
SCENELIV

#05 – 2020

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:

Et slag for etnisk repræsentation

INDHOLD			
4	#LABORATORIET	16	KLASSIKEREN
IND PÅ DEN STORE SCENE <i>Siw Ulrikke Maibom kom næsten lige fra Eventyrteatret med ind på Teater Republiques udgave af ‘Faust’, hvor både Olaf Johannessen og Søren Sætter-Lassen er på rollelisten. Vi har fulgt hende i processen.</i>		KRITISK REVY <i>Dette nummers klassiske teaterfoto af Holger Damgaard er fra PH’s revy “Paa ho’det” i 1929. Hvis du finder midten af bladet, kan du se både Olga Svendsen, Osvald Helmuth og Henry Nielsen.</i>	
6-13	TEMA: ET SLAG FOR ETNISK REPRÆSENTATION	18	EN SÆRLIG GENERALFORSAMLING <i>I Dansk Skuespillerforbunds historie er det med meget stor sandsynlighed ikke sket før, at en generalforsamling er flyttet. Og det er med næsten 100 procent sikkerhed ikke sket før, at man anbefalede mundbind. Og sten-sikkert er det, at en fest aldrig har været aflyst.</i>
6	MERE END FUNKTIONSROLLER <i>For skuespillere af anden etnisk oprindelse kan det være svært at bryde igennem til det niveau, hvor de får roller, hvor det er ligegyldigt, hvilken oprindelse de har. For slet ikke at tale om hovedroller. Vi undersøger, hvordan det hænger sammen.</i>	22	NÅR DEN SCENEOPTRÆDENDE IKKE KAN, SÅ KAN... <i>De kaldes swings, covers og understudies de gode mennesker, der i de helt store produktioner står klar til at tage skuespillernes plads, hvis de bliver syge eller på anden måde er indisponeret. Hvem er de, og hvordan arbejder de?</i>
10	SKABER EGNE PROJEKTER <i>Når man står som ung kvindelig ikke-hvid dansk skuespiller, og rollerne ikke ligefrem myldrer en i møde, må man selv gøre noget. Det forsøger Diêm Camille G., Afua Atingo, Dorthea Boyi, Choco Guilène, Marie-Lydie Nokouda og Dominique Auxila Frugaard.</i>	26	FORBUDT FOR MIDALDRENDE KVINDER <i>Meget ofte matches modne mandlige skuespillere med kvindelige skuespillere, der aldersmæssigt kunne være deres døtre. Kærlighed gør talblind, når filmselskaberne gør, som de plejer.</i>
12	FARVER PÅ SORT/HVID <i>På teatret Sort/Hvid arbejder Christian Lollike og hans folk med fuld repræsentation i forhold til befolkningens sammensætning. “Fordi vi ikke har råd til at gå glip af nyskabende kunstnere,” siger han.</i>	27	DSF STUDIO <i>I november er der mulighed for at deltage i Åben Studio-kurser i ‘Improvisation’, ‘Filmskuespil’ og ‘Stemmen i kroppen’.</i>
13	BALLETEN HALTER BAGEFTER <i>Balletdanser Stephanie Chen Gundorph er af dansk-kinesisk oprindelse. Hun oplever, at de klassikere hun danser i virker mere og mere utids-svarende, når det gælder fremstillingen af mennesker fra andre kulturer.</i>	29	APPLAUS: PER SCHELDE (1946-2020) <i>Siden hyttede han sit liv ud med en Ph.d i lingvoistisk antropologi. Før var han en central del af dansk børne- og ungdomsteater. Vi er tilbage i 1970’erne på blandt andet Fiolteatret.</i>
14	I OMVENDT RÆKKEFØLGE <i>For det meste arbejder en skuespiller med at skabe underteksten til de skrevne replikker. På Betty Nansen Teatret har det været lige modsat under arbejdet med ‘Livstidsgæsterne’, der er forfattet af Line Knutzon. Maria Rossing fortæller.</i>	30	DA DAGMAR TEATRET VAR I FOKUS <i>I en årrække i begyndelsen af 1900-tallet lignede Dagmar Teatret et bud på et bedre sted at spille teater end Det Kongelige Teater. Linnea Voss fortæller historien.</i>

SIDSTE NYT FRA SoMe	
	
 158  4	
Generalforsamlingen er slut og her ses det meste af bestyrelsen – både nye og gamle medlemmer. #danskskuespillerforbund #generalforsamling #bestyrelse	
FØDSELSDAGE	
→	JESPER LOHMANN , 30. oktober 60 år
→	CHRISTOFFER BRO , 30. oktober 85 år
→	MICHAEL FABRICIUS SAND , 1. november 50 år
→	PERNILLE LYNEBORG , 8. november 50 år
→	TINE DAMBORG , 10. november 50 år
→	JULIE WIETH , 13. november 60 år
→	ULF PILGAARD , 15. november 80 år
→	JAKOB HØJLEV JØRGENSEN , 17. november 50 år
→	FLEMMING RYBERG , 24. november 80 år
→	IVONNE CADOVIVS , 2. december 60 år
→	DITTE HANSEN , 6. december 50 år
→	OLE FUNCH , 8. december 70 år
→	SARA D’OTTONE , 10. december 80 år
→	SØREN RODE , 10. december 85 år
→	KASPER WILTON , 16. december 60 år

SCENELIV #5 – 2020	
SCENELIV udgives af Dansk Skuespillerforbund og udkommer 6 gange årligt.	
Oplag: 2.800 eks. – Abonnement: 425 kr. årligt	
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	
Forsidefoto: Lærke Posselt Grafisk design: Spine Studio Tryk: KLS PurePrint	
Debatindlæg, anmeldelser, mindeord osv. må maks. fylde 2800 anslag inkl. mellemrum	
ANNONCEPRISER OG FORMATER (B × H) Helside (215 × 280 + beskæring) 10.000 kr. Bagsiden (215 × 220 + beskæring) 10.000 kr. 1/2 side (196 × 124) 5.500 kr. 1/3 side – horisontal (62 × 254) 4.000 kr. 1/3 side – vertikal (196 × 81) 3.000 kr. Visitkort (95,5 × 60) 700 kr. Små medlemsannoncer (95,5 × 60 mm – 400 anslag inkl. mellemrum): 350 kr.	
Annoncemateriale skal afleveres i pdf-format. Alle priser tillægges moms.	
Særlige annonceønsker: Kontakt Jette Rydder tlf. 33 24 22 00	
<i>Næste nr. af Sceneliv udkommer 18. december</i>	
	

LEDER	
CREATE DENMARK ER ET GODT SVAR PÅ ET SVÆRT SPØRGSMÅL	
	
<i>Af Benjamin Boe Rasmussen</i>	
Kære venner For fire år siden skabte skuespillerforbundet sammen med blandt andet dramatikerne og filminstruktørerne Create Denmark. Missionen var, at få lavet nogle ordentlige rammeaftaler med de streamingtjenester, som i stigende omfang er kommet til vores del af verden for at producere. ‘The Rain’ var den første store danske produktion lavet til streaming. Det var fantastisk og starten på et nyt i eventyr, som næsten kan sammenlignes med den store guldfeber i USA i slutningen af forrige århundrede. Pludselig så det ud, som om det væltede ind med arbejde og projekter – og det gør det fortsat. Problemet var bare, at der ikke fandtes en overenskomst eller en rammeaftale på området, og amerikanerne kom med en kultur, som ikke anerkendte den skandinaviske rettighedsmodel. De danske producenter så også nogle fordele ved at gå efter en “buy out-model”, hvor kunstnerne afgiver deres rettigheder mod en engangsbetaling. Det blev starten på en slags religionskrig, hvor vi længe stod i hver vores skyttegrav. Men her fire år senere ser det ikke så skidt ud endda. For i den tid har Create Denmark været involveret i over 30 aftaler med 30 forskellige produktioner. Tredive! Det tør jeg godt kalde en succes. Det betyder overhovedet ikke, at vi er i mål, men det viser, at vi er lykkedes med at etablere Create Denmark som institution og som en reel forhandlingspartner. Og der er ingen tvivl om, at vi har forhandlet langt	
bedre aftaler, end vi havde kunnet uden samarbejdet. Der er ikke længere nogen producen-ter, der ikke anerkender Creates eksistens. I dag er det blevet standardprocedure, at man henvender sig til Create Denmark, når man vil indlede forhandlinger om rettighedsbetaling. Også selv om vores medlemmer stadig ind imellem bliver belært om, hvor pissebesværligt og gammelkommunistisk det er, når vi kunstnere holder på vores rettigheder. Og ja, det er besværligt! Men, tænker jeg, når vi vækker så meget harme bare ved at udføre det arbejde, vi er sat i verden for, så er det vel, fordi vi kradser det rigtige sted. Til gengæld kradser vi ansvarligt. For vi ved jo godt, at producenterne og udbyderne er vigtige arbejdsgivere for vores medlemmer. Til dato har vores forhandlinger heller ikke givet anledning til en eneste lukket produktion. For vores modparter forstår også godt, hvor vi kommer fra med vores krav. Men alligevel kan vi stadig ikke blive enige om at lægge snittet til en egentlig rammeaftale. Det handler blandt andet om, at der er et nyt EU-direktiv om rettigheder på vej, som vi endnu ikke aner, hvordan bliver implementeret. Det handler også om, at vi hellere vil undvære en aftale, end vi vil have en aftale, som udfordrer de producen-ter, der allerede producerer i Danmark og til andre platforme – og dermed underminerer hele rettighedsmodellen. Endelig vil vi ikke acceptere en aftale, som forringer vores medlemmers økonomi. Alligevel er Create Denmark, og den kamp vi valgte at tage sammen, godt på vej. Relationerne er et godt sted, og vi har et positivt samarbejde med Producentfor-eningen. Det har vi også mærket under Coronakrisen, hvor vi i fællesskab har arbejdet for at undgå økonomisk ruin for både producenterne og medlemmerne her i butikken. Det samarbejde skal fremover danne grundlag for, at vi kan bevare det tårnhøje kvalitetsniveau, vi har herhjemme. Dansk indhold og produktioner kommer ikke af sig selv. De skal have et gunstigt miljø at spire i, og det har de med den danske rettighedsmodel. Gud bevare den danske rettighedsmodel ... og Create Denmark! ●	

DRØMMEN OM DEN STORE SCENE

Der behøver ikke altid være så langt fra drøm til virkelighed. 21-årige **Siw Ulrikke Maibom** var 18 år, da hun for alvor begyndte at fatte interesse for skuespillet. Kun tre år senere står hun hver aften på Républiques store scene, flankeret af to af Danmarks mest erfarne skuespillere Olaf Johannessen og Søren Sætter-Lassen, i en af verdens største klassikere: ‘Faust’.

Af Louise Kidde Sauntved

Siw Ulrikke Maibom gør sit bedste for at stå helt stille, mens lydteknikeren justerer hendes microport. Den er nødvendig for, at hun kan tale det store rum op – for slet ikke at tale om den store scene, der til anledningen er malet kulsort med sorte kasser og plader i forskellige størrelser, der står lænet op ad væggen.

“Det var ret overvældende at komme ind på den scene første gang,” indrømmer Siw Ulrikke Maibom. “Det er jo et kæmpe rum med en helt særlig stemning, man ikke kan undgå at lade sig påvirke af. Det er både aggressivt, bombastisk, kantet og samtidig enormt smukt, nøgent og følsomt. Der er ingen tvivl om, at det er Fausts univers, vi befinder os i.”

Nu, fem uger senere, har Siw Ulrikke Maibom for længst indtaget rummet. Med sine beskedne 153 centimeter fylder hun ikke meget, men der er ingen tvivl om, at scenen er hendes. Det er let at se, hvorfor både teaterchef Emmet Feigenberg og instruktør Staffan Valdemar Holm var helt sikre på, at de i hende havde fundet deres Gretchen, der i ‘Faust’ blot er 14 år, men må blive grueligt voksen i en fart i mødet med fortabte Faust.

Iført en simpel lærredskjole og sorte sko, skridter hun scenen af, mens hun tester, om der nu også kommer lyd igennem.

“Sig ‘til’ ‘på’ og ‘kan’,” beder lydteknikeren.

“Til” “på” “kan” gentager Siw Ulrikke Maibom. Meget sigende, hun er til, hun er på og at hun også kan, viser sig hurtigt, da hun og Olaf Johannessen går i gang med dagens første scene, hvor Faust for første gang for alvor forfører den unge Gretchen – i første omgang ved at trække af med hende, så hun nærmest snubler efter ham over scenen, inden han ivrigt kaster hende op på en af de sorte kasser, så hun kommer op i hans højde.

