

### Mig og mit manuskript

At slippe sit manuskript er ikke altid lige let for en dramatiker. På teaterscenen kan udtrykket risikere at bevæge sig helt andre veje, end dramatikerens oprindeligt havde tænkt.

### Efteruddannelse på vej

DSF Studio er nu klar med efterårets vifte af kurser til både skuespillere, musicalperformere, operasangere og dansere. To siders udvidet oversigt inde i bladet.

### Monologens udfordringer

Monologer kan være ensomt arbejde. Vi har været med tre vidt forskellige skuespillere i laboratoriet for at høre om arbejdet med kongedisciplinen monologer.

#05 2019

MAGASINET

# SCENELIV

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

Tema:

## Skuespillere og hjernen





**SILVER**  
PurePrint® by KLS  
Produceret 100 % biobaseret tryk  
af KLS PurePrint A/S



## 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:  
jwj@skuespillerforbundet.dk  
Redaktion:  
Jacob Wendt Jensen (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 annoncønsker:  
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 Nøregård-Nielsen, Kirstine Hedrup, Linnea Voss, Magnus Bruun, Maria Hanke, Max-Emil Nissen, Peder Holm Johansen, Philippa Cold, Rebekka Lund, Søren Bang Jensen, Jakob Svarre Juhl (suppleant).

### DSF'S SEKRETARIAT

Formand: Benjamin Boe Rasmussen  
Sekretariatschef: Anna-Katrine Olsen  
Vicesekretariatschef: Kim Hansen  
Chefjurister:  
Maj Hagstrøm og Magnus Homann Poulsen  
Juridiske konsulenter: Morten Lisby og Benete Benned Jensen  
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: Mette Kaiser  
Kommunikationsmedarb.: Katrin N. von Linstow  
DSF Studio: Anne-Mette S. Saugsbjerg

## DEADLINE TIL NÆSTE NUMMER: 10. SEPTEMBER 2019

# Produktionsstøtte

### Ansøgningsfrist:

torsdag 12. september 2019, kl. 12.00.

Du skal læse nedenstående igennem, inden du søger: Produktionsstøttemidlerne kan søges til udvikling og produktion af projekter vedrørende teater, radioteater, readings, teaterworkshops, musikdramatik (herunder opera, kabaret, revy, musical), dans, film, kortfilm, tv-serier, lydbøger, dubbing, musikudgivelser osv.

Ved tildeling af støtte til et projekt, lægges vægt på om projektet

- Er væsentligt eller nyskabende
- Har kunstnerisk høj kvalitet
- Har fokus på diversitet (køn, etnicitet, alder etc.), og om
- Ansøgningen er gennemarbejdet og budgettet realistisk

Produktionsstøttemidlerne kan kun søges, hvis der er afleveret regnskab for tidligere modtaget produktionsstøtte.

Du kan søge om støtte både som person og som firma.

### Krav til ansøgningen

- Projektbeskrivelsen må max. fylde 3 A4-sider, inkl. budget, kort cv og bilag.
- Bilag skal vedhæftes som filer, så hav dem klar, inden du udfylder ansøgningen.
- Bilag kan ikke eftersendes.

Ansøgningen bliver ikke behandlet, hvis ovenstående krav ikke er opfyldt.

Du skal være opmærksom på, at ansøgningsportalen lukker kl. 12.00.

Ansøgningen bliver behandlet i Produktionsstøtteudvalget og efterfølgende i bestyrelsen. Behandlingstiden er på ca. 10 uger.

Har du spørgsmål, er du velkommen til at kontakte sekretær Hanne Arlund.

## Fødselsdage

|                    |               |       |
|--------------------|---------------|-------|
| Claudio Morales    | 4. september  | 50 år |
| Daniel Norback     | 5. september  | 50 år |
| Henrik Larsen      | 8. september  | 70 år |
| Andrey Sallyman    | 9. september  | 90 år |
| Philip Antonakakis | 15. september | 50 år |
| Kristian Boland    | 25. september | 60 år |

|                              |               |       |
|------------------------------|---------------|-------|
| Peter Zhelder                | 25. september | 60 år |
| Christiane Rohde             | 26. september | 75 år |
| Nynne Karen Nørlund Steenild | 28. september | 50 år |
| Liselotte Krogager           | 1. oktober    | 60 år |
| Lotte Munk                   | 8. oktober    | 50 år |

# #05 2019

TEMA: SKUESPILLERE OG HJERNEN

4-11

I fire artikler går vi i dette tema i dybden med skuespillerens brug af hjernen, når rollerne skal læres udenad. Læs for eksempel hvordan Niels Ellegaard, Alvin Olis Bursøe, Silke Biranell og Nanna Skaarup Voss arbejder med at lære udenad og tjek ekspertens forklaring på, hvorfor skuespillere husker bedre end andre. Hør hvordan skuespillerne, hvis de taber tråden, undgår den berømte "sorte klap" og se sagen fra sufflørens side. Hjernen er skuespillerens vigtigste værktøj.

FRA LYKKE TIL TÅRER MED MANUSKRIFTET 12

Jesper Bræstrup Karlsen, Lærke Sanderhoff og Thomas Markmann har oplevet fantastiske transformationer af deres tekster til teater, men de har også oplevet at sidde og ikke forstå meget af den fortolkning deres tekst har været ude for. Thomas Markmann sammenligner det at skrive et manuskript til teatret med at spille på casino. Efter premieren kan man både risikere at frydes i lykkerus eller risikere at svømme i tårer. Røverhistorierne står i kø fra den danske teaterverden, hvor nogen siger, at dramatikernes status er lavere end i for eksempel USA.

MONOLOGEN ER EN STYRKEPRØVE 16

Claes Bang har opført sin version af 'Ondskab' mere end 400 gange, og her gik man og troede, at Ove Sprogø og Dirch Passers medvirken i 251 opførelser af 'Sømænd og svigermødre' i begyndelsen af 1960'eren var mange. Bang kalder monologen for en træningsbane, og der hvor han hele tiden genopfriske sit fag. Karen-Lise Mynster er med fire monologer på sit cv også ekspert i det svære fag. Amira Jasmina Jensen har selv skrevet 'Viva la Frida' og krabber sig langsomt ind på området.

DSF STUDIO FREM TIL NOVEMBER 20

Sensommerens oversigt over kurser er mere fyldig end den plejer i Sceneliv. De to sider fra DSF Studio indeholder kurser, der afholdes i både september, oktober og november. Der er blandt andet self-tape og filmskuespillerkurser med Thomas Chaanhing, On-Camera Scene Study med Séamus McNally og workshop for dansere med Alma Söderberg. En fuld oversigt findes på Dansk Skuespillerforbunds hjemmeside.

**FORSIDEFOTO:**

Foto: iStock

Foto: iStock



Foto: Lars Refn



Foto: Daniel Buchwald



Foto: Henning Hjorth



TEMA

# Skuespillere og hjernen

## Sådan husker vi vores replikker

Båndoptager, kruseduller, kropssprog og billedportrætter. Det er blot nogle af de værktøjer, som skuespillerne bruger til at få replikkerne til at klistre sig fast i hukommelsen.

Sceneliv har snakket med fire skuespillere om kunsten at huske sine replikker.

Af Andreas Ebbesen Jensen

### Alvin Olid Bursøe

Uddannet fra Den Danske Scenekunstscole i Aarhus i 2017. Debuterede i starten af sæson 2018-19 på Det Kgl. Teater i 'Tør aldrig tåre bort uden handsker'. Har desuden blandt andet medvirket i 'De rene rum' og 'Lav sol' på Aarhus Teater, 'Revolt. She Said. Revolt Again' på Husets Teater og 'Aladdin' på Det Kgl. Teater.

#### Hvordan øver du replikker?

Jeg foretrækker at øve mine replikker sammen med en kollega, en ven eller min kæreste. At få en menneskelig reaktion på det, jeg siger, hjælper mig til at spore mig nærmere ind på, hvordan replikkerne skal leveres. Hvis jeg skal øve for mig selv, siger jeg alle de andres replikker højt og optager dem på mobilen, og så holder jeg en pause, der hvor mine egne replikker skal falde i scenen. Når jeg så trykker Play og spiller scenen højt for mig selv, siger jeg mine egne replikker højt, når pausen kommer i optagelsen. Det giver en god form for ping pong og gør scenen mere levende.

Alvin Olid  
Bursøe



Foto: Lis Kasper Bang.



*Har du en særlig hukommelsesteknik?*

Hvis det er muligt forsøger jeg at knytte replikkerne til specifikke følelser eller bevægelser. Er en replik forbundet med stor vrede eller sorg for eksempel, husker jeg den på, hvad karakteren føler i den pågældende scene. Jeg bruger også meget min krop som en form for huskemiddel. Hvis karakteren har en bestemt følelse og skal storme ind i et lokale eller gestikulere vildt med armene, binder jeg replikken op på mit kropssprog.

*Er der nogle replikker eller scener, der er sværere at memorere end andre? Hvilke?*

Replikker, som er abstrakte og ulogiske er meget besværlige at huske. Og så er mange gentagelser ironisk nok en stor udfordring, fordi man hurtigt mister overblikket over talestrømmen.

*Er det lettere at huske replikkerne, hvis man samtidig forstår karakteren til fulde?*

Generelt er replikkerne lettest at huske, hvis stykket er velskrevet og karakteren føles som et ægte menneske og ikke som en konstruktion. Jo bedre jeg kan mærke karakteren og forstå hans motivationer, desto lettere ruller replikkerne også over tungen.

*Er der en bestemt rolle, som har givet dig særligt store problemer?*

Mine roller i 'Revolt. She Said. Revolt Again' på Husets Teater og 'De fulde' på Mellemgulvet i Skuespillerhuset var særligt udfordrende, fordi der var mange gentagelser i replikkerne. Her skulle jeg virkelig holde tungen lige i munden. De to stykker er til gengæld også nogle af de sjoveste jobs, jeg har lavet, fordi udfordringen var så stor. Og når man lykkes med rollen under de omstændigheder, er forløsningen jo også større.

## Silke Biranell

Uddannet skuespiller på Statens Scenekunstscole i København i 2014. Har blandt andet medvirket i musicals som 'Jordens søjler', 'Into the Woods', 'Den evige Ild' og 'Prinsen af Egypten'.

