overraskende, at den så ofte udskældte genre i stigende grad kan opleves på første parket i teatrene.

"Op gennem 1980'erne blev gysergenren set som noget underlødigt lort for teenagere. Men de senere år er der over en bred kulturel kam kommet større erkendelse af og opmærksomhed på, at horror kan have nogle æstetiske og moralske kvaliteter. Og det holdningsskifte har banet vejen for, at vi nu ser mere gys i teatret, hvor man jo ikke lukker hvad som helst ind," forklarer han.

Og hvor filmmediet kan skabe ubehag, chok og væmmelse ved hjælp af klipning, suspense-opbygning og blodige special-effects, excellerer teatret i at skabe en form for intimitet mellem publikum og skuespillerne, som biografen ikke kan hamle op med. Sagt med andre ord – there is no escape!

"Man kan ikke lige gå ud og lave en kop te, hvis det hele bliver for ubehageligt, som man kan det, hvis man ser en horrorfilm hjemme i tv-stuen. Og netop når det er levende skuespillere, der står foran én, så har man også indgået en kontrakt, der siger, at man ikke skrider midt i det hele eller sidder og kigger ned i sin telefon. I teatret er man fanget i konteksten, og det er jo en fordel, når vi snakker horror og gys. Man føler sig tættere forbundet til skuespillerne og de rædsler, de gennemgår, og det skaber – potentielt set i hvert fald – langt større ubehag," siger Mathias Clasen.



Kirsten Olesen ses her som Fru Druse i Det Kongelige Teaters opsætning af 'Riget'. Forestillingen bygger på Lars von Triers prisbelønnet tv-serie af samme navn. Foto: Det Kongelige Teater.



Forestillingen 'Misery' er baseret på Stephen Kings bog af samme navn fra 1987. Udover Lise Baastrup medvirker også Mads M. Nielsen. Foto: Natascha Thiara Rydvald.

Ubehag og konstant frygt

To af de skuespillere, der skal få ubehaget frem i publikum, er Lise Baastrup og Mads M. Nielsen. De spiller hovedrollerne i Østre Gasværks opsætning af Stephen Kings 'Misery' om den succesrige forfatter Paul Sheldon, der havner i hænderne på den psykopatiske fan Annie Wilkes efter et biluheld. I begyndelsen er den sårede forfatter taknemmelig for Annie Wilkes pleje, men hurtigt går det op for ham, at hans sygepasser ikke uden videre vil lade ham slippe ud af sygesengen. Hun tvinger ham til at skrive en fortsættelse til en bogserie, han ellers har lagt i graven, og snart må Paul Sheldon hamre løs på skrivemaskinen for at undslippe Annie Wilkes psykiske og fysiske mishandling.

Lise Baastrup har tidligere fremmanet uhyrlig ondskab fra scenen som den kvindelige seriemorder Aileen Wuornos i teaterstykket 'Monster' fra sidste år. Aileen Wuornos var en virkelig seriemorder, der blev henrettet i 2002 for at have dræbt syv mænd i staten Florida i årene 1989-90. Og den rolle gav den 34-årige skuespillerinde blod på tanden til at kaste sig over Stephen Kings fiktive morderske.

"Med 'Monster' oplevede jeg, hvor fedt det var at spille den ultimative onde skurk. Så da Rikke Hedeager (som også var producent på 'Monster', red) ringede og tilbød mig rollen, tøvede jeg ikke et sekund med at sige ja," siger Lise Baastrup.

Annie Wilkes er udelukkende baseret på Stephen Kings fri fantasi, men Lise Baastrup mener alligevel, at hun kan lære os at håndtere den ondskab, der eksisterer ude i den virkelige verden.

"Som Bent Riisager (tidligere chef for Rejseholdet, red) engang sagde det: Man jager et bæst og fanger et menneske. Og jeg tror, at vi har brug for at blive mindet om, at ondskaben netop er menneskelig. Hvis vi lærer at se mennesket bag monsteret, så bliver vi også bedre i stand til at forstå ondskaben – og forhåbentligt også bedre i stand til at forebygge den. Det er gysets fornemste rolle," siger hun.

Og netop tvetydigheden i Annie Wilkes karakter, der springer mellem at være blid som et lam og Satan selv, er også med til at gøre hende endnu mere uhyggelig, slår Lise Baastrup fast.

"Når publikum hele tiden er i tvivl om, hvor de har hende, så bliver hun endnu mere skræmmende. Min opgave er at sørge for, at publikum aldrig kan regne hendes næste skridt ud. Jeg kommer til at arbejde meget med min mimik og gestik, så karakteren bliver svær at læse. For der findes ikke noget mere skræmmende, end når vi ikke kan aflæse folk. Det skaber et ubehag og en konstant frygt for, hvad der venter rundt om hjørnet," siger hun.

Fuldstændig magiske øjeblikke

For enden af Annie Wilkes psykopatiske luner står Mads M. Nielsen i rollen som forfatteren Paul Sheldon. Han har tidligere spillet med i et blodigt splatterstykke ved navn 'Renset' på Det Kongelige Teater, og i rollen som Frolo i Fredericia Teaters opsætning af 'Klokken fra Notre Dame' fik han med egne ord lov til at spille "det dumme svin på den nordlige halvkugle".

"Publikum elskede at hade mig, og det var fantastisk at opleve. Når gysen og rædslen lykkes på teatret, og man kan høre en knappenål falde, fordi alle holder vejret, så bliver det meget stærkere end i biografen. De øjeblikke, hvor det lykkes at skræmme folk, er fuldstændig magiske. Det er ligesom at køre i rutsjebane," siger han.

I 'Misery' skal han agere boksebold for Annie Wilkes vredesudbrud. Hans rolle er med andre ord at få publikum til at identificere sig med, hvordan det er at være lukket inde i et hus med den psykopatiske sygeplejerske.

"Jeg skal sørge for, at vi tror på, at rædslerne er virkelige. Og Lise Baastrup skal sørge for, at det bliver vildt og vanvittigt. Når man skal fremmane en fysisk respons hos publikum, skal man tage nogle helt andre virkemidler i brug, end hvis man "bare" vil fremprovokere en intellektuel respons. Min rolle bliver at finde ind til mine egne overlevelseselementer, for hvis publikum ser mig kæmpe for mit liv, så kan jeg også få publikum til at mærke denne dødsangst. Vores mål med 'Misery' er jo paradoksalt nok at give gæsterne lyst til at flygte mod udgangen," siger Mads M. Nielsen.



'Living Dead'. Foto: Rumle Skafte.

Krybende psykisk horror

Også Instruktøren på 'Misery', Sargun Oshana, glæder sig til at give publikum svedige håndflader.

"Der er en anden drivkraft i gyset end hos fx Anton Tjekhov eller Henrik Ibsen, hvor det mere er hjernen, der aktiveres. Gys skal få pulsen op hos publikum og afgive en langt mere kropslig reaktion. Du mærker din egen krop og dig selv, når du sidder og ser det. Utilregneligheden i fortællingen er fed at have med, fordi den gør publikum fuldstændig fokuseret på, hvad der udspiller sig på scenen," siger Sargun Oshana, som har været fan af Stephen King siden han var 14 år og har læst de fleste af hans romaner.

"Jeg synes, at horror fungerer rigtig godt, når den kryber op på dig. Hvis fortællingen kan nagle dig fast til sædet og røre ved noget ubehageligt i din underbevidsthed, så er den efter min mening mest vellykket.

Jump scares og blod i lange baner tiltaler mig ikke. Det er den psykologiske horror og den uhyggelige stemning, som jeg er interesseret i. Hvis jeg kan nagle publikum fast til sædet og få dem til at række ud efter sidemandens hånd eller måske endda få dem til kigge væk af ren og skær frygt undervejs, så kan jeg ikke bede om mere."

Flygtningekrise som zombie-horror

Om publikum også får trang til at se væk eller endda flygte under forestillingen 'Living Dead', der bliver genopført til efteråret efter to års pause, vil tiden vise. Stykket er skrevet og instrueret af Christian Lollike og udspiller sig i en lejlighed, hvor tre dukkelignende mennesker med kulsorte øjne og langsom tale diskuterer flygtningekrisen. Som zombier rejser de udmagrede mænd, kvinder og børn fra Afrika og Mellemøsten til Europa og truer med at undergrave det vestlige samfund med tyveri, kriminalitet og vold. Det er i hvert fald den frygt, som de tre hovedpersoner kæmper med i stykket, der udfolder sig som et surrealistisk kammerespil med anerkendende nik til instruktøren David Lynch og værker som 'Lost Highway', 'Blue Velvet' og 'Mulholland Drive'. I 'Living Dead' er virkeligheden vredet ud af led, og som

det ofte er tilfældet med zombie-genren, er det ikke de uhyggelige zombier (læs: flygtningene), men snarere os selv, vi skal frygte allermest.

"Vi er meget inspireret af David Lynch og hans måde at skabe uhygge på. Stykket udspiller sig i et mareridtsagtigt univers, hvor virkeligheden bliver fordrejet og ubehagelig. Det skaber utryghed hos publikum, fordi de ikke kan afkode, hvad der foregår," siger Özlem Saglanmak, der spiller en af de tre unavngivne hovedroller i 'Living Dead'.

Selvom stykket ikke benytter sig af billige tricks som splat og chokeffekter, så fik det alligevel folk op af sæderne, da det første gang fik premiere for to år siden.

