

Ny Kunst- og kulturpolitik

Dansk Skuespillerforbund har fået ny Kunst- og Kulturpolitik. Tre medlemmer anmelder den, og de kommer med både ros og ris.

Scenekunst med advarsler

Flere steder ude i verden er man begyndt at advare publikum, hvis et teaterstykke har stødende indhold. Hvad siger de på danske teatre?

Her æltes talentmassen

Hvor kommer de fra, når de unge myldrer ind på de autoriserede skuespilleruddannelser? Ganske ofte fra Scenekunstneriske Grundkurser.

#06 2019

MAGASINET

SCENELIV

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

Tema:

Klassikere til enhver tid





SEKRETARIAT FOR DANSK SKUESPILLERFORBUND OG FILMEX



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



No. 001
KLIMA-NEUTRAL
TRYKSAG



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 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 Fauverby, 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 Sværre 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
Kommunikationsmedarbejder: Katrin N. von Linstow
DSF Studio: Anne-Mette S. Saugsbjerg

DEADLINE TIL NÆSTE NUMMER: 21. OKTOBER 2019

Dansk Skuespillerforbunds jubilæumslegat af 1979

Dansk Skuespillerforbunds bestyrelse indkalder ansøgninger til ovennævnte legat. Legatets formål er at yde støtte til medlemmer af Dansk Skuespillerforbund, der er under uddannelse på én af forbundet anerkendt uddannelsesinstitution. Ved uddeling af legatet bliver der udelukkende lagt vægt på, at ansøgeren er i økonomisk trang.

Du skal sende ansøgningen via ansøgningsportalen, som du finder her: <http://skuespillerforbundet.dk/om-dsf/stoettemuligheder/andre-legater/>

Ansøgningsfrist: **Onsdag 6. november 2019.**
Du kan forvente svar inden jul.

Fødselsdage

Jette Sophie Sievertsen	11. oktober	60 år
Louise Lind Rasmussen	11. oktober	50 år
Hanne Ribens	13. oktober	85 år
Troels Il Munk	19. oktober	75 år
Lily Weiding	22. oktober	95 år
Thomas Baldus	25. oktober	50 år
Claus Mandøe	26. oktober	60 år
Kirsten Vaupel	31. oktober	75 år
Dan Voigt Lønholdt	2. november	80 år
Lone Dam Andersen	2. november	70 år
Anne Nøjgård	2. november	60 år
Merete Hjortso	7. november	75 år
Rie Nørgaard	8. november	50 år
Mikhail Belinson	8. november	60 år
Claus Riis Østergaard	11. november	50 år
Annettemette Andersen	11. november	50 år
Dan Zahle	14. november	50 år
Isabel Piganiol	15. november	50 år

Uddannelses- og studierejselegater

til skuespillere, operasangere, dansere, musical-performere og koreografer

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

Der uddeles 2 legater á 40.000 kr.

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

Legaterne kan ikke bruges til produktionsstøtte.

Ansøgningerne bliver behandlet fortroligt.

Ansøgningsfristen er:
onsdag 27. november 2019, kl. 12.00.

Du skal sende ansøgningen via ansøgningsportalen, som du finder her:
<http://skuespillerforbundet.dk/om-dsf/stoette-muligheder/arbejds-og-studielegater/>

Der kan forventes svar på ansøgningen inden nytår.

OBS. Legaterne beskattes som B-indkomst.

#06 2019

TEMA: KLASSIKERE TIL ENHVER TID

4-9

I nærværende nummer af Sceneliv går vi tæt på, hvordan man angriber det at spille en klassiker. Hvordan gør skuespillerne og operasangerne det? Og hvordan forsøger man som dramatiker at skrive et stykke, der holder ud over ens egen tid? Det giver dramatiker Astrid Saalbach sin vurdering af. Og som afslutning på temaet kommer Stig Jarl med sine bud på fem spændende, skæve og radikale udgaver af klassikere gennem tiderne.

KUNST- OG KULTURPOLITIK UNDER MEDLEMMERS LUP

10

Overordnet set er de tre medlemmer af Dansk Skuespillerforbund, der blev inviteret til at anmelde den ny Kunst- og Kulturpolitik, glade for den. De mener dog, at den mangler "noget hjerte". Det tager formand, Benjamin Boe Rasmussen til efterretning. Politikken kan læses i sin helhed på forbundets hjemmeside. Målet med de nye formuleringer er: At fremme en politik, som skaber grobund for et rigt og mangfoldigt kunst- og kulturliv, hvor kunstnerne samtidig er sikret rimelige løn- og arbejdsvilkår.

ER KRÆNKELSESTEATER VED AT BLIVE ET BEGREB?

13

Herhjemme har et enkelt teaterstykke skiftet titel på grund af indvendinger. Nemlig teateret Sort/Hvids kontroversielle 'White Nigger/Black Madonna', der sidste år ændrede navn til 'Black Madonna' efter protester fra bevægelsen Black Lives Matter. Men skal publikum også advares om potentielt stødende indhold på scenen? Det er der ikke tradition for i Danmark, og teaterlektor Stig Jarl mener, at man skal være varsom med at gøre det, fordi det risikerer at amputere scenekunsten, der er til for at rykke grænser og for at udfordre publikum.

HER BOLTRER DE UNGE TALENTER SIG

16

En uddannelse på en af de 12 såkaldte talentprogrammer med fokus på scenekunsten kan være en god trædesten, hvis man gerne vil uddanne sig som skuespiller. Det vurderer rektor ved Den Danske Scenekunstskole Mads Thygesen. Gitte Gry Bech Ballesheim, leder af Svendborg Scenekunstakademi, siger om tilbuddet til 15-25-årige: "De går fra 'det vil jeg gerne være'-drømmen til at forstå, hvad det i virkeligheden indebærer. Det gode ved akademiet er, at vi laver en progression af læringsprocessen. Det giver mulighed for afklaring for den enkelte elev af, hvad de egentlig vil."

FORSIDEFOTO:

Thure Lindhardt i 'Shakespeare in love', Østerbro Teater.
Foto: Miklos Szabo

Richard II. Foto: Martine Franck Magnum



Kollage



Royal Court Theatre



Foto: Olure Kostgymnasium



TEMA

Klassikere til
enhver tid

At gå ind i en klassiker

Uanset om det gælder skuespil eller opera, fylder klassikerne godt op i repertoire. De historiske værker er uundgåelige. Dels fordi de rummer eksistentielle, universelle temaer. Og dels fordi de er med til at trække publikum ind i teatrene. Men hvordan er det at gå ind i arbejdet med en klassiker? Skuespiller Nanna Skaarup Voss og skuespiller og operasanger Joachim Knop fortæller om kunsten at gå langt tilbage i tiden og samtidig skabe en aktuel og moderne fortolkning. Uanset om det gælder 'Et dukkehjem' eller 'Tryllefløjten'.

"For at forstå fortællingen bliver man jo nødt til at sætte sig ind i den samtid, som den er skrevet i", siger skuespiller Nanna Skaarup Voss, som her ses som Nora i 'Et Dukkehjem' på Aalborg Teater. Foto: Allan Toft.

Af Michael Müller

Når man hører ordet "klassiker" inden for scenekunstens verden, ved alle, hvad der er tale om. Et skuespil eller en opera, der har overlevet generationer og som stadigvæk bliver sat op på landets scener i dag.

"En klassiker smager dejligt i min mund. Det lugter af noget folkeligt. En klassiker er et tegn på, at folket har kunnet lide forestillingen i mange år, og det er et værk, der har overlevet sig selv. Der er som regel en grund til, at det er en klassiker. Der bliver ved med at være noget godt og noget nyt stof, som man kan blive ved med at fortolke på. Jeg har blandt andet sunget med i 'Tryllefløjten' en del gange, og den bliver folk ved med at elske, selv om den er mere end 200 år gammel. Den rammer bredt ligesom Puccinis 'La Bohème', som er noget, alle kan forholde sig til. Sådan var det også, da disse operaer blev skrevet. Det var både rig som fattig, der elskede 'Tryllefløjten' og 'La Bohème'. Det skyldes nok, at de begge er en kærlighedshistorie, og kærlighed går aldrig af mode. Jeg kan ikke forestille mig en klassiker uden et kærlighedsdrama," siger skuespiller og operasanger Joachim Knop.

Klassikere med ny energi

En af landets yngre, talentfulde skuespillere Nanna Skaarup Voss ser en klassiker som en mulighed for at kunne sætte sig selv fri som skuespiller sammenlignet med ny dramatik. Hun føler sig ikke låst fast i en bestemt skabelon. En klassiker kræver, at man tænker nyt.

"For mig er det vigtigt at finde ind til noget nyt i stykket. Uanset om en klassiker bliver spillet på en mere traditionel eller moderne facon, kan den aldrig nogensinde komme til at ligne originalen, og det skal den heller ikke, da det altid er et nyt kunstnerisk hold, der står bag. Det spændende ved klassikere er, at man som skuespiller altid kan være med til at pumpe ny energi ind i forestillingen og derved skabe en anden fortolkning end tidligere. Det der tiltaler mig og det der er smukt, er at man kan blive ved med at gøre en klassiker ny og spændende," siger Nanna Skaarup Voss.

Nanna Skaarup Voss (f. 1990) er for tiden en del af ensemblet på Aalborg Teater, hvor hun har medvirket i klassikere som 'Fanny & Alexander', 'Romeo & Julie', 'Figaros bryllup' og 'Et dukkehjem', hvor hun spillede hovedkarakteren Nora.

Det historiske perspektiv

Når hun starter op på en ny klassiker, er hun ikke skræmt af værket, dets storhed eller historiske kontekst. Det er netop den historiske samtid, der er hendes afsæt for arbejdet med karakteren. I virkeligheden kan hun ikke lade være med at gå tilbage i tiden. Dels lærer hun noget nyt, og dels klæder hun sig selv på til at kunne gå på scenen.

"Jeg prøver at få fat i alt, hvad der findes om stykket, heriblandt historiske bøger eller gamle manuskripter. Jeg har blandt andet mange kunstabøger. Jeg kigger på malerkunst fra den tid, simpelthen for at få et bredere indtryk af eksempelvis renæssancen eller guldalderen, afhængig af hvornår stykket er fra. Jeg læser også gerne litteratur

fra den tid, uden at det bliver for tørt; det skal være sjovt, det skal give mig energi og inspiration til min rolle. Det handler om intuition og nysgerrighed."