*Hvordan øver du replikker? Hvilke metoder bruger du?*

Jeg starter som regel med at læse manuskriptet igennem. Det giver mig et overblik over, hvem jeg skal spille og hvad der skal ske. Derefter øver jeg nogle bidder af gangen, indtil de sidder nogenlunde fast. Og så siger jeg altid replikkerne højt for at smage og mærke på dem.

*Har du en særlig hukommelsesteknik?*

Replikkerne sætter sig for alvor fast, når jeg øver dem på scenen og får kroppen og følelserne med i processen. Lidt forenklet sagt handler det om at mærke karakteren – både på et fysisk og psykologisk plan. Hvordan er hun? Er hun stærk, svag, ondskabsfuld eller noget helt fjerde? Jo bedre jeg forstår situationen og rejsen min karakter er på, jo stærkere går det med at lære replikkerne. Jeg kan godt lide blandt andet at knytte specifikke billeder til mine karakterer. Hvis jeg ser et stærkt udtryk i et maleri, der passer til min karakter eller hendes omgivelser, så kan jeg godt lide at have det hængende i min arbejdsproces.

*Er der forskel på at huske replikker og sange til en musical frem for et teaterstykke?*

Presset for at lære sangteksterne til punkt og prikke er større. Hvis jeg går i stå i talte replikker, er det lettere at improvisere sig tilbage på sporet, hvis jeg taber tråden for en kort bemærkning. Det kan jeg ikke med en sangtekst. Her er ordene jo bundet op på rytme og rim, og musikken spiller videre selvom du går i stå. Så der er lidt mere på spil, hvis man pludselig famler efter ordene i en sang. Når jeg medvirker i musicals tænker jeg endnu mere over, at jeg skal kunne vågne op klokken tre om natten og kunne min sang forfra og bagfra.



Foto: Niels Amdisen.

Silke  
Biranell

*Er der en bestemt rolle, som har givet dig særligt store problemer?*

Min rolle som bagerens kone i Stephen Sondheim's musical 'Into the Woods' var udfordrende. Musikken i det stykke er kryptisk og rytmerne er til tider uforudsigelige, og det betød, at jeg virkelig skulle holde tungen lige i munden undervejs. Ofte er der en mere genkendelig opbygning og form i sange, men sangene i 'Into the Woods' var lidt mere abstrakte og eksperimenterende, både i form og rytme, og det gav mig udfordringer i forhold til at lære teksterne udenad. Heldigvis fik jeg det hele på plads før premieren, men det var en svær indlæringsproces.

## Nanna Skaarup Voss

Kåret som "Årets skuespiller i Nordjylland" i 2018. Blev færdiguddannet i 2015. Har spillet med i 'Drengen der ville være vægtløs', 'Romeo & Julie' og 'Et dukkehjem' på Aalborg Teater.

*Hvordan øver du replikker?*

Først læser jeg hele teksten igennem. Så skriver jeg alle mine replikker ned på et separat stykke papir eller på min computer. Den proces får ordene til at sætte sig bedre fast i hukommelsen. Når jeg så føler, at jeg kan replikkerne nogenlunde, skriver jeg dem ned igen. Men denne gang uden at kigge på manuskriptet, så det føles som om jeg skriver en fritext eller et brev. På den måde kommer replikkerne mere naturligt igennem mit system og sætter sig bedre fast i hukommelsen.

*Er der nogle replikker eller scener, der er sværere at memorere end andre? Hvilke?*

Egentlig ikke. Hvis der er noget tekst, som ikke sætter sig fast, er det oftest fordi jeg ikke har forstået teksten eller ikke har forstået situationen, eller ikke har dannet nogle indre billeder, der virker for mig.

*Har du en særlig hukommelsesteknik?*

Jeg bruger en teknik, hvor jeg tegner en tegning, mens jeg øver replikkerne med en kollega. For eksempel beder jeg min kollega om at fortælle mig, hvad jeg skal tegne, mens vi øver scenen. Det kan være hvad som helst; en bondegård med alle dyrene, et slot, en stjernehimmel eller noget helt fjerde. Det vigtigste er, at jeg under ingen omstændigheder må stoppe med at tegne, mens jeg siger replikkerne. Og hvis jeg kan komme igennem scenen og samtidig tegne i ét flow uden stop, så er jeg rimelig sikker på, at teksten er kommet ind under huden. Det er en virkelig god form for hjernegymnastik.

*Er der et bestemt stykke, som har givet dig særligt store problemer?*

'Skygge' af Elfriede Jelinek på Aalborg Teater i 2018. Elfriede Jelinek skriver i lange tankestrømme, som er abstrakte og indviklede. Hendes tekster er en lang intellektuel talestrøm. Vi var tre kvinder på scenen og med Elfriede Jelineks tekster skal man selv dele teksten op, for der er hverken akter, scener eller roller. Vi skulle altså både lære mindre og lange tekstbidder på helt op til tre A4-sider. Og fordi der blev rykket rundt på rækkefølgen af teksterne, udfordrede det mit system, da jeg havde hele stykket i forskellige afdelinger oppe i mit hoved.



Foto: Allan Toft.

## Niels Ellegaard

Niels Ellegaard er uddannet skuespiller fra Café Teatret i 1983. Var i ensemblet på Aarhus Teater i 15 år, men valgte at blive freelancer og flyttede til København for fire år siden. Han har været en fast del af Danmarks største revy, Cirkusrevyen, siden 2002. En tjans han dog trak sig tilbage fra sidste år. Ud over teater og revy har Niels Ellegaard også medvirket i en del tv-serier og film.

*Hvordan øver du replikker?*

At lære replikker minder lidt om havearbejde. Hvis du skal beskære et træ, er der ingen nemme smutveje. Du er nødt til at begynde fra toppen og blive ved, indtil du når ind til stammen. Så for mig handler det om at træde et skridt tilbage og forstå teksten og karaktererne, frem for at være forhippet på at lære replikkerne i første hug. Det er først, når jeg øver tingene i mere end tre kvarter, at tingene begynder at sætte sig fast i hovedet på mig.

*Har du en særlig hukommelsesteknik?*

Det er vigtigt, at jeg siger replikkerne højt og få udtalt ordene. Jo mere jeg får det sagt, jo mere sætter det sig fast. Hvis jeg skal huske et svært ord, så knytter jeg det til noget fysisk. Hvis jeg for eksempel skal huske ordet "ubændigt" og jeg skal sige det over for en medskuespiller ved navn Ulla, så bruger jeg U'et i hendes navn til at knytte det sammen med 'U'et i ubændigt. Så kan jeg simpelthen se det for mig. Jeg bruger også ofte selve scenografien til at huske mine replikker. Hvis jeg skal sige en bestemt replik, mens jeg sætter mig ned i en sofa, så knytter jeg ordene gennem kroppens bevægelser.

*Er der en bestemt rolle, som har givet dig særligt store problemer?*

På Aarhus Teater spillede jeg med i et Ibsen-stykke ved navn 'Rosmosholm'. Vi var seks skuespillere i alt. Der var tre hovedroller og tre mindre roller. Jeg var en af de mindre roller. Men da en af hovedskuespillerne blev syg, blev jeg bedt om at tage hans rolle. Og det voldte mig virkelig problemer. For jeg havde jo slet ikke lært stykket fra den karakters synspunkt. Jeg havde ikke den fornødne tid til at lære karakteren at kende, og det skabte en form for kortslutning i min hukommelse. Dagen inden forpremieren bad jeg om at få en sufflør i øret, fordi jeg simpelthen ikke kunne huske forskel på mine monologer. Og det var fordi jeg havde lært teksten på en anden måde, end jeg plejede.

*Er der forskel på at huske replikker til en film eller tv-serie frem for et teaterstykke?*

At lære replikker til teatret er en langsommere proces,

hvor man opdager teksten, mens man spiller den så at sige. På tv og i film kan man jo tage scenerne om, så der skal teksten ikke helt ind under huden på samme måde. Men det vigtigste for mig, når jeg skal lære noget udenad – og det er lige meget om det foregår foran kameraet eller på de skrå brædder – er, at jeg forstår teksten. Hvis jeg ikke forstår, hvad det er, jeg gør, så kan jeg slet ikke lære. Det er hele grundlaget. Lige nu sidder jeg for eksempel med et Shakespeare-manuskript. Og her læser jeg historien igennem mange gange uden at tænke på, at det er mig, der skal spille en specifik rolle. For når jeg forstår historien, så godt jeg kan, så er det også meget nemmere og sjovere at lære replikkerne udenad.



Niels  
Ellegaard

Foto: Privat.



# Suffløren giver tryghed

*Suffløren er vigtig for skuespillernes arbejde med teksten. Line Wilton fra Det Kongelige Teater fortæller om sit job og advarer om at skære ned på sufflørerne.*

Af Jacob Wendt Jensen

Line Wilton er vokset på i en teaterfamilie. Da hun var kun ti år gammel, bad hendes mor Grethe Holmer den lille pige om at stå i baggrunden med teksten, da hun sammen med skuespiller Edith Trane skulle øve en lille sketch til en foreningsoptræden. Parat til at træde til med suffli.

"Jeg syntes, det var det mest interessante, jeg nogensinde havde oplevet. Fra det øjeblik vidste jeg, at jeg ville være sufflør," siger Line Wilton, der er datter af Kai Wilton og søster til Kasper Wilton.

Sidenhen kom hun på mimeskole i Paris og har arbejdet 16 år som sufflør i Danmarks Radio. I dag er hun ansat på Det Kongelige Teater. Allerede fra de første læseprøve er suffløren til stede.

"På anden prøvedag gennemgår instruktøren typisk stykket stille og roligt sammen med skuespillerne, hvor vedkommende giver de første dessiner. Det skriver jeg så op, for jeg er samtidig scripter."

## God forretning

Tidligere var de seks sufflører på stedet, men nu er de kun to plus en vikar. Det betyder, at Line Wilton og hendes kolleger må løbe hurtigere.

"For nogle år siden prøvede man at skære ned, så der ikke var sufflører på ret mange af forestillingerne. Det gik ledelsen dog bort fra igen. Hvem skulle så lave de tekstrettelser, der måtte komme? Dramatur-

gen havde ikke tid og instruktørassistenterne heller ikke rigtigt. Arbejdet med teksterne tog længere tid for skuespillerne, så det var simpelthen en dårlig forretning ikke at have os."