“Et blik fra dig, et ord, giver mere end al visdom på vor jord.”

“Ja, men du har snart glemt mig. Du er så høflig, men du har mange venner, der er klogere end jeg”.

“Åh kæreste, tro mig, det man kalder klogskab er ofte forfængelig dumhed.”

De sidste detaljer

Spillet og kemien bølger over scenen. Gretchen er koket, men også oprigtigt uskyldig. Faust forblændet, da Gretchen

fortæller om den lillesøster, hun passede som en mor.

“Jeg gav hende mælk og vand og sådan blev hun mig. I mine arme, i min favn, lo hun og voksede sig stor.”

“Kære, så har hun oplevet den reneste kærlighed,” siger Faust, inden han – knap så rent – fører hånden op ad indersiden af hendes lår.

Gretchen protesterer: “Hold op, hold op, hold OP, HOLD OP!” først spagt – siden med en kraft, der er nærmest overrumplende stor i forhold til Siw Ulrikke Maiboms spinkle krop. Det er power i Gretchen. Og i Siw.

Da scenen er slut, går Staffan Valdemar Holm op på scenen til Siw Ulrikke Maibom og Olaf Johannessen. “Tusind tak, virkelig fint. Der er bare en enkelt ting...”

Gretchen har pustet kronbladene af en blomst – elsker, elsker ikke, elsker, elsker ikke. Et enkelt kronblad sidder tilbage, som bevis på, at ja, ‘Faust’ elsker hende. Med hjerte og krop. Men hvad med blomsten. Skal Faust have den? Skal den efterlades? Skal Faust bære den i sit knaphul, når vi igen ser ham på scenen? Med kun fire dage til premiere, er det de sidste detaljer, der

skal på plads. Mens der gøres klar til næste scene, den dramatiske slutscene, står Siw Ulrikke Maibom og Olaf Johannessen og snakker videre om scenen. Griner. Det er ikke til at se, at den ene har mere end 30 års længere sceneerfaring end den anden, for på scenen er de alle lige.

Bobler i maven

“Alle har givet mig en virkelig varm modtagelse og været enormt favnende, hjælpsomme og støttende. Der har hele tiden været en forståelse for, at jeg er meget ny, og at det er første gang, jeg har skullet indgå i så professionel en produktion. Jeg har helt klart arbejdet på at indtage den plads, det kræver at være på scenen. De andre er dygtige, og det smitter. Man kan ikke lade være med at blive draget af deres energi og den kraft og styrke, de udsender. Man reagerer på den helt instinktivt og overgiver sig til dem. Det er enormt inspirerende og jeg har lært ekstremt meget af dem. Jeg kan kun håbe, at de også har lært et eller andet af mig. Det er jo et samarbejde. Man kan ikke gøre det uden hinanden,” siger hun og tilføjer: “Jeg nyder hvert sekund. Jeg elsker det virkelig. Jeg glæder mig hver

dag til at træde ind på scenen og give publikum en fed oplevelse. Det er en boblende følelse, og jeg håber, at jeg får lov til at lave det her resten af mit liv.”

Men lige nu og her gælder det sidste scene i ‘Faust’. Mørket har sænket sig, og Gretchen står helt alene midt på scenen og venter. På sin skæbne. På sin Faust.

Men for Siw Ulrikke Maibom er det hele først lige begyndt. ●



Alle har ret til at se sig spejlet i kunsten



Af Louise Kidde Sauntved

2020 blev ikke kun året, hvor corona vendte op og ned på kulturlivet. Det blev også året, hvor etnisk repræsentation for alvor blev noget, man begyndte at tale højt om i Danmark. Men en ting er momentum, noget helt andet er et reelt skifte. Og der er stadig lang vej at gå, før ikke-hvide skuespillere får de samme muligheder som deres hvide kollegaer.

‘Queens’, Teater danskansk.
Foto: Per Morten Abrahamsen

George Floyds død under en anholdelse i Minnesota i USA 25. maj i år førte til massive demonstrationer mod racisme, anført af Black Lives Matter. Billeder og nyheder rejste verden rundt og genantændte en samtale om racisme og systemisk undertrykkelse. Ikke bare i USA – men i hele verden. Pludselig optrådte sorte modeller på forsiden af alverdens dameblade, og The Academy meddelte, at det fremover ikke vil være muligt at komme i betragtning til en Oscar, medmindre man opfylder en række krav til repræsentation, heriblandt etnisk, både foran og bag kameraet. Ord som ‘racisme’ og ‘repræsentation’ begyndte at fylde mere i både offentlige og private samtaler, også inden for kunst og kultur.

Men en ting er momentum, noget andet er blivende forandring. En af de mange, der håber, at det vi oplever lige nu, kan føre til et varigt skifte, er Sandra Yi Sencindiver, skuespiller, forfatter, instruktør og kunstnerisk leder på Teater danskansk, der arbejder med forestillinger, der afspejler mangfoldigheden i det danske samfund, senest ‘Queens’.

Hun er selv af amerikansk-koreansk afstamning og har på egen krop oplevet, hvor svært det kan være at træde ud af stereotyperne, når man er ikke-hvid skuespiller.

“I Danmark bliver jeg tit castet, fordi der er brug for en asiatisk kvinde, men når jeg så læser rollen, er der brug for en, der er tyk og femten år ældre. Det kan godt være, at der står ‘Asiatisk kvinde’, men det er jo ikke mig. Det at være asiatisk kvinde, er jo ikke en type.”

“Vi BIPOC (Black, Indigenous and People of Color, red.) skuespillere gør tit grin med, at man starter med alle mulige stereotype roller: pizzamanden, terroristen, eller i mit tilfælde luder, rengøringskone eller au-pair pige. Og så kan man så rykke videre til den næste kategori, der er roller, hvor man går ind og udfylder en funktion som politimand, læge, sekretær eller sygeplejerske. Roller, hvor etnicitet ikke spiller en direkte rolle for karakteren, for man får alligevel ikke noget at vide om karakterens baggrund. Og så er det jo en ‘god gerning’ at give den til en minoritetsperson,” siger Sandra Yi Sencindiver med mere end en snert af ironi.

“Som skuespiller ønsker man jo at portrættere et helt menneske. Med en historie og nogle karaktertræk, der ikke blot er bundet op på etnicitet.”

Næste stop – hovedroller

Sandra Yi Sencindiver er selv en af de – få – heldige, der er brudt igennem til laget over funktionsrollerne. Rollen som morderen Fru Winther i den internationalt anerkendte dansk-svenske ‘Broen 4’ gjorde, at hun fik en international agent, der har skaffet hende roller i store tv-serier.

“Jeg er ved at optage en kæmpe stor Amazon-serie, hvor den rolle, jeg spiller, er en karakter. Det var ikke bare sådan noget med ‘vi skal bruge en asiatisk kvinde’. Så jeg er lige kommet i den kategori, hvor de i stedet kigger på, hvad jeg kan bidrage med til historien. Hvad det er for en mennesketype, jeg kan spille.”

Næste skridt er forhåbentlig hovedrollerne.

“Det momentum, der er lige nu, betyder, at det er blevet tilladt som kvinde og minoritet at sige, at man faktisk gerne vil have en hovedrolle. Jeg skal ikke stille mig tilfreds med at være birolle eller det ekstra lille krydderi. Jeg kan se på mange af mine kollegaer, både BIPOC og kvinder, at de æder den og siger ‘aj, hvis jeg bare får en god birolle, så skal jeg være tilfreds.’ Men vi skal forbi den der med, at det er umuligt at ønske sig andet, fordi det nærmest ikke eksisterer. Selvfølgelig kan vi ikke alle gå rundt og spille hovedroller, men vi skal i hvert fald ikke afholde os fra at ville have dem og tro på, at vi kan udfylde dem håndværksmæssigt, kunstnerisk, eller fagligt.”

“Hvis man vil dræbe en diskussion i Danmark, skal man bare tage kvoter op, så bliver folk så sure, at man, tror det er løgn. Men forskning viser, at det er et effektivt middel.”

Det store spørgsmål lige nu er, hvordan man kan sørge for, at ikke-hvide skuespillere får adgang til roller på lige fod med hvide.

“Hvis vi kigger på underrepræsentation af etnisk minoriserede skuespillere, ifølge filminstitutts egne undersøgelser, så er der jo et kæmpe skred fra den andel i befolkningen de udgør til antallet af roller og biroller på skærmen. Der er en massiv underrepræsentation,” siger Tess Skadegård Thorsen, der tidligere på året færdiggjorde sin Ph.d-afhandling om repræsentation i dansk film.

“Hvis vi bare lader stå til, vil vi først se reel ligestilling og repræsentation om mange, mange år. Men diskussionen starter og ender altid med kvoter. Hvis man vil dræbe en diskussion i Danmark, skal man bare tage kvoter op, så bliver folk så sure, at man, tror det er løgn. Men forskning viser, at det er et effektivt middel.”

Kvoter eller ej

Tit opstår modviljen mod kvoter ud fra en frygt for, hvad de vil betyde for den kreative frihed.

“Men når jeg møder det argument, svarer jeg altid: ‘Jamen, er din kreative frihed ikke allerede begrænset, når du har en ide om, at dét der udgør en spændende hovedkarakter, ofte er en hvid mand i fyrrerne?’” siger Tess Skadegård Thorsen.

“Det viser bare, at der er brug for en mentalitetsændring på et langt højere niveau. For vi glemmer, at der allerede eksisterer en slags usynlige kvoter i branchen, fordi dem der sidder på magten, har nogle bestemte ideer om, hvad der er kunst og hvad der ikke er kunst.”

Også fra Dansk Skuespillerforbunds side er der opbakning til tanken om kvoter.

“Det er et benspænd, men det er ikke et umuligt benspænd,” siger formand Benjamin Boe Rasmussen.

“Det er et redskab, man har til at sikre lige muligheder for alle. Og vi har jo allerede kvoter flere steder. Når man søger ind på skuespillerskolen, får de jo 1000 ansøgninger, heraf over 800 fra kvinder. Men man har besluttet, at det skal være et spejl af samfundet, og derfor er sammensætningen af dem, der kommer ind 50-50. Allerede der laver man kvoter. Og så kunne man spørge sig selv, om det næste skulle være kvoter inden for etnicitet. For vi kan jo se på tallene, at der er en ulige repræsentation inden for dansk film, tv og teater. Og hvis man ikke kan gøre noget ved det bare ved at snakke om det, så er man nødt til at sætte nogle benspænd ind, og det kunne være i form af kvoter.”

På et helt centralt punkt kommer kvoter dog til kort. “Det er ikke kun et spørgsmål om at skabe flere roller, men også om hvilke roller og hvilke fortællinger, de får mulighed for at lave,” siger Tess Skadegård Thorsen.

“Samtalen kommer hurtigt til at tage udgangspunkt i mangfoldighed og diversitet i stedet for repræsentation, diskrimination og racisme. Det kommer til at handle om tilstedeværelsen og mængden, af mangfoldighed, og ikke graden af repræsentation. Men du kan sagtens lave en film fyldt med forskellige minoriteter og stadig fylde den med stereotyper.”

Det starter med historien

Det giver Sandra Yi Sencindiver hende ret i. Derfor er hun netop nu i gang med et projekt sammen med en række unge dramatikere, fortrinsvis kvinder og ikke-hvide, som skal skrive til en reading. Under titlen ‘Død over troper’ vil hun gøre op med de klassiske ideer om, hvordan verden er bygget op, hvordan mennesker ser ud og hvilke fortællinger, vi fortæller.

“Vi har masser af fantastiske skuespillere i Danmark, som er underbrugte. Derfor arbejder jeg for, at de får lov at spille noget, der er interessant.

Jeg har virkelig savnet, at man ikke bare siger ‘jamen, jeg har jo en brun med’, men også udfolder en nuanceret historie, hvor man normaliserer det at være ikke-hvid. Hvor en brun karakter ikke er ‘den anden’, som definerer alt det, der er anderledes end det normative, men er hovedperson i sit eget liv.”