Den historiske research i forbindelse med en klassiker er af gode grunde oplagt og indimellem nødvendigt. Men spørgsmålet er, om man kan sætte sig for meget ind i den historiske samtid. Den tid, hvor stykket er skrevet.

"Jeg synes, at det er en kæmpe gave at få mulighed for at sætte sig ind i det historiske. For at forstå fortællingen bliver man jo nødt til at sætte sig ind i den samtid, som den er skrevet i. Derudover skaber det også en masse billeder i mit hoved, som både kan være konkrete og abstrakte. Jo mere jeg ved om tiden, jo mere føler jeg mig fri til at spille. Fordi jeg kan sætte mig ind i karakterens valg og forhold ud fra det historiske perspektiv, og med en blanding af mine egne erfaringer og af vores samtid, så kan jeg forme karakteren til min egen og sætte det ind i instruktørens præmisser. Uanset hvad, vil det altid blive ens egen personlige tolkning. Så længe der er en frihed i det," siger Nanna Skaarup Voss, der er uddannet fra Statens Teaterskole i 2015.

Operaens tidløse virkemidler

Joachim Knop (f. 1971) blev uddannet operasanger ved Operaakademiet ved Det Kongelige Teater i 2000 og har foruden sine mange filmroller spillet med i en række opera- og musicalforestillinger. Det gælder blandt andet operaerne 'Tryllefløjten', 'La Bohème', 'Turandot' og 'Barberen i Sevilla'.

For ham betyder det ingenting, at en opera for eksempel er 200 år gammel. Det handler om musikken, og så er den historiske samtid ikke afgørende. Han elsker at improvisere og lade sig føre nye veje af sin instruktør for i fællesskab at finde nye lag i en velkendt forestilling. Han vil lege sig frem til et moderne bud på en klassisk rolle.

"Jeg synes ikke, at det historiske perspektiv betyder så meget, fordi klassikerne som regel har fat i de universelle

"En klassiker smager dejligt i min mund. Det lugter af noget folkeligt," siger operasanger Joachim Knop, som her ses i Mozarts opera 'Figaros bryllup'. Foto: Den Ny Opera, Esbjerg.



temaer. Jeg har både lavet moderne og gamle udgaver af 'Tryllefløjten' og 'La Bohème', men i bund og grund er det den samme kærlighedshistorie. Det vigtigste er, at publikum går hjem med noget. De behøver ikke at have forstået det hele, men har de fået en oplevelse ud af det, og har stykket sat nogle følelser i gang, så er det godt," siger Joachim Knop og fortsætter:

"Til gengæld kan den historiske tid betyde noget, hvis instruktøren fortæller mig, at jeg for eksempel skal tænke over, at da Mozart skrev 'Tryllefløjten', gik mændene med mere rank ryg end i dag. Hvis der er noget meget tidstypisk, vi ikke kan komme uden om, så betyder tiden noget. Men det er instruktørens opgave at klæde mig på. Det fede ved en opera er, at komponisten har komponeret mange af virkemidlerne. Puccini vidste, hvordan han skulle trykke på akkorderne for at få folk til at græde, og den slags virkemidler virker jo også i dag. På den måde er vi operasangere godt hjulpet. Til gengæld har vi ikke de samme friheder som en skuespiller i et Shakespeare- eller Holberg-stykke. Vi kan ikke pludselig lave om på et hele, da de fleste operaer er gennemkomponerede fra begyndelsen."

En af de centrale overvejelser, når man har med en klassiker at gøre, er, hvor langt man gå eller hvor moderne man kan udtrykke sig på scenen. Nyere teaterhistorier er fuld af eksempler på, at klassikere er blevet vendt og drejet, kastet op i luften og landet i en eksperimenterende, vovet opsætning. Og sådan må det også være, når det gælder operaen.

"Der er endnu ingen instruktør, der har begrænset mig. Jeg betragter mig selv som en opera-missionær, der prøver at gøre opera lidt mere folkeligt, end det til tider kan lyde. Derfor elsker jeg også, når man synger opera på dansk, fordi opera er blevet så internationalt. Jeg tror,

vi er nødt til at beholde det folkelige, hvis operaen skal overleve. Og når vi gør klassikerne moderne, er der også en større chance for at få de unge ind og se opera," siger Joachim Knop.

Bryde med publikums forventninger

Nanna Skaarup Voss mener, at det afgørende ved en klassiker er, at værkets universelle temaer kommer frem på scenen. Stykket skal være aktuelt, og hun ønsker at se karakteren ud fra verden i dag. Hun tvinger sig selv til at retfærdiggøre stykket i dag. "Hvorfor spiller vi det," som hun spørger sig selv. Og hvis hun har et svar, er hun ikke bange for at skubbe til publikums forventninger.

"Jeg synes i bund og grund, at det er fedt, hvis man kan bryde nogle forventninger. Det skal bare være på de rigtige præmisser. Man skal tage teksten og stykket alvorligt, og så længe man gør det, kan man sagtens skabe en ny og moderne fortolkning," siger Nanna Skaarup Voss.

Joachim Knop er heller ikke bange for publikums reaktion, når han piller ved et historisk værk. Teater må godt provokere.

"Det er vel derfor, at teatret er blevet skabt. Der skal både være plads til den klassiske udgave, men vi er også nødt til at eksperimentere. Vi kan ikke spille 'La Bohème', som man altid har gjort. Hvis man stikker næsen frem, er det ikke alle, der synes, den er lige smuk. Sådan er spillet. Jeg vil til enhver tid forsvare en moderne version af en klassiker. Men omvendt synes jeg også, at der er gået lidt mode i ikke at spille klassikerne. Det kan være farligt. Man er nødt til at spille klassikerne for ikke at miste noget af stampublikummet og for at trække nogle af de nye publikummer ind i teatret. Derefter kan man præsentere de mere moderne, sværere operaer for dem," siger Joachim Knop.

For Joachim Knop er det fede ved operaen, at komponisterne har komponeret mange af virkemidlerne: "Puccini vidste, hvordan han skulle trykke på akkorderne for at få folk til at græde, og den slags virkemidler virker jo også i dag," siger han. Foto: 'Tryllefløjten', Den Ny Opera, Esbjerg.



FEM VOVEDKLASSIKERE

Teaterhistorien er fuld af eksempler på klassikere, der er blevet eksperimenteret med til den yderste grænse. Opsætninger, der ligger langt fra originaludgaven. Sceneliv har spurgt lektor i teatervidenskab og teaterhistorie, Stig Jarl, om fem nytænkte klassikere inden for skuespil, opera og ballet. Han serverer dem her:

Af Michael Müller

SKUESPIL

Erasmus Montanus (Ludvig Holberg) iscenesat af William Bloch, Det Kongelige Teater, 1900:

Med William Bloch, der fra 1881 var sceneinstruktør på nationalscenen, skete der radikale ændringer. Holbergs komedier var baseret på sin tids konventioner. Blochs naturalistiske iscenesættelser af Holbergs komedier afskaffede blandt andet de mange publikumshenvendelser, som karaktererne har. Monologerne blev dog ikke strøget, men nu skulle de siges som om karakteren tænkte højt eller snakkede med sig selv. Det interessante er, at det borger-skab, der sad i Det kongelige Teater i begyndelsen af 1900-tallet, elskede det – og endnu mere interessant: Blochs tilgang kom til at danne den skole, der helt op i vor tid har været dominerende.

Richard II (Shakespeare) iscenesat af Ariane Mnouchkine, Théâtre du Soleil, Paris, 1983:

Sammen med Peter Brook var Ariane Mnouchkine en af de store i

europæisk teater efter Anden Verdenskrig. Jeg så 'Richard II' (1983) med Mnouchkines fysisk toptrænede skuespillere, som arbejdede med både noh og kabuki-teknikker og æstetik. Shakespeare flyttet til japansk middelalder – og så alligevel ikke. Snarere havde hun gjort kongedramaet til et ritual, som publikum i kraft af de fremmedartede virkemidler i højere grad oplevede gennem sanserne end ordene.

Et dukkehjem (Henrik Ibsen) iscenesat af Thomas Ostermeier, Schaubühne, Berlin. Gæstespil på Det Kongelige Teater, 2004:

Hele 125 år forinden havde stykket skabt skandale i København. Nu var det obligatorisk pensum i gymnasiet. Kan Nora forlade hjemmet på en måde, der ryster et moderne publikum? Instruktøren Thomas Ostermeier, der også var chef for Schaubühne, havde ikke ændret på replikker i sin radikale nutidsversion; men opgøret mellem Helmer og Nora i deres designerhjem var så fysisk voldsomt og billederne af slutningen, hvor Nora forlader hjemmet med børn og barnepige efterladende Helmer i det gigantiske akvarium med adskillige skud i kroppen, sidder stadig på min nethinde.

OPERA

La Tragédie de Carmen iscenesat af Peter Brook, Centre International Créations Théâtrales. Gæstespil i Østre Gasværk 1983:

Sammen med komponisten Marius Constant og ikke mindst dramaturgen Jean-Claude Carrière havde Peter Brook skåret og kondenseret – og tilføjet nyt materiale fra Merimées novelle. Resultatet var små 90 minutter og fire sangere plus to taleroller. Intet kor eller lokalkolorit. Men intensitet, erotik og en afslutning, der mindede mere om ritual end jalousimord. Det er rimeligt, at titlen er ændret. Der er tale om en voldsom bearbejdelse – også af musikken, og det er mere usædvanligt. Et centralt citat af Peter Brook: Den eneste måde, man med respekt kan iscenesætte en klassiker, er respektløst

BALLET

Våroffer/The Rite of Spring. Stravinsky. Koreografi: Angelin Preljocaj. Skånes Dansteater, Malmö, 2007:

Hvor Nijinskis oprindelige ballet skildrede et ritual hos et naturfolk, der kulminerer med ofringen af en ung pige, er Preljocajs version et erotisk spil mellem en gruppe unge drenge og piger. Det emmer af seksualitet, men udvikler sig til en rå voldtægt af en pige. Det er skræmmende og fysisk ubehagelig at overvære – også fordi vi som tilskuere blive medvirkende og føler os som medskyldige. Men balletten slutter med en solo, hvor offeret til Stravinskys voldsomme musik slår overgrebet ud af den nøgne krop og genvinder styrken og magten over sin egen krop.