Line Wilton fortsætter:

"Jeg synes cheferne, på de små teatre, skal tænke over, hvor meget arbejde en sufflør egentlig bidrager med og hvor meget tryghed, de giver. Set i sammenligning med hvor få penge det faktisk koster at få den tryghed både for skuespillerne og instruktørerne."

## Med hele vejen

Det er ikke kun til forestillingerne suffløren er på arbejde.

"Om formiddagen læser vi ofte et par timer med skuespillerne før prøverne. Vi lærer for eksempel pauserne at kende. Det er guld værd. Og så sidder vi selvfølgelig med under prøverne og skriver arrangementerne ned og giver suffli under forestillingerne, når der er behov for det," siger Line Wilton.

Nøgleord for suffløren er situationsfornemmelse og flair for at aflæse kropssprog.

"Allerede fra prøveforløbet kender vi pauserne, og hvis en pause pludselig bliver for lang, kan vi gribe ind. En anden situation er, når skuespilleren springer i teksten. Her skal vi vurdere, om publikum strengt taget behøver de linjer, der mangler eller om de kan undvære dem, og her skal mine små grå celler arbejde hurtigt," siger Line Wilton.

## Forskellige typer skuespillere

Nogle skuespillere vil gerne have suffli og andre undgår det, men de kan ændre holdning undervejs.

"Det er meget forskelligt. For nylig arbejdede jeg med Tammi Øst, hvis metode var at sige til, når hun en sjælden gang havde brug for det. Andre vil gerne have mere suffli. En sufflør kan godt være det mest udskældte menneske under et prøveforløb. Enten kan man få et 'Du holder din kæft i dag, for jeg kan det godt' eller et 'Hov, hvor fanden bliver det af? Kom så med det!' Det er fint nok for mig at blive skældt ud undervejs, bare man får snakket om det bagefter," siger Line Wilton.

Hun opfatter ikke sig selv som fejlfri:

"For længe siden blev jeg kaldt ind for at afløse en kollega i et stykke med Ghita Nørby, Kirsten Olesen og Benedikte Hansen. Jeg kendte derfor ikke stykket ret godt. Ghita lå i en seng med en kæmpemæssig lang tekst, og vi havde aftalt, at når hun drejede hovedet, skulle der suffleres. Pludselig sagde hun noget, hvor jeg tænkte: 'Hvor er hun?' Jeg bladrede febrilsk, og få sekunder før hun drejede hovedet, fandt jeg stedet. De havde sprunget syv sider over, men have ikke selv opdaget det. Der røg min puls op over 200. En anden gang, hvor jeg var på turné med Lane Lind og Terese Damsholt, var jeg træt og havde kvalme, fordi jeg var gravid for første gang. Jeg lod tankerne flyve, og pludselig gik de to skuespillere i stå. Jeg anede ikke, hvor vi var i stykket. Det kostede dyre lærepenge og skældud bagefter. Siden den gang har jeg altid haft en lineal med, som jeg kører hele vejen ned gennem teksten."



# Når klappen går ned

**Få ting er så angstprovokerende, som når replikkerne pludselig fordufter. Det værste man kan gøre er at gå i panik. Kølgt overblik, dybe vejrtrækninger og en hjælpende hånd fra medskuespillerne er den bedste medicin mod det pludselige hukommelsestab.**

Af Andreas Ebbesen Jensen

Det er enhver skuespillers værste mareridt: At stå badet i spotlyset og publikums udelte opmærksomhed, mens den berømte sorte klap pludselig går ned og forvandler replikkerne til støv på tungen.

“Det er som at man står med bar røv i badet, og så vælter det pludselig ud med folk på badeværelset. Mens det står på, føler man sig fuldstændig blottet for hele verden,” fortæller skuespiller Mikael Birkkjær.

Hvad der helt præcist sker i hjernen, når hukommelsen går i sort på den måde, ved forskerne stadig meget lidt om. Fordi fænomenet opstår så sjældent og tilfældigt er det også svært at lave forsøg af hjerneaktiviteten under hukommelsessvigt.

Hjerneforsker Troels W. Kjær er dog ikke i tvivl om, hvad der ofte udløser tilstanden.

“Når en skuespiller står på scenen, skal opmærksomheden være 100 procent dedikeret til alt det, der skal siges og spilles i øjeblikket. Og hvis opmærksomheden er et andet sted på grund af for meget nervøsitet eller stress, så er det, at klappen kan gå ned. Opmærksomheden er ligesom den lygte, vi har i skoven om natten, der viser os vejen. Uden den risikerer vi at fare vild,” siger han.

## Kølgt overblik og kollegial hjælp er den bedste medicin

Skuespilleren Niels Ellegaard husker tydeligt dengang, hans mentale lygte svigtede fra scenen på Cirkusrevyen, og han i nogle paniske sekunder måtte famle i blinde efter sine replikker.

Et hedeslag havde sendt revyskuespillerens opmærksomhed til tælling, og pludselig kunne han ikke finde rundt i den monolog, som tidligere havde siddet limet fast til hukommelsen. Med hjælp fra sine medskuespillere fandt Niels Ellegaard tilbage på sporet, og selvom det gav lidt sved på panden at stå på scenen dagen efter, rystede han hurtigt oplevelsen af sig. For selv om det godt kan føles sådan, når man krænger sine følelser ud til resten af verden, skal man huske på, at det trods alt ikke er liv eller død, det handler om, når klappen går ned.

“Jeg tænker altid, at det jo bare er teater, og at ingen kommer til skade, fordi jeg glemmer nogle replikker. Det er jo ikke en jumbojet, jeg flyver. Desuden virker fejlene jo også langt værre for skuespilleren, der begår dem, end publikum, som overværer stykket. Man er så meget inde i stoffet, at man føler det hele ramler, hvis man pludselig går i stå. Men publikum lægger ofte ikke mærke til noget som helst. De ved jo ikke, hvordan stykket skal udfolde sig,” siger Niels Ellegaard.

At bevare det kølige overblik, tage en dyb indånding og huske sig selv på, at der også er en dag i morgen – selvom replikkerne sætter sig fast i halsen for en kort bemærkning – er gode metoder til hurtigt at få den sorte klap til at gå op igen. Og så hjælper det altid, hvis ens medskuespillere er vakse og kan trække replikkerne frem i lyset ved hjælp af enkelte stikord.

“En af de vigtigste egenskaber som skuespiller er, at man er 100 procent til stede hver aften, når man træder ind på scenen – både for sin egen og for sine medskuespilleres skyld. Hvis en kollega pludselig går i stå midt i en replik, er det jo medskuespillernes ansvar at hjælpe ham eller hende tilbage på sporet igen – vel og mærke uden at publikum bemærker det. Men det er jo også en del af charmen ved teater, at aftenene på scenen er forskellige og at det nogle gange kan gå galt. Det vigtigste er, at man er i stand til at tilgive sig selv for at klappen går ned. Ellers bliver det alt for hårdt,” siger skuespiller Alvin Olid Bursøe.

## Hukommelsessvigt gav stor indsigt

Kommer den berømte sorte klap til at fylde for meget, risikerer man at udvikle sceneskræk. En tilstand Sir Laurence Olivier kaldte “skuespillerens største mareridt”, og som har fået mange garvede scenekunstnere til at trække stikket fuldstændigt.

At kalde skuespillerinden Silke Biranells pludselige hukommelses-blackout under musical-udgaven af Ken Follets ‘Den evige ild’ for et mareridt er lidt af en stramning. Men sjovt var det bestemt ikke, da sangteksten pludselig forsvandt midt under fremførelsen.

“Først tænkte jeg: ‘Hov, hvad sker der, du synger jo ikke?’ Så gik jeg i panik i et sekund, indtil jeg fik ro på og sagde til mig selv: ‘Bare træk vejret. Lyt til musikken og træk vejret.’ Alt det her foregik kun i et par sekunder, men det føltes meget længere. Jeg tog fat i kroppen og tilstedeværet, indtil musikken igen tændte et lys i min hukommelse og fik mig tilbage på sporet,” fortæller Silke Biranell.

Og selvom ingen skuespiller på denne planet elsker lyden af en sort klap, der hamrer i på øverste etage, så lærte musical-stjernen en del om sig selv af oplevelsen.

“Det var fedt at opleve, hvordan jeg bevarede roen og overblikket og ikke gik fuldstændig i panik. Man kender jo sit materiale så godt, at man selvfølgelig altid vil kunne finde tilbage til sine replikker igen. Det tror jeg er enormt vigtigt at huske på,” siger hun.

# Derfor husker skuespillere bedre end de fleste

*Ved at knytte sine replikker til specifikke følelser eller kropsbevægelser opnår skuespillere en hukommelse, der er skarpere end de flestes. Men hvis hjernen skal forblive skarp gennem hele karrieren, kræver det, at man konstant holder de små grå celler ved lige.*

Af Andreas Ebbesen Jensen

Hukommelse er et af de vigtigste våben i en enhver skuespillers arsenal. Hvis man ikke kan huske sine replikker, er man som en billedkunstner, der forsøger at male et maleri uden en pensel, som den afdøde skuespiller Peter O'Toole poetisk har formuleret det. Det kan med andre ord ikke lade sig gøre.

For de fleste personer, der aldrig har stået på en scene, virker det som en uoverkommelig udfordring at memorere alenlange monologer til fx Shakespeares 'Hamlet'. De fleste af os kan ikke engang huske, hvad vi skal handle ind til aftensmad, hvis vi kommer hjemmefra uden en indkøbsseddel.