"Det lykkedes os at få publikum til at skrike i salen. Så på trods af at vi ikke kunne lave de her gigantiske chok, så gjorde stykket folk utrygge og bange. Det tror jeg skyldes, at teatret kan bryde den fjerde væg og holde publikum fast i rummet på måder, som film mediet ikke kan. Gyset kan virke meget stærkere, når det foregår på scenen, fordi publikum ikke kan flygte fra det. Det er mennesker af kød og blod, som oplever gyset in real time for øjnene af dig, og det har en stærk effekt," siger hun.

'Living Dead' er i lige så høj grad samfundskritik og abstrakt historiefortælling som rendyrket gys, og stykket lægger sig i slipstrømmen på film som 'Get Out' og 'Hereditary', der viser, at gys, psykologisk drama og bidende politisk satire sagtens kan gå hånd i hånd.

"Gysergenren er blevet bedre og bedre, og de senere år har genren med succes vist, at man sagtens kan få folk til at gyse samtidig med, at man fortæller en god historie eller spidder det politiske landskab. Og det tror jeg har medvirket til, at der kommer flere stærke fortællinger i dag, som også gør sig godt på teatret," siger Özlem Saglanmak.

Gyset trækker blodige spor gennem teaterhistorien

Gyset blev født på teaterscenen i Det Antikke Grækenland, forfinet af William Shakespeare to tusind år senere og udpenslet i uhyrlig grad i Paris' splatter-teater, Grand Guignol, i første halvdel 1900-tallet. "Når gyset fungerer godt på teatret, så kan det virkelig ryste publikum i deres grundvold," siger teaterhistoriker.

Gys på teatret er næsten lige så gammel som teatret selv, og allerede tilbage i Det Antikke Grækenland hobede ligene sig op på scenen – dog uden at den uhyggelige gerning blev vist for publikum. Det fortæller Alette Scavenius, der er teaterhistoriker ved Det Kongelige Teater.

"Gys og gru hører til i teatret som i livet. Når vi konfronteres med angsten i teatret, ruster vi os til den dag, hvor det er virkelighed. Tragedien kom jo før komedien i det klassiske Grækenland, og det tragiske univers har elementer af horror som brodermord, fadermord osv. Man viste dog aldrig mordet for publikum, da det blev anset for at være uæstetisk. I stedet blev ofret rullet ud på en ekkyklema (en slags platform bag scenen, red) efter mordet var blevet begået. På den måde kunne publikum regne ud, at der var sket en forfærdelig forbrydelse. Derfor er det også meget det psykologiske gys, der har præget teateret," forklarer hun.

I 1500-tallet rejste gyset fra Grækenland til Storbritannien, hvor Christopher Marlowes 'Doctor Faustus' og William Shakespeares 'Macbeth' og 'Titus Andronicus' jog en skræk i livet på publikum. Især sidstnævnte var særdeles hårrejsende kost. Shakespeares blodige hævn drama fra omkring 1592 er ekstrem voldsomt selv målt efter nutidige standarder. I centrum af historien er den romerske general Titus, som har taget goternes dronning som gidsel og myrdet hendes eneste søn. Hvad der herefter følger en voldsom hævn cyklus, der blandt andet resulterer i, at Titus' datter får skåret tungen ud og Goterdronningens to sønner bliver slået ihjel og bagt ind i en kage og serveret for moderen.

"Titus er så vild og voldsom, og det er ikke blevet opført særlig meget. Det er simpelthen for voldsomt. Der er omkring 60 mord i stykket, og selvom ingen af mordene er eksplicitte, så er det traumatiserende at overvære. Publikum bliver medvidende til offeret, og det giver jo selvfølgelig et gys, når man ser Goterdronningen spise sine sønner af en kage," forklarer Alette Scavenius.

I 2006 moderniserede den tyske forfatter Botho Strauss Shakespeares voldelige hævn drama, men selv i dag er 'Titus Andronicus' for voldsom at være vidne til. Da det tyske publikum overværede scenen, hvor generalens datter Lavinia får skåret



sine hænder af, kvitterede de med at råbe "nazi teater" og andre skældsord mod scenen, før de forsøgte at komme op til skuespillerne og gøre en ende på pinslerne.

Blodet flød på Paris' bonede gulve

Op gennem Romantikken indtog den gotiske horror den britiske teaterscene, og i slutningen af 1800-tallet begyndte blodet at flyde på de bonede gulve i Paris. Her dannede et gammelt kapel nemlig rammerne for et nyt teater ved navn Grand Guignol, der specialiserede sig i fortællinger fyldt med eksplicit vold, sex og mord. De næste årtier blev teatret så berømt og berygtet, at kendisser og royale overhoveder fra ind- og udland valfartede til den franske hovedstad for at se blodet sprøjte og høre ofrenes dødsskrik.

Handlingen i de hundredvis af populære horrorstykker kunne ofte opsummeres i én grupovækkende sætning: En prostitueret er fanget i et soveværelse med en psykopatisk morder. En mand giver sin datter et ømt knus, inden han blæser hendes hjerne ud. En mand amputerer sin egen arm med en økse. En kvinde bliver flået levende. For nu blot at nævne nogle få.

Den mest berømte skuespiller i det parisiske rædselskabinet var Paula Maxa, der efter sigende blev myrdet on-stage 10.000 gange, inden Grand Guignol drejede nøglen om i 1962 som følge af den stigende konkurrence i biograferne med film som Alfred Hitchcocks 'Psycho' og Michael Powell's 'Peeping Tom'.

Filmmediets omfavnelser af den mere eksplicitte horror er en af årsagerne til, at der blev længere og længere mellem skrigene på teatret fra midten af 1900-tallet og frem. Det er simpelthen lettere at servere blod og afskårne lemmer, når man har special-effects og computermagi til rådighed.



Bag blokken

En anmeldelse er et **oplæg til diskussion**

Ved hver premiere sidder anmelderne klar til at fælde deres dom, og næste dag læser tusinde af læsere deres dom. Men hvordan går anmelderne til en forestilling, hvad lægger de mærke til på scenen, hvor meget kommer de i tvivl undervejs – og kan de selv tage fejl? Teateranmelderne Monna Dithmer fra Politiken og Jakob Steen Olsen fra Berlingske giver et indblik i deres arbejde





Jakob Steen Olsen, teaterredaktør på Berlingske. Foto: Ritzau/Scanpix.

Af Michael Müller

Nogle skuespillere går ikke op i anmeldelser. Andre skynder sig at åbne avisen for at se, hvad der bliver skrevet. Dommen kan være en lovprisning, og den kan være nådesløs. 1 eller 6 stjerner. Men uanset hvordan dommen lyder og ordene falder, har teateranmeldere i generationer været en integreret del af scenekunsten. Som en naturlov sidder de med deres blokke og kritiske blikke foran scenen. Nogle elsker dem, andre det modsatte. Men uden om dem, det kommer man ikke.

Men hvordan arbejder og tænker en anmelder før, under og efter en forestilling? Hvilken balancegang er der tale om, når anmelderen går i gang med at bedømme et stykke dramatik, og hvad er anmelderens formål?

To af landets mest erfarne og brugte teateranmeldere er Monna Dithmer fra Politiken og Jakob Steen Olsen fra Berlingske. Tilsammen har de anmeldt teater og scenekunst i mere end 50 år, og for Monna Dithmer er det netop denne erfaring, der giver hende forudsætningerne til at bedømme et stykke.

"Jeg forstår det kunstneriske håndværk, jeg ved, hvad der er på spil, og det er derfor, at det kan være interessant at læse en anmeldelse. På den måde kan man give sine læsere evnen til selv at gøre sig nogle tanker omkring en forestilling, også de kritiske. Hvis jeg overhovedet skal blande mig, skal jeg videregive denne indsigt, som jeg har fået ved at kigge på og tænke over så meget teater," siger Monna Dithmer.

For en anmelder kan forestillingen begynde mange timer inden, at klokken ringer og tæppet går. Nogle genlæser stykket. Andre tager en lur og kobler af. Jakob Steen Olsen hører blandt de sidste. Han vil være klar i hovedet og møde forestillingen så fordomsfrit som muligt.

"Man skal stille sig selv til rådighed over for det, man ser med hjerne og hjerte. Jeg synes, det er vigtigt, at jeg bevarer min nysgerrighed og ikke har nogle blinde vinkler i forhold til, hvad der er fint teater. Og jeg vil gerne elske alle genrerne og gå fordomsfrit til dem, så jeg kan lade mig begejstre. Det er nemmere at rakke ned end at rose, og derfor indleder jeg ofte en anmeldelse med ros, så det også kommer med, inden at min anke kommer. Tingene skal doseres, så der er en opbyggelighed."

Kan du som anmelder nyde en forestilling og lade dig rive med?

"Det kan jeg ikke. Jeg sidder i en anden situation end som privatmenneske. Det betyder ikke, at jeg ikke kan have blik for, at noget er vidunderligt, men det er en anden måde at se teater på. Det kan jeg mærke, når jeg er inde at se en forestilling, som jeg ikke skal stå til ansvar for, så er det en anden fornøjelse," siger Jakob Steen Olsen, der startede som teateranmelder på Det Fri Aktuelt i 1994. Siden kom han på Information og er i dag på Berlingske, hvor han har været teaterredaktør siden 2005.