“Og der giver det rigtigt god mening at starte med dramatikken, for det er der, man finder ud af, hvad det er for en historie, hvem der fortæller den, hvordan man fortæller den og hvilket



‘I May Destroy You’. Foto: HBO Nordic



‘Broen’, Sandra Yi Sencindiver. Foto: Jens Juncker

perspektiv, den bliver fortalt ud fra. For det er et problem for repræsentationen, at vi skuespillere kommer på meget sent i processen, hvor der allerede er taget beslutninger om, hvis narrativ vi ser,” siger hun og fremhæver en populær serie som ‘I May Destroy You’, skabt af britiske Michaela Coel der også selv spiller hovedrollen som en ung, sort, kvinde der skal genskabe sit liv efter en voldtægt.

“Fordi det er hende, der skaber serien, er det også hende, der bestemmer, hvad det er hun gerne vil fortælle. Alle kvinderne er sorte, der er ikke bare én symbolsk sort. Men man tænker ikke over det, man tænker bare, at det er nogle unge mennesker, der lever et liv, som vi kan spejle os i. Også selvom de har rødder i Nigeria og Ghana og bor i London. Det starter et helt andet sted.”

Netop ‘I May Destroy You’ bliver af flere betragtet som lidt af en “game changer”, fordi den har fået tårnhøje seertal, også indenfor det hvide publikum.

“Vi ser igen og igen, at serier, der tager deres snævre publikum enormt alvorligt, og rent faktisk prioriterer repræsentation som en del af den kreative opgave, med grundig research og et stort etisk ansvar overfor de mennesker du repræsenterer, faktisk ender med at klare sig godt,” siger Tess Skadegård Thorsen.

“Vi tror, at historier om minoriteter er niche og at historier om majoriteter er universelle. Men en god universel historie er jo en god universel historie, fordi den er god! Det er den ligning, der mangler.”

Større fokus på repræsentation

Derfor er der, ifølge Tess Skadegård Thorsen, også brug for at ændre på de helt grundlæggende magtstrukturer og uligheder i den danske kulturbranche, hvis man for alvor vil rykke noget.

“Det er ikke nok, at man fortæller en historie om minoriteter fra et majoritetsperspektiv eller forventer, at minoriteter nødvendigvis kan fortælle en historie mere nuanceret fra et minoritetsperspektiv – for det kan også være en for stor repræsentationsbyrde. Det, der i virkeligheden skal til, er en mere grundlæggende magtkritik på tværs af de kreative brancher. Det skal ikke kun handle om, hvad der sker på scenen, i forhold til karaktererne, det skal også være en magtkritik i forhold til, hvem der laver opsætningerne, hvordan de finansieres og hvem de finansieres af, for repræsentationsmæssige spørgsmål sker i alle led i skabelsesprocessen. Det er ikke kun casteren, der står til ansvar, eller instruktøren eller producenten. Det er også et spørgsmål om, hvordan der styles og lyssættes eller redigeres. Om der bliver spillet mellemøstlig musik, hver gang noget skal være lidt eksotisk. Der er mange stereotyper og ulighedsdynamikker, der skal afklares og undersøges.”

Det kræver, at man løfter et tungt læs og en aktiv indsats fra branche- og interesseorganisationer.

Heriblandt Dansk Skuespillerforbund, der i Ligebehandlingsudvalget de kommende år vil fokusere mere på etnicitet, for at finde ud af, hvor det er muligt at sætte ind, så det virkelig gør en forskel.

“For vi oplever, at en stor del af vores ikke-etnisk danske skuespillere oplever, at de bliver udsat for en form for racisme eller forskelsbehandling. Og det skal vi til livs, på en eller anden måde,” siger Benjamin Boe Rasmussen. “Alle betaler jo skat til kunsten og kulturen, og så synes jeg også, at alle har ret til at se sig spejlet på den scene.” ●

Vi har også ret til at drømme om en hovedrolle

Dorthea Boyi, Dominique Auxila Frugaard,
Diem Camille G., Choco Guilene,
Afua Atingo og Marie-Lydie Nokovda.
Foto: Lærke Posselt



Når man er ung, kvinde og ikke-hvid dansker, kan det være overordentligt svært at slå igennem både foran og bag kameraet. Det har en gruppe yngre kvinder nu taget konsekvensen af. I stedet for at sidde og vente på at blive lukket ind i “det gode selskab” har de valgt at skabe deres eget.

Af Louise Kidde Sauntved

Det kan godt føles, som om man bare stå og hamrer på en lukket dør, når man som ikke-dansk skuespiller drømmer om at få en fod inden for i den etablerede branche.

Det har fået en gruppe ikke-danske skuespillere og filmfolk til at skabe deres egne projekter i form af både kortfilm og teaterstykker. For at gøre opmærksom på, at de er her, og at de har noget at byde på. Men i lige så høj grad for at få lov til at fortælle historier, som de selv kan spejle sig i.

Seks af dem står på trappen foran Thorvaldsens Museum og fryser let i den kølige vind. Diêm Camille G., Afua Atingo, Dorthea Boyi, Choco Guilène, Marie-Lydie Nokouda og Dominique Auxila Frugaard. Seks kvinder, der alle har besluttet, at de ikke gider at vente på, at roller og jobs lander i deres skød. I stedet har de alle seks gang i et, to eller flere projekter inden for film og teater.

Og de er ikke alene men en del af et voksende netværk af kreative mennesker, der har det til fælles, at de ikke er hvide – og at de er blevet trætte af at vente.

“De flest revolutioner i verden er jo skabt, fordi nogen blev utålmodige og kæmpede for det, de ville have og havde behov for,” siger Diêm Camille G. “Og vi havde behov for at blive set og hørt ligesom alle mulige andre mennesker.”

Berøringsangst i branchen

Diêm Camille G. sidder netop nu og skriver en kortfilm sammen med Choco Guilène og to andre, der handler om individualitet og tilknytning. Hun er desuden ved at skrive

et teaterstykke, der skal produceres af Marie-Lydie Nokouda – der også arbejder på et projekt med Dominique Auxila Frugaard. Afua Atingo og Dorthea Boyi er sammen med otte andre i gang med en kortfilm om en kvindelig bokser, der kæmper med en hel vifte af fordomme. For kun at nævne et udvalg af de mange projekter, der er i støbeskeen på kryds og tværs.

“Det giver en helt særlig energi at gå sammen om et projekt med nogen, der har samme baggrund som en selv, samme frustrationer og samme ønsker om bare at fortælle en god og relevant historie,” siger Afua Atingo.

Og der er ikke bare brug for flere roller, men også de rigtige roller.

“Vi skal have nuancerede roller med udvikling i karakteren. Du skal ikke bare smække mig ind, fordi du mangler en mørk prostitueret. Du skal smække mig ind, fordi du synes jeg er fed, eller at jeg vil passe godt til rollen,” siger., der drømmer om at branchen vil afholde flere åbne castings.

“Hvor de ikke automatisk tænker, at karakteren ‘Stine’ skal have englehår og blå øjne, men i stedet siger: ‘Vi vil gerne finde ud af, hvad der rører sig derude’. For så kunne det også være jeg blev valgt, fordi jeg var den bedste til rollen og ikke bare fordi, de gerne vil have en *token black girl*.”

De håber, at de med deres projekter kan være med til at rykke ved den etablerede holdning til, hvad publikum kan og vil spejle sig i.

“Jeg er blevet så dansk, at jeg har vænnet mig til, at det hele er hvidt,” siger

Choco Guilène. “Og hvis jeg har vænnet mig til det, så tænker jeg også, at danskerne kan vænne sig til andre ting.”

“Det er som om branchen tror, at de ved, hvad folket vil have,” nikker Diêm Camille G. “Men folket ved ikke, hvad de vil have, før de får det. Og det er så vores ansvar som skuespillere og storytellers. Der er helt klart en berøringsangst i branchen i forhold til at arbejde med et afrikansk narrativ eller mørke mennesker. Men det vigtige er jo historien og følelserne og det menneskelige.”

Vi er synlige

Marie-Lydie Nokouda er den af de ikke-hvide skuespillere i gruppen, der har fået foden længst inden for i branchen. Sidste vinter spillede hun med i ‘Queens’ på Teater dansk dansk. Og i slutningen af november står hun på scenen i ‘Katalog over kommende katastrofer’ på Teater FÅR302. Og selvom år 2020 byder på flere spændende tilbud, er det vigtigt for hende at være aktiv og vedholdende i kampen for repræsentation, ved selv at opstarte projekter.

Og hun er utroligt glad for, at der nu er startet en bevægelse, hvor kunstnerne selv tager teten.

“Det har været en øjenåbner for mig at finde ud af, at der er så mange afrodansker i miljøet, som jeg ikke engang vidste var der. Det var sådan: ‘Wow, du kan skrive’ og ‘du kan stå bag et kamera.’ Talentet er der, men i og med, at der er de der gatekeepers, som ikke vil lukke folk ind, så bliver man jo udenfor. Jeg er næsten altid den eneste sorte i et lokale med skuespil for eksempel. Så det, at vi nu bliver synlige for hinanden i branchen som etniske minoriteter, er en rigtig god start.

Det giver en styrke at løsrive sig fra ideen om, at man nødvendigvis skal ind på de rigtige skoler eller scener for at være synlig.”

“Vi er synlige. Vi skal give os selv lov til bare at udøve kunst, uden at lade os begrænse og hele tiden skulle forklare os og kæmpe hårdere og være bedre.”

Afua Atingo håber, at mange flere vil følge deres eksempel.

“Jeg synes at man som skuespiller, instruktør og manuskriptforfatter netop har mulighed for at nuancere debatten eller den måde, man taler om en bestemt gruppe på. Og det forstår jeg ikke, at der ikke er flere, der gør i den mere etablerede del af dansk film og teater,” siger Afua Atingo. “For det er jo det, man normalt bruger kunsten til – at sprænge nogle rammer og kategorier. Men det kommer måske. Der er nogle små ringe i vandet, som man kan håbe, bliver til mere.” ●



PÅ SORT/HVID ER VERDEN FULD AF FARVER

Af Louise Kidde Sauntved

Mange etniske kunstnere oplever, at det kan være svært at komme ind på de etablerede teatre. Men flere og flere teatre, både de mindre og de mere etablerede, ønsker at arbejde for bedre inklusion og repræsentation. Et af dem der sætter handling bag ordene, er Sort/Hvid.

Sort/Hvid, med kunstnerisk direktør Christian Lollike i spidsen, har som deres erklærede mål at få flere etniske kunstnere, og deres fortællinger, ind på teatret.

“Jeg er interesseret i at skabe den mest radikale og kompromisløse kunst. That’s it,” svarer Christian Lollike på spørgsmålet om, hvorfor repræsentation er vigtig for Sort/Hvid.

I september og oktober lagde Sort/Hvid scene til den dansk-irakiske kunstner Lina Hashims ‘THE TOUCH’, et værk i krydsfeltet mellem kunststilling og performance, der dykkede ned i en forbudt dimension af islam gennem kunstnerens personlige oplevelser med forbandelser, åndemanere med mere.

“Når vi på Sort/Hvid præsenterer Lina Hashims værk ‘THE TOUCH’, er det fordi Hashim er en af de mest interessante og nytænkende kunstnere, der kommer ud fra Kunstakademiet i år. Fordi hun præsenterer sit publikum for en fortælling og en måde at anskue virkeligheden på, der udfordrer os. På Sort/Hvid præsenterer vi den kunst, der udgør en modfortælling til den herskende samfundsdiskurs. Der sætter spørgsmålstegn ved de ting, vi tager for givet og giver os et nyt blik på vores virkelighed.”

Altid plads til originale stemmer

“I det øjemed er det interessant at få fat i de stemmer, som er underrepræsenteret i vores samfund, og de stemmer dukker ikke nødvendigvis op af sig selv. Derfor skal vi gøre en indsats for at opsøge dem,” siger Christian Lollike.

Christian Lollike. Foto: Emilia Therese

“Når vi på teatret arbejder målrettet med det, andre ville kalde repræsentation, så handler det om, at vi gerne vil gøre noget aktivt for at give de stemmer, vi ikke hører, en plads ved bordet. Giv de her kunstneriske stemmer pladsen til at afgøre, hvilke historier, der er vigtige at fortælle. Det har vi fokus på, ikke kun på tegnebrættet. Vi har sat tid og penge af til at opsøge og dyrke fremtidens radikale stemmer – og det vil betyde, at vi i fremtidige sæsoner kan præsentere endnu flere forestillinger og fortællinger, der udfordrer den gængse diskurs i vores samfund.”