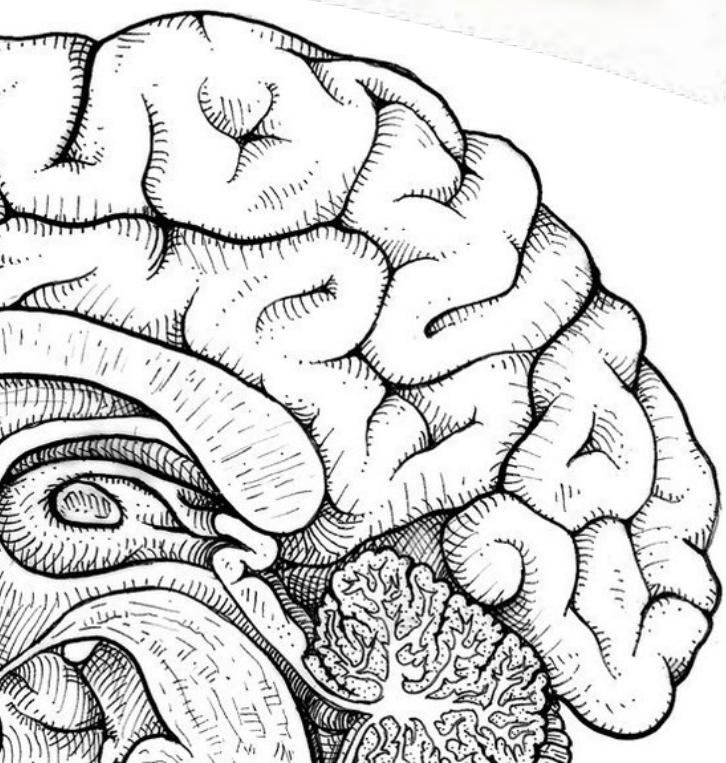
## Følelser fodrer hukommelsen

Men hvad er det, der gør skuespillere i stand til at huske flere 100 siders dialoger og monologer? Det spørgsmål har den amerikanske professor i psykologi Helga Noice brugt mere end 20 år på at besvare.

Gennem adskillige studier har hun interviewet hundredvis af skuespillere om, hvordan de memorerer deres replikker. Metoderne varierer selvfølgelig jo længere ned i detaljen, man kommer, men overordnet set spiller særligt tre begreber en kæmpe rolle i skuespillernes evne til at lagre replikker i hjernen: kontekst, følelser og bevægelser.

De fleste skuespillere, som Noice har interviewet, starter ikke med at memorere deres egne replikker. De læser manuskriptet igennem fra ende til anden igen og igen, indtil den større kontekst for historien – eller den røde tråd om man vil – står krystalklart. Denne metode giver skuespillerne mulighed for efterfølgende at knytte sine egne replikker til specifikke karakterer, situationer og følelser. Og det får automatisk replikkerne til at sætte sig bedre fast. Det forklarer hjerneforsker Troels W. Kjær.

“Hukommelse er generelt set bredt ud over store dele af hjernen, men lidt forenklet sagt, husker vi overordnet tre ting: ting, der er overraskende, ting der er relevante,





Skuespiller Mikael Birkkjær i kantinen i Skuespilhuset i gang med et hukommelsesforsøg. Foto: Niels Ahlmann Olesen/Ritzau Scanpix.

og ting der er forbundet med følelser. Ved at knytte replikkerne til et overordnet narrativ eller en specifik følelse frem for enkeltstående, løsrevne fragmenter, sætter ordene sig også bedre fast hos skuespillerne,” forklarer han.

Når skuespillerne skal huske replikker, trækker de primært på langtidshukommelsen. Langtidshukommelse er minder eller tillært viden, som i modsætning til korttidshukommelsen, ligger tilbage i tiden. Den er som et stort, mentalt kartotek, som man kan bladre frem og tilbage i og hive specifikke fakta frem af, når der er behov for det.

“Hvis man kan forbinde fakta med følelser, er chancen for, at den information, man bearbejder, kategoriseres som vigtig i langtidshukommelsen,” forklarer hjerneforsker Troels W. Kjær.

Men det er ikke kun følelser og en grundig gennemgang af historiens narrative flow, der hjælper med at booste skuespillernes hukommelse, når de står på scenen.

Helga Noices studier viser også, at hukommelsen i højere grad aktiveres, når den kan knyttes til fysiske bevægelser. Replikker, der knyttede sig til bestemte bevægelser – at gå hen over scenen, sætte sig i en sofa eller noget helt tredje – blev efterfølgende lettere husket af skuespillerne i forhold til replikker, der ikke blev akkompagneret af bevægelser.

### Use it or lose it

Et er dog at beherske de forskellige hukommelsesteknikker til fingerspidserne, noget andet er at holde dem ved lige. Hjernen er som en stor muskel, der har brug for rigelig med næring og træning for at holde sig skarp. Kravet til hjernens brug er altså enkelt: Use it – or lose it! Ved at udfordre de små grå og holde sig i fysisk form, vedligeholdes hjernens spændstighed også. Samtidig nedsættes risikoen for sygdomme, der kan true hjernens funktion.

Skuespilleren Mikael Birkkjær har med egne ord altid været god til at huske sine replikker. Alligevel tog han mod udfordringen om at sende sin hjerne i træningslejr, da hjerneforsker Troels W. Kjær i foråret 2014 ringede til

ham og spurgte, om han ikke ville indgå i et eksperiment. I løbet af seks uger blev skuespilleren udsat for en række daglige hovedbrud, der var udformet af Troels W. Kjær.

Fra starten af forsøget og hver anden uge frem blev han testet hos en neuropsykolog og fik hver gang udleveret en brun A4-kuvert med opgaver til både morgen og aften. I de to første uger handlede det om hukommelsen. Her blev Mikael Birkkjær udsat for alle mulige talrækker og regnestykker, tal- og bogstavkombinationer og ordlister, der skulle huskes. Senere skulle Mikael Birkkjær gennemføre et fysisk træningsprogram bestående af intervaltræning tre gange om ugen. Og både alkohol og smøger skulle lægges på hylden, ligesom han skulle indtage fed fisk tre gange om ugen.

Træningsforløbet, der senere blev til bogen ‘Knivskarp’, var tilrettelagt til at give skuespilleren øget hukommelse, opmærksomhed og overblik. Og anstrengelserne bar frugt.

Målingerne hos neuropsykologen viste, at Mikael Birkkjær blev bedre til både hukommelse og opmærksomhed. Mikael Birkkjær var med andre ord blevet skarpere, og også uden for testlokalet begyndte han at huske bedre og være mere til stede i samtaler. Han påtog sig også en dubleant-rolle, da en kollega måtte springe fra et teaterstykke. Noget, han ellers ikke havde haft overskud til at gøre tidligere.

“Jo ældre vi bliver, jo mere sander overetagen også til, og jeg kunne ligesom mærke, hvordan træningsprogrammet gav mig en følelse af, at min hjerne blev smurt,” fortæller Mikael Birkkjær.

### Drop de digitale smutveje

I dag er det godt fem år siden, at den nu 60-årige skuespiller sendte sin hjerne i fitnesscenter. Og selvom Mikael Birkkjær ikke længere laver hjerneøvelser, så træner han den øverste etage med små øvelser i dagligdagen.

“Jeg læser meget for at holde hjernen i gang. Og så spiller jeg en masse WordFeud (digital udgave af Scrabble, red) på mobilen. Vigtigst af alt, så forsøger jeg at droppe de små, digitale smutveje og i stedet bruge min hukommelse, når jeg for eksempel skal handle ind eller bruge Google Maps, når jeg er ude at rejse,” fortæller han.

Og pointen om ikke at springe over, hvor gærdet er lavest, men derimod tvinge sig selv til aktivt at bruge sin hukommelse i hverdagen, er enormt vigtig, fortæller Troels W. Kjær. Særligt, hvis man som skuespiller vil sikre sig, at hukommelsen forbliver et knivskarpt våben i værktøjskassen gennem hele arbejdslivet.

“Hjernen er utrolig kompleks, og dybest set forstår vi den ikke, fordi der er så mange systemer, som er placeret forskellige steder, men alligevel er afhængige af hinanden. Hvad vi ved med sikkerhed er, at vi allesammen kan træne hjernen på samme vis som biceps og lægmuskler. Man kommer altså ikke sovende til en skarp hukommelse,” siger Troels W. Kjær.





# Når dramatikernes slipper deres værk

På et eller andet tidspunkt skal en dramatiker slippe sit værk i samarbejdet med instruktør og skuespillere, men det er ikke altid lige let. Det er ikke altid nemt at vide om man skal træde på bremsen, eller om man skal have ja-hatten på. Sceneliv har talt med tre dramatikere om, hvad de gør, når samarbejdet går godt, og når det går knap så godt. Fra situationer med ren lykkerus til tårer.

Af Jacob Wendt Jensen

Processen med at skrive teaterstykker er en personlig og intim proces. Dramatikere fortæller gerne om deres arbejds erfaringer men helst uden at nævne navne. Teaterverdenen er ikke stor, og man ved aldrig, hvornår man skal arbejde sammen med de samme næste gang.

I de fleste dramatikeres kontrakter står der i grove træk, at væsentlige ændringer i manuskriptet skal forelægges dramatikeren i god tid inden premieren. Men hvad er det? Er det to timer før eller er det to uger før?

Jesper Bræstrup Karlsen er både med i bestyrelsen for Danske Dramatikere, men han er også selv skrivende. Og han er bekymret over udviklingen.

"Vi er foruroligede over den måde instruktørerne bliver uddannet på. Det virker som om, de får at vide, at teksten

bare er en ud af mange forskellige ingredienser i en teaterforestilling. Holdningen og ændringen kommer især fra tysk teater, hvor instruktøren om nogen er en slags Gud. Sådan er det næsten også i Danmark. Fra Elisa Kragerup og nedefter. Og det må de også gerne være, når de er så dygtige som for eksempel hende. Det nytter bare ikke noget, at man gør lige, hvad man har lyst til, når man inviterer en historie og et antal karakterer ind i en kunstnerisk proces. Ikke alle instruktører skal være auteurs. Nogen kan godt nøjes med at fortolke. Et manuskript er ikke et tag-selv-bord," understreger Jesper Bræstrup Karlsen.

## En fordel at spille nyt

Bestyrelsesmedlemmet i Danske Dramatikere håber på, at situationen normaliseres, når den fulde effekt af, at både instruktører og dramatikere er samlet på Den Danske Scenekunsts skole, slår igennem i løbet af nogle år.

"Der skal være mere prestige i, at man som instruktør kan arbejde sammen med et andet levende menneske om ny dansk dramatik og ikke udelukkende går og laver Shakespeare radikalt om, hvilket ingen jo i sagens natur kan brokke sig over," siger Jesper Bræstrup Karlsen.