Monna Dithmer har været teaterredaktør på Politiken siden 1994. Inden var hun anmelder ved Information og sideløbende har hun været ekstern lektor på Dans og Teatervidenskab og Litteratur og Moderne Kultur på Københavns Universitet.

Selv om hun har været i faget i mange år, forsøger hun at holde fast i, at hun skal blive grebet af en forestilling, hvis den skal sige hende et eller andet. Noget i forestillingen skal ramme hende eller give hende en følelse af noget ubehageligt eller umiddelbart. Det er ikke altid det mest oplagte i stykket, pludselig kan hendes opmærksomhed glide over på en birolle eller en karakter, der gemmer sig yderst på scenen. Skuespillerne skal bare løfte hende over i en ny tilstand.

"Jeg skal kunne mærke skuespillerne og føle, at de er ved at finde ud af noget for os alle sammen. De har kastet sig ud i noget og er i gang med at opdage noget nyt. Det behøver ikke at være vildt og kaotisk, men der skal være en følelse af dirrende uvished i rummet. De gode skuespillere kan pludselig åbne den store menneskelige erfaringsoplevelse for én."

For Jakob Steen Olsen er det også afgørende, at han oplever forestillingen med kroppen og følelserne. Han kommer ikke uden om at skulle analysere forestillingen, men hvis han skal finde ind til det eksistentielle i stykket, må analysen ikke tage over. Det handler om at være til stede i nuet og mærke, hvad der griber ham. Det kan være den geniale tekst, en spektakulær scenografi eller den gode skuespillerpræstation.

"Jeg forsøger at holde øje med, hvad der sker i mig selv. Er skuespilleren på scenen i stand til at påvirke mig følelsesmæssigt? Jeg vil gerne mærke, at der er et menneske, der stiller

sig op og er i stand til at formidle noget, som jeg kan genkende i mig selv. Eller noget, jeg ikke kan genkende, men som vækker noget i mig. Her tror jeg, at teatret kan virke meget stærkt, fordi det giver os nogle levende mennesker, der stiller sig op og fremstiller nogle andre levende mennesker, der fortæller os noget om det at være menneske.”

Hvor vigtigt er det tekniske for dig i forhold til skuespillerens præstation?

”De gode skuespillere kan få teknik, intuition og tilstedeværelse til at gå op i en højere enhed. Det er altid dejligt at se en skuespiller have sin teknik i orden, fordi det giver personen et større instrument at spille på,” siger Jakob Steen Olsen.

Eftersom Monna Dithmer og Jakob Steen Olsen har dækket dansk teater de seneste tre årtier har de fulgt den kunstneriske udvikling og de mange opture og nedture for de enkelte teatre. Og selv om mange teatre i disse år har opadgående publikumstal, kan de indimellem mangle et mod til at gå nye veje.

”Jeg oplever, at mange teatre søger mod det trygge, det er som om, at de er ramt af en kollektiv angst for at falde udenfor. Der er en passivitet i frygt for, at alle besparelserne vil ramme dem, og så søger de ind mod midten. Det er meget forståeligt, da branchen har svært ved at begå sig i de nye, digitale medietider. Teatret kan aldrig blive for et massepublikum. Til gengæld kan vi se, at tilskuertallene er på vej op, så publikum er måske ved at forstå denne enorme mulighed, der ligger i at mødes fysisk i et fælles rum,” siger Monna Dithmer.

Anmeldernes holdninger til dansk teater har aldrig været den endegyldige sandhed. De skriver, hvad de mener og oplever. De kommer med et subjektivt indspark til debatten, og samtidig er de mennesker af kød og blod, der sidder i salen sammen med resten af publikum. Derfor kan det også ske, at de kommer i tvivl om, hvordan de skal gribe en forestilling an.

”Jeg mærker altid en tvivl. Jeg har naturligvis min faglige indsigt, men tvivlen er et meget vigtigt værktøj at have med sig som anmelder. Min anmeldelse er subjektiv, men jeg vil gerne være fair, selv om det er håbløst. Derfor prøver jeg at begrunde mine holdninger, så jeg ikke bare udstøder en dom, men giver den en begrundelse,” siger Monna Dithmer og fortsætter:

”Problemet med stjerner og hjerter er, at de kommer til at styre selve læsningen og folks opfattelse af forestillingen. Som anmelder ved man, at hvis man giver et stykke tre hjerter, så er der mindre chance for, at folk vil give stykket en chance. Derfor er det enormt kedeligt, at mange anmeldelser ender på fire hjerter for at give stykket en chance, selv om det i virkeligheden var halvkedeligt. Det er et evigt problem, og jeg bryder mig ikke om den måde, som vi giver karakterer på. Det vigtigste ved anmeldelsen er, at den giver et kvalificeret bidrag til en samtale omkring et kunstværk. Derfor hilser jeg det velkomment, at der er kommet et bredere kor af anmeldere, så det ikke er de samme, der sidder og har deres holdninger.”

Også Jakob Steen Olsen kender til tvivlen, men han mener samtidig, at anmelderen skal stå fast ved sin personlige oplevelse af en forestilling.

”Jeg vil gerne vove noget, og jeg er ikke bange for at tage fejl. Det sværeste ved at være en god anmelder er at lære at mene noget. Det er det sværeste, og det har jeg lært med alderen. På samme måde som jeg i livet er blevet bedre i stand til at sige til og fra, tør jeg have en mening, hvilket gør mig mere fri i den måde, jeg skriver til mine læsere på. Derfor er det i princippet blevet sjovere at være teateranmelder end i begyndelsen, hvor jeg var meget optaget af, hvad andre mente. Jeg var nervøs for



*Jeg forsøger at holde øje med,
hvad der sker i mig selv.
Er skuespilleren på scenen i
stand til at påvirke mig
følelsesmæssigt?”*

at tage fejl, men anmeldelsen er en subjektiv øvelse, det skal den være, og det er vidunderligt, at vi kan opfatte forestillingerne forskelligt. En anmeldelse er et oplæg til diskussion.”

Så du kan ikke tage fejl af en forestilling?

”Jo, hvis der er noget, jeg misforstår, eksempelvis tematikken, men jeg må selv hæfte for mine synspunkter. Alle anmeldere har prøvet at sidde i en sal, hvor alle jublede, mens man selv syntes, at forestillingen var noget lort eller omvendt. Der skal man holde fast i sig selv. Jeg hører ikke til dem, der synes, at det er nemt at være anmelder, at vi sidder i sikker forvaring nede blandt publikum. Det er noget vrøvl. Jeg synes, at det er en udsat position, fordi jeg sætter min røv i klaskenhøjde, og jeg er tvunget til at komme med en mening med risiko for at tage fejl. Den dag jeg lægger min pen, er det en del, jeg absolut ikke vil savne.”

Selv om Monna Dithmer og Jakob Steen Olsen holder fast i, at en anmeldelse er en subjektiv dom, er det vigtigt for dem, at dommen ikke bliver en kynisk iagttagelse, der alene er baseret på, hvad de har set på scenen den pågældende aften. Kynismen skal være til stede, men deres indsigt i teatret skal i lige så høj grad præge deres dom.

”Min anmeldelse skal afspejle, at jeg ved noget om det pågældende teater og dets muligheder for at leve. Jeg ved, at jeg ikke skal være lige så hård ved et lille teater som ved Det Kongelige Teater. Der er forskellige krav, jeg kan stille. Samtidig er jeg meget bevidst om, at jeg sidder over for en anden person og vurderer denne persons indsats, og derfor skal jeg tænke mig meget om, før jeg skriver min vurdering,” siger Monna Dithmer.

Også Jakob Steen Olsen mener, at kynismen skal gradbøjes. Og faktisk mener han ikke, at skuespillerne står for skud som de første.

”Hvem er det, man kan skyde på som anmelder? Man kan først og fremmest skyde på dem, som har ansvaret, det vil sige teaterdirektøren eller instruktøren, de har et større ansvar end skuespillerne. Samtidig skal man passe på sin egen onskabsfuldhed. Det er nemmere at skrive morsomt, hvis man kan være lidt onskabsfuld, men det skal man veje nøje. Man skal også passe på, at man ikke lader sin onskabsfuldhed gå ud over de skuespillere, som man er knap så begejstret for. Det skal man være opmærksom på,” siger Jakob Steen Olsen.

Referat fra forbundets ordinære generalforsamling 27. maj 2018 er nu tilgængeligt på forbundets hjemmeside.

Scenen er publikum(s)

Kodeordene er virtuelt, socialt og involverende: Skuespilleren, der optræder i folks egne hjem med et intetanende værtspar i hovedrollerne. Instruktøren, som placerer publikum et nyt sted for hver forestilling. Og manden, der med virtual reality-teater inviterer publikum indenfor i skuespillernes forvrængede fantasier. Vi har samlet tre eksempler, der tilsammen kan give os et fingerpeg om, hvor scenekunsten bevæger sig hen, når den forlader teatersalene for at opsluge og involvere sit publikum.



Sofia Nolsø i forestillingen 'Lav Sol' på Aarhus Teater.
Foto: Anna Marín Schram.