Sådan skaber du en klassiker

Gennem flere årtier har dramatikeren Astrid Saalbach skrevet ny dramatik til danske teatre. Både til store og små scener. Men hvor meget tænker hun over at skrive en klassiker, når hun går ind i sit værksted, og hvilke temaer tror hun på, kan være levedygtige ind i fremtiden?

Af Michael Müller

Hvor henter du din inspiration fra?

"Jeg bliver næsten altid inspireret af noget i tiden, der er skævt eller anderledes i forhold til, hvordan det plejer at være. Noget, der giver et varsel om, hvordan det vil blive og som har en spændvidde. Jeg er optaget af nye normer, skred i samfundet. Noget, der giver én frie hænder."

Kan du give et eksempel?

"Næsten alle mine stykker tager afsæt i nye normer. Det kan for eksempel være en følelse af fremmedgjorthed, som jeg kredsede om i stykket 'Morgen og aften' (1993). Dér tog jeg afsæt i, at den vestlige verdens civilisation i stilfærdighed var på vej ned, uden at vi lagde mærke til det. Og i 'Rødt og grønt' (2010), der tog sit udgangspunkt i udviklingsbistand, arbejdede jeg mig ind i, hvad det ville sige at give. Er det godt eller skidt? Og er det et privilegium, der altid skal tilhøre de samme? Jo længere jeg trænger ind i et emne, kan det vende op og ned på min forestillingsevne, og det er dét, som jeg lever af undervejs og som gør, at jeg kan skrive om det. Hvis emnet er for oplagt, løber man hurtigt tør. Der skal være en spænding og en konflikt i emnerne. Noget ambivalent og skjult nedenunder, som man kan fiske ud, hvis man er heldig. Det er dét, der er næringen i processen."

Kærlighed, penge og død

Er du mere optaget af aktuelle emner frem for de mere tidløse, universelle emner?

"Det ene udelukker ikke det andet. Det handler om at komme gennem det, der er lige i tiden, og så ind bag ved til de eksistentielle emner. Jeg går gennem et musehul og kommer måske ind til noget eviggyldigt. For mig er det interessant at tage udgangspunkt i den verden, jeg står i her og nu. Derfra bliver jeg taget med til et andet sted. I virkeligheden handler alt om de samme emner. Altså, de universelle emner som eksempelvis kærlighed, penge og død."

Hvad er en god teaterdialog for dig?

"Sproget skal være særligt. En god dialog er tilsyneladende mundret, men gemmer alligevel på en masse. Hvis man læser den to gange, lyder den måske mærkelig, men når man hører skuespillerne sige den, lyder den måske meget tilforladelig; den bærer noget videre, som enten er en stemning eller overraskende oplysninger. Det skal bare være naturligt. Det svære ved at skrive replikker er, at de ikke er digte, men sproget har den samme betydning som i poesi. Jeg tilstræber at komme til kernen i dialogen uden for meget omsvøb. Jeg kan godt lide, at sproget har en spændstighed og en knaphed, men det er netop også det, der gør det sindsygt svært at skrive dramatik. Der skal kasseres meget, før det akkumulerer sig til at blive replikker, der har denne spændstighed."

Kunst tager tid

Er de eksistentielle, tidløse emner nødvendige for at et teaterstykke kan have potentiale til at blive en klassiker?

"Nej, det tror jeg ikke. Jeg tror, at man kan skrive om hvad som helst, bare man går langt nok ind i det og kan finde det sted, hvor det rammer publikum. Så længe man skriver oprigtigt, tror jeg, at man kan skrive om det meste."

Hvad skal der til for, at et stykke bliver universelt og som andre kan spejle sig i?

"Hvis jeg vidste det, ville jeg være rig og berømt. Men jeg tror, at det handler om tid. Det tager tid at skrive dramatik. Man skal have tålmodighed til at komme frem til kernen i stykket. Det behøver ikke at tage en evighed, men jo mere man skynder sig, jo mindre er chancen for, at man når det punkt, hvor anderledes emner bliver almen gyldige. Kunst tager tid, og det gør det også at skrive et stykke. Og så kan det være, at der kommer noget, som måske engang bliver en klassiker."

Ifølge dramatiker Astrid Saalbach er der gået inflation i at spille klassikere på en bestemt måde. "Det kunne jeg godt tænke mig, at man ændrede på." Foto: Robin Skjoldborg.



Hvordan har du det med begrebet klassiker?

"Jeg synes, at det er op til andre at vurdere henover en tid, om nogle af mine stykker har potentiale til at kunne blive klassikere. Men jeg håber da, at jeg har skrevet nogle ting, som er robuste nok til at kunne blive fortolket i mange forskellige opsætninger. Det skal en dramatisk tekst kunne tåle. Men det er ikke det samme, som at teksten bliver en klassiker."

Skal der indimellem ikke også opsættes teaterstykker, som er aktuelle i to-tre måneder, og det var så det?

"Jo, men sådan arbejder jeg ikke. Jeg er en dramatiker, der arbejder langsomt. Min produktion er så forholdsvis lille, at jeg altid har håbet, at man kan spille mine stykker mange gange i forskellige fortolkninger. Det er forhåbningen. Men det er så risikabelt at skrive dramatik til et teater, fordi det er et samarbejde med mange mennesker, og går det galt første gang, er der stor sandsynlighed for, at man ikke kommer til at skrive mere til det pågældende teater."

En klassiker kan ikke planlægges

Har du som dramatiker en drøm om, at nogle af dine teaterstykker vil blive spillet et stykke ude i fremtiden?

"Det tror jeg, at alle dramatikere har, og den drøm har jeg også. Det ville være fantastisk, hvis noget man havde skrevet på et tidspunkt, kunne sige nogle noget på et andet tidspunkt. Nogle af mine ting er blevet spillet på afstand af den tid, de er skrevet i, og det er dejligt og bekræftende. Men jeg tror ikke, at man fra begyndelsen kan tænke, at nu skriver jeg en klassiker. Hvis det sker, er det fantastisk, men det kan ikke planlægges."

Fylder klassikerne for meget på teater-scenerne i dag?

"Jeg synes, at det er en bestemt slags klassikere, der fylder for meget i dag. Det handler om de gamle klassikere. De 15 samme klassikere af Shakespeare, Strindberg og Ibsen for at nævne nogle eksempler. De fleste teatre prøver ikke at finde nye klassikere, og det er både kedeligt og problematisk. Det er tydeligt, at teatrene spiller de gamle klassikere, fordi de er så gamle, at de kan tillade sig at gøre hvad som helst med dem."

De tror, at de kan gøre dem aktuelle ved at gøre noget bestemt ved dem, men teatrene gør det meget fantasiløst. Der er gået inflation i at spille klassikere på en bestemt måde. Det kunne jeg godt tænke mig, at man ændrede på. Blandt andet ved at holde liv i nyere stykker, der har det hårdt, men som kan have et potentiale til at blive klassikere."

Anmeldelse:

Husk at få hjertet med i kulturpolitikken

Dansk Skuespillerforbund har udarbejdet en kunst- og kulturpolitik for at få mere indflydelse på Christiansborg. Men hvordan ser dokumentet ud i medlemmernes øjne? Her anmelder tre medlemmer politikken.

Af Lotte Malene Ruby

FAKTA OM KUNST- OG KULTURPOLITIKKEN

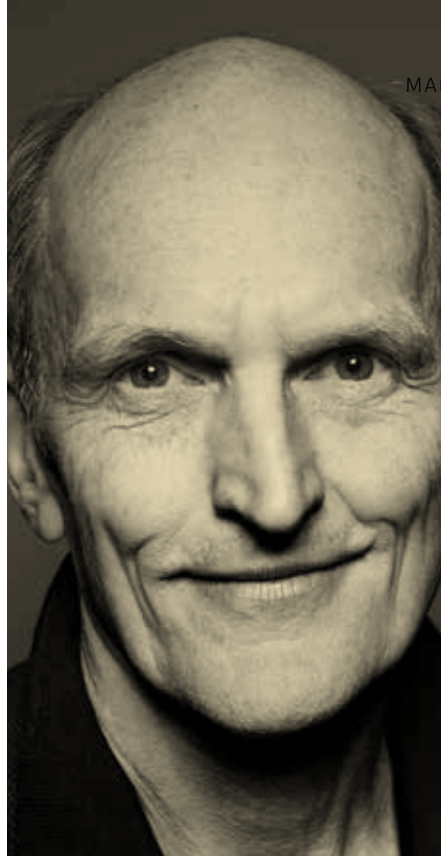
Skuespillerforbundets kunst- og kulturpolitik er et dokument på omkring halvanden side, der i punktform opsummerer, hvilke politiske ønsker og krav forbundet har til politikerne på dette område.

Målet er at fremme en politik, som skaber grobund for et rigt og mangfoldigt kunst- og kulturliv, hvor kunstnerne samtidig er sikret rimelige løn- og arbejdsvilkår.

- Du kan læse politikken på forbundet hjemmeside, hvor den ligger sammen med forbundets vision og politikker på andre områder – blandt andet om dagpenge, ledighed og uddannelse.
- Alle politikkerne er vedtaget af generalforsamlingen. Og alle medlemmer kan være med til at udvikle dem ved at læse dem, diskutere dem og komme med ændringsforslag til forbundet.

Find og læs politikkerne på skuespillerforbundet.dk/om-dsf/profil/vision-og-politik/

Foto: Odense Teater.



Klaus T. Søndergaard (f. 1962), skuespiller:

Undervurdér ikke kunstens betydning

Jeg har i hele min skuespillerkarriere arbejdet ved en landsdelsscene, Odense Teater. Så jeg er nok en skuespiller af den gamle skole, som har arbejdet inden for tryggere rammer end rigtig mange andre. Jeg er også tillidsmand, så de to ting er min indgang til forbundets arbejde og kulturpolitik.

Jeg har ikke læst forbundets kulturpolitik før – i denne form. Men jeg husker fra generalforsamlingen, det var vist i 2018, at kunsten som sådan, skulle være den vigtigste prioritet. Og det synes jeg ikke helt kommer frem her.