Det gælder for så vidt også skuespillerne:

"Jeg har hørt om skuespillere, der ikke bryder sig så meget om at arbejde med spritny dansk dramatik, fordi de synes, at de foruden at skulle udføre deres normale arbejde som skuespiller, også skal gøre teksten færdig. En venlig bøn herfra kunne være at betragte dette som et privilegie. Skuespillere og instruktører med en urpremiere har jo en fantastisk mulighed for at være med til den sidste gennemskrivning af teksten. Det er en anderledes



Det mærkelige for mig var, at 95 procent af de ord, jeg havde skrevet, stadig var med i stykket. Egentlig er det ret meget, men alligevel var stykket ændret til ukendelighed.

og mere fri opgave end at spille noget, der har en forestillingspraksis, hvor du kan bruge det, der tidligere er sket på scenen eller vende dig imod det.”

### Bevidst om kernen

Jesper Bræstrup Karlsens arbejdsoplevelser med instruktører spænder vidt. En instruktør nægtede at ændre så meget som et komma i hans tekst, mens en anden ændrede rækkefølgen af scenerne radikalt.

”En instruktør klippede engang en scene i stykker og lagde nogle af stumperne ind mellem andre scener. Det mærkelige for mig var, at 95 procent af de ord, jeg havde skrevet, stadig var med i stykket. Egentlig er det ret meget, men alligevel var stykket ændret til ukendelighed. Jeg var modstander af det, der skete, men instruktøren blev tilknyttet forestillingen forholdsvis tæt på prøvestart og havde derfor ikke normal forberedelsestid. Havde jeg sagt nej til den rækkefølge, som jeg var klar modstander af, havde vi stået på et ret stort teater uden instruktør og scenograf, og hele produktionen var tabt på gulvet. Instruktør og scenograf havde nemlig lavet konceptet sammen. Det blev for så vidt en udmærket forestilling, men det blev bare en helt anden, end den jeg havde skrevet. Hurtigere og lettere i sin dynamik end mit stykke, der handlede om selvmord og var langt sortere. Jeg var tæt på at trække teksten, men jeg havde arbejdet sammen med instruktøren tidligere og stolede på hende, så der var flere grunde til at besinde sig,” siger Jesper Bræstrup Karlsen.

Han underviser fra tid til anden unge manuskriptforfattere i Dramatiker Væksthus. For at undgå forviklinger anbefaler han en enkel model, der skal gøre dem mere bevidste om, hvad der er på spil.

”Jeg plejer at tegne en stor cirkel på en tavle. Den cirkel er tekstens krop. Inden i den tegner jeg så en mindre cirkel, der symboliserer den kerne teksten har, som ikke kan ændres. Nogle gange er den store cirkel meget stor og den lille meget lille, fordi det man vil sige er let, og i de situationer kan man ændre meget, uden man føler tekstens kerne går tabt. Når du virkelig har noget på hjerte er kernen kæmpestor. Det værste en dramatiker kan gøre, er ikke at være klar over, hvor store de to cirkler er i forhold til hinanden. Det er lidt for ofte først, når andre begynder at arbejde med ens stof, at man opdager, hvor stor eller lille kernen er. Så jeg siger altid til eleverne, at det er en god ide at gøre sig dette klart, før man overgiver teksten til en instruktør.”

### Dit rum, mit rum, vores rum

For Jesper Bræstrup Karlsen ligger attraktionen i det at skrive teaterstykker i samarbejdet. Noget af det mest mærkelige han har oplevet var en forestilling, hvor instruktøren slet ikke ville røre ved hans tekst.

”Forestillingen blev spillet ned til sidste komma, og det blev faktisk på den baggrund en rigtig dårlig forestilling. Forestillingen handlede om Jesus’ liv, og den var rettet mod mellemstore og større børn på et københavnsk teater. Instruktøren var af jødisk afstamning og havde dermed en anden referenceramme end jeg. Han var for så vidt lige så sekulær, som jeg var, men i løbet af arbejdsprocessen blev jeg mere og mere kristen og han blev mere og mere jødisk. Jeg gik til Jesus, som hvis jeg skulle skrive om andre berømte personligheder, og stykket handlede om, hvor vidt noget var rent og urent og overgangen fra en skrifttro religion til der, hvor vi begynder at tænke selv,” fortæller Bræstrup Karlsen.

Det betød, at dialogen gik i stykker, og instruktøren sagde ifølge Karlsen: ”Fint nok. Vi spiller det bare, som det er.” Stykket blev på den baggrund en stivbenet affære.

”Det var at fralægge sig ansvaret, og jeg manglede en instruktør at spille bold op ad. Når jeg skriver, skaber jeg mit eget fortællerum, og det er meningen, at instruktøren og nogle begavede skuespillere derefter skal skabe deres eget rum. Hvis de ikke gør det, kommer de til at spille ’mit rum’, og det duer ikke.”

### Er ikke nidkære

Lærke Sanderhoff har med erfaringen lært, at det er en god ide at involvere instruktøren tidligt i skriveforløbet.

”Typisk sikrer jeg mig efter den første gennemskrivning, at instruktøren og jeg har den samme vision for stykket, selv om jeg er styrende for visionen, når det gælder det skrevne ord. Jeg sætter også pris på en workshop med skuespillerne, så de tidligt får en fornemmelse af, hvad det er for en historie, der skal fortælles og så vi får en fælles mission. Man har så også den fordel at få teksten prøvet af, så man eventuelt kan justere den,” siger Lærke Sanderhoff.

Hun har prøvet lidt af hvert. I begge hendes store succeser, ’Lev vel’ og ’Klumpfisken’ der også blev til en film, gik det glat. Her blev der stort set ikke ændret et komma, hvilket Lærke understreger ikke er et mål i sig selv, men gav en følelse af at være på vej i samme retning og vid-



nede om gensidig respekt i arbejdsprocessen. Det var en lykkefølelse for Sanderhoff, fordi hun følte sig forstået og set i det hun ville. Andre gange er teaterstykker skrevet i en genre, blevet forvandlet til en helt anden genre.

"Hvis man skifter genre og samtidig begynder at skære groft i scenerne, går det galt. Et naturalistisk drama er jo ikke det samme som en absurd komedie. I situationen jeg her tænker på, kunne jeg genkende mange af mine ord, men der var ændret ved karaktererne og ændret på situationerne. Jeg brød mig ikke om resultatet, men jeg var ung og sagde først noget bagefter, fordi jeg følte toget var kørt. I dag havde jeg gjort det anderledes. Dramatikere er ikke specielt nidkære mennesker, men vi skal være med i processen og vi skal forstå hvorfor. Det handler om gensidig tillid."

### Gynger og karruseller

Thomas Markmann sammenligner det at skrive teaterstykker med at spille på casino. Naturligvis sat lidt på spidsen.

"Da jeg begyndte at skrive, var det meget nervepirrende at slippe teksten, men efterhånden indså jeg, at det er en del af pakken. Hvis jeg slipper det, sætter jeg mit værk ind på rouletten, så kan jeg få dobbelt udbytte eller tabe noget af indsatsen. Nogle gange vinder jeg og nogle gange taber jeg, men hvis jeg ikke slipper det, er der noget, jeg ikke får," siger Thomas Markmann.

I begyndelsen af karrieren havde Markmann pitchet et stykke til Aalborg Teater, og efter han havde afleveret, tog han forventningsfuld toget til læseprøve i Nordjylland.

"Jeg var meget i dialog med instruktøren om udviklingen af teksten, så jeg var fortrøstningsfuld. Læseprøven var en forfærdelig oplevelse, og jeg kan huske, at jeg var helt grædefærdig på hotellet bagefter, hvor jeg tænkte, at det var så det med Aalborg Teater og mig. Jeg var indstillet på at bide det i mig, smile og være glad og bare komme igennem det. Uden at græde. Jeg frygtede det værste, og vi talte ikke sammen mere, før jeg kom derop til premieren. Der ikke noget værre end at sidde til premieren på ens egen forestilling, hvor det hele ikke rigtigt får fat, så jeg var meget nervøs. Her skete der imidlertid det, at det gik helt fantastisk. Og forestillingen 'Beton' gik senere hen og vandt en Reumert som Årets forestilling og jeg fik en Reumert som Årets dramatiker," husker Thomas Markmann.

Omvendt så har han også prøvet at være med i en proces, hvor der blev grinet og bakket op undervejs og det hele endte i en halvlunken forestilling.

"Det viser bare, hvor svært det er at udlede noget af en læseprøve eller en workshop undervejs."



Da jeg begyndte at skrive, var det meget nervepirrende at slippe teksten, men efterhånden indså jeg, at det er en del af pakken. Hvis jeg slipper det, sætter jeg mit værk ind på rouletten, så kan jeg få dobbelt udbytte eller tabe noget af indsatsen.

### Åben overfor input

I Danmark hedder det sig, at manuskriptet er dramatikers værk, mens forestillingen er alle de involveredes værk. I USA og England er der tradition for, at man næsten ikke rører dramatikerens ord, men herhjemme rangerer instruktøren højere.

"Jeg ville gerne have en større anerkendelse af, at det er dramatikerens, der leverer grundmaterialet. At vi så sjældent bliver hypede og kommer på plakaten, er bare vores åg. Vi er ikke en del af teatret. Vi er gæster og ses af og til som et forstyrrende element. De fleste dramatikere er flasket op med traditionen om at teatret er en kollektiv kunstform. Også i erkendelse af at det kan være svært at få arbejde, hvis man hele tiden holder på, at det

du har lavet ikke kan blive bedre. Jeg er dog heller ikke så sikker på, at det er tilfældet. Kommer der en dramaturg eller en instruktør og foreslår ændringer, kan de meget vel have en pointe," siger Thomas Markmann.

De voldsomste ændringer han har set, var da han til en tekstbank skrev 90 sider til en afgangsfestforestilling ud fra bogen 'Walden', og kun omkring seks sider blev brugt på scenen, fordi instruktøren gik billedvejen.

"Det handler i den forbindelse om at have aftalerne i orden. Når stykket opføres, vil jeg gerne se det flere gange. Hvis premieren går godt, er man

naturligvis glad, men jeg har også lyst til at mærke, at det stadig lever senere i spilleperioden. Publikum kan jo også være meget forskellig. Du skriver jo for, at nogen skal have en oplevelse og noget at tænke over, og det finder du kun ud af om de har, hvis du sidder blandt publikum som en flue på væggen og hører dem tale sammen før og efter forestillingen," siger Thomas Markmann.



