

SCENELIV



#03 – 2021

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad

TEMA:
Sommer scenen er sat

INDHOLD

4	#LABORATORIET GRÆNSERNE RYKKES I DANSEN <i>Lukas Hartvig-Møller tager os i månedens udgave af #laboratoriet med ind i sin verden af klassisk ballet og moderne dans, hvor der både er plads til frække vittigheder og ynde.</i>	22	MØDE MED ET VERDENSNAVN I OPERA-VERDENEN <i>Operasanger Sophie Haagen var en af de danske sangere, der kom til masterclass med Barbara Hannigan i anledning af, at hun var i Danmark for at modtage Sonnings Musikpris.</i>
6-13	TEMA: SOMMERSCENEN ER SAT	26	MINDEORD <i>Sceneinstruktør Christoffer Berdals mindeord om skuespiller Gitte Siem (1954-2021).</i>
6	UNDER ÅBEN HIMMEL FRA TRE PERSPEKTIVER <i>Udfordringerne er forskellige i forhold til hvilken form for sommer-teater, du spiller. Vi er med i Ulvedalene, på Grønnegårdsteatret og når Shakes ryster Ørstedsparken.</i>	27	APPLAUS: SVEND JOHANSEN (1930-2021) <i>Han var meget mere end menig Viggo Clausen i 'Soldaterkammerater'-filmene.</i>
10	MAGI I OPERA HEDELAND <i>"At synge opera under åben himmel er meget magisk," siger mezzosopran Ingeborg Børch. Der er plads til store armbevægelser, men det kræver samtidig, at man passer ekstremt godt på sin stemme.</i>	28	DSF STUDIO <i>Blandt underviserne i DSF-Studio i september og oktober er både Lotte Svendsen, Karin Jagd, Christian Tafdrup og Maibritt Særrens.</i>
12	ALT KAN SKE PÅ GADEN <i>Et er totalteater under åben himmel, noget andet er opera i det fri og noget helt og aldeles tredje er teater på gaden. Nogen vi danskere kun langsomt er ved at blive vant til. Blandt andet på grund af Dansk Rakkerpak.</i>	30	STORE DANSKE KULTURPERSONLIGHEDER OG TEATRET <i>Både H. C. Andersen, Kong Frederik IX og Karen Blixen havde interesse for teatret. Læs hvordan i tre små historier.</i>
14	DIALEKTER FÅR MERE PLADS <i>I det små er lokale dialekter ved at vinde indpas i både film og teater, selv om rigsdansk stadig er det foretrukne sprog at sende sit kunstværk afsted med.</i>		
16	KLASSIKEREN TRYLLEFLØJTEN <i>I årets serie af fotos fra Det Kongelige Teaters arkiv er vi nået til 'Tryllefløjten', som blandt andre Poul Reichhardt spillede med i midt i 1950'erne.</i>		
18	GENVALG PÅ GENERALFORSAMLINGEN <i>Formand Benjamin Boe Rasmussen blev genvalgt for en tre-årig periode på årets generalforsamling. Læs hvad der ellers skete og se fotos derfra på siderne, 18, 19, 20 og 21.</i>		

SIDSTE NYT FRA SoMe	
	
	
<i>Det begynder at lugte lidt af normalitet og forhåbentligt snart en genåbning af teatre, biografteater 🤔🤔🤔 Er der andre end os, der er klar til at få nogle kulturoplevelser ind under huden igen?? 😊 Måske man skal til at se, hvad der er på plakaten forskellige steder?? 😊</i>	
FØDSELSDAGE	
→	MIA LYHNE , 6. juli 50 år
→	ANDERS GJELLERUP KOCH , 7. juli 60 år
→	OLAF JOHANNESSEN , 8. juli 60 år
→	LENE ANNA AXELSEN , 10. juli 75 år
→	JENS PEDERSEN , 11. juli 80 år
→	SEJER ANDERSEN , 13. juli 85 år
→	ALBERT NIELSEN , 18. juli 70 år
→	SANNE GRANGAARD , 28. juli 60 år
→	JAN WILHELMSSEN , 30. juli 75 år
→	MAJ-BRITT MATHIESEN , 1. august 50 år
→	HANNE STUBBERUP RANDEL , 3. august 50 år
→	MALENE SCHWARTZ , 10. august 85 år
→	KJELD ERIK SCHAUB , 13. august 80 år
→	JØRGEN KROGH , 25. august 85 år
→	HEIDI HOLM KATZENELSON , 1. september 60 år