Derfor vil han også gerne komme med en direkte opfordring:

“Vi arbejder med repræsentation ganske enkelt, fordi vi ikke har råd til at gå glip af nyskabende kunstnere, bare fordi vi havde glemt at invitere dem med ved bordet. Så betragt det her som en åben invitation. Vi har altid en ledig plads til de mest originale stemmer og ideer. Og vi ved, at de er derude.” ●

KINESERE I TEKANDER

Af Louise Kidde Sauntved

Som nyuddannet var balletdanser Stephanie Chen Gundorph bare glad for at få soloroller på scenen. Men i dag, ti år senere, stiller hun spørgsmålstegn ved, om det nu også er nødvendigt at holde fast i klassikernes karikerede og stereotype danse.

“De klassiske balletter kommer alle sammen fra 1800-tallet, og dengang var verdenssynet anderledes, end det er i dag,” siger Stephanie Chen Gundorph, der er solist ved Den Kongelige Ballet.

“Det kan man se, både i balletternes opbygning, og i den måde forskellige kulturer bliver fremstillet.”

Hun fremhæver ‘Nøddeknækkeren’ som eksempel.

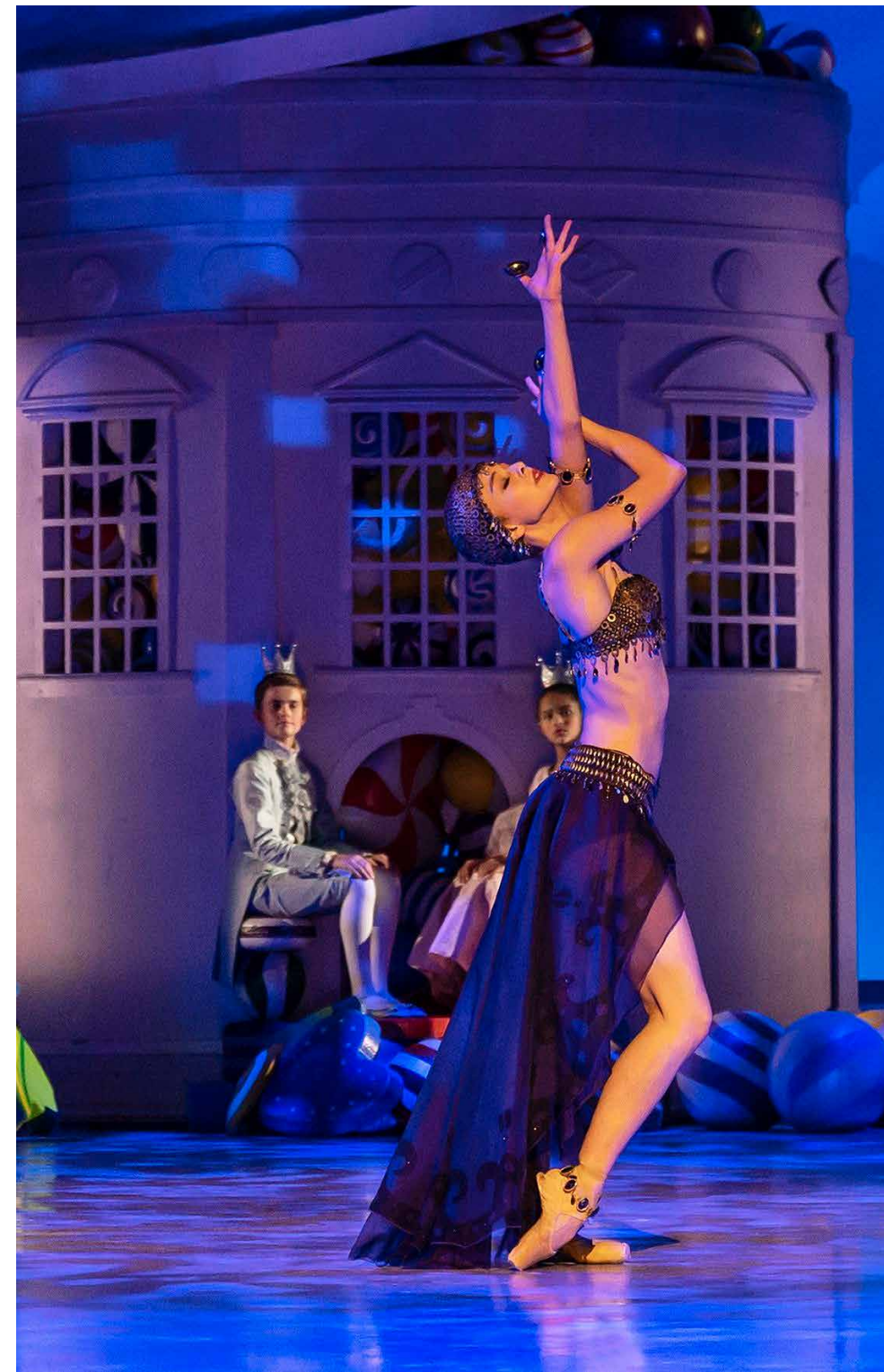
“I andet akt er der de her danseindslag fra forskellige kulturer, repræsenteret ved madvarer som for eksempel kaffe og te. Så kommer der en kineser hoppende ud af en tepotte med strittende fingre, og det bliver meget karikeret, også selvom det er en historisk reference til, at overklassen i Kina havde lange negle. Jeg har lagt mærke til, at der er to måder at håndtere den slags partier på. Enten sminkes danserne, så de ser mere etnisk korrekte ud, eksempelvise med ‘skæve øjne’, eller også castes danseren ud fra etnicitet. Men ingen af os har jo skrevet under for at blive castet ud fra vores etnicitet, og der er bare nogle ting, der er svære at forlige sig med, når man som moderne menneske i 2020 skal ind på scenen og leve sig ind i det univers tre gange om ugen.”

Ballet for alle

Stephanie Chen Gundorph er selv af dansk-kinesisk oprindelse, men oplever, at hun er så uplacerbar med hensyn til udseende, at hun ikke umiddelbart bliver castet efter etnicitet.

“Men set i bakspejlet kan jeg alligevel sagtens se et mønster. Jeg har endnu ikke oplevet en sæson, hvor jeg ikke har haft en bikinilignende ‘orientalsk’ dragt på.”

Og jo ældre hun bliver, jo sværere er det for hende at finde sig tilpas i de stereotype roller. Derfor er Stephanie Chen Gundorph en del af ballettens interne diversitet



Stephanie Chen Gundorph. Foto: Henrik Stenberg

“think tank”. For hun vil gerne bruge sin position til at tale på de kommende generationers vegne. Og hun håber, at de i samlet flok kan påvirke ledelsen til at pille lidt ved klassikerne, så de passer bedre til den tid, de opføres i.

“Det er klassikerne, der sælger, og derfor er det klassikerne, vi satser på. Men det handler jo også om, i hvor ren form vi gerne vil bevare dem. De strittende fingre i ‘Nøddeknækkeren’ er en

Balanchine-version, som Balanchine-fonden har givet The New York City Ballet lov til at ændre. Men vores kunstneriske administration mente, at vi skulle bevare Balanchines oprindelige version. Men det handler jo også om at følge med tiden og publikum, og ballet som kunstart er bestemt ikke kun for hvide!” ●

Kollektivt og kreativt kaos

Af Louise Kidde Sauntoed



Ena Spottag og Maria Rossing.
Foto: Cathrine Zorn

Som regel er det op til skuespillerne at levere underteksten til de replikker, der står i manuskriptet. Men på ‘Livstidsgæsterne’ var det omvendt. Ved første gennemlæsning fik de seks skuespillere udleveret underteksten, alle følelserne og farverne, men ikke en eneste replik. De blev først skabt hen over et ni måneder langt kollektivt forløb.

Da Line Knutzon blev ansat som husdramatiker på Betty Nansen for snart to år siden, havde Maria Rossing forventning om, at det ville føre til noget helt særligt. Men hun havde ikke forestillet sig, hvor givende en proces hun stod overfor, da hun blev castet til en af de seks roller i ‘Livstidsgæsterne’, der blev skabt hen over et ni måneder langt kollektivt forløb.

Første gang holdet mødtes i december 2019 fik de stukket et papir i hånden. Uden handling eller replikker, men fyldt med undertekst. Alt det, der ikke skulle ende på scenen.

“Det var et supergodt udgangspunkt for at snakke om de forskellige farver og funktioner i stemmerne,” fortæller Maria Rossing.

“Line havde fået ideen til denne her kakofoni inde i hovedet på en karakter. En rodebutik af tematikker, hun også oplevede i sit eget liv. Modsatrettede, kaotiske og ulogiske. Politiske og anti-politiske. Og første gang vi mødtes, brugte vi til at snakke om den måde at se og opleve et menneske på. Om man kunne genkende det? Og om alle mennesker havde forskellige identiteter i hovedet på den måde?”

De talte også om, hvor meget man kunne tillade sig at blive inde i hovedet, og hvor meget man var nødt til at etablere et ydre pres, der kunne skubbe til stemmerne.

“Hvor absurd kunne det være? Hvor småt kunne de være, inden i det der hoved? Var det simpelthen det, der var forestillingen?”

Det indre kaos som dramatisk drive

Undervejs fik de snakket sig frem til, at det nok var nødvendigt med noget ydre struktur, men efterfølgende gik Maria Rossing hjem med en følelse af, at de var ved at begå en fejl. At det måske var vanen, fraværet af en klassisk dramaturgi, der havde dikteret behovet for det ydre pres. Måske var kaos netop forestillingens kvalitet?

“Vi fik snakket os et sted hen, hvor vi begyndte at interessere os for meget for udefrakommende faktorer, men Lines drive bag ideen var i virkeligheden det

stik modsatte: Et totalt kaos, som ikke var styret af en eller anden dramatisk ramme, men som i sig selv var dramatikken.”

“Efterfølgende har det også vist sig, at teksten fungerer sindssygt godt, netop der hvor den næsten opløser sig selv i absurditet.”

Hændelsen fik Maria Rossing til at tænke over, at der følger et ansvar med det at blive lukket ind i skriverummet så tidligt.

“Det kræver, at man finder en balance, hvor man måske nok taler intuitivt, men under et vist ansvar. Jeg har skullet øve mig i ikke bare at sige noget, en strøtanke, for ens stemme får en større vægt, når det hele er så åbent.”

Til de efterfølgende workshops læste skuespillerne højt af den tekst, der var blevet skrevet siden sidste gang. For hinanden og for Line Knutzon, der sad og råbte med. Og diskuterede nogle af de tanker, der opstod undervejs.

Da teksten begyndte at tage form, kom kroppen med.

“Tekst fik lov at møde krop, rum og et improvisationslag, der egentlig bare er vokset. For det der sker, når man får lov at komme ind i det så tidligt er, at stemmer og karakterer sætter sig i en. Man bliver mere og mere kompetent til at komme med improviseret tekst og have en følelse af karakter.”

Forståelse for processen

Den sidste fælles workshop, inden hele holdet gik på sommerferie, varede en uge.

“Der improviserede vi rigtigt meget og opdagede, at vi på en eller anden måde faktisk havde fået skabt karakterer,” siger Maria Rossing, der i løbet af processen fik en helt ny forståelse for processen bag god dramatik.

“Det handler om en forståelse for nødvendigheden af at være hinandens modsætninger. Det er min opgave at trigge noget i en af de andre, der gør, at der sker det og det, der igen gør, at en tredje kommer i spil. Man laver de her dominobrikker

med hinanden og forstår ret tidligt, hvad det er, man har ansvar for at sætte i gang og hvilken farve det skal have.”

Efter sommerferien mødtes hele holdet igen, nu med et udkast til et manuskript i hånden, men stadig med masser af plads til afprøvning, samtaler og udvikling. Kaos, ville nogen måske kalde det, men i så fald kreativt og frugtbart kaos.

“Et rum, hvor der stort set dagligt diskuteres nye tekster. Og hvor vi er blevet utroligt kompetente til at mærke i rummet, når det fungerer, og hvordan man kan skrue på knapperne, for at få det til at fungere. Måske fordi vi ved utroligt meget om karakterernes indre dilemmaer, deres problemer, deres mål og så videre. Og det gør os i stand til at improvisere den tekst, der ligger oven på det, så der kommer tekst ud af det, som ikke bare bliver skrevet ned og brugt, men som er anvendeligt for Line.”

Et fælles skaberrum

Maria Rossing beskriver Line Knutzon som “helt ekstremt åben og meget lidt forfængelig.”