Af Jacob Wendt Jensen

Vi begynder vores fremtidsstur med at se et par år tilbage, hvor skuespiller Thomas Hwan var med i en tidlig udgave af Fix og Foxys 'Et dukkehjem'. Ibsens originalstykke er et af teaterhistoriens mest spillede, men fra 2014 og tre år frem, blev det opført i en udgave, hvor en lille flok skuespillere nærmest gestaltede forestillingen frem i private hjem. Konceptet var, at de mennesker, der stillede deres hjem til rådighed, kom til at spille Nora og Helmer i forestillingen. Uden at vide det på forhånd. Ud over skuespillere og værtspar var der også et publikum til stede i de helt almindelige stuer. Alle var tæt på hinanden.

Slip det løs

Thomas Hwan spillede stykket syv-otte gange, og den anderledes oplevelse står stadig lysende klart for ham.

"Hele ideen var jo en provokation i forhold til det normale teaterformat. Som regel har vi som skuespillere kontrol over, hvad der sker på scenen og publikum tager passivt stilling til det, selv om der også er en vis interaktion i et almindeligt teaterum. Vi opdagede hurtigt, at det blev rigtigt spændende for os, når vi kom derhen, hvor vi ikke kontrollerede situationen længere. Det virkede knap så godt, hvis man insisterede for meget på at aflevere den planlagte tekst og ligesom kom med en færdig forestilling. Hvis ikke vi tog alt det, der skete, for gode varer, gik vi jo heller ikke rigtigt ind på eksperimentets præmis," siger Thomas Hwan og fortsætter:

"Det blev rigtigt interessant, når vi fik værterne i spil, fordi de jo bidrager med deres egen livshistorie, og så brygger man videre derfra. Hvordan ville de medvirkende for eksempel formidle, at Helmer viser sin kærlighed til Nora? Vil man stille sig ud på en altan og råbe sin kærlighed ud over hustagene, hvilket skete en af aftnerne. Hvad sker der når doktor Rank kommer ind og ødelægger det hele?

Vi var afhængige af, at folk gik med på den, men at de ikke tog helt over. Det var en balance, der skulle findes, for tog de helt over, var det måske umuligt at komme tilbage på sporet. På forhånd var vi i tvivl om, hvor vidt publikum ville stå helt af og i det hele taget hvilken oplevelse de ville få. I et privat hjem er publikum nødt til at være, hvor der er plads. Alt er tæt på og "Uha, sidder jeg i vejen." Når man næsten sidder på skødet af hinanden, tager man stilling til alt det, der sker, på nye måder."

Tilbage til mavefornemmelsen

Skuespillerne spillede forestillingen sammen med værtsparret, hvor de undervejs forklarede om karakterernes motivationer.

"De blev blandt andet bedt om at tage deres fineste tøj på, og med mindre de kender stykket til bunds, vidste de ikke, hvad der skulle ske. At hun lige om lidt skulle gå fra ham og så videre. Vi lagde op til, at de måtte bruge effekter fra hjemmet og nogle inddragede også deres eget liv uden at udlevere sig selv 100 procent. Men det giver alligevel en vis spænding, når et par bliver bedt om at spille en scene, hvor de skal opføre sig som om, de ser hinanden i øjnene for sidste gang. Hvordan ville det være for en selv? Deres eget liv blev ligesom krydsrefereret med handlingen i 'Et dukkehjem,'" siger Thomas Hwan.

Der var også forskel på, om dem der spillede var et yngre par eller et par i 70'erne.

"Vi måtte så bruge vores fingerspidsfornemmelse for at finde ud af, hvor meget de ville være med til. Det viste sig, at alle var med på ret meget, og i virkeligheden skal der jo ikke så meget til, før man kan kalde situationen for teater. Som skuespillere blev vi en slags guider med stikordskort i baglommen, hvor man er nødt til at være halv guide og halvt i sine følelsers vold. Det var måske lidt som at lave børneteater, hvor man også skal forklare nogle ting ved siden af spillet. Og så skal du hele tiden mærke fint efter, så du tager situationen til grænsen af det mulige, men ikke kommer meget over den. Når en mand, der troede der skulle spilles skuespil i hans hjem, pludselig oplever, at en skuespiller lægger seriøst an på hans kone tyve minutter senere, kan det måske godt virke voldsomt. Men når man så til gengæld har fundet ud af, hvor grænsen går, skal man give den fuld gas og skrue op for konflikterne," siger Thomas Hwan.

Han tog meget af oplevelsen med sig ind i det traditionelle teaterum.

"Det var en meget anderledes måde at bruge sig selv på. Man skulle stole mere på sit instinkt, end man måske af og til gør det i større teaterproduktioner, hvor det bliver en opgave, man skal løse uden altid at bruge mavefornemmelsen. På den led var oplevelsen god. Jeg skulle hele tiden vurdere, om jeg skulle køre ud over kanten for at underholde publikum, eller om jeg kunne tage situationen et skridt dybere uden underholdningsgaranti. Det var at mærke sig selv på en tilbage-til-rødderne-agtig måde."

Fjerner faste sæder

På Studio-scenen på Aarhus Teater har scenograf David Gehrt og instruktør Sargun Oshana fået frie hænder til at opføre stykker, hvor publikum placeres på en ny måde i rummet for hver eneste forestilling. De er begge to uddannet i 2016 og har netop fået deres engagement i Aarhus forlænget et år mere efter to år på stedet. Sargun Oshana forklarer:

"På Studio-scenen har vi fjernet hele publikumsopbygningen, så rummet står helt nøgent. Vi har ikke mulighed for at fikserer publikum, og det er et benspænd vi har lagt ud for os selv, så vi er tvunget til at omdefinere publikums placering for hver forestilling. På den led bliver publikum en del af scenografien ligesom rummet og lyset. Når de ikke sidder samme sted, kan man hver eneste gang lave et stykke ud fra deres point of view. De har siddet i en cirkel eller været integreret i værket, men har endnu ikke siddet i den klassiske opstilling," siger Sargun Oshana.

Typisk er der plads til mellem 50 og 80 mennesker på Studio-scenen.

"Vi er meget inspireret af performancegenren og gallerirummet, der ofte er malet helt hvidt. Vi lyser rummet op frem for at mørklægge det og med den tilgang bliver publikum også mere synlige. På den måde træder publikum ind i værket med det samme frem for at sætte sig foran noget, der begynder lige om lidt. Det er også en måde at fortælle publikum, at vi er sammen i en realitet – at der ikke er nogen fiktion mellem dem og os."



Forestillingen 'Anthropia' giver smagsprøver på hvad VR-teknologien (virtual reality) kan bruges til i kunstsammenhæng. Foto: Maria Dønvang Jensen.

Sanseligt på en anden måde

Forestillingerne har blandt andet haft titler som '#amlet', 'Momentet' – en teaterkoncert i en drone og 'Lav sol', der handler om kunstig intelligens.

"Vi lavede også en vandreforestilling 'Premiere', der var en vandring af seks ruter, hvor publikum var fluerne på væggen og hvor de mødte skuespillerne bag scenen – i sminkerummet. Hvor dramaet så at sige foregik udenfor scenen. I '#amlet' kom man med ind i Hamlets gallerirum, hvor teksten var oversat til installationer i rummet. Publikum var gæster til en fernisering, hvor de først kiggede på værker. Siden blev de til scenografi, fordi skuespillerne flyttede rundt på dem. Der var tape på stolene – som en art installation – så publikum kunne ikke sætte sig ned," siger Sargun Oshana.

"Vi har af og til oplevet, at publikum har fået det dårligt undervejs. Det var til forestillingen 'Techno', der foregik på en natklub. Alene alt det sanselige der foregik på sådan en bar kan gøre nogen dårlige. I det mindste får man nogle større umiddelbare reaktioner og værket efterlader et større indtryk og taler mere til sanserne. Konsensus er jo ellers, at man går i teatret for at blive underholdt, og så taler man om forestillingen bagefter.

Hårdt for skuespillerne

Instruktøren oplever, at det unge publikum er anderledes modtagelige for de nye teaterformer.

"De er vokset op med sociale medier. YouTube-generationen er vant til at kigge andre mennesker i øjnene på en anden måde. Vant til at få tingene forklaret af en, der kigger direkte ind i et kamera. Jeg har i den forbindelse også oplevet, at nogle ikke forstår de er i en fiktion. Vi har oplevet, at nogen tager iPhone'en frem og tager billeder. Det er jo en ny generation, der lige skal forstå, hvad teatret er for noget. Man må jo godt reagere i et teatterum. Det har publikum ret til. Jeg har ingen forventning om, at folk skal sidde og se det hele, det er deres frie vilje at vælge teatret til og fra."

Men hvad med skuespillerne?

"Når jeg klæder skuespillerne på, gør jeg dem tidligt klart, hvad det går ud på. I '#amlet' skulle du som skuespiller tage mange mennesker ind, og det kan være intenst, men et "nej" fra publikum var også ok. Det er stadig en reaktion i det menneskelige rum, som skuespilleren skal tage stilling til. Det var sådan, at skuespillerne tog publikum i hånden og trak dem med sig, og hvis nogen satte sig ned, var det helt fint. Skuespilleren satte sig så på dem og tog en slags kvælertag på dem og kyssede dem, hvis de altså ville være med til det. Konventionen var selvfølgelig at stoppe, hvis man mærkede modstand. En del skuespillere er ikke til den slags, og vi havde nogen, der sagde nej tak, men de fleste ville gerne være med. Det kom bag på skuespillerne, hvor hårdt det var. Man er drænet dagen efter. Det er jo din krop som skuespiller, der tager et andet menneske i hånden. De skal godt nok gøre det i rollen, men man skal alligevel finde et indre mod frem og lægge nogle vaner og traditioner helt væk. Man skal på en måde have evnen til at stå der som sig selv og så skal man være villig til at gå ind i laboratoriet og være med på noget rock 'n' roll."