"Jeg ville gerne have en større anerkendelse af, at det er dramatikerens, der leverer grundmaterialet. At vi så sjældent bliver hypede og kommer på plakaten, er bare vores åg.

# Kvinden, manden og monologen

På teatrenes repertoire er monologerne ikke det mest iøjnefaldende. Disciplinen, hvor der kun er en skuespiller alene på scenen med sit stof og publikum foran sig, kræver mere end almindeligt mod. Vi har talt med tre skuespillere om udfordringerne, glæderne, opbygningen og ikke mindst den bonus der samtidig ligger i at arbejde med den særlige form for teatertræning.



Ifølge Karen-Lise Mynster skal man "kæmpe for hvert sekund alene", når man spiller en monolog. Foto: Henrik Ohsten Rasmussen.

## Et mere personligt præg

"At arbejde med en monolog er nok noget af det mest udfordrende, du som skuespiller kan hengive dig til. Man kan let blive et offer for en modbydelig præstationsangst. Og det er jo en ret brutal følelse – denne angst for at kede folk – hvordan skal publikum dog orke at se på dig og lytte til dig en hel aften? I Peter Asmussens monolog 'Det der er' overvældede denne følelse mig, da jeg skulle sidde på en stol i fem kvarter med en stang neonlys over mig. Selve scenografien var til stede uden for scenerummet, på gaden og i foyeren. Jeg måtte helst ikke røre

mig – kun mine hænder fik lov at bevæge sig. Ordene var det eneste jeg havde, og på en mærkelig måde blev det i sidste ende en frihed for mig, fordi jeg oplevede at publikum skabte deres egne billeder, og det fik de fred til. Måske er tiden inde til at skabe flere enkle og tyste rum, hvor ordet er i centrum.

I Astrid Saalbachs monolog 'Pieta' eksisterede der en stor fysisk frihed, da jeg spillede en dybt alkoholiseret kvinde, der væltede rundt i et hotelværelse med en død elsker i sengen. Et one-night-stand som hun forholdt sig mere og mere seriøst til, jo fuldere hun blev. Det var vidunderligt at være så fysisk i en monolog, da nervøsiteten på den baggrund blev meget mindre.

Du skal kæmpe for hvert sekund alene, når du skal spille en monolog. Det er måske det, der gør, at nogle skuespillere vælger monologen fra. Du kæmper alene fra ord til ord og sætning til sætning. Det gælder også, selv om du går ind på scenen til noget godt, som du har oplevet fungerer. Det er for så vidt ikke mere ensomt at indøve en monolog end en anden stor rolle, der kan tage lige så lang tid. Du er heller ikke mere ensom end, at du jo arbejder sammen med en instruktør hver dag. Men i spilleperioden kan det være ensomt, for jeg har altid syntes, det er rigtig hyggeligt at komme hen på teatret om aftenen og møde kollegerne. Især hvis man er med i en vellykket forestilling.

At forberede en monolog kan så til gengæld være et mere intenst møde med en instruktør, og det er ret luksuriøst, at man bliver set meget intenst og alvorligt på hele tiden. Det kræver virkelig, at man kan nyde samarbejdet og finder stor inspiration i det. Kan man det, er det som at gå i skole på en anden måde. Sammen med din instruktør skal du så finde musikken, der spiller på den måde, at der ikke bare bliver tale om en sikker aflevering. Men en aflevering der hver aften kommer bag på dig selv og publikum. De fire monologer jeg har spillet, har været dybt forskellige, men ligheden har været den mærkværdige fokus, man skulle finde i sig selv. Som om du selv skal fabrikere dine egne medspillere i det.

Generelt vil jeg tro, at de fleste skuespillere har lyst til at prøve at spille en monolog, men mange viger nok alligevel tilbage fra det. Her vil jeg anbefale, at man går ud fra teksten. Siger den dig noget eller ej? Hvis den gør, så har du dit kompas. Monologerne har fundet mig hver gang, og jeg har skullet tænke mig grundigt om, før jeg sagde ja. Man tænker ikke bare "Wooow", nu skal man i gang med en monolog. Det er et stort læs at trække. Men der må man stille sig selv til side og fokusere på teksten og tage arbejdet bid for bid. Du skal også passe på med at ikke tænke for meget over, at du står alene på scenen. Det gælder om at

finde en tryghed i, at man står der sammen med værket. Jeg oplever, at det kræver mod at stille sig op, og derfor kræver det, at teksten er virkelig god. Du skal selv tro på det værk, du stiller dig til rådighed for.

Med en monolog kan du få en dejlig ro, hvor du selv bestemmer spillestilen og rytmerne og musikken i det. Du står selv med det sidste "ja" eller "nej" – sammen med instruktøren. Du får mulighed for at lægge et mere personligt penselstrøg i arbejdet."

KAREN-LISE MYNSTER, 67 ÅR.

*'Dans en samba med mig' (1994), 'Piéta' (2007), 'Et år med magisk tænkning' (2010) og 'Det der er' (2015).*

## Debuterede med en monolog

"Min teaterdebut var med monologen 'Etnoporno' på Taastrup Teater, og baggrunden for forestillingen var en kaffeaftale, der endte med et jobtilbud. Jeg havde således lige fået opgaven, men kort tid inden prøvestart sagde teaterchefen pludselig op og teatret stod i en så stor økonomisk krise, at de måtte dreje nøglen om. 'Etnoporno' blev teatrets sidste forestilling. Det foregik i et spøgelseshus, hvor medarbejderne allerede havde fået fyresedlen og stykket blev kun spillet, fordi det var støtte af EU. I dag ser jeg tilbage på den tid med et smil på læben, for jeg var helt grøn dengang, men det var benhårdt, og jeg lærte meget på kort tid. Blandt andet at holde publikums opmærksomhed fanget, og først da jeg kom på

For Amira Jasmina Jensen er monologen det eneste sted, hvor hun mærker et fuldstændigt nærvær med publikum. Foto: Daniel Buchwald.



turné med stykket i Grækenland og Italien begyndte jeg for alvor at mærke, at det gik fremad efter de kun 11 forestillinger i Tåstrup. Du kan godt kalde den monolog for en ekstra uddannelse for mig. Det var som at få en turboeffekt på det, jeg havde lært på skuespillerskolen.

En monolog er noget, der kan fremkalde angst hos en skuespiller, men det er samtidig en drøm. Jeg blev jo skuespiller for at dykke ned i et menneske og forstå det dybt og derefter gestalte det med krop og sjæl. Det arbejde er meget ultimativt i monologens form. Når jeg selv ser en god monolog, er det som at se en virkelig god ballet. Det ser legende let ud, men det er alt andet end let at udføre.

Jeg har haft en større bevidsthed om hele processen op til premieren på '16:29' på Teater Momentum i Odense. Anna Malzer instruerede og monologen er baseret på en parisisk piges selvmord, der blev transmitteret direkte på de sociale medier fra et socialt belastet område i en af Paris' forstæder. Monologen suppleres af et musikvideoværk og efter at være spillet i Odense og på Aalborg Teater i 2019, skal jeg på turné med den i fem uger til næste år. Det bygger på en trist historie, så det er en historie publikum lyttede opmærksomt til.

Det er ikke mig bare sådan lige at gå ind og spille en monolog. For mig er det nødvendigt at dyrke fitness, træne kroppen mentalt og slukke for mail og telefon i et par timer inden spilletidspunktet. For mig er koncentration vigtig på en anden måde end normalt, når det handler om en monolog. Alt afhænger jo af mig, og jeg føler, at jeg har et ansvar for, at publikum er med, Du er nødt til at være sikker på, at publikum er trygge i visheden om, at der er en hel fortælling.

Det kan anbefales at prøve en monolog, selv om det er angstprovokerende. Publikum kan se alt, hvad du laver, og der er ikke nogen pause til at rette på dit tøj eller snuble over et ord. Alt bliver set, fordi de alle sammen kigger på dig, og det betyder, at du bliver bedre til at slukke den der lille stemme indeni, der plejer at sige: "Du har lavet en fejl." Du står alene med din monolog, hvilket så gør glæden ved mødet med publikum det større. Efter et par timer alene i garderoben bliver publikum på en måde dine medspillere sammen med teksten i en tidslomme, hvor alt andet forsvinder. Måske er monologen det eneste sted, hvor jeg mærker et fuldstændigt nærvær set i relation til vores liv i dag, der kan være præget af to-do-lister og teknologi, der byder sig til. Jeg bilder mig ind, at både jeg som skuespiller og publikum kommer i dybden med nogle store tanker og følelser, hvilket vi nok alle mere eller mindre erkendt higer efter.

Siden jeg blev uddannet i 2011 har jeg lavet en del forumteater og nu snart tre monologer. Jeg har selv skrevet den næste med titlen 'Viva la Frida'. Projektet begyndte med, at jeg søgte 220 fonde om støtte i en periode, hvor jeg ikke havde meget arbejde som skuespiller. Jeg endte med at få penge fra fem af dem, så der er med nød og næppe økonomi til at lave et teaterprojekt ud af det. Vi har premiere 13. september på Teater Momentum. Siden jeg begyndte at skrive, har jeg trukket i land mange gange, men nu fanger bordet. Jeg havde ikke forudset, at jeg skulle blive "hende med monologerne", men jeg har fundet ud af, at arbejdet med dem er både spændende og intensivt. Og så er jeg sådan set ligeglad med, at de



generelt er svære at sælge billetter til. Jeg vil bare gerne arbejde med noget, der inspirerer mig. Jeg har på fornemmelsen, at jeg vil vende tilbage til monologformen igen og igen, fordi der er noget magisk og unikt ved den.”

AMIRA JASMINA JENSEN, 32 ÅR.  
*’Etnoporno’* (2013), *’16:29’* (2019)  
og *’Viva la Frida’* (2019).

## Som en gammel ven

”Sidst jeg talte efter, kom jeg op på, at jeg efterhånden har spillet Jan Guillous *’Ondskaben’* omkring 400 gange siden premieren på Aalborg Teater i 2001. Jeg får tit spørgsmålet om, hvorfor fanden jeg bliver ved? Det er som i alle andre af livets forhold, at hvis der er et eller andet, du spenderer meget tid med, så lærer du det rigtigt godt at kende. Der er nuancer i den monolog, jeg slet ikke var i nærheden af at opdage til at begynde med. Jeg kan faktisk stadig blive overrasket af teksten, fordi den lukker sig op på nye måder. Det er det, der gør, at materialet stadig er sjovt at spille. Monologen er som en rigtig god ven, man godt kan lide at være sammen med igen og igen.