“Det har fra starten været et møde, hvor vi har kunnet tilføje noget, der ikke var i hendes hoved i forvejen. Både i forhold til måden at tale om det på, men især helt konkret i forhold til, at hun har siddet og kigget på vores arbejde på scenen og vores måde at byde ind på. Det har virkelig været en drøm ikke bare at blive præsenteret for en tekst til en læseprøve, men også få lov at bruge andre muskler som skuespiller. Det har givet et utroligt stort ejerskab over både tekst og iscenesættelse. Og jeg kan mærke, at hele forløbet har tonet min tekstmuskel,” siger Maria Rossing, der godt kunne ønske sig mere af den slags fremover.

“Det er enormt ærgerligt at man ikke har råd til oftere at udvikle nye ting på den måde, hvor det bliver summen af kreative hjerner. Jeg tror egentlig også, at mange dramatikere kunne ønske sig ikke bare at sidde alene og skrive til kroppe, der ikke er der, men have andres kroppe og kreativitet til rådighed, med det modspil det giver.” ●



Foto: Holger Damgaard

KLASSIKEREN

KRITISK REVY

Revyen 'Paa ho'det' på Nørrebro Teater i 1929 var den første af tre såkaldte PH-revyer, der alle havde titler med initialerne P og H. I Riddersalen kom så 'Pæn og høflig' i 1931 og samme sted 'Paa halen' året efter. På nærværende foto af Holger Damgaard ses Olga Svendsen, Osvald Helmuth og Henry Nielsen. Sidstnævnte var fast inventar på de københavnske scener i komiske roller i 1920'erne og 1930'erne. Olga Svendsen havde året før haft en af sine største succeser med sangen 'På min lysegrønne ø' i 'Styrmand Karlsens flammer'. Den såkaldt kritiske revy blev Osvald Helmuths store folkelige gennembrud med visen 'Ølhunden glammer' – seks år før han fik ideen til en revy på Bakken i et telt. En del af teksten går således:

Naar din Hals er en halv Meter Nedløbsrør
Og din Tunge er som en Galosche
Og din Drøvel er stor som'n Brioche
Saa' det Organet der er løvet tør
Saa' det Ølhunden der glammer
Saa' det Bajerens Time min Ven
Saa' det derfra det stammer

“Når man står i lort til halsen, skal man huske ikke at bøje nakken”

Af Jacob Wendt Jensen

Simon Duus, Mikael Vivien Orozco Madsen, Steffen Berentz Eriksen, Mia Lerdam, Benjamin Boe Rasmussen, Magnus Bruun, Linnea Voss, Philippa Cold, Søren Bang og Max-Emil Nissen.
Foto: Henning Hjorth



Årets generalforsamling var den mest særprægede i DSF’s 116 års historie. Hvis man vurderer ud fra de mange mundbind og det faktum, at den var udskudt fra foråret. Indholdsmæssigt kom det også til at handle om corona. Men også om kulturens agtelse hos politikerne, forhandlinger med streamingtjenester og Filmex.

Der var lige knap 70 fremmødte medlemmer af Dansk Skuespillerforbund til stede og rundt regnet samme mængde fulgte med via YouTube. Alt i alt giver det lidt færre “fremmødte” end i mere almindelige tider. En generalforsamling der altså på alle leder og kanter var nedbarberet i forhold til normalt. Væk var middagen og festen, og tilbage var paragraferne men stadig en fin fornemmelse for netværk, når ellers man kunne genkende kollegerne bag mundbind.

Første punkt på dagsordenen var formand Benjamin Boe Rasmussens beretning. Han indledte med at fortælle, hvor han stod, da statsministeren lukkede landet ned i marts:

“Jeg stod ude i Falkoner på ‘Den skaldede frisør’, hvor vi måtte sende 1800 publikummer hjem. Senere opdagede vi til vores store skræk, at Kulturministeriet ikke var klar til opgaven. Vi blev i første omgang bedt om at søge hjælp i Erhvervsministeriet, samtidig med at vi kunne stå og se en branche, der styrtede mod bunden. Derefter knoklede vi i sekretariatet i døgn drift på at sikre nye hjælpepakker. Tak til sekretariatet men i sidste ende også tak til medlemmerne, for I viste, at vi var mere omstillingsparate end mange andre. Med jeres guitarer og nye initiativer rundt omkring, gjorde I noget godt for fællesskabet i samfundet i en svær tid.”

Vi holder på vores model

Kontingentfritagelsen i tredje kvartal blev nævnt som et eksempel på en hjemmestrikket hjælpepakke, der kostede DSF 2,8 mio. kr., men som samtidig varmede hos medlemmerne.

“Nu er vi ved at åbne verden igen, og det er svært på en anden måde. Teatrene spiller for halvtomme sale, og det er sværere end normalt at producere film. Man er i alarmberedskab hele tiden, for hvis én bliver sendt hjem med corona, går filmselskabet måske ned. Corona er nemlig ikke noget, man kan forsikre sig imod. Corona bliver taget alvorligt i branchen, og det gør vi også i dag. Det er med blødende hjerte, vi dropper at feste, for vi trænger egentlig til at drikke os i hegnet efter et svært halvt år. Men vi må være ansvarlige,” fortsatte Boe Rasmussen, inden han kom til fremtiden:

“Hvis man skal sige noget godt om det her lort, så har vi måske fået kunsten længere op på dagsordenen end nede omkring eventuelt, hvor det rodede rundt før i tiden. Nogle af de næste ting, vi skal arbejde med bliver at lobbye for at pålægge streamingtjenesterne en bidragspligt, så de bliver en aktiv del af den danske model og fødekæde ved at lægge nogle af deres penge til film- og serieproduktion her i landet, og det vil vi gøre sammen med både de andre kunstnerorganisationer og producenterne. Vi står sammen her, fordi det er meget vigtigt at bevare den danske rettighedsmodel i forhold til streamingtjenesterne.”

Inden Benjamin Boes beretning blev godtaget uden anmærkninger, afsluttede han med en replik, hentet fra en rolle han spillede i filmen ‘Dommeren’: “Når man står i lort til halsen, skal man huske ikke at bøje nakken.”



Benjamin Boe Rasmussen. Foto: Henning Hjorth

Regnskab og Filmex

Dirigent Peter Schønning talte for “afstand, afstand og afstand”, inden vi kom frem til regnskabet, der blev fremlagt af sekretariatschef Anna-Katrine Olsen. Hun kunne fremvise et overskud på trekvart mil. kr.

“Vi har en solid pengekasse og et godt regnskab. Ud over kontingentfritagelsen i tredje kvartal i år har vi derfor også øget pengene i den kasse, hvor vi kan hjælpe særligt trængte medlemmer. Normalt siger vi, at man ikke skal røre ved formuen, med mindre det er hårde tider, og det har det sandt at sige været. Typisk udbetaler vi mellem 200.000 kr. og 400.000 kr. til særligt trængende i løbet af et regnskabsår, men i løbet af 2020 har vi allerede nu udbetalt godt og vel 900.000 kr. Vi vil polstre Hjælpefonden yderligere i nær fremtid, så vi har flere penge til den slags ting. Vi er her med andre ord for at hjælpe jer, der kommer i særlig økonomisk nød.”

Derefter orienterede Mette Marckmann om Filmex og den nye digitale portal: Mit Filmex.dk. Ved håndoprækning konstaterede hun, at omkring halvdelen af medlemmerne i salen allerede havde afprøvet systemet.

“I dag kan medlemmerne selv uploade fotos eller en PDF-fil af sine kontrakter. Og det giver mulighed for, at man både bruger systemet som sin egen hukommelse, men det gør naturligvis også arbejdet med at registrere kontrakterne meget lettere. Næste skridt bliver, at

man kommer til at kunne gå ind og få et overblik over kommende udbetalinger. Husk, at det derfor er vigtigt, at vi har jeres rigtige mailadresse, for nu foregår alt jo på mail og ikke længer per papirbrev.”

Tabu om løn under eventuelt

Under “Eventuelt” kom flere forskellige emner op. Der blev af Jacque Lauritsen efterlyst, at DSF forholdt sig kritisk til PFA’s investeringspolitik, når det gjaldt klima og menneskerettigheder og svaret lød, at det gjorde man også, og resultaterne så småt var ved at vise sig.

Der blev også fra DSF’s side arbejdet på at gøre indlæsning af lydbøger, speakerjobs og voice over mindre wild-west-agtigt, så medlemmerne blev opfordret til at sende kontrakter ind, så man bedre kunne danne sig et overblik over området.

Medlemmerne fik også en forsikring om, at man i lyset af corona ville fare med lempe overfor B-medlemmer, så der ikke “kommer en gravko og skovler medlemmer ud af forbundet, når de ikke har haft chance for at få job,” som Benjamin Boe Rasmussen sagde.

Da talen faldt på udveksling af lønerfaringer som noget brugbart, slog han også et slag for at bruge Facebook:

“Gruppen ‘Medlem af Dansk Skuespillerforbund’ er skidegodt forum. Det er kun medlemmer, der er derinde, og her kan man både vise sine kontrakter og lufte sine frustrationer. Løn har i mange år været et tabu, så vi skal blive bedre til at tale om lønnen. Hvis producenterne bliver sure, når vi kræver vores ret, så er det fordi, vi kradser et sted, hvor det er rimeligt.”

Der blev nikket rundt omkring i salen, inden Adam Ild Rohweder satte trumf på:

“Fortæl nu hinanden, hvad I får i løn! Også selvom jeres agent siger, at I ikke må.” ●



Masker var meget brugt på årets generalforsamling.
Foto: Henning Hjorth

VALGT TIL BESTYRELSEN

I alt stillede otte medlemmer op, og der skulle bruges seks i bestyrelsen og to som suppleanter. Det milde kampvalg endte således med, at skuespillerne Søren Ruby og Mia Lerdam blev suppleanter.

Følgende seks medlemmer blev valgt ind i bestyrelsen – her ledsaget af en lille stribe ord fra deres præsentationstaler.

→ **Magnus Bruun**
skuespiller, genvalg
“Jeg er formand for socialudvalget og jeg har været med i fem år og det arbejde skal vi have endnu mere gang i efter pandemien. Det er også en fordel, at jeg har fingrene nede i bolledejen angående internationale produktioner på for eksempel Netflix.”

→ **Simon Duus**
operasanger
“Jeg er uddannet på operaakademiet i 2011 og arbejder som en del af solistensemblet på Det Kongelige Teater. I mine år som freelancer fik jeg øje for arbejdsmiljøet, der fortjener mere fokus og endnu mere efter corona.”

→ **Steffen Berenthz Eriksen**
skuespiller
“Jeg er tillidsmand på Aalborg Teater. Det er vigtigt, at vi gør os det klart, at der kommer et ønske om at gøre nogle af vores overenskomster mindre værd. Det vil jeg kæmpe for ikke sker.”

→ **Søren Bang Jensen**
skuespiller, genvalgt
“Jeg har været med i fem gode år, men der er stadig meget at kæmpe for. Socialdemokratiet ser ned på kunsten, og de har udtalt, at kulturstøtte er omfordeling fra arbejderne til de rige. Vi er fandeme ikke en elitær forsamling.”

→ **Mikaël Vivien Orozco Madsen**
danser og koreograf
“Jeg vil gerne repræsentere og rapportere for min egen faggruppe. Jeg er forperson i danseudvalget og har hjulpet til i Gramex-udvalget. Det er vigtigt, at danserne får mere end en t-shirt for deres arbejde.”

→ **Hanne Uldal**
skuespiller
“Jeg har været medlem af forbundet i 50 år, og de har hjulpet mig i et og alt. Jeg vil gerne være med til ikke bare at kæmpe for lønnen og det tekniske, men for det vi er ved at glemme i dag, og som er ved at smuldre. Nemlig det såkaldte åndelige.”

DIPLOM I PRODUCENTVIRKSOMHED OG KULTURLEDELSE

Nyt optag
SØG INDEN
1. MAJ 2021
- start august 2021

KUNST OG POLITIK

Den kunstneriske produktion er ofte afhængig af politisk opbakning og skal samtidig være uafhængig. Hvordan være begge dele?

KUNST OG HÅNDVÆRK

De kunstneriske fag er traditionsrige håndværksfag, men også fag der gerne bryder med det etablerede. Skal kunsten øves og skabes på samme tid?

KUNST OG ØKONOMI

Det kunstneriske arbejde har værdi i sig selv, men pengene er ofte forudsætning. Hvordan arbejde med at skabe kunsten og styre økonomien på en gang?

KUNST OG SOCIALE AFKAST

Kunsten kan motiveres socialt, men hvad betyder det for den kunstneriske kvalitet? Skal kunsten både bygge bro, være professionel og bryde grænser?