SCENELIV #3 – 2021	
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	
På forsiden Kasper Leisner. Foto: 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 30. august</i>	
  	

LEDER	
GENÅBNINGSFEST MED FOR FÅ INVITEREDE	
	
<i>Af Benjamin Boe Rasmussen</i>	
Det kan virke, som om corona er glemt og borte – teatrene er åbne, vinen og samtalerne fylder pauserne, og for mange har arbejdskalenderen igen et formål. Men det er ikke alle kolleger, der kan feste – I med en meget løs freelancetilværelse må stadig kigge langt efter bookinger. Her på Tagensvej ved vi, hvad I kæmper med, og vi vil gøre alt for, at I får den hjælp, som hjælpepakker og aktivitetspuljer ikke har kunnet sikre. Det hele summer af sommer og genåbning. Teatrene spiller, barerne skænker champagne. Og politikerne taler om, at Danmarks er det land i Skandinavien, der har bidraget mest til kulturen under corona. Udover at de liiige glemmer, at ingen af de andre lande har haft kulturlivet lukket så hårdt ned som os, så er de fleste støttøkroner gået til institutionerne og arrangørerne. Hvilket gav god mening, for uden scener er der intet kulturliv, og vi skulle redde arbejdspladser. Men en scene er intet uden mennesker. Hvor hjælpepakkerne har hjulpet en stor del af jer – og tak for det! – så faldt andre igennem det sikkerhedsnet, der skulle gribe jer. For i vores – og andre kreative – fag er der freelancere, som tjener penge på en mere uregelmæssig facon, end de fleste danskere kender til. En facon, der ikke rimer på excelark, referenceperioder og dagpenge. I har måtte hæve private opsparringer og leve på den sagnomspundne sten. Derfor skabte vi i forbundet vores egen hjælpepakke. Vi annullerede kontingentbetaling i tredje kvartal i 2020. Vi udbetalte ekstra Filmex-midler for at sikre, at I havde	
noget at betale regningern med. Og vi opdaterede vores hjælpefond, så der i 2020 blev udbetalt 1,1 mio. kr. – og i år er vi med 750.000 udbetalte kroner på vej mod de forventede 1,5 mio. kr. Men vi ved godt, at det ikke er nok, når der ikke kommer andre penge ind på kontoen. Den første nedlukning kostede aflysnin-ger og flytninger af arrangementer, og for de fleste af jer betød det tab af det meste af 2020-indtjeningen. Den anden nedlukning slog ekstra hårdt, da vi hverken blev hyret til jule- og forårsarrangementer – eller kunne dokumentere tab og dermed få del i hjælpepakkerne. Nu er der så gang i tingene igen. Problemet er bare, at mange af de forestillinger, der bliver programsat nu, er dem, der blev udskudt under lockdown. Og sådan vil det fortsætte længe efter genåbningen. Det betyder, at I, der har ventet på bookinger, ser ud over et gabende tomt år. Så selv om festen kører i højeste gear, har en del af jer stadig brug for hjælp. For jer er corona meget virkelig – også efter vaccinen. For økonomisk sammenbrud kan vi ikke vaccinere imod. Derfor er der brug for løsninger, der støtter de udøvende kunstnere – og vi gør alt hvad vi kan, for at råde de ansvarlige politikere op, så I kan fortsætte med at arbejde med det, I elsker. En måde politikerne kan hjælpe på – tilmed uden overhovedet at skulle finde flere penge på budgetterne – er at indføre et kulturklippekort til de unge eller at lave et kunstnerfradrag. Præcis ligesom håndværkerne har, og som er så stor en succes, at jeg ikke kan finde en håndværker, der har tid til skifte mine vinduer. En anden måde vil være at frede os i en dagpengeperiode. For som jeg har beskrevet, så kommer vi ikke i job i samme takt som genåbningen og dermed udfasningen af hjælpepakker. Men den største hjælp vil være at lade os kunstnere selv søge i aktivitetspuljen. På den måde går hjælpen til os, der rent faktisk fylder scenerne – i stedet for en festarrangør, der kører busser med amatør-orkestre rundt i landet for et tocifret millionbeløb. Hvis politikerne reelt vil redde kulturlivet, er de nødt til at redde kunstnerne – og jeg fortsætter kampen for jer! ●	