Jeg har også haft fornøjelsen af at spille monologen i mange forskellige lande, og det er også en interessant ting. For eksempel i England hvor kostskoletraditionen er så fremherskende, som den er. Der bliver *’Ondskab’* modtaget på en helt anden måde, fordi klangbunden i forhold til kostskoler er en helt anden. Jeg fik nærmest et chok første gang. Alle blandt publikum kendte den ene eller den anden side af gærdet – enten har du givet eller modtaget – wow mand, jeg kunne mærke, at noget var helt anderledes. Jeg indøvede teksten på engelsk, inden jeg havde en aftale om at spille den på engelsk, så jeg havde heldigvis god tid, for den var meget svær at lære. Jeg har spillet den i Cape Town og London og i år i Stockholm og Berlin.

At lave en monolog er en ensom proces, og det kollektive på scenen giver, kommer til at mangle, men der er heldigvis stadigvæk en samtale i gang med publikum, selv om den er ordløs. Denne monolog er i sin form henvendt til publikum, og det vil sige, at det er som et foredrag, mens andre monologer har en fjerde væg. Det henvendte betyder, at jeg kan betjene mig meget af reaktionerne fra salen. Hver gang læner jeg mig ind i dem. Der er ud over de mørke elementer i forestillingen nogle punkter, hvor der er mulighed for lidt comedy relief. Og det er en lettelse lige at få lov til at trække vejret et øjeblik fra det dystre, du slipper lige et øjeblik og griner, og så er der mulighed for at gå et spadestik dybere bagefter.

I sin tid instruerede Julie Pauline Wieth, og når der har været penge til det, har hun været tilbage for at hjælpe lidt igen, og jeg bilder mig ind, at jeg stadig er meget tro mod vores fælles udgangspunkt. Sådan rent dynamisk, fraseringsmæssigt og så videre. I afviklingen. *’Ondskaben’* er bare en knaldgod historie. Værdien af at spille den er

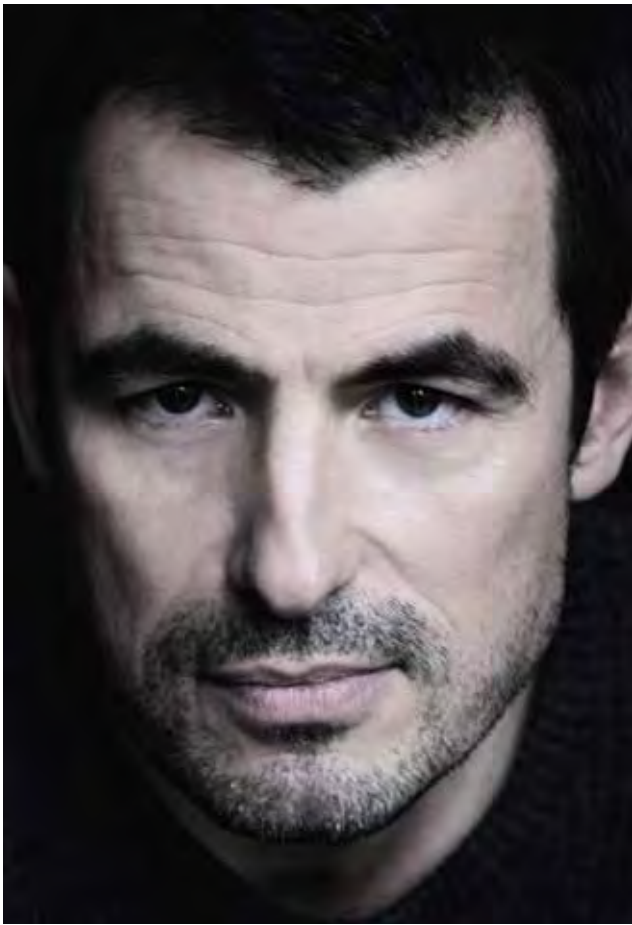
blevet tydeligere for mig efter jeg var med i *’The Square’*, fordi jeg de seneste par år har lavet meget tv og film, der er en meget mere fragmenteret arbejdsproces. Det jeg elsker ved *’Ondskaben’* er, at det er mig, der står for at fortælle historien, og det element er jeg ikke altid tæt på, når jeg laver tv eller film. Scenerne kommer hulter til bulter og andre sidder og klipper og fortæller dermed historien. Selve det med at fortælle historien er jeg meget tættere på, når jeg er alene på scenen. Det er en af de attraktive ting ved at blive ved. Og så er *’Ondskaben’* bare virkelig god træning. Det er, hvad Bjarne Riis ville kalde, gode kilometer i benene Hvis ikke du er helt til stede hvert eneste sekund, kan du ikke optræde med en monolog. Du skal være velforberedt mentalt og det er simpelthen ikke noget, man lige går ind og japper af. Nogle gange kan jeg godt have en fornemmelse af, at visse dele af historien bliver lidt slap undervejs, men så skal visse andre dele af den bare styrkes, og så ved jeg, hvor jeg strammer op undervejs.

Jeg forestiller mig, at jeg kan spille monologen til den dag, hvor jeg ikke kan rejse mig længere. Fra en lænestol måske. Med den alder jeg har til den tid, kan jeg formentlig perspektivere den på en helt ny måde. Det er godt nok meningen, at det er en mand i 30’erne på en tom scene, men den sidste salgsdato har jeg jo for længst overskredet.”

CLAES BANG, 51 ÅR.

*’Ondskaben’* (2001) og *’Min arm’* (2014).

Ifølge Claes Bang er monologen ikke lige noget, man går ind og japper af. Man skal nemlig være mentalt velforberedt. Foto: Liz Louis-Jensen.



**Billån med  
medlems-  
fordele**

Lån & Spar Bank A/S, Højborg Plads 9-11, 1200 København K, Cvrnr. 13 53 85 30. Forbehold for trykfejl

# Få en ny bil for under 2.500 kr./md.

Er du medlem af Dansk Skuespillerforbund, kan du nu låne til en ny bil på ekstra gode betingelser. Her er ingen skjulte gebyrer eller ekstraordinære omkostninger – du betaler for oprettelse, og får en lav variabel rente på 2,95 % p.a.

Eksempel på billån med medlemsfordele – 2.446 kr./md. før skat

- Løbetid: 84 måneder • Udbetaling: 44.000 kr. (20 %)
- Bilens pris: 220.000 kr. • Lånebeløb: 176.000 kr.
- Variabel rente: 2,95% p.a. • Debitor rente: 2,98% p.a.
- Samlede låneomkostninger: 185.510 kr. • ÅOP: 4,59%
- Samlet tilbagebetaling ekskl. udbetaling: 205.499 kr.
- Rentesatserne er variable og gældende pr. 1. januar 2018

Billån med medlemsfordele kræver almindelig kreditgodkendelse. Bilen skal kaskoforsikres. Udgifter til forsikring er ikke medregnet. Renten gælder ved oprettelse af nye billån samt ved overførsel af billån fra andre banker/finansieringsselskaber.



Dansk Skuespillerforbund

## Billigt billån – beregn nu

Beregn selv eller søg billån på: [lsb.dk/dsf](http://lsb.dk/dsf)

## Billigt billån – ring nu

**Ring:** Ring 3378 1994 hvis du vil tale billån med en personlig rådgiver

**Online:** Gå på [lsb.dk/dsf](http://lsb.dk/dsf) og 'vælg book' møde. Så kontakter vi dig.

**Lån & Spar**



# DSF STUDIO

## ÅBEN STUDIO

**Fri træning for 200 kr. pr. halvår**

**Improvisation** med Ole Boisen  
*Tirsdage, 3. september-26. november*

**Filmskuespil** med Frederikke Aspöck  
*Onsdage, 4. september-9. oktober*

**Stemmecoaching** med Klaus Møller  
*Torsdage 5.-26. september*

**Filmskuepil** med Mads Kamp Thulstrup  
*Onsdage, 23. oktober-27. november*

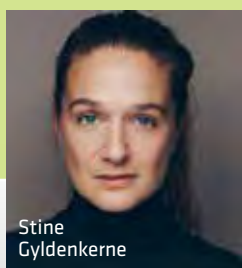
**Stemmecoaching** med Stine Gyldenkerne  
*torsdage, 3. oktober - 28. november*



Ole Boisen



Frederikke Aspöck



Stine Gyldenkerne



Klaus Møller

## KØBENHAVN

**Stemmemassage og workshop for musicalperformere og sangere**



med Naja Månsson, 9.-11. september  
*frist: snarest muligt. Pris: 100 kr.*

1 times individuel stemmemassage + 2 timers fælles workshop om onsdagen med redskaber til daglig træning og vedligehold af stemmen.

## KØBENHAVN

**On-Camera Scene Study**



med Séamus McNally, 23.-27. september  
*frist: snarest muligt. Pris: 700 kr.*

A refreshingly practical on-camera scene study intensive that provides an extremely effective foundation, grounding actors at all stages of their profession in a unique and detailed preparation.

## ONLINE

Online sessions:  
**Audition, Self-tape og Cold Read Teknik**



med Andreas Lyon. Individuelle personlige sessions i perioden september-november efter aftale  
*frist: snarest muligt. Pris: 150 kr.*



## KØBENHAVN

**Sangworkshop**

med Klaus Møller, 7.-11. oktober  
frist: 1. september. Pris: 500 kr.

**Masterclass i casting og filmskuespil**

med Rie Hedegaard og Thure Lindhardt,  
28. oktober-1. november  
frist: 13. september. Pris: 600 kr.

**Self-tape og filmskuespil**

Workshop med Thomas Chaaing, 7.-9. oktober  
frist: 3. september. Pris: 350 kr.

**Teater metodeworkshop** (uge 45)

med Kamilla Wargo Brekling, 4.-7. november  
frist: 27. september. Pris: 450 kr.

**Moving into writing**

med Chloe Chignell og Ann-Christin Kongsness,  
11.-15. november  
frist: 11. oktober. Pris: 350 kr.

**Teater metodeworkshop** (uge 46)

med Kamilla Wargo Brekling, 11.-14. november  
frist: 9. oktober. Pris: 450 kr.