Der står ellers mange vigtige ting om rettigheder, ligestilling og ligeløn uafhængig af køn og etnicitet. Men jeg synes, at der mangler noget ... hjerte. I indledningen står der godt nok, at kunsten er vigtig for demokratiet og sammenhængskraften, og at det er en god forretning at investere i den. Men hvad vil det sige? Det må forbundet gerne præcisere – og tale mere ind i hjertet, i et andet sprog.

Vi lever jo i en tid, der er meget kompleks, og hvor vi kan have svært ved at mærke, hvad meningen med det hele er. Der undervurderer vi kunstens mulighed for at skabe mening og åbne op for et åndeligt perspektiv, som måske kan afhjælpe vores følelsesmæssige ubalancer. Men det er, som om samfundet har glemt, hvad der har værdi i en hensynsløs, konkurrencepræget hverdag, hvor alt handler om et præstere.

Her kan kunsten, og den måde scenekunstnere arbejder med den på, vise en anden vej. For i kunsten skal der være plads til at lave fejl, eksperimentere og skabe i fællesskab. Det skal vi være stolte af at turde. Og derfor har samfundet og ikke mindst politikerne en vigtig opgave i at skabe gode rammer for at udbrede kunsten og kulturen til alle. Hele livet igennem.

Foto: Sauda Demirovic.



Suad Adam Demirovic (f. 1980), danser og skuespiller:

For mig handler det om solidaritet

Jeg er autodidakt danser – og der er ingen andre i min familie, som er scenekunstnere. Så jeg blev medlem af skuespillerforbundet, fordi jeg som ung danser havde et par gode kolleger i DR, der fortalte mig, at jeg havde ret til genudsendelseshonorar. Det anede jeg ikke.

Derefter gik det op for mig, hvor vigtigt det er, at vi er solidariske og står sammen om vores rettigheder og ordentlige arbejdsvilkår. Så det er nok det, jeg lægger mest mærke til, når jeg læser kulturpolitikken. Jeg kommer selv fra den urbane dansescene, hvor der er der rigtig mange, der ikke er klar over de her ting – så jeg fortæller tit unge dansere, at de skal tænke mere langsigtet og ikke bare arbejde for småpenge.

Omvendt kan det også være ret svært at blive medlem af forbundet. Der var jeg heldig i sin tid, fordi jeg havde haft nogle kontrakter, som gjorde, at det ikke var noget problem.

Det er også vigtigt, at politikerne forstår, hvor meget offentlig støtte til kulturen betyder – ikke mindst for de nye og eksperimenterende ting. Hvis man ikke selv færdes i for eksempel hiphop-miljøet eller blandt minoriteter, så ved man ikke, hvor vigtigt det er, at unge mennesker kan skabe sig en identitet gennem eksempelvis dans. Dans er jo et universelt sprog, hvor alle kan være med.

Jeg har selv været med i forestillinger, hvor unge hiphoppere mødte etablerede scenekunstnere, og set, hvor mange broer det bygger. Jeg har også været med til at lave en forestilling om ungdomshuset, som der først ikke var noget teater, der ville sætte op. Men det lykkedes, og til sidst opførte vi også stykket i det nye ungdomshus, hvor de unge sad og så, hvordan vi fortalte deres historie. Den slags er super vigtigt for vores demokrati.

Foto: Morten Kaiser.



Le Münster-Swendsen (f. 1962), skuespiller:

Der skal være lige vilkår og plads til alle

Jeg kom ind i faget, fordi jeg som 21-årig blev inviteret til at være med i et egnsespil, som Teatergruppen Dueslaget satte op nær min hjemby, Helsingør. Det var en fantastisk oplevelse. Og da teatergruppen kort tid efter oplevede, at alle deres professionelle skuespillere med ét ville videre, blev jeg tilbudt at blive en fast del af ensemblet. Siden da har jeg arbejdet som skuespiller og uddannet mig undervejs.

Når jeg læser forbundets kulturpolitik, falder jeg blandt andet over afsnittet om ligeløn. Der lader nemlig stadig til at være nogle automatikker, som gør, at mænd får tilbudt en højere løn end kvinder. Der er også stadig flere roller til mænd. Jeg føler mig ellers selv ret privilegeret med hensyn til arbejde, men det er vigtigt for mig, at der er lige vilkår og plads til alle.

Jeg har også studset over den måde, noget af politikken er formuleret på. Et enkelt sted var jeg faktisk i tvivl om, hvad der bliver ment. Så sproget kunne godt trænge til nogle ekstra øjne – fx fra almindelige medlemmer som mig.

Men allermest studsede jeg over indledningen, hvor der står, at staten bl.a. bør investere i kunst, fordi det er "en god forretning". Der tænkte jeg faktisk, hmmm ... kan man virkelig stille det sådan op? For selvfølgelig har kunst en værdi, og vi skal gerne kunne leve af vores arbejde, men det handler jo lige så meget om hjerteblod og bløde værdier. Så hvad mener forbundet egentlig her?

Kunstens virkelige værdi er for mig, at den giver beskueren et frirum, hvor man kan opleve uden at skulle præstere. Aristoteles mente, at kunsten havde en helbredende effekt, og jeg tror også, at vi mennesker trives bedre, når vi har adgang til kunst og kultur, og at det smitter positivt af på hele samfundet. Men jeg ved ikke, om det er en forretning, som kan gøres op i kroner og øre.

Måske er vi ind imellem lidt for **djøj'ede**

Forbundets kulturpolitik virker rigtig godt på Christiansborg. Men de formuleringer, der virker godt på politikerne, er ikke altid dem, som vækker mest genklang blandt medlemmerne, erkender Benjamin Boe Rasmussen. Han vil derfor gerne arbejde på at få mere hjerte med ind i politikken.

Af Lotte Malene Ruby

"Lige siden jeg blev formand, har jeg arbejdet for, at vi blev endnu mere politiske i forbundet. At vi begyndte at blande os mere og søge mere direkte indflydelse på den kunst- og kulturpolitik, som politikerne fører inde på Christiansborg," fortæller Benjamin Boe Rasmussen.

Han sidder på sit kontor på Tagensvej og har netop læst tre medlemmers tilbagemeldinger på den kunst- og kulturpolitik, som forbundet har udarbejdet og bruger som rettesnor i det løbende politiske arbejde. Ansigtsudtrykket er tænksomt, som om han vakler mellem to følelser.

"På den ene side glæder det mig meget, at medlemmerne overordnet set virker tilfredse med den politik, vi har om for eksempel rettigheder og ligestilling. Det er meget vigtigt. Men det er samtidig hårdt at læse, at teksten mangler 'hjerte', for der må jeg jo give dem lidt ret. Og det synes jeg, at vi skal gøre noget ved," siger han så.

En formuleret politik åbner døre

På den anden side er han også stolt over dokumentet og alt det, som det kan bruges til.

"Det fantastiske ved et papir som dette er, at det er et rigtigt godt værktøj, når vi arbejder på at påvirke politikerne. Jeg fiser jo snart ind på Christiansborg hver uge, og det har jeg kun adgang til, fordi jeg har en klar dagsorden i hånden.

Politikken gør, at jeg kender mine prioriteter, og at politikerne ved, hvad vi vil og tager os alvorligt," forklarer han.

Derfor er målgruppen for kulturpolitikken også lige så meget politikerne, som det er medlemmerne, og derfor er formuleringerne måske også blevet lige lovligt 'djøj'ede', erkender formanden. Men det er en svær balance at ramme, mener han:

"Vi kunstnere bliver jo ofte mødt med fordomme om, at vi er sådan nogle flyvske følelshoveder. Det mærker jeg tit. Så det er vi nødt til at imødegå ved at vise, at vi også har nogle mere klassiske, politiske argumenter – for eksempel om de økonomiske sammenhænge, som mange politikere er optaget af. De store tech-giganter er desværre også ligeglade med kunstens åndelige og følelsesmæssige værdi. Her er det regnearkene, som skal frem," siger Benjamin Boe Rasmussen.

Vi skal stadig være tro mod os selv

Heldigvis er der også eksempler på det modsatte i det politiske landskab.

"Selvfølgelig har kunsten en betydning, som ikke kan gøres op i penge. Det ved de fleste jo godt inderst inde, og jeg blev heller ikke selv skuespiller på grund af noget med samfundsøkonomien. Heldigvis møder jeg også politikere, som stempler ind på den dagsorden og forstår, at kunsten har en værdi i sig selv, som ikke kan gøres op i penge,"

siger han. Men uanset hvad politikere og tech-giganter ellers mener, er det stadig helt afgørende, at forbundets medlemmer kan spejle sig selv både i politikens indhold og den måde, som den er formuleret på, mener Benjamin Boe Rasmussen.

"Derfor vil jeg rigtig gerne arbejde på, at det kommer tydeligere frem i vores politik, at kunsten har en værdi i sig selv. For selv om det måske kan lyde 'fluffy' i en politisk sammenhæng, så er det stadig helt legitimt at mene, at det forholder sig sådan. Og det skal vi turde at stå ved, for det er i den sidste ende den tro, der binder os sammen som kunstnere," understreger Benjamin Boe Rasmussen.

Han lover dog, at der ikke bliver ændret på noget, før alle medlemmer haft mulighed for at gå ind på skuespillerforbundet.dk og læse præcis, hvor 'djøj'et politikken er lige nu. På trods af det ellers ret gode indhold.