Mere ansvar for kunsten og kulturen?

Den Danske Scenekunstscole udbyder diplomuddannelsen i producentvirksomhed og kulturledelse, hvor du får mulighed for at udvikle dit virke som nuværende eller kommende kulturleder. Vi har lavet en specialiseret kulturlederuddannelse, der understøtter dig i din kontekst, så du kan udvikle dig personligt og ledelsesmæssigt til at tage mere ansvar – og så du både kan være i kunsten, navigere i organisationen og styre økonomien.

OPBYGNING

MODUL 1
Personligt lederskab, kommunikation og projektledelse

MODUL 2
Kuratering, dramaturgi og kunstneriske processer

MODUL 3
Kulturpolitik og samskabelse

MODUL 4
Virksomhedsstrategi, finansiering og økonomistyring

MODUL 5
Kulturledelse og filosofi

MODUL 6
Afgangsprojekt

LÆS MERE PÅ
DDSKS.DK/EVU

EFTER 06
VIDERE
UDDANNELSE
DEN DANSKE
SCENEKUNST
SKOLE

En del af at få det til at løbe rundt

Tekst og fotos af Simon Jeppesen

Swings, covers, understudies. De står ikke altid på plakaten, de er uundværlige, og de arbejder lige så hårdt eller hårdere end de stjerner, de skal være i stand til at dublere. De skal kunne dække op til ti forskellige roller med kort varsel. Det er et system, som er kommet til Danmark fra England og USA sammen med de produktioner, der er så store, at en aflysning er meget dyr. Et system med dubleanter der kan træde ind med kort varsel, ved for eksempel sygdom for at holde forestillingen kørende.

ORDLISTE

Understudy: Har en mindre rolle i ensemblet og kan gå ind i hovedrollen, enten planlagt når hovedrollen skal have en fridag eller med kort varsel ved sygdom.

Cover: Har lært og kan gå ind i en større rolle.

Swing: Har øvet og kan dække flere fortrinsvis mindre roller eller tracks.

Track: Skuespillerens vej gennem hele showet. Måske en serie af flere forskellige små, ikke replik-bærende, roller. Til et track kan hører en lang række små praktiske opgaver, som at bære rekvisitter ind og ud under forestillingen.

Sygdom kan opstå når som helst

“Engang fik dubleanten et videobånd, som han skulle se igennem og lære af,” fortæller Michael Lindvad og smiler. Han er resident director på Det Ny Teater, og han har, sammen med koreograf Hayley Franks, gennem 20 år haft ansvar for dubleanterne – både for at de kan deres ting og for at lægge det nye puslespil, der opstår med kort varsel, når sygdom rykker rundt på de medvirkende. Sceneliv fangede dem under forberedelserne til musicalen ‘Oliver’. Den havde premiere i september, som en af de første musicalproduktioner efter de omfattende nedlukninger. Michael fortæller:

“Det er vores opgave, at både sang, dans og drama fungerer, så de uden problemer kan glide ind i forestillingen. Vi lærer showet at kende i produktionsperioden sammen med dubleanterne. Her er det klogt at arbejde med blyant – ikke med kuglepen! Man skal liste sig ind på det. Den største del af processen er fra premieren og et par uger frem. Der har vi daglige prøver med dubleanterne, inden for den faste ramme – forestillingen som den spiller på scenen. Samtidigt spiller de om aftenen i deres sædvanlige funktioner. Forløbet afsluttes med en fuld gennemspilning med dubleanter i alle roller.

Fra da af er de klar. Men de kan selvfølgelig sagtens komme på før!”

Hvad skal en god swing kunne?

Hayley: “Man skal have overblik, være systematisk og alsidig, kunne multitasking, holde hovedet koldt og have en høj stresstærskel. Nogle kan rumme det. Det handler om ikke at gå i panik.”

Er der en rangstige, hvor swings står nederst og håber at arbejde sig op?

Hayley: “Nej, sådan er det ikke. Det er meget krævende at være swing. Jo mere erfaren du er, jo bedre swing bliver du.”

Det er mange ressourcer at bruge. Jeres løn og løn til dem der skal lære en masse uden nødvendigvis at komme til at vise det på scenen?

Michael: “Ja, det er dyrt for teatret, men det betyder, at vi kan gennemføre hver aften med den kvalitet, som vi gerne vil vise.”

Klar i kulissen

“Jeg har tre ensemble tracks og to decide-rede dansetracks. At jeg er off-stage swing betyder, at jeg skal møde ind og stå klar hver aften til at hoppe ind. I dag skulle jeg dække for én under prøverne efter frokost. Jeg øvede det igennem, som jeg skulle kunne, og så blev det ikke aktuelt, fordi vedkommende godt kunne nå tilbage inden frokost. Men så fik jeg øvet dét.”

Man kunne vælge at sige: Spildt arbejde?

“Det synes jeg bestemt ikke. Hvis man har det sådan, så tror jeg ikke, at man bliver glad som swing. Jeg sidder med til alle prøver, holder øje med hvad de laver, tegner koreografien med ruter og kostumeskift. Det er lidt kontorarbejde over den måde at gøre det på, jeg er en ‘praktisk gris’ og jeg kan godt lide at tegne alt det her ud. Derefter får jeg det ind i kroppen, hvor jeg følger én ad gangen i en dag. Jeg danser med for mig selv under prøverne, afsides, så jeg ikke forstyrrer nogen på scenegulvet. Jeg har et manus med fem farvekoder til de fem roller og skitser af scenegulvet, med ruterne for hver dans for hver af de fem personer. Det er en måde at arbejde på, som jeg lærte fra en af mine klassekammerater på Musicalakademiet – hun havde lært det fra en anden erfaren swing. ‘Shu-bi-dua’ er en genopsætning,

så forestillingens forløb var allerede sat. Roller og ruter var hurtigt på plads, så jeg kunne hurtigt fokusere på hver enkelt.”

Er det en rangstige, som du står nederst på?

“Jeg tænker ikke på det som en rangstige. Jeg er en del af et hold, som er sat, og vi har stor taknemmelighed overfor hinanden, for at det kører rundt. Det er nogle personers temperament at have deres track og være sikker i det.”

Hvad er dit?

“Jeg vil gerne prøve det hele af. Jeg er ung og ny og vil finde ud af, hvem jeg er som scenekunstner. Jeg er der for, at mine kolleger kan gøre det de skal, og forestillingen kører som den plejer. Hvis jeg kan gå på og smelte ind som jeg skal, så er jobbet gjort.”

Sceneliv mødte Line under prøverne på Fredericia Teater, som gik fallit umiddelbart efter på grund af corona-krisen. Derfor nåede ‘Shu-bi-dua 2.0’ ikke at spille.

Line selv skal koreografere en ungdomsmusical til efteråret:

“Lige nu ser det lidt stille ud. Jeg går og venter på, at audition-sæsonen går i gang igen og håber på de små ting.”

Line Staun Jensen, 28. Uddannet fra Musicalakademiet i 2018. Produktion: Musicalen ‘Shu-bi-dua 2.0.’ Off stage swing på fem tracks. Ved siden af arbejdet som musicalperformer underviser hun bl.a. i dans på en daghøjskole og koreograferer børne- og ungeforestillinger.



Stolt over at være swing

Terese Christensen, 25. Uddannet på Musicalakademiet i 2018. Produktion: Musicalen 'Midt om Natten'. On-stage swing med eget track og andencover på en hovedrolle 'Susan Himmelblå'. Terese underviser også i sang på Snoghøj Højskole, Musical- og Teaterlinjen samt giver privattimer i sang.



“Jeg er on-stage swing, det vil sige jeg har mit eget track, hvor jeg er på hver aften med seks små roller med forskellige kostumer – for eksempel som kunde i ‘Køb Bananer’ og som politimand. Jeg er swing på en kombination af de fire andre kvindelige ensemble-roller, to fulde tracks og to hvor jeg dækker ensemble og dansesekvenser. I tilfælde af sygdom vil jeg så lave en kombination af mit eget track og det track, der mangler fra den, der er syg ud fra vores dansekaptajns planer. Jeg er også andencover på ‘Susan Himmelblå’. Det betyder, at jeg samtidig med min swingfunktion også skal være klar til at gå på som Susan i tilfælde af, at både Lea Thiim Harder og hendes understudy er forhindret. I dag er Susans understudy væk, fordi hun skal lave PR for en anden produktion. Så hvis der sker noget med Lea, er det mig der skal på kl. 16 og 20.”

Hun fortsætter:
“For at lære det hele har jeg et farvesystem i manus. Hver rolle har en gennemgående farve. Jeg ser på de andre, noterer hvad de laver, ser alle de videoer, der bliver optaget. Jeg har en fysisk mappe med tegninger og placeringer og en køreseddel for hver rolle med indgange, udgange replik-noteringer og vigtige aftaler med de andre skuespillere på og bag scenen. Så jeg har fem dokumenter på computeren og printet

ud med forestillingen i de fem forskellige scenarier. Jeg lærer det hele på én gang under prøverne. Under gennemspilningerne følger jeg ét track ad gangen under hele forestillingen. Jeg bruger tid før og efter forestillingen på at gå mine noter og videomaterialet igennem i forhold til små ændringer i hvert track. Det er især vigtigt, når der er nye spillesteder med nye ind- og udgange. Jeg fandt ud af på skolen, at jeg synes det er spændende at være swing og understudy, og jeg har de rigtige kvaliteter til at lave de her systemer. Jeg finder en ro i aldrig at vide helt, hvad der skal ske, og jeg får lov til at prøve en masse ting af. Som swing får jeg lov at bruge både kreative, systematiske og multitaskende evner. For mig bliver det en helt ny forestilling hver aften, jeg gør ikke bare hvad jeg plejer.

Det korteste varsel hun har fået var under ‘Klokkeren’ – midt i forestillingen fik jeg at vide: “Du går på om ti minutter.” Hvis der opstår noget uventet, er det swings, der redder forestillingen. Det er en fed følelse. ‘Midt om Natten’ blev sat på pause af corona-krisen, men spiller igen fra marts 2021. Terese havde en rolle i ‘She Loves You’, som skulle have spillet på Fredericia Teater sommer og efterår 2020.

“Jeg glæder mig til den kommende sæson, som endnu er åben og spændende.”

Ikke en kopi

Sebastian Harris, 28. Uddannet på Musicalakademiet i 2015. Produktion: Musicalen 'Oliver' på Det Ny Teater. Eget track med en lille rolle som bedemanden, Mr. Sowerberry. Understudy på hovedrollen Fagin, som spilles af Preben Kristensen. Arbejder ved siden af med at lægge stemmer på tegnefilm.



“Jeg mødtes med Niels-Bo Valbro, direktøren for Det Ny Teater, som spurgte mig, om jeg mon ville passe ind i ‘Oliver’ som bedemanden. Det sagde jeg ja til. Da jeg kom hjem, skrev jeg en mail til ham: ‘Tak for snakken. Jeg ved godt, at jeg er ung, men jeg tror, at jeg kan blive en god Fagin.’

Jeg kunne spille den, hvis jeg havde alderen. Niels-Bo bad mig om at give et bud på Fagin til den audition, hvor jeg også skulle vise mr. Sowerberry. Jeg fik rollen som bedemanden. På den første prøvedag kom Preben hen og lagde hånden på min skulder: ‘Du skal dække mig’, sagde han.”

Preben Kristensen sagde, at Sebastian var velkommen til at overvære alle prøverne.

“Jeg lærer teksten samtidigt med, at jeg lærer mit eget. Snakker med ham om, hvad han har ændret, begynder at sidde og ‘orde’ for mig selv. Ved gennemspilningerne sidder jeg helt foran for at se, hvordan han gør og tager noter. Det er en sindssygt fed rolle.”

Er det ikke frustrerende at lære en sindssygt fed rolle, som du sandsynligvis ikke kommer til at spille?

“For mig er det arbejdet i det. Jeg kan godt lide tekstarbejde – tænke, nørde over det. Fagin er en ældre rolle. Hvordan kan jeg lave den med det, jeg har? Det er min ambition, at spille de her karakterroller

– som Max Bialystock i ‘The Producers’, som Fagin. Jeg er 28 år. Når jeg rammer 40 år er jeg klar til at spille de roller, som jeg har dækket i en ung alder. Når dagen kommer, har jeg lavet mit arbejde godt. Preben er meget ældre end mig, han har så meget erfaring. Jeg ser på hvordan han arbejder, trækker vejret, hans valg, hvad jeg kan tage med.”