MODERNE DANS OG EN FRÆK SANG

Lukas Hartvig-Møller er trænet inden for både klassisk ballet og moderne dans. Men i forestillingen ‘Two Lions and a Castle’ skal han både synge og tale – og har i øvrigt, sammen med resten af kompagniet i Dansk Danseteater, været med til at skabe forestillingen fra bunden. Det har været nyt, givende og overraskende udfordrende.

Af Louise Kidde Sauntved

“**K**ongens yngste daaaaatter, havde no’n store paa-aaaa.... ndekrøl-ler. Hele dagen lang. For hun er datter af første rang. Sønnen der hed Ni-i-cik, spilled’ på sin pii-ii-icoolofløjte...” Lyden af en munter og lidt fræk gammel vise lyder gennem øvelokalet hos Dansk Danseteater. Ikke umiddelbart det, man forbinder med moderne dans. På gulvet danser danske Lukas Hartvig-Møller, britiske Edward Pearce og amerikanske Lucas Threehorn, mens de synger sangens mange vers, der hver gang antyder noget sjofelt, der i sidste øjeblik bliver til et helt andet og langt mere uskyldigt ord. De skiftevis hopper, ruller, kravler som hunde og svanser rundt med svaj i hofterne. Drillende bevægelser, der understreger det antydende frække i versene, veksler med ekspressive og kraftfulde dansetrin, når de tre dansere da ikke samles som en syngende trio a la barbershop. Det hele krydret med en kompliceret koreografi af håndbevægelser og hovedkast. Det er kraftfuldt, sjovt, legende. Og for den udenforstående måske også en anelse forvirrende. Hvad handler det nu lige om?

Åbent og kreativt rum

“Der er sådan lidt eighties prom on acid over forestillingen. Der er intet, der giver mening, og alligevel kan man få det til at give mening, hvis man går ind til det med

et åbent sind,” siger Lukas Hartvig-Møller om ‘Two Lions and a Castle’, der er koreograferet af israelske Roy Assaf.

Han er kendt for at skabe sine forestillinger i tæt og tillidsbaseret samarbejde med danserne, der i høj grad får lov at tage ejerskab og byde ind – gerne med noget skævt og uventet.

Faktisk det allerførste Roy Assaf gjorde var at stille en mikrofon op midt i studiet og sige til danserne, at de kunne sige og gøre lige, hvad de ville.

“Han skabte et totalt åbent, kreativt workshop-rum, hvor vi kunne komme med vores helt intuitive input, og så skulle han nok prøve at pusle det sammen og sætte sit eget præg på,” fortæller Lukas Hartvig-Møller.

Eneste krav var, at det skulle være ærligt og betyde noget for danserne. Derudover var der frit slag.

“Han ville gerne have, at det var noget, der indebar en følelse for os. Måske noget fra vores barndom. Det, at der var stillet en mikrofon op i et dansestudie, var en god mulighed for at lave noget, der var mindre fysisk. Noget man normalt ikke ville gøre. Og så kom denne her sang op, selvom jeg egentlig overhovedet ikke kan synge.”

Inspireret af lyde

Sangen var en Lukas Hartvig-Møller lærte at sin farfar som barn, og han havde ikke



regnet med, at den ville blive en del af stykket. Men Roy Assaf var fascineret af lydene, rytmerne og fraseringerne af sætningerne, selvom han ikke forstod ordene.