Virtual Reality-teater

Johan Knattrup Jensen er filminstruktør og uddannet fra Super16 i 2012. Efter nogle forgæves forsøg på at få mere klassiske spillefilmsideer finansieret via Det Danske Filminstitut, har han sammen med produktionsselskabet Makropol gjort sig til specialist i Virtual Reality-teater. I forskellige sammenhænge har de vist deres værker frem på filmfestivaler i Cannes, London, Montreal og Amsterdam og på Det Kongelige Teater.

"Vi står lige i begyndelsen af en ny tidsalder, når det gælder virtual reality og teater. Det bliver muligvis ikke en kæmpe stor ting, men her gemmer sig bestemt et potentiale, vi skal undersøge. 'The Shared Individual' blev blandt andet opført under CPH Stage sidste år. Det er en forestilling, hvor 50 publikummer havde VR-briller på og oplevede verden fra skuespillerens syns-

vinkel. Vi var inspireret af David Copperfield, men i stedet for at trylle Empire State Building væk, tryllede vi publikum væk,” siger Johan Knattrup Jensen.

Han har også arbejdet med projektet ‘Anthropia’ på Copenhagen Contemporary og generelt oplever han at interessen for de nye muligheder med virtual reality er stigende over hele verden.

”‘Anthropia’ er en vandring på en time, hvor publikum har VR-briller på og en computertaske på ryggen. De kunne så frit bevæge sig rundt på en 400 kvadratmeter stor minigolfbane i marmor i oversize størrelse, både fysisk og i virtual reality. Hver gang du får bolden i hul, åbnede et nyt univers sig for publikum. Det kørte i to og en halv måned, hvor liveperformere og guider førte folk igennem.”

Et egomedi

Fænomenet er meget abstrakt at forsøge at beskrive, når man ikke selv har prøvet et sæt VR-briller.

”Jeg kalder VR for kunstens svar på LSD. Man forstår det først, når man selv har prøvet brillerne. Men det gør også mediet besnærende og spændende. På en måde kan man sige, at vi arbejder med det bedste fra filmen, kunsten og teatret, og udvikler nye formater frem for at se, hvad der fungerer. Hvor film er et massemedium, så er VR-briller et slags egomedium, fordi du taler direkte til hvert enkelt medlem af publikum,” siger Johan Knattrup Jensen og fortsætter:

”Det betyder at publikum er centrale i oplevelsen. Det er ikke kun karaktererne i filmen eller teaterstykket, der skal udvikle sig undervejs, men det skal publikum også. På den måde bliver publikum en slags medskabere. I øjeblikket udvikler jeg på en teaterinstallation til et teater i Växjö i Sverige, hvor der ikke er sæder til publikum, men hvor man bevæger sig rundt i et scenisk rum. I udvalgte zoner tager publikum VR-briller på og oplever karakterernes forvrængede fantasi og i andre zoner oplever det live med skuespillere foran sig. De to verdner blander sig så forhåbentligvis sammen. Det handler for mig om at lave

VIRTUELT, SOCIALT OG POLITISK

Laura Luise Schultz er lektor på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab. Hvis hun skal kigge i krystal-kuglen, vurderer hun, at fremtidens teater i endnu højere grad end hidtil vil involvere publikum.

”I dag er teatret allerede på vej ud af teatersalen og bevæger sig mere i retning af sit publikum. Sådan har det på sin vis været længe. I 20 til 40 år alt efter, hvor man lægger sin definition. Og den udvikling får hele tiden nye nuancer. Situationerne, hvor publikum på den måde bliver sendt mere ind i teateruniverset og bliver opslugt, vil fortsætte.

Man kan sige, at spillkulturen bliver mere inkorporeret i teatret, og på de seneste semestre har jeg haft flere opgaver om forskellige former for virtuelt teater, så der er noget i sin vorden på det område. I den forbindelse sker der naturligvis også noget med skuespillerne, der måske skal være med til at instruere publikum frem for blot at spille en rolle. Samtidig vil vi se en tydeligere tendens til at bruge teatret til at forhandle sociale og politiske forhold, hvor man før blot kommenterede på dem. Det har vi set længe, men det vil formentlig indfinde sig på de store mainstreamscener, siger hun.”

værket som en ceremoniel rejse, hvor publikum er hovedpersonen i sin egen udvikling. Vi vil gerne vende de vante forestillingsformater på hovedet, så vi er med til at holde kunsten frisk i ånden.”



Alvin Olid Burs ses her i forestillingen 'Lav Sol', der undersøger forskelle og ligheder mellem mennesket og maskinen. Foto Anna Marín Schram.



Der er en grund til, at klassikere er blevet klassikere: De er en slags kalejdoskoper, hvis universelle handlinger og evigtgyldige temaer beskriver os, så vi gang på gang ser os selv og verden spejlet. Men hvor meget må man omforme, lægge til og trække fra i værket? Ændrer vi på kulturarven, hvis handlingen i en klassiker forandres markant? Vi undersøger, hvor hellige de klassiske tekster er.

Kan man ødelægge en **klassiker?**



Operaen 'Carmen' har mere end 140 år på bagen, men den kan stadig overraske, som da den blev opført på operaen i Firenze. Foto: www.operadifirenze.it.

Af Kat Sekjær

Det vakte opsigt, da operaen i Firenze på baggrund af #MeToo-skandalen ændrede slutningen på 'Carmen'. Hvor Carmen i den oprindelige version bliver dræbt af Don José med et knivstik i sidste scene, valgte man i stedet at lade hende skyde ham med hans egen pistol. En temmelig skarp ændring og et markant udsagn, en kommentar til samtiden. Men er der egentlig grænser for, hvad man må gøre ved en klassiker – og i så fald, hvor går den?

Peter Wang, tidligere rektor og docent ved Nordjysk Musik-konservatorium i Aalborg og redaktør af operamagasinet Ascolta har ikke noget imod, at handlingen bearbejdes, men det skal ske med nænsomhed:

” – Og med respekt for 'værkets ånd' – hvad det så end er. Der findes ikke en komplet manual for, hvad man 'kan' og 'må', men det er ikke særlig svært at påvise, hvor det konkret kikser, når instruktører går for vidt.”

Peter Wang påpeger, at der i spørgsmålet om hvad man 'må' jo anlægges en form for 'moralsk' eller 'legaliserende' vinkel. Han mener, at det er mere relevant at spørge, hvad vi skal med de klassikere, der udgør grundstammen i operakunsten:

”Efter min mening skal man bevare dem, fordi de netop qua klassikere stadig har noget at sige os. Dermed er der sådan set ingen grund til at lave dem om, hvilket dog ikke forhindrer, at det kan gøres succesfuldt.”

Hvis man – modsat – anser det for nødvendigt at omfortolke dem, skulle man ifølge Wang hellere lade dem ligge og i stedet

producere et nyt værk, der svarer til det, man gerne vil fortælle publikum:

”At lukrere på en andens kunstværk for at fortælle sin egen – ofte dårligere – historie er i mine øjne tåbeligt: En tysk teater-historiker har ligefrem betegnet det som 'talentløshedens hævn over geniet'. I operaens verden er der desuden dokumenterede eksempler på instruktører, der bevidst har set det som deres opgave at smadre klassikere – så at sige afmontere dem, fordi man af en eller anden grund mener, at de repræsenterer noget forkert. Dette er – efter min mening – at bedrage publikum, som desværre stadig efter min mening alt for ofte lader sig bedrage.”

En del af kulturarven

Spørger man Peter Wang, er der grænser for, hvor meget man bør lave om på klassikerne. Hvis det, bortset fra småting samt sprogmodernisering, er nødvendigt at skrive replikker afgørende om, er det et symptom på, at man er på gale veje, siger han:

”Det er det også, hvis man ændrer afgørende på handlingen, herunder også slutningen. Et af de største problemer med at lave om på tekst og handling er, at der hyppigt opstår kognitiv dissonans, bestående i konflikt mellem det der siges, og det der sker på scenen og – ikke mindst – i musikken.”

Derudover ser han en risiko i, at man ødelægger kulturarven, hvis vi ikke gengiver klassikerne med fornøden respekt:

”Begrebet om det klassiske implicerer en vis tidløshed og dermed også en påstand om at have noget at sige vores tid: Både 'Macbeth' og 'Don Juan' er gode eksempler på ægte klassikere, der kommunikerer fint i vores tid, hvad enten personerne er klædt ud som middelalder- eller 1700-tals-figurer, eller om de henlægges til moderne tid.”