Hvem dækker du så, Fagin eller Preben Kristensen?

“Det må ikke være en kopi. Der hvor det fungerer værst er, når du dækker mennesket og ikke rollen. Det kan publikum se. Man skal lave en ren figur. Det kan være, at det rammer ved siden af. Men så er det ærligt.”

Er du nervøs for, at publikum føler sig snydt, hvis du er Fagin, fordi de har betalt for at se Preben Kristensen?

“Jeg er publikums garanti for, at der kan spilles. Det er levende mennesker på scenen, alt kan ske, og det skal man som publikum være modtagelig for. Og jeg er aldrig alene på scenen. Der er mindst en følgespot, et orkester, der har min ryg.”

Sebastian holder en pause:
“Vi vil det samme Preben og jeg. The show must go on.”

Midaldrende kvinder bliver ikke forelskede

Af Katrin von Linstow

Midaldrende kvinder er taberne i filmromancerne, hvor de nærmest er ikke-eksisterende. Det gælder både i Hollywood og herhjemme. Til trods for de senere års heftige kønsdebatter og intentioner om diversitet, er og bliver kvindelige skuespillere over 40 år usynlige, mens deres jævnaldrende mandlige kolleger ofte matches med langt yngre modeller på lærredet.

I den kommende gyser ‘You Should Have Left’, spiller 61 årige Kevin Bacon en succesfuld forfatter med skriveproblemer, mens Amanda Seyfried (34 år) er datteren – nå nej, hustruen – der mærker uhyggen komme krybende. På Netflix kan du opleve romancer mellem David Spade (55) og Lauren Lapkus (34) i komedien ‘The Wrong Missy’ og Julia Fox (30) og Adam Sandler (53) i ‘Uncut Gem’. Mens Mark Ruffalo (52) står overfor Imogen Poots (31) i den aktuelle HBO-dramaserie – ‘I Know This Much is True’.

Kærlighed gør åbenbart talblind og især blind for eksistensen af kvinder over 40 år.

For nyligt udtalte formand i Dansk Skuespillerforbund Benjamin Boe Rasmussen til Jyllands-Posten, at der her tre år efter #MeToo, egentligt ikke var sket en skid og det samme kan siges om køns- og aldersdiversiteten på det store lærred. For selvom andelen af kvindelige hovedroller i danske film er steget fra 33 procent i perioden fra 2012 til 2015 til 41 procent i perioden 2016 til 2019 (ifølge Filminstituttet), er der stadig langt imellem roller til kvinder over 40 år. I Hollywood er historien den samme.

Er vi virkelig ikke nået længere? Har vi allerede glemt Nicole Kidman og Reese Witherspoons dundertaler for flere roller til kvindelige skuespillere, der er midt i livet. Ifølge filmkritiker Casper Christensen er svaret indlysende:

“Filmselskaber ønsker ikke at ‘vippe båden’, som man siger. De tænker mere på, at filmene skal sælge bredt og være lette at fordøje, og det gør man ved at være konservativ. Men hvad filmselskaberne måske har glemt er, at jo større publikum man forsøger at nå, jo større ansvar har man.”



Still fra filmen ‘You Should Have Left’ med Amanda Seyfried og Kevin Bacon i hovedrollerne. Foto: Nick Wall / Universal Studios

Det man ser betyder noget

Vi er så vant til at se yngre kvinder og ældre mænd på film lærredet, at vi dårligt løfter et øjenbryn. Men hvad hvis det var Helen Mirren (75) og Leonardo DiCaprio (45) i hed omfavelse, uden én eneste Mrs. Robinson-reference? Så var øjenbrynene sikkert forsvundet op i vores hårgrænse.

Det vi ser i film og på tv betyder faktisk noget. Tænk bare på product placement. Og det er også noget skuespillerne mærker. Julie Agnete Vang udtalte i sommer til Soundvenue, at:

“Jeg spiller tit ti år ældre i mine roller. Der kan stå ‘flot 40-årig’ eller ‘flot 45-årig’ i manuskriptet. Hvis man manipulerer med folks alder ofte nok, får man langsomt masseret en fejlagtig ide ind i samfundet om, hvordan kvinder på 40, 50 og 60 år ser ud. Det er synd for kvindelige publikummer, der tænker ‘Skal jeg spejle mig i det der?’, når en på 42 i virkeligheden er 32.”

Selvfølgelig findes der eksempler i filmbranchen, hvor kvinden blev buksemyndig årtier før sin elskede, men der er langt mellem snapsene.

“Hvis filmen handler om en gammel mand og hans unge ‘trophy wife’, så er der en pointe med aldersforskellen, men hvis

ikke det er omdrejningspunktet for historien, hvorfor så ikke have en kvindelige skuespiller over 40 år i rollen? Hvis ikke det går ud over kunsten, så lad repræsentationen herske. For hvad koster det egentligt at tage en kvindelig skuespiller i stedet for en mandlig?,” spørger Casper Christensen.

Synes du stadig, at jeg er lækker?

Er du kvinde, over 40 år og skuespiller, så har du nok sagt replikker, som formidler en drøm om stadig at være noget, man ‘ikke’ er. Da ‘Dronningen’ fik premiere, hørte man igen og igen, at Trine Dyrholm var modig, fordi hun turde smide tøjet og vise sin aldrende krop frem.

“‘Dronningen’ er en fantastisk film og selvfølgelig har den en plads i diskussion om aldersbias. Men vi skal ikke lade os narre, for hele præmissen for den film, er jo netop, at den midaldrende kvinde forfører den unge mand. ‘Dronningen’ er stadig bare ‘snak’ – og vi er rigtig gode til at snakke. Der hvor vi mangler at se kvinder på 40+ er i alle de film, som netop ikke har alders-præmissen som fokus. Eksempelvis ‘Afdeling Q’, ‘Min Søsters Børn’, i de film, hvor det ikke handler om, at kvinden er over 40 eller ej. Det er i de film, at vi mangler diversiteten, som vi kender den fra samfundet. Når der sker en ændring i de film, så har vi taget et skridt i den rigtige retning,” siger Casper Christensen. ●

DSF STUDIO

ÅBEN STUDIO

Fri træning for 200 kr. pr. halvår.
Tilmeld dig forhånd via hjemmesiden.



IMPROVISATION
med Ole Boisen
Tirsdage til 24. nov.

Improvisation er et værktøj, som du som udøvende kunstner bliver trænet i at bruge til at holde skarpt fokus, høj intensitet, autentisk nærvær og spilleglæde. Ole Boisen underviser i improvisation på film- og teaterskoler og har mange års erfaring som improvisationsspiller på teatret og i tv-programmer.



FILMSKUESPIL
med Daniel Kragh-Jacobsen
Onsdage til 25. nov.

Lær at lægge frygten bag dig. Du vil få en forståelse for filmprocessen og de redskaber, der gør, at du fremover kan være mere til stede foran kameraet. Daniel Kragh-Jacobsen er uddannet filminstruktør fra American Film Institute Conservatory. Han har erfaring med bl.a. musikvideoer og reklamefilm, men har også skrevet og instrueret flere kortfilm og webserier. Daniels film ‘Næste Stop’ var bl.a. Robert-nomineret i 2019.



STEMMEN I KROPPEN
med Naja Månsson
Torsdage til 11. nov.

Et stemmeverksted, hvor der arbejdes med kropsbevidsthed og åndedrætstræning med fokus på at styrke en sund stemme. Naja har 10 års erfaring med at massere og behandle professionelle stemmer. Der er en times individuel behandling til de første 20 deltagere, som har deltaget i stemmeverkstedet.

Åben Studio bliver afviklet efter gældende Covid-19 restriktioner.

- Har du et forslag eller nye ideer til kurser, så skriv til kursuskordinator Karin Iwersen, ki@skuespillerforbundet.dk.
- **MANGLER DU ET STED AT ØVE?**
I DSF Studio findes der to prøvesale med el-klaver/ flygel og spejle i begge sale samt et mindre lydisolert self-tape rum, der bl.a. benyttes til kurser og arrangementer. Når de ikke er i brug, kan de lejes/ lånes af medlemmer. Lokalerne kan bookes under DSF Studio på hjemmesiden.
- Læs mere om kurserne, Åben Studio, frister og tilmeld dig på hjemmesiden under DSF Studio.





Lån & Spar Bank A/S, Højbro Plads 9-11, 1200 København K, Cvrnr. 13 55 85 30. Forbehold for trykfejl

Få Danmarks bedste studiekonto

Når du er medlem af Dansk Skuespillerforbund, kan du få en studiekonto hos Lån & Spar. Med 3% på kontoen kan du faktisk få penge ud af at have penge i banken – og hvis du skal bruge en kassekredit på op til 50.000 kr., er Lån & Spar blandt de billigste.

Der er meget mere. Se alle dine fordele på studiekonto.dk. Ellers send en mail til dsf@lsb.dk eller ring på **3378 1994** og book et møde.



Dansk Skuespillerforbund

For at få Danmarks bedste studiekonto, skal du samle hele din privatøkonomi hos Lån & Spar og være medlem af Dansk Skuespillerforbund. Du får 3% i rente på de første 20.000 kr. – derefter 0,00%. Du får studiekontoen på baggrund af en almindelig kreditvurdering. Du kan have studiekontoen i op til 3 år efter endt uddannelse. Hvis du bruger hele din kassekredit på 50.000 kr., vil det koste dig 625 kr. i omkostninger efter tre måneder. Stiftelsesomkostninger 0 kr., debitorrente (var.) 5,09%, AOP 5,09%. Efter tre måneder skylder du 50.625 kr. Kreditten er gældende indtil videre og uden faste afdrag. Alle rentesatser er variable og gældende 9. maj 2019.

3%
på din
lønkonto

Studiekonto – ganske kort

- Du får 3% i rente på de første 20.000 kr. – derefter 0,00%
- Vælg en kassekredit på op til 50.000 kr. Du betaler kun 5% i rente
- Visa/Dankort og MasterCard – med samme pinkode
- StudieOpsparing – som giver 0,05% i rente
- Gebyrfri hverdag
- Behold dine fordele i op til 3 år efter endt studie
- Søg nemt og hurtigt via mobilen.

Download app'en Zapp og søg om en studiekonto.

Lån & Spar

APPLAUS

PER SCHELDE

23.9.1945 — 22.6.2020

Per Schelde var en central del af ikke mindst dansk børne- og ungdomsteatret op gennem 1970'erne, indtil han i 1978 flyttede til USA, hvor han blandt fik en akademisk karriere. Han døde af en hjerneblødning 22. juni i år i sit hjem i Arizona.



Søren Thomsen, Pia Maria Wohlert og Per Schelde underholder i en baggård. Foto: Privatfoto

Af Louise Kidde Sauntved

Teatret blev det hjem, han havde savnet i en rodløs opvækst. Her blev han set og taget imod, elsket for sit talent, men også for sit charmerende, humoristiske og givende væsen.

Han blev uddannet skuespiller fra Aarhus Teaters elevskole i 1970 og blev umiddelbart efter tilknyttet Svalegangen i Aarhus. Her fik han sit gennembrud i Israel Horowitz' 'The Indian Wants the Bronx' – der på dansk blev til 'Spaghettien skal til Mejlgade'. Per Schelde leverede blandt andet stykkets indgangsreplik "Hej Fissefjæs!", råbt op mod en socialrådgivers lukkede vindue. Det var en rolle hvor Per Schelde for alvor fik lov at vise, hvad han kunne som skuespiller. På en gang grov børste og helt hudløs og sårbar. Forestillingen blev så god, at den kom på turne til de større klasser i folkeskolen. Teaterforeningerne fik sved på panden over det grove sprog – men eleverne elskede den.

For Per Schelde forstod at tale direkte til de unge. Derfor var det kun naturligt, at han blev en fast del af Fiolteatrets børne- og ungdomsgruppe, da han i 1973 skiftede Aarhus ud med København. Sammen med Søren Thomsen og Pia Maria Wohlert brugte han somrene på at spille baggårdsteater for børn på Nørrebro og Vesterbro, og Per Schelde gik meget op i, at kvaliteten var høj.

Over Atlanterhavet

Et år fik gruppen et oplæg, han ikke brød sig om. Resolut blev en anden forestilling hentet i Göteborg, og 'Gråd & Gøglere' blev så god, at de blev inviteret til at spille den i Cirkus Arlis telt på Roskilde Festival.