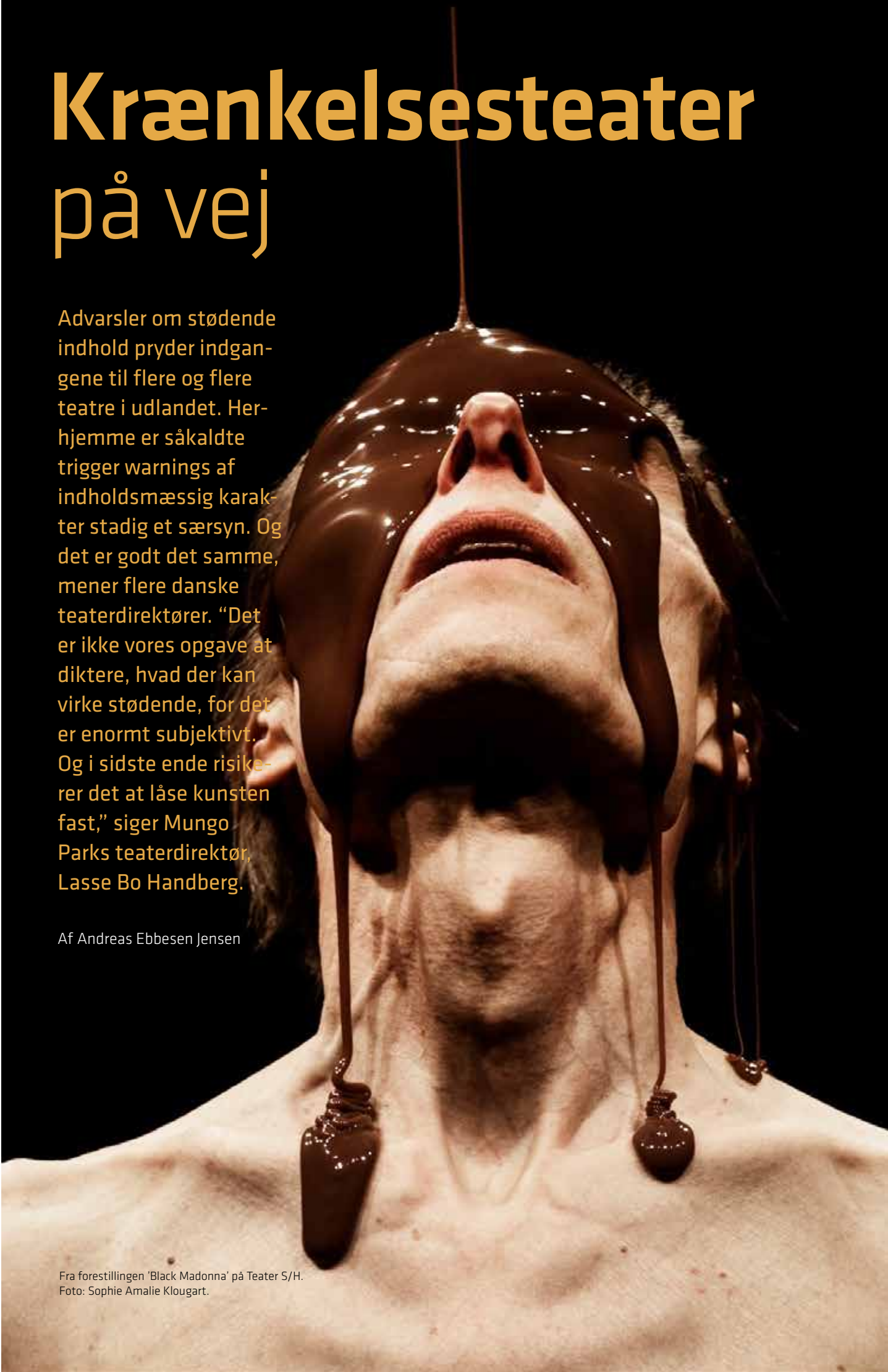
Selvfølgelig har kunsten en betydning, som ikke kan gøres op i penge. Det ved de fleste jo godt inderst inde, og jeg blev heller ikke selv skuespiller på grund af noget med samfundsøkonomien.

Krænkelsteater på vej

Advarsler om stødende indhold pryder indgangene til flere og flere teatre i udlandet. Herhjemme er såkaldte trigger warnings af indholdsmæssig karakter stadig et særsyn. Og det er godt det samme, mener flere danske teaterdirektører. "Det er ikke vores opgave at diktere, hvad der kan virke stødende, for det er enormt subjektivt. Og i sidste ende risikerer det at låse kunsten fast," siger Mungo Parks teaterdirektør, Lasse Bo Handberg.

Af Andreas Ebbesen Jensen

Fra forestillingen 'Black Madonna' på Teater S/H.
Foto: Sophie Amalie Klougart.



Da teaterforestillingen 'Vietgone' fik premiere på Denver Center Theater Company i USA i slutningen af 2016 blev publikum mødt et stort advarselsskilt ved indgangen til teatret. Her stod:

VÆR VENLIGST OPMÆRKSOM!

**Denne produktion indeholder:
Stroboskoplys. Pludselige, høje lyde.
Teaterrog. Voldelige scener.
Groft sprogbrug. Seksuelle situationer.
Humor og indhold uegnet for børn.**

Og Denver Theater Company er langt fra det eneste teater i USA, der skilter med såkaldte "trigger warnings" om stødende indhold.

Teatergængere, der indløser billet til musicalen 'Wasted' i Baltimore Center Stage, advares om, at "forestillingen kan udløse en utilsigtet reaktion."

Og i Philadelphia har teatret Interactive Theater Company lavet et 'safe space' i lobbyen til forestillingen 'Sensitive Guys', der omhandler voldtægt. Teatret inviterede også repræsentanter fra Women Organized Against Rape til at tale med publikum, som var blevet stødt af materialet.

I nabolandet Canada har Western Canada Theater advaret om stødende indhold i deres mest kontroversielle opætninger siden 2018.

Og på hjemmesiden hos The Royal Court Theater i London er publikum siden 2017 blevet opfordret til at tale med personalet forud for forestillinger, som indeholder scener med "ekstremt foruroligende indhold".

Advarsler låser kunsten fast

Advarsler er heller ikke noget ukendt fænomen i de danske teatre. Siden 1970'erne har man informeret om brugen af stroboskoplys, røg og lignende effekter, der kan skabe ubehag eller udløse epileptiske anfald.

Men advarsler om stødende indhold som profant sprogbrug, vold og nøgenhed bliver sjældent taget i brug. Og det er der en særlig grund til. I hvert fald hvis man spørger Mungo Parks teaterdirektør Lasse Bo Handberg:

"Hos Mungo Park sætter vi en kunstnerisk ære i at lave forestillinger, som fordrer helt unikke oplevelser hos



'Black Madonna'. Foto: Sophie Amalie Klougart.

publikum og som til tider også chokerer og provokerer. Derfor synes jeg heller ikke, at advarsler af indholdsmæssig karakter, er nogen god ide. Det er ikke vores opgave at diktere, hvad der kan virke stødende, for det er jo enormt subjektivt. Og i sidste ende risikerer det at låse kunsten fast," siger han.

Da Niels Henning Falk Jensbys roman 'Techno' blev sat i scene på natklubben GBar i Aarhus sidste år, besluttede Aarhus Teater at forberede publikum på en rå og sprogligt voldsom forestilling med ordene: "OBS! Vær opmærksom på, at stykkets tekst i detaljer beskriver et hårdt seksuelt miljø, og man vil som publikum opleve handlingen meget tæt på."

Trine Holm Thomsen, der er teaterdirektør for Aarhus Teater, mener dog, at advarselsskilte af sådan karakter kun skal bruges i helt særlige tilfælde. Ligesom sin kollega hos Mungo Park frygter hun også, at kunsten vil lide, hvis den politiske korrekthed får for stort fodfæste på de skrå brædder.

"Hvis teater skal fungere som kunstform, skal den kunne rykke grænser og behandle tabuer, moralske dilemmaer og etiske konflikter, og vi lever i en tid, hvor det gan-



Jeg synes, at teatrene skal passe rigtig, rigtig meget på med at advare om potentielt stødende indhold. På sigt kan det være ødelæggende for kunsten, og i mange tilfælde er det jo også unødvendigt.

ske tydeligt er svært at forudsige, hvad der er stødende. Hvis vi hele tiden skal passe på ikke at genere, provokere eller gøre nogen bange og kede af det, så bliver kunsten tandløs,” siger hun.

Nigger blev taget af plakaten

Krænkelser af enhver art fylder avisspalterne og ikke mindst de sociale medier i uhørt grad i disse år. Og flere eksperter taler sågar om en krænkelsekultur, hvor bagatelgrænsen for, hvornår folk føler sig krænkede, er rykket, så småting nu bliver til offentlige sager.

Det oplevede arrangørerne af Kerterminderevnen, da de offentliggjorde en ny plakat til revyen i 2018. Plakaten, der viser fire skuespillere klædt ud som gul kineser, rød indianer, en hvid kvinde og en mand malet mørk i ansigtet, blev mødt af beskyldninger om racisme på de sociale medier.

Samme online vrede ramte også Sort/Hvid Teatrets kontroversielle forestilling 'White Nigger/Black Madonna' sidste år.

Plakaten til stykket var prydet af den hvide kvinde med et sortsminket ansigt og ordet "nigger". Og det faldt ikke i god jord hos bevægelsen Black Lives Matter Denmark, som opfordrede teateret Sort/Hvid til at fjerne plakaterne fra Facebook – med held. I dag har forestillingen skiftet navn til 'Black Madonna'.

Idiotisk at krænke for krænkelens skyld

Stig Jarl, der er lektor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på Københavns Universitet og ekspert i teaterhistorie og teaterpolitik, mener, at krænkelsekulturen stiller teatrene overfor en stor udfordring.

“På den ene side er det teatrets opgave at rykke grænser og udfordre publikum. Men samtidig skal der også sælges billetter, og de fleste går i teatret for at hygge sig – ikke nødvendigvis for at få kastet kønsdele og profant sprog i ansigtet,” forklarer han.

Stig Jarl mener dog ikke, at advarsler om stødende indhold er løsningen på problemet. Tværtimod risikerer det at amputere scenekunsten, mener han.

“Jeg synes, at teatrene skal passe rigtig, rigtig meget på med at advare om potentielt stødende indhold. På sigt kan det være ødelæggende for kunsten, og i mange tilfælde er det jo også unødvendigt. Man skal ikke sætte sig særlig meget ind i en forestilling før man får en fornemmelse af, hvad det går ud på,” siger Stig Jarl og fortsætter:

“Hvis vi tager brodden af kunsten med store advarselskilte og konstant er bange for at provokere eller udsætte publikum for noget ubehageligt, så fratager vi også kunsten noget af sin værdi.”

Den betragtning deler teaterdirektør ved Nørrebro Teater, Mette Wolf.

“Holder vi op med at møde det, der slår benene væk under os, giver os kvalme af uenighed eller provokerer os ind til benet, så ender vi med at danne vores meninger ud fra små selvfede og selvbekræftende økosystemer,” siger hun.