“Og ud fra det skabte han så denne her skøre og meget detaljerede koreografi. Det har været syret at lægge en fysikalitet på nogle ord, man forstår, men som han ser anderledes. Det er to verdener, der clasher, og pludselig skaber det et helt andet narrativ, der er meget humoristisk og ironisk.”

Tilbage på gulvet er der en detalje, der driller. Lukas Hartvig-Møller er i tvivl, om hvorvidt armene skal krydses den ene eller den anden vej, mens han ligger på gulvet. Det fylder måske et sekund i det samlede stykke, men når man er tre dansere, der både skal synge og danse i unison, skal alle detaljer være på plads. Lukas Hartvig-Møllers lyseblå skjorte er skjoldet mørkere blå af sved.

“Lad os lige tage den igen. Skal jeg gøre sådan her...?”

Det har været en overraskende stor udfordring for den erfarne danser at skulle synge og danse samtidig.

“Det har været en øjenåbner for mig, at det kræver en helt anden teknik,” siger Lukas Hartvig-Møller. Vi arbejder med meget voldsomt fysiske produktioner, hvor bevægelse og åndedræt hænger sammen, og lige pludselig går det totalt imod hinanden.

Det er noget af det hårdeste ved det her stykke. Jeg bliver helt forpustet og udmatet – og skal samtidig holde det meget monotone udtryk i sangen. Det er virkelig udfordrende. Men også superinteressant.”

Mere end en krop

Udover sangen, som danserne selv har skrevet ekstra vers til, har de skrevet og indtalt både monologer og nogle eventyrlige historier. Foruden at bidrage med input til selve dansen.

“Det er noget helt nyt for Dansk Danseteater,” siger Lukas Hartvig-Møller.

“Det har virkelig givet et boost af både selvtillid og tillid, at det er ting, vi selv er kommet med. Som repertoirekompagni skal vi kunne lave produktioner, der er sat op af andre kompagnier. Det er fantastisk. Men det er også en gave at blive vist denne her tillid og få lov til at starte noget og virkelig sætte sit præg. Som medlem af et stort dansekompagni kan man hurtigt blive en krop, som er en del af et større værk. Det er der noget virkelig smukt i, men jeg synes, vi er et stærkt kreativt hold, der kan rigtigt meget ud over at være teknisk gode dansere. Og når det kommer til udtryk i en forestilling, vi har været kreativt involveret i, så føles det virkelig som om, der er noget på spil for os.”

For Lukas Hartvig-Møller har ‘Two Lions and a Castle’ været en vigtig del af hans kunstneriske udvikling.

“For mig gælder det hele tiden om at rykke grænser. Jeg kommer fra den meget traditionelle klassiske balletverden og er gået igennem hele Det Kongelige Teaters balletskolesystem, og det var benhårdt og berigende! Balletten er nu et stærkt fundament og et redskab, som er dybt integreret i mig og min bevægelseskvalitet og formsprog, som moderne danser. Når jeg får chancen for at være med i en forestilling som ‘Two Lions and a Castle’, rækker dansertitlen næsten ikke mere. Min interesse for fysisk teater vokser, og det at snakke og synge mere på scenen er meget appellerende for mig. Mit udtryk udvikler sig og skal udfordres hele tiden. Jeg har brug for at bygge flere lag på, for at kunne udvikle mig som kunstner.” ●

Lukas Hartvig-Møller

Han er født i 1993. Uddannet ved Den Kongelige Balletskole og Palucca Hochschule Für Tanz i Dresden. Aspirant hos Den Kongelige Ballet i to år. Dansede med Kamea Dance Company i Israel under ledelse af Tamir Ginz fra 2013 til 2016. Han har også været en del af Dansk Danseteater siden juli 2016.

JEG VIL UD... UD UNDER ÅBEN HIMMEL



Sommer er lig med teater under åben himmel, med alt hvad det indebærer af stor-slået natur, uventede afbrydelser og vand fra oven. Uanset om det gælder Det Kongelige Teaters episke opsætninger i Ulvedalene, det mere genkendelige og aflukkede teaterrum i Grønnegårdsteatrets have eller Shakes' helt intime publikumsmøde, er det noget helt særligt at spille i det fri.