Børne- og ungdomsgruppens forestillinger var i det hele taget populære og i en tid, hvor der i stigende grad gik politik i voksen-teatret, blev børnetruppen teatrets økonomiske fundament. Og der blev knoklet igennem. Så snart en forestilling var klar, blev teatrets gamle skramlede folkevognsbuss Betty proppet til randen med scenografi, og så var det ellers ud på landevejen. Ofte spillede de tre forestillinger om dagen: Køre, stille op, spille, pille ned, køre og om igen.

I 1977 forlod Per Schelde Fiolteatret og gik freelance, blandt andet med roller på Café Teatret og Det danske Teater.

Der var bud efter ham, men han bar på en hemmelighed. Han var homoseksuel, og han havde ikke lyst til at springe ud i det danske teatermiljø. I stedet sprang han hele vejen over Atlanten. I sommeren 1978 forelskede han sig i en amerikansk professor og besluttede at flytte over til ham i New York.

Farvel til en viking

Det blev et farvel til det aktive teaterliv. I stedet kastede han sig over en akademisk karriere og skrev blandt andet en Ph.d. i lingvistisk antropologi om to dialekter på Ærø. Senere skrev han to bøger, den ene om folkløren i Ibsens dramatik. Han underviste også på universitetet, men det var ikke lige ham. Han var for rastløs.

Per Schelde var en renæssancemand, dannet, begavet og med et væld af talenter og interesser, blandt andet mad, sprog og fysisk aktivitet. I en periode arbejdede han som personlig træner og massageterapeut, og senere besluttede han at kombinere sin store interesse for kunsthistorie med et ønske om at tilbringe mere tid i Europa og blev certificeret som guide og tolk på både engelsk, tysk, fransk og dansk ved universitetet i Paris.

Per Schelde var i fuld gang med at forberede en forelæsning om vikingerne, der skulle afholdes på Scottsdale Artists School i Arizona, da han faldt så uheldigt på cykel, at han fik blødninger under huden, der ti dage senere, 22. juni i år, udviklede sig til en fatal hjerneblødning. Han blev 74 år. ●

Artiklen er blevet til på baggrund af samtaler med kolleger og venner.

Forstadsteatret ved Rådhuspladsen

På grund af traditioner bevarede man Det Kongelige Teater som nationalteatret i København, selv om Dagmar Teatret i begyndelsen af 1900-tallet fik bedre faciliteter. Hvad nu hvis?



Af Linnea Voss

Kort efter Det Kongelige Teaters nye bygning (den vi i dag kalder Gamle Scene) stod færdig i 1874, blev man klar over, at scenen ikke egnede sig til taleteater. Til trods for gentagne advarsler om ikke at bygge scenen for stor, idet skuespillet skulle kunne fungere ordentligt, blev dette åbenlyst overhørt. Scenen *blev* for stor og det blev også hurtigt klart, at akustikken var for dårlig. Dette var jo længe før mikrofonforstærkningens tid.

Og præcis som frygtet måtte mange af de store skuespillere, der havde levet og arbejdet i det gamle hus op gennem første halvdel af århundredet, give fortabt og forlade teatret. Deres stemmer kunne ganske enkelt ikke holde til at tale den store sal op.

Man prøvede med en ombygning af scene og sal, hvor man blandt andet mindskede orkestergraven og udvidede forscenen med to meter, men helt godt blev det aldrig rigtigt.

Teatrets direktør Einar Christensen skrev, i en betænkning fra 1903, at “Det er en kendt paastand, hvis rigtighed er hævet over enhver tvivl, at den nuværende bygnings scenerum ikke egner sig for det reciterende skuespil. Det mægtige rum og dets uheldige akustik forleder til både deklamatorisk og mimisk overdrivelse og har ofte berøvet skuespillernes kunst dens fineste blomst.”

Et moderne teater

Op igennem den sidste del af århundredet talte man derfor om forskellige løsninger for skuespillet. Skulle man lave en tilbygning eller skulle man flytte skuespillet ud af huset i en selvstændig bygning, men tankerne blev alligevel skudt ned i flugten, fordi man ønskede at bevare alle tre kunstarter i samme hus.

Dagmar Teatret var opkaldt efter kejserinde Dagmar og blev opført med pomp og pragt i 1883, på hjørnet af

Jernbanegade og Vestre Boulevard (Nu H.C. Andersens Boulevard). Teatrets indgangsparti havde stor lighed med Gamle Scene. Det var også den samme arkitekt, der stod bag begge bygninger, men på Dagmar Teatret var det statuerne af Johan Ludvig Heiberg og Henrik Hertz, der vogtede dette kunstens tempel, som Holberg og Oehlenschläger gjorde, og jo stadig gør, på Kongens Nytorv.

Det var et teater med rødt plys og bladguld. Med muserne malet i loftet, krystalsekroner og portrætrelieffer af landets største dramatikere udsmykket på hver af de tre svungne balkoner og dertil en imponerende parafoyer med en stor buste af Kejserinde Dagmar, placeret, naturligvis, et sted, hvor alle kunne se den. Derudover var teatret forsynet med den nyeste teknologi, herunder overrisslingsapparat og elektrisk lys!

Udenfor voldene

Udover den store smukke sal, rummede teaterbygningen også cafeer, hotel og en imponerende underjordisk koncertsal, hvor publikum kunne fortsætte en munter aften efter forestillingen.

Dagmar Teatret var Københavns tredje privatteater (Casino og Folketeatret i nævnte rækkefølge kom først) og var et såkaldt “second teater”. Det betød blot, at teatret ikke måtte spille, hvad man betegnede som “den højere dramatik”, men skulle holde sig til operetter, farcer og lystspil. Det Kongelige Teater havde monopol på de fleste stykker, hvis rettigheder kun blev frigivet, hvis ikke teatret havde spillet

dem i mere end ti år. At Det Kongelige Teater så, inden tidsfristen for aftalen udløb, lige satte det pågældende stykke op, så de kunne bevare monopol på det ti år endnu, er en anden historie.

Det Kongelige Teaters monopol blev i øvrigt delvist brudt i 1889. Teatret har dog stadig monopol på fire stykker: ‘Genboerne’, ‘Recensenten og Dyret’, ‘Der var engang’ og ‘Elverhøj’. Sidstnævnte har i øvrigt ikke været opført siden 1996.

På Kongens Nytorv stod det i 1910’erne stadig ikke bedre til for taleteatret på Det Kongelige Teater. Forslaget om at flytte skuespillet til Dagmar Teatret havde flere gange været på bordet – således også i 1912. Men som altid var det med gråd og tænders gnidelse hos teatrets skuespillere og forslaget vakte ramaskrig og fortvivelse i den øvrige offentlighed. Der kunne under ingen omstændigheder blive tale om at rykke ud. Dagmar Teatret lå med sin placering uden for de volde, der engang havde omkredset København, og skuespiljerne ville ikke degraderes til at spille på et “forstadsteater”.

Ludvig Holberg havde skænket folket den danske komedie på Kongens Nytorv og dér hørte den til. Man kunne ikke smide barnet ud af vuggen, hvor det var født. Året efter modtog kultusminister Appel, fra flere af Det Kongelige Teaters fremtrædende skuespillere, en skriftlig appel imod en eventuel flytning af skuespillet. Appellen indeholdt 12 punkter, hvoraf det første punkt lød:

“Den danske skueplads bør ikke flyttes fra sin historiske grund, hvor den i over

halvandet hundrede aar har haft til huse. Man må erindre, at bygningen er af stat og folk rejst til hjem for vor nationale dramatiske litteratur, som man stedse har anset for det stærkeste og rigeste udtryk for nationens væsen, karakter og ejendommelighed, og vi finder det derfor utilstedeligt at overlade Holbergs og Ewalds, Oehlenschlägers og Heibergs hus til fremførselssted for udenlandsk, væsentlig tysk operadigtning, hvis aand vil sætte præg på, hvad der engang var den danske skueplads.”

Spredte kunstarter

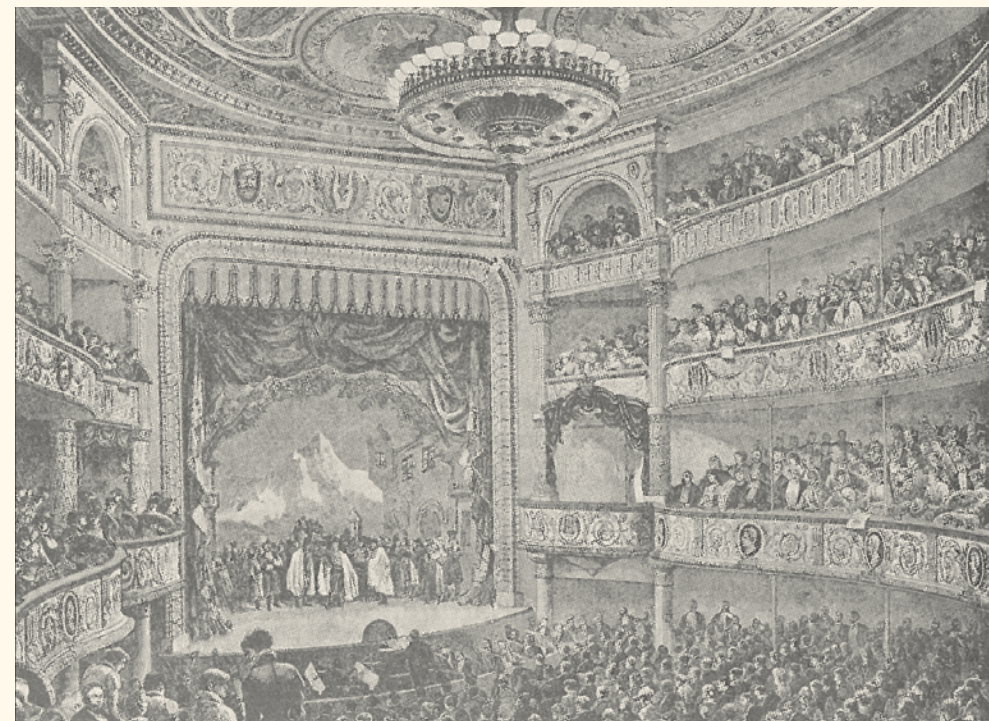
Sidste punkt i appellen fastslår retten til at blive på Kongens Nytorv med afsluttende bemærkning:

“...indtil der kan bydes det (skuespillet) en værdig talescene, der har betingelser for at kunne bære dets aand og gode traditioner videre gennem tiderne, tæt knyttet til den gamle scene og dens historiske grund.”

Med den argumentation forblev de tre kunstarter i samme hus. I 1931 opførtes så Stærekassen som anneksscene til Gamle scene. På samme tid begyndte Dagmar Teaterets nedtur. Ledelsesmæssige uoverensstemmelser og en bygning, der var både faldefærdig og brandfarlig gjorde det i 1937 endeligt af med det kun 54 år gamle teater.

Men først i 2005 var det endegyldigt slut med at huse de tre kunstarter under samme tag. Tiden var åbenbart da blevet moden til en separation, da Mærsk rystede lommerne og forærede Det Kongelige Teater en ny operabygning placeret på Holmen. Få år senere rykkede også skuespillet endegyldigt væk fra Kongens Nytorv og ud til det smukke Skuespilhus på Kvæsthusbroen. Selvom alle tre bygninger og kunstarter stadig hører sammen under fælles administration, måtte skuespillerne alligevel til sidst vige pladsen.

Men leg lige med tanken. Hvad nu hvis skuespillerne dengang, havde sagt ja tak til Dagmar Teatret...? ●



TEATER V

Out of Balanz

FØR VI FORSVINDER



21. - 24. OKT

★★★★★
FYNS AMTS AVIS

★★★★★
FYENS STIFTSTIDENDE

★★★★★
JYLLANDS-POSTEN

★★★★★
GREGERS DH

Baggårdteatret

JAGTEN PÅ DET GODE MENNESKE

12. - 13. NOV

★★★★★
UNGT TEATERBLØD

★★★★★
SCENKANTEN

★★★★★
GREGERS DH

★★★★★
KOP KULTUR

★★★★★
ISCENE



Teater Nordkraft

DIG OG MIG VED DAGGRY

18. - 28. NOV

★★★★★
FORBRUGERMANIA.DK

★★★★★
XQ28.DK

★★★★★
JP

★★★★★
KULTURKUPEEN.DK

★★★★★
KULTURKONGEN.DK



TVIND "THE MUSICAL"

30. OKT - 13. DEC