**Scenekunstneren som underviser**

med Rasmus Munch, 18.-19.+21. november  
frist: 21. oktober. Pris: 350 kr.

**Dubbingkursus**

med Vibeke Dueholm, 18.-22. november  
frist: 6. oktober. Pris: 1.000 kr.

**Åben teateraudition**

København, 22. november, 10:00-17:00  
frist: 20. oktober. Gratis for medlemmer af DSF

**Karakterarbejde og auditiontræning**

(opera) med Elisabeth Linton og Gisela Stille,  
25.-29. november  
frist: 9. oktober. Pris: 500 kr.

## AARHUS

**Self-tape og filmskuespil**

Workshop med Thomas Chaaing, 7.-9. oktober  
frist: 3. september. Pris: 350 kr.

En fantastisk mulighed for at lære fra én, der har prøvet det selv, og som har alle de gode tips og tricks til self-tapes og skuespil foran kameraet.

## KØBENHAVN

**Workshop for dancers**

med Alma Söderberg,  
23.-25. oktober  
frist: 24. september. Pris: 350 kr.

The activity of *listening* is at the center of this workshop. It's practicing how to use the body and voice to listen to what is both heard and unheard. It's the practice of 'listening to movement'.

**Læs meget mere  
og tilmeld dig på**  
[skuespillerforbundet.dk/dsf-studio](https://skuespillerforbundet.dk/dsf-studio)

## Nyt kunstnerisk fællesskab

"Det går godt i den danske musicalbranche! Den udvikling skal vi værne om," sådan står der på Musical Theatre Communitys (MTC Nordic) hjemmeside.

Når MTC Nordic afholder deres første event 31. august er det med ønsket om at skabe et fællesskab for den danske musicalbranche i Danmark – både for folk bag, på og foran scenen. Et professionelt fællesskab for alle i den danske musicalbranche, der ønsker at dele deres tanker og know-how med det formål at styrke kulturen og udviklingen i branchen.

"Vi har fået lov til at være en del af den voldsomme udvikling i musicalbranchen de sidste ti år. Der bliver spillet langt flere forestillinger, ansat langt flere på, bag og foran scenerne, og solgt rigtig mange billetter – det er en vild vækst. Vi tror, at det er det rigtige tidspunkt at lancere et professionelt fællesskab for musicalbranchen, som kan gavne alle," siger Martin Skriver, der sammen med Søren Scheibye og Mikal Korsgaard Larsen driver musicaliværksætteriet Two Dæne og har taget initiativ til det nye kunstneriske fællesskab.

MTC Nordic vil blandt andet fokusere på vidensdeling og refleksion samt motivere til nye samarbejder og bæredygtighed i branchen. De vil inspirere til konstruktiv dialog om aktuelle forhold i branchen og så bliver "networking" en bærende del, hvor man har mulighed for at finde sammen om ideer og projekter. Derfor kan der opstå flere events henover året, i form af workshops, foredrag og andet – alt sammen med henblik på at styrke branchen.

Tanken er, at MTC etableres som en non-profit organisation, der skal drives af branchen, men indtil det sker, faciliterer Two Dæne driften af MTC Nordic.



Du kan læse mere om MTC Nordic på [www.mtcnordic.com](http://www.mtcnordic.com)  
Du kan læse mere om og tilmelde dig eventet på Facebook.

## Husk tillidsrepræsentant og repræsentant for arbejdsmiljø

Når du påbegynder en forestilling på et teater, er det vigtigt, at du ved, hvem der er henholdsvis arbejdsmiljørepræsentant og tillidsrepræsentant. Dermed ved du, hvem du skal gå til, når og hvis du har spørgsmål eller bekymringer om arbejdstid, løn, sikkerhed eller noget helt andet. Hvis der er over ti ansatte på et teater, skal der være udpeget en arbejdsmiljørepræsentant. Det er oftest en, som arbejder på teatret i forvejen, mens tillidsrepræsentanten er en skuespillerne selv vælger fra holdet.

## MINDEORD OM BERRIT SIDSE KVORNING

Sidse, min dyrebare veninde er her ikke mere.

Første gang jeg så Berrit Kvorning var i en skolekomedie på Sortedam Dosserings Gymnasium midt i 1960'erne. Berrit havde den kvindelige hovedrolle i 'Billy Løgneren'. Bare 17 år gammel og allerede et stort talent. Selvfølgelig blev hun da skuespiller.

Op gennem 1970'erne og 80'erne krydsedes vores professionelle veje i branchen. I 1990 arbejdede vi side om side i over et år i DR's 'Ugeavisen' og vi blev tætte veninder. Derefter spillede vi sammen i forskellige forestillinger på Amager Scenen, lavede revy og showet om 'De Kluge Blondiner'. Over årene voksede venskabet sammen med os.

Da vi havde en stor, fælles interesse for billedkunst og film, blev det til mange museumsbesøg og filmoplevelser. Vi har også rejst sammen og etableret egne traditioner med nytårsaftener, påskefrokoster i det svenske og norske lutefisk-middage på Slusen.

I 2015 blev Sidse syg og vores sammenhold blev tættere. Hun ville ikke have ynke. Hun gjorde det klart, at der var to ting, hun ikke ville tale om: Den ene var Donald Trump og det andet var hendes sygdom. Der skulle kun tales om positive ting som f.eks. vores børnebørn. Efter fire års indædt kamp mod kræften gav lægerne op. Sidse var rationel og forberedte alt og fortsatte hele vejen med sin positive indstilling til livet.

Hun sov stille ind i sit hjem natten til torsdag den 11. juli omgivet af sine kære. Jeg vil altid huske hende som et beundringsværdigt, smukt og strålende menneske.

Hvor vil jeg savne hende.

Lise-Lotte Norup

# Forhandlingerne om vores rettigheder er skudt i gang



Foto: Henning Hjorth.

Kære venner

Velkommen til en ny sæson og velkommen hjem fra ferie. Nogle af jer har haft travlt med film, revyer og musicals, og nogle af jer desværre knap så travlt pga. konkurser i Hedeland og Nyborg. Jeg håber, at I alle alligevel kan nå at nyde sensommerens solnedgange.

I forbundet er vi startet på den store klinge, fordi DR har opsagt overenskomsten og arkivaftalen, som definerer, hvad DR skal betale for at vise programmer på nettet og for at bringe genudsendelser på andre kanaler end DR1 og DR2. Derfor er der planlagt et benhårdt forhandlingsforløb i de kommende uger. Parterne er langt fra hinanden, men jeg er alligevel fortrøstningsfuld. For jeg ved, at der er dygtige og eftertænksomme mennesker på begge sider af bordet.

Ved samme lejlighed skal jeg nævne, at vi også har haft forskellige sager i sommerens løb med produktionselskaber, som sætter vores rettighedsmodel under pres. Enten ved at forsøge at få skuespillere til at afgive deres rettigheder eller ved ikke at anerkende dem.

Denne situation gør mig ekstra taknemmelig for det arbejde, som forbundet historisk har gjort sammen med branchens parter. I 50 år har vi skuespillere stået sammen og medvirket til at skabe den danske rettighedsmodel. Den danske tv- og filmindustri er jo i virkeligheden en humlebi, der ikke burde kunne flyve. Vi overproducerer reelt set dansk indhold, men det kan lade sig gøre pga. rettighedsmodellen.

I kraft af den kan producenterne nemlig billigt producere indhold, fordi kunstnerne kun skal have en relativ lav grundløn – selvfølgelig mod at få en del af kagen, hvis det bliver en succes. Det er win-win for alle parter, at vi får så meget dansk indhold af høj kvalitet. Og så længe vi er på markedet, tjener vi alle sammen penge. Modellen giver samtidig kunsterne en mulighed for at få en pension og en højere realindtægt i en ellers – for de fleste – lavtlønnet branche.

På grund af streamingtjenesternes ankomst – og stort velkommen til dem – er der desværre opstået uenighed om, hvorvidt modellen holder. Det mener vi fra kunstneres side. Modellen er solidarisk og gavner alle. Og hvis den bliver undergravet i forhold til streamingtjenesterne,

vil der opstå en usund og ulige konkurrence. Så vil udenlandske aktører pludselig kunne operere i Danmark under forhold, som danske aktører ikke kan. Det ser man vist ikke i andre brancher.

Heldigvis er der samtale og dialog mellem parterne, og tingene skal nok lykkedes. Men lige nu er det tydeligt, at der er meget på spil for alle parter og derfor kan bølgerne også godt gå højt.

Det er naturligt at blive nervøs i en situation, hvor der er opstået et helt ny og ureguleret marked og derfor er det så hamrende vigtigt, at vi får lavet aftaler. Aftaler, der er baseret på fakta og fornuft og IKKE på frygt for, at tjenesterne forsvinder ud af landet, eller at dansk filmproduktion bliver ødelagt. Men det kommer til at tage tid at få aftalerne på plads. Den tålmodighed og det mod skal vi alle sammen have. Det ER nemlig muligt at snakke på tværs af brancher og verdenshave. Vi er allerede i gang.

Men hvis I møder nogen, der brokker sig over os, eller hvis I bliver utrygge, så ring til os eller kom forbi til en kop kaffe. Det er også det, forbundet er til for.

Benjamin Boe Rasmussen,  
Formand for Dansk Skuespillerforbund

## LEJLIGHED FREMLEJES

Lejlighed på  
Frederiksberg C fremlejes  
(begrænset).

Ring på 27 27 39 39





FUTURE V

# “Jeg håber på noget a la Paradise Hotel”

REALITY-TV-TEATER

GENERATION HÅBLØS  
AF SOFIE DIEMER

Kom tæt på de 4 deltagere VITA, SEBASTIAN, OSHAR og MARIEL, når de bliver bedt om at udlevere sig selv og deres inderste tanker i dette nye reality-koncept for unge, som har holdt for mange sabbatår.

Vinderen får lov at gange sit karaktergennemsnit med 10 og bliver direkte optaget på sit drømmestudie! Det bliver både sjovt, rørende, tårer- og tankevækkende. Hvem får flest diamanter og løber med sejren?

Medvirkende Louise Skov, Emil Prenter, Mathias Bagelund og Maria Cordsen Iscenesættelse Pella Knoppel

7.-22. SEP  
TEATER-V.DK