Mette Wolf mener dog også, at det er positivt, at vi lever i en tid, hvor der er fokus på, hvor dybt idiotisk og problematisk det er at krænke eller såre andre.

“At vi i højere grad end nogensinde er bevidste om, hvad vi lukker ud og til hvem, er positivt. Selvfølgelig er der gråzoner og faldgruber med en sådan øget opmærksomhed, fordi det hurtigt kan tilte over i hensynsbetændelse. Men det er i min optik ikke forkert at være opmærksom på, hvilket budskab man sender,” siger hun.

Om budskaberne fra de danske teatre i fremtiden oftere bliver akkompagneret af advarselsskilte, stiller Stig Jarl sig dog tvivlende over for.

“Danskerne bliver nok nogle af dem, som holder bastionen længst. Og det er jeg også rigtig glad for. Kunsten og kunstnere bliver nødt til at holde fast i, at kunsten er et frirum, hvor vi kan tillade os og vende og dreje svære og kontroversielle emner – også selvom det så måske støder nogen på manchetterne.”

A LANDMARK OF BRITISH THEATRE

LOOK BACK in ANGER

BY JOHN OSBORNE

IAN BURNS SØREN HØJEN ALEX JESPERSEN HELLE KRISTIANSEN PETER VINDING

DIRECTOR: HELEN PARRY

OCTOBER 23 – NOVEMBER 23

that
theatre company

KRUDTTØNDEN
SERRIDSLEVVEJ 2, KBH Ø

teaterbilletter.dk
7020 2096
www.that-theatre.com

Her æltes talentmassen

Sceneliv har undersøgt, hvor skuespillerspirerne vandes, inden de kommer på de professionelle skoler og scener. Findes der et fagligt uddannelsesstilbud, der ligger mellem ungdomsskoleteater og de videregående skuespilleruddannelser? Og hvis ja; hvad kan de bidrage med, som kvalificerer eleverne til at blive fremtidens danske scenekunstnere?

Af Kat. Sekjær

Hvad gør man, hvis man er for ung til at søge ind på de professionelle scenekunstuddannelser, men samtidig ønsker at bruge sine ungdomsår på at kvalificere sig til at gøre scenekunst til sin levevej?

I Danmark findes der 12 såkaldte Scenekunstneriske Grundkurser, også kendt som SGK-uddannelser. Selvom de adskiller sig fra hinanden, har de det fælles formål at forberede unge skuespiltalenter til at vælge scenekunsten som professionel beskæftigelse.

Nyeste skud på stammen er Svendborg Scenekunstakademi, der er opstået som et samarbejde mellem Skolerne i Oures kostgymnasium og BaggårdTeatret i Svendborg. Det særlige ved denne konstellation er i følge lederen, Gitte Gry Bech Ballesheim, at akademiet lægger sig mellem en uddannelsesinstitution og en professionel teaterinstitution:

“Det komplementerer hinanden på en helt særlig måde, og det er en ny måde at tænke læring og kultur sammen på. Her har vi fokus på scenekunst, hvor man inden for musikken har haft MGK i mange år (Musikalsk Grundkursus, et 3-årigt overbygningskursus, red.) og her har haft en læreplan, der forbereder de unge på at søge ind på konservatorierne,” forklarer Gitte Gry Bech Ballesheim.

Hun har stået for tilrettelæggelse og eksekvering af uddannelsen og fortæller, at det helt særegne ved uddannelsesforløbet på Svendborg Scenekunstakademi er, at eleverne har mulighed for at gå på akademiet som et kostgymnasieophold på Skolerne i Oure. Det gør undervisningsforløbet intenst og giver eleverne et stærkt fagligt og socialt fællesskab.



Mere end at 'fremstige tekst på scenen'

Visionen er at give eleverne indsigt i alle aspekter af arbejdet på et teater – at vise dem, at der er andre sider af det at skabe scenekunst, end at 'fremstige en tekst på scenen', som Ballesheim udtrykker det:

"Det særlige ved at arbejde sammen med et professionelt teater er, at eleverne får en kobling til virkeligheden. De ser forestillingerne men også hele maskineriet bagved. De går fra 'det vil jeg gerne være'-drømmen til at forstå, hvad det i virkeligheden indebærer. Det gode ved akademiet er, at vi laver en progression af læringsprocessen. Det giver mulighed for afklaring for den enkelte elev af, hvad de egentlig vil. I forløbet opdager de, at 'her har jeg nogle kompetencer, jeg ikke vidste jeg havde'. Det kan være som dubber, underviser, scenograf, instruktør og så videre. Jeg forsøger at putte det ind i læringsprocessen, så de oplever så mange sider af teatret, som muligt."

Gitte Gry Bech Ballesheim forsøger at spotte den enkelte elevs særlige kompetencer, fremhæve det som en force og implementere det i forløbet.

"Når vi når til tredjeåret, taler jeg med dem hver i sær om, hvad de vil og vejleder dem herefter. Sammen ser vi på mulighederne – hvem skal vi kontakte? Hvad vil du gå videre med?"

På den måde bliver uddannelsens endelige afsæt skræddersyet til den enkelte elev. Intentionen fra Svendborg Scenekunstakademi er ikke at gøre alle elever til skuespillere, men at uddanne dem og ruste dem til at vælge om, og i så fald hvilken vej, der er den rigtige for dem inden for scenekunstmrådet.

Scenekunstens svar på Team Danmark

På spørgsmålet om, hvorvidt man kan betragte scenekunstakademiet som en slags 'Scenekunstens svar på Team Danmark', svarer lederen, at det kan man godt. Hun mener, det er vigtigt, at eleverne får en professionel uddannelse:

"Det er vigtigt at skelne mellem, at noget er en hobby og at gøre sig klart, at det er noget, man vil leve af. Jeg synes, det ville være ærgerligt ikke at have mellemledet mellem hobby og scenekunstsolerne."



Gitte Gry Bech Ballesheim er leder af Svendborg Scenekunstakademi, et samarbejde mellem Skolerne i Oures kostgymnasium og BaggårdTeatret. Foto: Knud Mortensen.

Ballesheim ser ikke noget problem i, at eleverne er unge, ofte ikke myndige, når de går på skolen:

"Det er væsentligt at starte tidligt, fordi vi også giver eleverne afklaringsfasen. Det, de før har kendt til, er måske teaterforløb, hvor det er legen, der er i centrum. Mange af mine elever siger, at det er dejligt, at de her bliver taget alvorligt. De får konstruktiv kritik. Der ligger en progression i vores uddannelse, som er gennemtænkt: Hvad du skal lære før noget andet. Det er fagligt. Og via den faglighed får man nogle kompetencer."

Ballesheim mener ikke, at scenekunstakademiet, som hun leder, er elitært. Eleverne paces ikke frem. Fokus ligger et helt andet sted:

"Elite er et begreb, man bruger i sportsverdenen, hvor du skal forbedre dig hele tiden. Det er ikke min opgave at gøre eleverne bedre til en konkurrence her. Det er ikke målet, at de skal blive de bedste i landet. Det er min opgave, at de skal kunne komme videre herfra og blive fagligt dygtigere til at kunne vælge deres fremtid i scenekunsten og se de mange muligheder, der er: 'Hvad er det, det her fag kan med dig, og du kan med det her fag – og hvordan kommer du videre?' Der er andre veje end de statslige scenekunstsoler både herhjemme og i udlandet."

Styrker som kvalificerer scenekunsten

For teaterchefen for BaggårdTeatret, Jakob Bjerregaard Engmann, var det oplagt at skabe et scenekunstakademi – både fordi det harmonerer med teatrets erklærede, overordnede vision, men også fordi BaggårdTeatret på

Svendborg Scenekunstakademi. Foto: Emily Shakeshaft.





Fotos: Emily Shakeshaft.

den måde bidrager til at kvalificere scenekunsten som fag og giver det politisk vægt, fortæller han:

"For os var det et helt naturligt næste skridt som et egnsteater, der har det motto, at vi laver 'ny, lokalforankret scenekunst – også tiltænkt resten af verden'. For os er det relevant, at vi har en stærk base – at vi er en grundpille i vores lokalsamfund, hvor vi skal være så meget som muligt for så mange som muligt. I den sammenhæng var det nærliggende at indlede samarbejde med vores lokale kollegaer hos Skolerne i Oure, som muligvis er landets største, private uddannelsesaktør. Hvis vi som egnsteater vil være så meget for så mange som muligt og bringe vores faglighed i spil, giver det mening i lokal kontekst også at tage ansvar og manifestere os som uddannelsesinstitution. Vi vil kvalificere og tage hånd om de unge, der har en interesse for teateret," siger Jakob Bjerregaard Engmann.

Åbner sig for næste generation

Svendborg Scenekunstakademi har flere funktioner, forklarer teaterchefen:

"Når vi efterspørger skuespillere, skal de for det første være fremragende til at fortolke en rolle, men de skal også være åbne for at give noget af det, de kan, videre til næste generation. Det er essentielt og bliver det endnu mere i fremtiden. Det er et rum, producenter kommer til at efterspørge. Jeg er selv spiller og den erfaring, jeg har, er, at det er yin og yang: Det, at formidle sin kunst, styrker ens eget reflekterende lag. Det er styrkende på alle mulige måder. Det at formidle som spiller styrker de unge, og det styrker dit eget vokabularium at formidle videre."

Ligesom Ballesheim mener Engmann, at selvom der er et højt fagligt ambitionsniveau, rækker målet for akademiet ud over de scenekunstneriske præstationer:

"Ambitionerne for scenekunstakademiet er ikke nødvendigvis, at du skal på Det Kongelige Teater – det er lige så meget noget, der kan skabe en afrundethed for at være et balanceret menneske i en demokratisk verden. Det er egenskaber, der er vigtige, også hvis man skal være en dygtig bankrådgiver eller socialrådgiver," uddyber teaterchefen, der mener, at det skaber værdi at give unge mennesker tolerance i forhold til sig selv, særligt i det, han kalder en selfie-tid, hvor unge er ekstremt opmærk-



somme på sig selv udefra, og hvor blandt andet selvskade og manglende trivsel er blevet et større problem end tidligere.