Opera er skrevet af hvide, midaldrende mænd

Som operachef og –instruktør har Kasper Holten mere end én gang diskuteret moderne opsætninger med folk, der mener, at 'Hamlet' eller 'La Traviata' eller 'Tosca' kun kan og bør opføres på en bestemt måde. Det er han ikke enig i – og han er heller ikke specielt skræmt ved tanken om, at man ved at ændre en klassiker bringer vores fælles referencer og kulturarv i fare. Når man i dag siger, at 'han er en rigtig Robin Hood', så forstår vi, at det refererer til, at 'Robin Hood tager fra de rige og giver til de fattige'. Men hvad hvis vi gør Robin Hood til en type, der tager fra de rige og beholder det hele selv – eller lader ham forelske sig i Lille John? Det ser Kasper Holten ikke i sig selv som et særlig stort problem, måske snarere tværtimod:

”Vi har måske nogle gange også brug for at få nogle andre referencer – altså de sidste 400 års operatradition er jo skrevet af hvide mænd på min alder, og hvis vi har brug for at fortælle historier på en måde, der reflekterer vores verden i dag, så har vi nok også brug for at genfortælle nogle af de historier og se, om de kan holde til en genfortolkning. Shakespeares 'Købmanden i Venedig' indeholder antisemitiske aspekter. Der er masser af stykker, der stiller den slags moralske problemer: Noget, der måske var acceptabelt og gangbart i 1600 eller 1850, føler vi ikke, spejler os i dag.”

Med ærlighed kan man gå meget langt i fortolkningen

Som operainstruktør har Kasper Holten flere gange fortolket en klassiker og har fået både ros og høvl for sine somme tider markante valg. Da han sidste år stoppede som operachef på Covent Garden i London, blev det også med en afskedsforestilling – en klassiker – hvor han ændrede slutningen. Det blev et statement:

”Jeg lavede Wagners 'Mestersangerne' som min afskedsforestilling. Det er en opera om en gruppe mænd, der giver kvinder

væk som præmier i en sangkonkurrence. Det er jo umuligt i dag at acceptere, at en kvinde er en præmie, som nogle mænd kan beslutte at give væk i en konkurrence. Og så må man jo også spørge: Jamen er stykket så overhovedet værd at opføre? Ja, det synes jeg. Så må man gå ind og arbejde med det og sige, 'hvordan har den kvindelige hovedperson det med det? Hvad sker der til sidst med hende? Accepterer hun det, eller går hun sin vej og smækker med døren? Er der steder i stykket, hvor vi måske ser, at de her mænd selv er i tvivl om, hvad de har gang i? Er der måder, hvor vi kan fremstille deres hovmod?' Så jeg synes egentlig, man må gå ret langt, så længe det er ærligt ment."

Med Robin Hood-eksemplet for øje medgiver Holten, at der selvfølgelig er en risiko for, at vi får om-fortolket nogle referencer, men han understreger samtidig, at det hurtigt kan blive intetsigende, hvis vi reducerer verdenslitteraturen til at være etiketter, vi sætter på folk. Eksempelvis at Robin Hood altid er den entydigt gode sat op mod den onde:

"Det kan blive meget kedeligt, hvis man ser mennesket gennem det prisme. Noget af det, der altid har optaget mig i klassikerne er netop at pille lidt ved det. I 'Niebelungens Ring' er Siegfried helten, Alberich er skurken. Jeg har altid været optaget af at sige: Kan vi finde heltens usympatiske sider? Kan vi finde ud af, hvorfor skurken gør, som han gør? Hvordan har han det med at være skurk? Det bliver uinteressant, hvis de der labels bliver alt for flade. De er jo bare en slags krykker, der gør, at vi slipper for at tage nærmere stilling til, hvad det er, vi ser."

Klassikerne er spejle og instruktøren et filter

Det første, Kasper Holten spørger sig selv om, når han skal iscenesætte en klassiker, er: "Hvorfor taler det her stykke egentlig til mig?" Det danner udgangspunktet for den fortolkning og iscenesættelse, han skal skabe:

"Det, at være instruktør, betyder jo, at andre har valgt, at jeg skal være en slags filter, fordi de her operaer og skuespil kan betyde rigtig mange ting. Jeg plejer at sige, at hvis man går på museum for at se Mona Lisa, så ser man det, Da Vinci lavede. Hvis man går i teateret, så ser man et spejl: 'Hamlet' eller 'La Traviata' eller hvad de nu måtte hedde af de store mesterværker, er spejle, som de store kunstnere har givet os. Og det betyder, at når vi ændrer os, så ændrer de sig med os," siger Kasper Holten og bruger 'Hamlet' som eksempel:

"'Hamlet' kan jo betyde meget forskelligt. I 70'erne i Østeuropa handlede 'Hamlet' naturligvis om politisk undertrykkelse og repression. Da jeg selv lavede 'Hamlet' omkring årtusindskiftet, var det naturligt for mig, at den handlede om information, om viden og om det overvågningssamfund, vi var på vej ind i. Det var oplagt, at den handlede om viden som magt. Så jeg mener, at de her stykker handler om noget forskelligt, alt efter hvornår vi læser dem, og hvem der læser dem."

Fordi klassikerne rummer så mange aspekter, bliver man som instruktør nødt til at træffe nogle valg – og fravalg, når de skal iscenesættes, forklarer Kasper Holten:

"Hver eneste opsætning er jo ikke andet end en serie af valg, vi træffer. Og det er instruktørens rolle at være det filter, hvor nogle har sagt: 'Denne gang vil vi gerne se, hvad der kommer ud af det, hvis du tager de valg og læser denne her tekst.' Hvis man begynder at tænke for meget på publikum eller Reumert-komiteen inde i prøvesalen, eller på at nu skal man provokere eller ikke provokere, så mister man sine antenner og sin originalitet og det, man i virkeligheden er blevet ansat til."



Spørg ikke, hvad vi vil med klassikeren, men hvad den vil med os

Også teaterinstruktør Katrine Wiedemann, betoner vigtigheden af at være ærlig og tro mod sig selv, når man skal instruere en klassiker, som andre både kender og har en stærk mening om. Hun studerer bevidst ikke andre instruktørers version af den klassiske tekst, hun skal iscenesætte:

"Hvis jeg alligevel kommer til at google noget, eller en velmenende kollega kommer rendende med en dvd af et eller andet genis version og påstår, at jeg kan lære meget af det, skal jeg altid bruge mange kræfter på at glemme det igen. Jeg kan aldrig kopiere denne person, uden at mit eget arbejde falder sammen som en dårlig dej. Jeg er prisgivet mig selv og min egen læsning og de billeder, der stiger op i mig, når jeg møder teksten."

Katrine Wiedemann beskriver det forberedende arbejde med en klassiker som en proces, hvor hun både 'fjerner støv', læser gennem svært tilgængeligt og forældet sprog, og hvor hun læser analytisk med det, hun kalder 'et slags skrå-blik ind i teksten efter genkendelighed':

"De fleste klassikere har fællespræg, som er på tværs af kultur og tid. Der er temaer, der går igen, ligesom menneskelivets temaer går igen. Fødsel, død, magtdilemmaer, længsler imod det hinsides, romantiske længsler og forfængelighed. Hvis jeg får fært af bare ét genkendeligt træk, så kan jeg læse stykket ved at trække dette tema i halen. Hvert stykke er både en del af en stor kulturel sammenhæng, men også sit eget."

Og det er netop en del af arbejdet: At se klassikerens evigt-gyldige temaer og menneskelige karakterer fra den tid, det er skabt i – de omstændigheder af både historie, samfund, politik eller religiøs kontekst, der ligger til grund for stykkets tilblivelse:

"Jeg læser teksten, og jeg prøver på en måde at blive ét med den. Jeg søger genkendelse fra mit eget liv, og jeg holder øje med, at jeg ikke pådutter teksten noget, der ikke står i den. Jeg underlægger mig den og ikke omvendt. Først når jeg kender teksten dybt og inderligt, tør jeg beskære den. Jo mere, jeg



Shakespeares 'Et Vintereventyr' er i Katrine Wiedemanns iscenesættelse gået fra at have fem akter til ét samlet akt. Derudover er der kun 4 medvirkende skuespillere, hvor der oprindeligt var flere end tyve. Foto: Per Morten Abrahamsen.

elsker den, jo mere jeg respekterer den, jo mere radikalt tør jeg beskære. Jeg er forsigtig med at 'mene' noget. Jeg tænker ikke i budskaber. Mine teaterchefer vil ofte gerne tale om, hvad vi 'vil' med stykket. Jeg siger: Hvad vil stykket med os?"

Katrine Wiedemann forklarer at jo længere tid, hun har arbejdet med klassiske tekster, desto dybere har hun forstået vigtigheden af at lytte, være åben og ydmyg:

"Teksten er stærkere end os. Hvis jeg har overhørt den, vil den tale forbi mig til publikum i salen, når vi når premieren. Den vil ytre sig på tværs af mine middelmådige ideer. Så jeg kan ligeså godt slå ørerne ud og lytte på, hvad den har at sige."

Moderne er *ikke* jeans og smartphones

Ligesom Kasper Holten mener hun, at det er det ærlige og ægte, der gør en klassiker-iscenesættelse relevant. Hun er ikke bange for, at stykket ikke fremstår moderne:

"Moderne er ikke, når de har nyt tøj og man genkender tidens dilemmaer – MeToo eller krigen i Mellemøsten. Moderne er, at jeg som iscenesætter er personligt involveret. Så skal det nok blive moderne, om de så har gammelt tøj på. Klassiske tekster er tidløse, det er deres største attraktion. Man skal passe på med at gøre teksten mindre end den er, ved at ville lave synlige, 'originale' fortolkninger," siger Katrine Wiedemann og tilføjer, at når det er sagt, så mener hun, at stort set alt er tilladt inden for klassikerfortolkning:

"Hvis man skal forsvare en branche som igen og igen iscenesætter de samme tekster, så må man også tillade og kræve, at der udvises mod og nytænkning. Men det kan også blive så langt fra stykkets grundtanke, at man tænker: 'Hvorfor skriver I så ikke bare et nyt stykke?'"