"Der kommer nogle gode, stærke og velreflekterede mennesker ud fra vores uddannelse. Det har vi som teaterbranche også brug for. At vi får kvalificeret og får talt vores fag og branche op."

Fordoblet antallet af ansøgere på mindre end et år

Selvom det sydfynske scenekunstakademi ikke har eksisteret et år endnu, fortæller Engmann, at søgningen til uddannelsen er fordoblet. Det tilskriver han blandt andet det opsøgende arbejde, akademiet har lavet ved at tage ud på efterskoler og fortælle om SGK på Svendborg Scenekunstakademi som mulighed:

"Vi har ikke engang nået at lave den store PR-kampagne, men der er mange, der, når de hører vores elever fortæller om det, kan se, at det her lige er noget for dem. Det er faktisk den bedste reklame, vi kan få," siger Engmann og tilføjer, at han selv ville have elsket, hvis der havde været den type tilbud, da han gik på gymnasiet:

"Jeg gik på Skt. Annæ Gymnasium, hvor mange gik på MGK. Bagefter søgte jeg ind på teaterskolen. Hvis jeg havde kunnet kvalificere mig selv i tre år inden, havde jeg muligvis haft meget mere at byde på, da jeg søgte ind på teaterskolerne."

Dét spørgsmål sender Sceneliv straks videre til rette vedkommende: Direkte adspurgt om, hvorvidt det vil gavne ansøgerne til Den Danske Scenekunstskole at have gennemført en tre-årig SGK-uddannelse, svarer rektor, Mads Thygesen, at det kan være en stor fordel, men siger samtidig, at det ikke er et krav:

"Jeg tror, at det er vigtigt, at de unge talenter får en grundlæggende indsigt i teatret, og at de ser mange forskellige forestillinger."

Hvis han skulle ønske noget, som eleverne fra en SGK-uddannelse som Svendborg Scenekunstakademi fik med, inden de søger ind på DDSKS, slutter Thygesen at både bred viden om teater, solid skuespilfaglig træning og metodik, har betydning.

Og med det som udgangsreplik, er opfordringen hermed givet videre til både skuespilelever og SGK-uddannelser i det ganske danske land.



Hvad er SGK?

- På landsplan er der 12 talentprogrammer for unge i alderen 15-25 år med fokus på scenekunsten.
- Gitte Gry Bech Ballesheim er initiativtager og medlem af bestyrelsen for Landsforeningen for Scenekunstnerisk Grundkurser (SGK).
- Landsforeningen består af medlemmer fra alle landets scenekunstneriske grundkurser.
- Formålet er, at fungere som et interessefællesskab og rådgivende organ for scenekunstneriske grundkurser i hele landet. Landsforeningen for Scenekunstneriske Grundkurser arbejder internt for et større samarbejde grundkurserne i mellem samt eksternt for en kulturpolitisk anerkendelse af og indsats på området.
- Talentprogrammerne dækker typisk over 2-3 årige undervisningsforløb i scenekunst, som kan tages ved siden af eller i kombination med en ungdomsuddannelse.

Formålet med SGK er:

- at undervise i og udvikle elevens performative og personlige kompetencer.
- at afklare evner og motivation og evt. forberede den enkelte elev til optagelse på en videregående uddannelse inden for scenekunst.
- at bidrage til og stimulere det lokale kulturliv ved at kvalificere unge kulturaktører.

Yderlige info kan findes på hjemmesiden:
www.scenekunstgk.dk

Kilde: Gitte Gry Bech Ballesheim og Landsforeningen for Scenekunstneriske Grundkursers facebookside.

Få styr på dagpengeregler i EU på fem minutter

Inden du bestiller Bro-Bizz og takker ja til et job i for eksempel Sverige, skal du kende til denne tommelfingerregel i dagpengereglerne: Du skal være forsikret i det land, hvor du arbejder og du får dagpenge i det land, hvor du bor.

1. Du bor i Danmark og arbejder kortvarigt i Sverige

Du fortsætter dit medlemskab af FTFa, mens du arbejder Sverige. I den periode, hvor du arbejder i Sverige, vil du som udgangspunkt være omfattet af arbejdsløshedsforsikringen der.

2. Du bor i Danmark og arbejder længere tid i Sverige

Har du en fast stilling, hvor du får en ansættelseskontrakt? Så send din dokumentation – et velkomstbrev fra Alfa Kassan/Unionens A-kassa – til FTFa, som sørger for at melde dig ud med tilbagevirkende kraft, fordi du nu er forsikret i Sverige. Hvis du skal tilbage til Danmark, skal du huske at melde dig ind i FTFa senest otte uger efter, din ansættelse er ophørt i Sverige.

3. Du bor i Sverige og arbejder i Sverige

Både bor og arbejder du i Sverige, kan du forsikre dig hos Unionens A-kassa, hvor du kan få en højere ydelse end hos Alfa Kassan, hvis du en dag bliver ledig. Som ledig skal du følge de svenske regler for dagpenge.

4. Du bor i Sverige og arbejder i Danmark

Når du bor i Sverige og arbejder i Danmark, skal du være forsikret i FTFa, mens du arbejder. Bliver du ledig, skal du melde dig ind i Unionens A-kassa og den svenske arbejdsformidling og have dagpenge dér, fordi du bor i Sverige.



Körper | Körper

Body SDS elevbehandling

20 % rabat for medlemmer af
 skuespillerforbundet resten
 af 2019

www.kropkrop.dk

Dengang skuespillerne gav anmelderne

PRYGL

Dårlige anmeldelser er en erhvervsrisiko som skuespiller, men omkring år 1900 så fagets udøvere anderledes på den sag. Adskillige skuespillere tacklede således de værste kritikere med et lag tæsk.

Af Jeppe Nybye

Med en totenschlæger i hånden bevægede brødrene Johannes og Adam Poulsen sig en dag i marts 1903 hen mod Kultorvet i København. Brødrene var begge skuespillere på Dagmar-teatret – på det tidspunkt en af Danmarks vigtigste teaterscener – og med tiden ville de udvikle sig til nogle af landets største scenekunstnere. Denne dag havde de to mænd imidlertid ikke kunsten for øje. For her på Kultorvet i Middagspostens redaktionslokaler ventede avisens redaktør, og nu skulle han have prygl.

Konen forstuede foden

Redaktørens forbrydelse var en række dårlige anmeldelser af Adam Poulsens præstationer. Hvad redaktøren for Morgenposten, Johannes Hansen, skrev om Adam Poulsen, fortaber sig i arkiverne, men noget tyder på, at det har været over stregen, for han havde således adskillige injurierdomme bag sig.

Ytringsfriheden var på det tidspunkt endnu en forholdsvis ny størrelse i Danmark og normer var ikke-eksisterende. Uden blusel skrev journalisterne perfide personangreb om dybt personlige ting, og ikke sjældent svarede de angrebne igen ved at prygle forfatteren. Derudover fungerede aviserne som partiernes talerør. Man kunne derfor være sikker på, at det radikale Politiken ville være kritisk indstillet overfor et stykke på Det Kongelige Teater, mens det konservative Morgenposten ville anmelde en forestilling på brødrene Poulsens Dagmar-teater dårligt. Resultatet blev en lang række episoder, hvor skuespillere overfaldt den fjerde statsmagt.

På dagen for hævnaktionen lod Adam sin bror Johannes følge med, eftersom sidstnævnte ville uskadeliggøre den



Schyberg og Brandes uoverensstemmelse resulterede i en duel på pistoler i Ermelunden. Det blev noget af en historie i den københavnske andedam, ikke mindst fordi de to mediebevindte stridsbrødre udsendte en fælles presseerklæring om den rensede luft. Den fik dog ikke den tilsigtede virkning. I stedet blev begge herrer latterliggjort, og det rygtedes endda, at de kujonagtigt havde benyttet sig af løst krudt.

blodhund, som altid fulgte i hælene på redaktøren.

"Han løb ned for at købe en totenschlæger for med den at holde hunden på afstand," fortalte Adam Poulsen senere.

Klokken 11.30 bevægede de to mænd sig op ad trapperne til Middagspostens redaktionslokaler på Kultorvet, da en "svær, blegfød mand" passerede dem.

"Det er ham," hviskede Johannes Poulsen, og straks hævede Adam Poulsen sin stok og slog redaktøren tre-fire gange over ryggen og nakken. Forskrækket forsøgte redaktøren at værgе for sig ved at trække kraven op om nakken. Pludselig blev Adam Poulsen selv ramt af et paraplyslag i nakken. Han vendte sig overrasket om og så "en svær dame" i sort kjole.

"Jeg ville selvsagt ikke slå på en dame, men værgede mig uden vanskelighed for hendes slag," berettede Adam Poulsen.

"Lad os nu gå," råbte Adam Poulsen til sin bror. Men kvinden, som var Johannes Hansens kone, var meget ophidset og styrtede – ifølge Adam Poulsen "uden at



nogen rørte ved hende" – på hovedet ned ad trappen og blev liggende lige uden for gadedøren. Kvinden havde forstuvet foden, og Adam Poulsen besluttede at fortælle en politimand om episoden.

"Jeg troede egentlig, jeg skulle være anholdt, men i stedet sagde han smilende: 'lad os nu se, om der kommer en anmeldelse'."

Anmeldelse endte med duel

Adam Poulsen slap for en tur bag tremmer, men skrev sig ind i rækken af voldsepisoder mod kritikere. I 1893 pryglede en løjtnant Dons eksempelvis Robert Henriques fra venstreavisen Dannebrog med en stok, efter anmelderen havde fornærmet hans søster – operaens store prima-

donna, frøken Dons. Og skuespilleren Dorph-Petersen fra Det Kongelige Teater udfordrede anmelderen Edvard Brandes til duel, hvilket tvang sidstnævnte til at flygte til Polen, indtil faren var drevet over.

Netop Edvard Brandes var en af hovedpersonerne i den mest kendte konflikt mellem en skuespiller og en anmelder. Den 4. februar 1900 var Brandes gået i Det Kongelige Teater for at anmelde stykket 'Gert Westphaler', hvor en af tidens mest anerkendte skuespillere Robert Schyberg havde en rolle som førsteelskeren Leander. Brandes var langt fra begejstret for det han så.