Og så er vi tilbage ved udgaven af 'Carmen' i Firenze: Hvad mener Katrine Wiedemann om den opdaterede version, hvor Carmen skyder Don José? Her mener hun, at ændringen kan være så langt fra det, Peter Wang kalder 'værkets ånd', at man risikerer at udvande klassikeren:

"Fortolkningen af Carmen efter MeToo-bølgen er et godt eksempel. Den opsætning fik jo voldsom omtale, og det har nok gavnet teatret. Men slutningen, der omskriver dramaet fuldstændigt, er i fare for at gøre det hele til nonsens. Klassiske tekster er netop brugbare, fordi vi spiller bold op af dem. De skal til en vis grad være som en mur med den stabilitet, som kun en gennemprøvet sandhed kan fremstå med. Hvis man ændrer dens grundlæggende præmisser, så er den ikke længere en klassiker, som står stærkere end os. Så ophører selve meningen. Hvis den opsætning alligevel lykkes med at lave et nyt kunstværk, som virker, så er det jo egentligt ok. Måske man så skal sørge for at kalde det noget andet end originaltitlen."

Klassikerne er de vilde tekster

Klassiske tekster er kulturhistorie, siger Katrine Wiedemann. Man må kaste sig op af dem og se om de holder:

"De er stærkere end os. Derfor tror jeg, at fortolkninger, som er for dumme, kommer til kort over for de store tekster. Det er næsten også at give fortolkerne for meget at tro, de kan ødelægge noget. Men man skal også huske, at de er klassiske, fordi de viser ubehagelige sandheder. Det er for eksempel ikke rart at læse klassikere med et feministisk blik. Kvindefigurerne er svage og fortalt gennem mænd."

Til gengæld mener hun, at de mandlige figurer er så stærke, at de portrætterer noget i os alle – mænd som kvinder. Hun portrætterer gerne sine egne dilemmaer igennem mandlige karakterer:

"Jeg er Hamlet, jeg er Peer Gynt. Det er ikke noget problem. Tværtimod. I stedet for at ændre teksten, som de gjorde i den berygtede version af 'Carmen', så kunne de udvide deres tillid og se, om historien ikke kunne mere, end man tror. Men som det er med så meget her i tiden, så skal det gå hurtigt. Det skal larme og få opmærksomhed i mediebilledet. Teater er langsomhed. Jo langsommere jeg er, jo mere vildt vil resultatet blive. For en ting må man forstå: Klassikerne er de vilde tekster. Vilde sandheder. Vilde tanker. Glem alt om pænhed og finkultur. Klassikere er den rå natur, og hvis man dykker langt nok ned, så kan man splintre den lille fedtede modernitets selvbillede og nå ud til noget meget større, uden en særligt stor indsats."

'Carmen' er komponeret af Georges Bizet og havde uropførelse i 1875.





DSF STUDIO NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE I EFTERÅRET:

Åben Studio:

fri træning for 200 kr. pr. halvår



Improvisation med Ole Boisen, tirsdage fra 4/9

Improvisation er et værktøj udøvende kunstnere bruger til at holde skarpt fokus, høj intensitet, autentisk nærvær og stor spilleglæde. Du indeholder skæve, skønne og poetiske ideer, som du ikke aner, hvor kommer fra, men som gør dig bedre. Også bedre til i enhver tænkelig castingsituation ikke at gå i baglås, men byde fra det bedste sted i dig. Ole Boisen underviser i improvisation på film- og teaterskoler og har mange års erfaring som improvisationsspiller på teatret og i tv-programmer.



Filmskuespil med Lotte Svendsen, onsdage fra 5/9

Hvordan skabes åbenhed og tillid på en ofte presset filmoftagelse? Bliv bedre til at gå målrettet til værks og øv dig i at stille de rigtige og til tider svære spørgsmål. Hos Lotte Svendsen er stilen ofte tragikomisk. Hun har stor interesse for karakterarbejde og er inspireret af Mike Leigh. Filminstruktør Lotte Svendsen har bl.a. instrueret flere spillefilm og tv-serier, herunder 'Bornholms Stemme', 'Emmas Dilemma', 'Damen med de blå tænder' og senest filmen 'Sikke et cirkus' og film/tv-serien Max Pinlig'.



Drama og tekstarbejde med Anders Lundorph, torsdage fra 20/9

Der arbejdes med eksisterende teaterscener på gulvet for at udforske, hvordan vi kan trække så meget drama som muligt ud af situationerne. Hvor hårdt kan vi presse teksten og spillet, så vores valg bliver interessante og overraskende. Og hvordan bliver situationen på scenen klar, konsekvent og kompromisløs? Anders Lundorph er radiodrama- og Reumertvindende teaterinstruktør. Anders har instrueret revy, musicals og teaterforestillinger på både små og store teatre rundt om i hele Danmark.



Audition, cold read og self-tape teknik med Andreas Lyon, fredage fra 7/9

Andreas Lyon er skuespiller og acting coach, hjemvendt til Danmark efter 10 år i Los Angeles, hvor han har arbejdet på serier som 'CSI', 'Weeds' og stået overfor folk som George Clooney, Tim Miller og Dennis Villeneuve. I Åbent Studio arbejdes der med teknikken Cold Read – en udbredt disciplin i Hollywood. Cold Read forøger evnen til hurtigt at se opgaven klart, træffe stærke valg og gå ind i rummet med fornyet sikkerhed og glæde – hvad enten det er hos casteren eller hjemme med self tape.



Stemmen i kroppen – Naja Månsson, fredage 22/10, 29/10, 5/11, 12/11, frist 1/10

Manuel stemmebehandling og stemmemassage giver større gennemslagskraft og dynamik i stemmen. Den balancerer din stemme, så dit fulde potentiale kan komme til udtryk.

Naja Månsson, kandidatuddannet fra Det Fynske Musikonservatorium med specialisering i stemmerehabilitering.

KURSER:



Skrivekursus med Rhea Leman, 17.-19., 21. og 25.-26/9, tilmelding hurtigst muligt

Dette kursus er for alle, der er interesserede i manuskriptskrivning. Du vil blive introduceret til nogle af de forskellige elementer i manuskriptskrivning: skabe karakterer der er virkelige og interessante, handling og struktur inddelt i akter, skrive dialog der lyder autentisk og lidenskabelig. Deltagerne vil ikke blot opnå bedre forståelse for, hvordan stykket/manuskriptforfatteren fungerer, men vil også få mulighed for selv at prøve at skrive og færdiggøre en kort tekst, der vil blive opført ved afslutningen af kurset.

Rhea Leman er underviser, dramatiker og instruktør og har bl.a. forfattet stykkerne 'Gorilla', 'Hitler on the Roof' og til DR 'Hjerteflimmer'. Hun blev Reumert-nomineret for stykket 'Gorilla' i 2013 og modtog Allen-prisen for sit dramatiske virke i 2014.



Skuespilleren som underviser – workshop med Rasmus Munch, 1/10, 8/10 og 10/10, frist 12/9

På denne workshop får du hjælp og støtte til at skabe indholdet til dit eget undervisningskoncept, blive inspireret, skabe arbejdsalliancer med kollegaer, afprøve dit koncept i praksis og måske det allervigtigste: Metodik til at sælge konceptet til de mange institutioner og virksomheder som står og behøver hjælp. Rasmus Munch er uddannet skuespiller og har arbejdet inden for faget i mange år, men i dag driver han med succes virksomheden Yeah-Yeah, der træner ansatte i danske virksomheder i blandt andet præsentationsteknik og salgstræning.



On-Camera Scene Study with Séamus McNally, 8-9/10 og 11-12/10, frist 6/9

This refreshingly practical On-Camera Scene Study Intensive provides an extremely effective foundation, grounding actors at all stages of their profession in a unique and detailed preparation. Séamus McNally is a seasoned New York-based filmmaker and a leading coach for feature films and television. He is on a daily basis called upon to serve actors (and directors) at the top of their field in delivering some of their most convincing, nuanced work, often with very little time to prepare. Recent series work includes: 'Orange is the New Black', 'Roots', 'Vinyl' (Martin Scorsese), 'The Night Of' and 'Black Mirror'. Seamus is also coaching for Nicholas Winding Refn's new series for Amazon: 'Too Old To Die Young'.



Masterclass & casting workshop with Nathalie Cheron,

23/10 og 24.-25/10, frist 10/9

French casting director Nathalie Cheron has cast nearly 100 films and has worked with some of Europe's most respected directors.

She has a clear vision of what an actor should and should not do. She is also Luc Besson's casting director of choice and has cast 'Valerian and The City of a thousand planets'.

Nathalie has worked on many major international film shoots such as 'The Bourne Identity' with Matt Damon, 'The Family' with Robert De Niro and with US directors such as Robert Altman, Norman Jewison and Danny Huston.



Metodeworkshop med Kamilla Wargo Brekling, 2.-4/11 eller 16.-18/11, frist 3/10

Med udgangspunkt i instruktør Kamillas Wargo Breklings succesfulde teknikker i feltet mellem dans, teater og performance, arbejdes der med skabelsen af scenisk materiale med monologen i centrum.

Kamilla Wargo Brekling er en af de mest aktive instruktører herhjemme. Hendes udtryk er typisk meget fysisk, med skuespillerens særegenhed, færdigheder og talent i centrum.



Sangworkshop med Klaus Møller, 12.-16/11, frist 8/10

Workshoppen tager udgangspunkt i, at en god sangstemme skal være stærk, fleksibel og udholdende. Ved at lave funktionelle sangøvelser vil deltagerne få trænet og udfordret deres stemmer.

Sangøvelserne vil naturligt lede over i de sange, som deltagerne vil arbejde med i løbet af ugen. Klaus Møller er én af Danmarks mest benyttede stemme-coaches og er sangpædagog inden for teater, musical, film og tv. Han har i de sidste 30 år arbejdet professionelt med træning og rehabilitering af stemmer.

Odense, Aalborg og Aarhus:



Audition, cold read og self tape-teknik med Andreas Lyon,

Odense: 19.-21/11, frist 9/10

Aalborg: 22.-23/11, frist 10/10

Aarhus: 24.-25/11, frist 11/11

Intensiv workshop, se kursustekst under Åben Studio.



Castingpræsentation, 23/11, frist 5/10

Kom til casting i DSF Studio i København og få mulighed for at præsentere dig for et indbudt panel af filminstruktører og castere fra den danske filmbranche. Der er ikke tale om casting til en bestemt rolle, men en unik mulighed for at præsentere sig for potentielle arbejdsgivere med en kort tekst efter eget valg.



Dubbingkursus med Vibeke Dueholm, 26.-30/11, frist 5/10

På dette kursus bliver du guidet rundt i alle tegnefilm/animation/liveaction serier og filmenes mange vidunderlige og varierede genrer. Målet med kurset er at sørge for at du

får rigtig meget "hår på brystet" som dubber og at du får en klar fornemmelse af de forskellige genrer inden for dubbing, og måden man løser opgaverne på.

Vibeke Dueholm har mange års erfaring som instruktør og dubber og til daglig sidder hun med både tv-serier og de helt store filmproduktioner.



Strauss and Wagner vocal technique masterclass with Gregory Lamar, 27.-30/11, frist 5/10

Four-day intensive course for the study and application of vocal technique and the operas of Richard Strauss and Richard Wagner. A

selected group of eight singers will be chosen to study arias and scenes from the various operas.

Gregory Lamar is internationally renowned as a voice teacher, vocal coach and consultant. His students perform regularly in opera houses, festivals and concert halls throughout the world. As a performer, Mr. Lamar was noted for his wide-ranging baritone, artistry and versatility in opera, oratorio and recital. He received a Bachelor of Music degree from the University of Georgia, Master of Music degree from the University of Cincinnati College-Conservatory of Music, and did post-graduate work at the Indiana University School of Music.



Danceworkshop with Ludvig Daae, 3.-6/12, frist 24/10

Ludvig Daae is a Norwegian dancer and choreographer, educated at the Royal Swedish Ballet School in Stockholm and P.A.R.T.S. in Brussels. When creating his own work, Ludvig

always has an interest in entertainment and popular culture. He feels that dance art can benefit from having a theoretical platform to rest on and develop from, without the performance being weighted by theoretical language. Ludvig's own works have been presented all over Europe.

Mangler du et sted at øve?

I DSF Studio findes der to prøvesale med klaver/flygel og spejle i begge sale samt et lille mødelokale, der bl.a. benyttes til kurser og arrangementer. Når de ikke er i brug, kan de lejes/lånes af medlemmer og andre kunstnere.



Læs mere om kommende kurser, Åben Studio, frister og tilmeld dig på hjemmesiden under DSF Studio.



Pride 2018

Igen i år gik Dansk Skuespillerforbund med i Copenhagen Pride Parade 18. august. Under banneret 'Kunst er mangfoldighed' havde medlemmer og deres venner og familie en festlig eftermiddag i de Københavnske gader. Vi håber at se endnu flere af jer til næste år.

Foto: Sarah Bender



Ophold og stipendier forår 2019

Det Danske Institut i Rom Accademia di Danimarca

Forskere indenfor alle grene af videnskaben, kunstnere indenfor alle kunstarter, arkitekter, musikere og forfattere kan nu søge studieophold på Det Danske Institut i Rom i foråret 2019.

Instituttet har til huse i Kay Fiskers fornemme bygning fra 1967 og ligger i Borgheseparken, få minutters gang fra Piazza del Popolo og Roms centrum (se www.acdan.it).

Som stipendiat på Det Danske Institut deltager du i et internationalt forsker- og kunstnermiljø. Du får adgang til byens enestående ressourcer i form af museer, monumenter, biblioteker, arkiver m.m. Husets personale står til rådighed med hjælp og vejledning.

Information om stipendiemuligheder og ansøgningsskema findes her: www.acdan.it/stipendier.html

Frist: 17. september 2018

Endnu en leder om dagpenge



Foto: Henning Hjorth

Her i sommerferien blev jeg ringet op af en journalist, som ville vide, hvad jeg mente om, at en højt profileret kollega havde sagt sit medlemskab af FTF-A op. Som gammel fagforeningsmand har jeg selvfølgelig altid ment, at dagpenge er en fælles og solidarisk forpligtelse. Men efterhånden som dagpengeloven bliver revideret i Folketinget i efterhånden hvert eneste frikvarter, er forsikringen og vores dagpengeret step by step blevet så udhulet, at jeg godt kan forstå, at flere medlemmer har valgt at melde sig ud.

Og ordet solidaritet, det er lige før, at jeg dårligt nok kan bruge det. For vis mig, hvor politikernes solidaritet med de atypisk ansatte og med kunstnerne i vores samfund er henne?

Beslutningstagerne er så glade for mantraet "det skal kunne betale sig at arbejde". Men for det første er præmissen åndssvag. Det kan altid betale sig at arbejde – betale sig socialt og fagligt. Vi tager jo ikke en uddannelse for at gå derhjemme og fise den af, og jeg kender ingen dansere, skuespillere, sangere eller musicalperformere, som synes, det er superfedt ikke at tjene penge, eller som synes, det er dejligt at blive høvlet igennem latterlige aktiveringstiltag i jobcentre.

For det andet: De siger, at det skal kunne betale sig at arbejde! Ok. Javel, så. Men forklar mig så lige, hvorfor man har skruet en ny dagpengelov sådan sammen, at vi rent faktisk bliver økonomisk straffet for at sige ja til arbejde?

Udover at lave en lov, der ikke tilgodeser, at vi let kan have 10-15 arbejdsgivere på et år, må vi heller ikke sige ja til tv- og filmopgaver, med mindre det er fuldtidsansættelser. Vi kan ikke beholde de deltidsjobs, vi har (som for eksempel kirkesangere), fordi... Ja, fordi? Det giver jo ingen mening! Og der er desværre mange flere eksempler på benspænd for den solidariske arbejdsløshedsforsikring, dagpengene oprindeligt var tænkt som. Det kan udmærket være at reglerne er skræddersyet til – og måske også virker – i et industrialiseret samfund. Men, hallo! Det lever vi ikke længere i. Og det er ærligt talt længe siden, det var en nyhed.

Så, selvom det gør ondt, så forstår jeg godt de kolleger, som vælger at melde sig ud af A-kassen. For hvorfor betale kontingent til en fodboldklub, hvor man aldrig kan komme på holdkortet?

Når det er sagt, så er vores gode kollega, der fik mig til at starte på hele denne her svada, privilegeret: Han er en af dem, som har meget at lave, og han kan indrette sit liv til perioder med frihed. Det er bare ikke alle, der har den mulighed, og det gavner *ingen* i det her samfund, at vores sikkerhedsnet og det økonomiske grundlag for at have et atypisk arbejde efterhånden er helt urimeligt tyndslidt.

De siger, det skal kunne betale sig at arbejde. Et fristende modspørgsmål kunne være: Hvorfor har det så lidt værdi at være kunstner i Danmark, at man ikke i det mindste anerkender *vores* virkelighed og *vores* arbejdsliv, når man opfinder et nyt dagpengesystem?

For hvis det bliver endnu vanskeligere at arbejde som kunstner i Danmark, hvis det bliver tæt på umuligt at skabe sammenhæng i tilværelsen for alle mulige andre kreative mennesker i korte kontraktansættelser, så mister vi vækst og innovation. Samfundet bliver kedeligt og visionsløst som Lille Bredballe en regnvejrsdag i oktober.

Derfor skulle vi have *endnu* en leder om dagpenge. *Derfor* må vi tage opgaven på os og hjælpe politikerne til at forstå konsekvenserne af at udhule Flexicurity modellen. *Derfor* insisterer jeg på, at diskussionen om prekariatet og det atypiske arbejdsmarked bliver taget alvorligt.

Benjamin Boe Rasmussen,
Formand for Dansk Skuespillerforbund



TEATER V



KULTURKONGEN



TEATERAVISEN.DK



BØRNIBYEN.DK

TEATER FANTAST

MUSTAFA'S KIOSK

En Strid teaterkoncert



9. - 21. OKT



JOHN LENNON ER DØD

28. OKT - 18. NOV