"Hele forestillingen havde et elevagtigt præg med hr. Schyberg som en Leander, der havde den underligste, forsigtige gang – man tør slet ikke antyde, hvad man kom til at tænke på," skrev Brandes i Politiken.

Den latrinære hentydning krænkede Schyberg dybt, og straks han havde læst det, begav han sig mod Politikens redaktion og overfaldt Brandes.

"Ved De, at De er et æsel!," sagde Schyberg og langede Brandes en syngende lussing.

Bestyrtet trådte Brandes et par skridt tilbage og fægtede med sin paraply – noget Schyberg parerede med sin spadserestok. Her kunne historien være stoppet. Men eftersom Brandes flere gange var blevet overfaldet for sine skrivelser, blev Schybergs lussing den berømte dråbe. Via en sekundant sendte Brandes nogle dage efter en udfordring til duel i Schybergs retning, og om formiddagen den 10. februar mødtes de i et snedækket Ermelunden nord for København.

Reglerne var på forhånd udstukket af sekundanterne, som havde besluttet, at duellen skulle udkæmpes med pistol og på 20 skridts afstand. Hver kombattant ville få op til to skud. Skuespilleren og anmelderen skulle ligeledes stå med ryggen til hinanden, og på et gøre front, og mellem to og tre affyre deres våben.

Kort efter begyndte en sekundant at tælle, og mændene skød – men langt forbi.

"Den første kugle, det var ingenting, men den anden – det var straks noget mere," skrev Schyberg om duellen.

"(Brandes) bøjede sig frem imod mig med et rentud djævelsk udtryk (...) og fyrede, som om han lagde alle onde ånders forbandelse i sit sigte. At jeg heller ikke blev ramt i anden omgang, tilskriver jeg alene, at Brandes lagde hele sin sjæl i sigtet (...) Nu syntes jeg blot, at jeg hørte en ubehagelig fløjten tæt forbi mit øre."

Mændene tog bagefter køligt afsked, og duellen blev en af de sidste gange, hvor en skuespiller greb til vold efter en dårlig anmeldelse. Efterhånden blev det accepteret, at pressen havde ret til at anmelde teaterstykker – også negativt. Men det talte helt sikkert også, at medierne efterhånden blev reguleret af politikerne – fx med Presseloven i 1938.

Kilder:

Axel Breidahl: *Københavnsliv - Gemt og glemt i alvor og skæmt*, Hassing, 1938

Sune Christian Pedersen: *På liv og død - Duellens historie i Danmark*, Gyldendal, 2003

Oplagsværket *Den Store Danske*, Gyldendal
Diverse netartikler.

DSF STUDIO

ÅBEN STUDIO

Fri træning for 200 kr. pr. halvår

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

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

På dette forløb kommer deltagerne til at arbejde sig grundigt ned i materialet af den filmiske scene gennem forskellige øvelser – store som små – og deltagerne vil komme til at arbejde med skrevne scener og improvisationer. En stor del af arbejdet vil blive filmet og resultatet evalueret.

Stemmecoaching med Stine Gyldenkerne
Torsdage, 3. oktober-28. november

Fokus på dette forløb er arbejdet med at gøre stemmen stærk, fleksibel og udholdende, så den kan benyttes optimalt og troværdigt. Formentlig vil alle deltagere opdage, at de i arbejdet med at udvikle stemmen, får en større autenticitet og gennemslagskraft.



Mads Kamp
Thulstrup



Stine
Gyldenkerne

Åben teateraudition

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

Grib chancen for at lægge et fysisk visitkort foran potentielle nye samarbejdspartnere og arbejdsgivere.

KØBENHAVN

Metodeworkshop

(uge 45) med
Kamilla Wargo Brekling,
4.-7. november
*tilmelding hurtigst muligt,
pris: 450 kr.*



Metodeworkshop

(uge 46) med Kamilla Wargo Brekling,
11.-14. november
frist 9. oktober, pris: 450 kr.

Moving into writing

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

NB: undervisning på engelsk. En workshop om, hvordan man som danser og koreograf bevæger sig ind i en skriveproces uden at blive helt overvældet af de konventioner, krav og kategoriseringer, der findes inden for feltet. Deltagerne arbejder med, hvordan man integrerer en skriveproces i den tilgang til performance, som dansere og koreografer allerede har.

Scenekunstneren som underviser

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

Har du overvejet, at du også kan bruge dit performance-talent til at undervise? På dette tre dages forløb lærer du at få øje på, hvad du kan tilbyde som underviser, og hvordan du gør det i praksis. Der er fokus på inspiration og sparring til udvikling af eget undervisningskoncept, at skabe arbejdsalliancer med kollegaer, og at afprøve dit koncept i praksis.

Karakterarbejde og audition-træning (opera)

med Elisabeth Linton og Gisela Stille,
25.-29. november. *Frist 9. oktober, pris: 500 kr.*
Dette kursus henvender sig til dig, der vil gå i dybden med en rolle fra forskellige vinkler med henblik på at finde en nuanceret rollefortolkning og kunne formidle den, samt sidenhen at kunne tage erfaringerne med dig ind i en audition.

**Læs meget mere
og tilmeld dig på
skuespillerforbundet.dk/dsf-studio**

Jeg ville ikke, men jeg kom til at sige n-ordet



Foto: Henning Hjorth.

Kære Venner

Forleden kunne I læse, at skuespillerforbundet nu – sammen med filmproducenterne, filminstruktørerne og Dansk Teater – iværksætter en stor undersøgelse af det psykiske arbejdsmiljø i branchen. Cirka samtidig eksploderede nyheden om, at den canadiske premierminister Justin Trudeau (verdens darling efter Obama) engang i nulleerne havde klædt sig ud som kineser til en fest. Og midt i det hele kom jeg selv til at sige "neger" i bedste sendetid på Radio24syv.

Hvad har de ting tre med hinanden at gøre? Det vil jeg prøve at redegøre for.

For et par år siden, efter det første #metoo-tweet, hørte vi pludselig en tsunami af stemmer, der gjorde oprør mod en arbejdskultur, der bl.a. herskede i kulturbranchen. Det blev tydeligt, at det var en kultur, vi som branche og som samfund var nødt til at ændre.

Euforien var stor blandt dem, som følte, at de pludselig fik en stemme, og at der endelig var nogen, der lyttede. Til gengæld var der også nogle, der fornægtede, at der var et problem og anfægtede hele #metoo-bevægelsen og den indsigt, den gav os. En kvinde sagde temmelig sarkastisk, at #metoo startede i USA, rejse sig som en orkan verden over, kom til Danmark og døde ...

Sådan har nogle af jer måske oplevet det, men faktum er, at vi nu står som en enig branche, der har besluttet sig for at kortlægge, hvordan det står til med ligebehandling, krænkelse og chikane, og hvordan vi bedst reagerer. I USA har en fond netop doneret to millioner dollars, som skal hjælpe filmselskaberne med at udlægge retningslinjer for produktionsmiljøet. For vi må alle erkende, at man som kunstbranche er nødt til at være i front på dette område, hvis man ønsker at spille en oplysende rolle i samfundet.

Og husk på, at det psykiske arbejdsmiljø ikke kun handler om et klap i røven til julefrokosten. Sagen er større

end det og handler lige så meget om, hvordan man laver intimsccener på film og teater, og hvordan vi kommunikerer og behandler hinanden i hverdagen. Sidst, men ikke mindst, handler det om, hvordan vi håndterer magtbalancer, eksempelvis mellem leder og ansat eller instruktør og performer.

Men hvor kommer Trudeau og n-ordet så ind i billedet? Det gør de, fordi det samtidig er pissevigtigt at holde fast i, at det ikke handler om at udstille nogen eller noget fra fortiden. Det handler om at kortlægge nuet i vores arbejdsliv, så det kan blive både tryggere og sjovere for os alle sammen at gå på arbejde i fremtiden.

Trudeau gjorde sig skyldig i ting, som de fleste ikke skænkede en tanke før i tiden. Jeg har også selv været malet sort i hovedet til fastelavn som barn. Men det vigtige er, om vi vil gøre det igen. Jeg er fx også holdt op med at ryge og begyndt at bruge sikkerhedssele, når jeg kører bil. Det har jeg det godt med, men jeg har ikke brug for at straffe mig selv, fordi jeg engang røg 20 Kings om dagen.

Og ordet "neger"? Ja, det kom jeg til at sige under et intenst live-interview. Et bedre menneske er jeg ikke. Jeg er et gammelt røvhul, der gør mit bedste, men nogle gange glipper det og så er der ikke andet for end at undskylde og stramme op. For selvom vi er bevidste om ting, kan vi stadig fejle. Og derfor er det også vigtigt, at vi kan tilgive os selv og hinanden.

På den baggrund håber jeg, at I alle sammen, når I modtager en mail fra os, vil svare på undersøgelsen om det psykiske arbejdsmiljø i branchen. Også jer, der aldrig har oplevet noget dårligt, og jer, der måske har begået nogle fejl hen ad vejen. Forskning betyder jo netop, at alle skal høres. Kun på den måde får vi den bedste viden og de bedste forudsætninger for at skabe de fedeste arbejdspladser fremover.

Benjamin Boe Rasmussen,
Formand for Dansk Skuespillerforbund



TEATER V

KÆRLIG HILSEN H.C.ANDERSEN

NY DANSK MUSIKDRAMATIK

I SAMARBEJDE MED LARS BOM & SCENSUCHT

3.-6. OKT



"... Sædeles
underholdende ..."



CPH-CULTURE

"... Der bliver
grinet højt ..."



SCENKANTEN.COM

"... Stykket lever
længe efter..."



BØRNIBYEN.DK

"... En rigtig fin
forestilling ..."



KULTURKONGEN.DK

KARIUS og BAKTUS

4-8
år

De to frække tandtrolle

OGSÅ I EFTERÅRSFERIEN

8.-24. OKT



SCENEBLOG



ISCENE



DEN 4. VÆG



KULTURKONGEN.DK

SELVTÆGT

ST. TV. OG TEATER MOMENTUM

en krimi noir komedie om NEO-Europa

30. OKT - 2. NOV



FREDERIKSBORG AMTSAVIS



UNGT TEATERBLOD



JYLLANDSPOSTEN

DANNEBROG

BAGGÅRDTEATRET

Vores Kamp, Hendes Historie

13. - 16. NOV