**Af Louise Kidde
Sauntved**

Vejrudsigten havde egentlig lovet høj sol og tyve grader, men på himlen veksler blå himmel med grå skyer, der truer med at sende strint af regn ned over Ulvedalenes hektiske aktivitet. Vi er taget med til en af de sidste prøver inden premieren på 'Hobitten', Det Kongelige Teaters årlige udendørsforestilling, der skulle have været sat op sidste år, men – som så meget andet – fik det lov til at ligge over et år.

På scenen rejser Bilbo Sækker afsted med sit trofaste følge, skabt som udtryksfulde dukker, der hæves højt, så de kan ses fra den øverste tribunerække.

Ind fra venstre rider en kæmpestor sort hest med rytter. Det er Gandalf den grå, spillet af to meter høje Kasper Leisner, der ikke har brug for en dukke, for at gøre opmærksom på sig selv. At han både er iført en flagrende kappe, langt gråt trolldmandsskæg og en høj hat, der skjuler den nødvendige ridehjelm, gør ikke indtrykket mindre imponerende.

Kasper Leisner har brugt en del af pausen siden sidste år til at tage ridetimer og blive fortrolig med hestene. For selvom de vildeste scener, hvor Gandalf galopperer ud over bakkekammen bag den primære scene, bliver udført af en stuntrytter, er det stadig vigtigt at kunne reagere, hvis noget uforudset skulle ske.

“Men heldigvis er heste vanedyr. Så snart de har lært, hvor de skal gå og stå, sidder det dybt i kroppen på dem, hvad der skal ske.”

Forpustet

Det er ikke første gang Kasper Leisner prøver kræfter med Ulvedalenes imponerende scenerum, så han ved, hvad det kræver at spille på den næsten hundrede meter brede scene, der i midten er bygget op som et bjerg, der både springer frem og falder i et med det omgivende bakkelandskab. Og som kan hæves og sænkes, så det både kan repræsentere Gollums hule, hobbitlandsbyen, Tågebjergene og de andre kendte lokaliteter. Mellem bjerget og publikums-tribunen er et stort område med træflis.

“Man løber virkelig meget op og ned ad det bjerg og rundt i området med flis i løbet af en forestilling. Og så er der en masse kampscener, hvor jeg både skal føre mig selv, det lange skæg og hår og et tungt sværd, som jeg skal slås med. Hvor man i en kampscene på en lille scene måske kan tage 3-4 skridt, så kan man her sætte i løb op på scenen, springe ud over en bakke, lande i noget flis og så løbe hen mod nogle statister og slås med dem, indtil hestene kommer ind, og man skal svinge sig op på dem og ride afsted. Nogle gange skal man spæne op ad en bakke, sige nogle replikker

og så spæne ned igen. Det er virkelig fysisk krævende. Du behøver ikke at forestille dig, at du er forpustet, for du er forpustet, og det er hårdt, og du er træt. Jeg er fuldstændigt smadret, når jeg kommer hjem fra prøve, fordi det er så heftigt.”

Ingen tid til at stoppe op

Til gengæld er det også magisk at spille ude blandt Dyrehavens gamle krogede egetræer, hvoraf den knap 700 år gamle hule, Ulvedalseg står så tæt på scenen, at den er kendt som Teateregen.

“Der er en storslåethed, fordi naturen bare er der,” siger Kasper Leisner.

“Det er specielt fantastisk i anden akt, hvor solen begynder at gå ned, og der måske kommer noget dis i skumringen ude til venstre i dalene. Senere, når månen stiger op, står den præcis midt hen over det, man kigger på, på scenen. En gang imellem kommer der måske et træk af svaner eller gæs flyvende ind over. Og der kommer lys, farvet røg og videoprojektioner på bjerget. Det er en fantastisk transformation fra første akt, hvor man lige har siddet på et tæppe og drukket hvidvin. Fra at have været udadvendte trækker publikum sig mere ind i sig selv, i takt med at det bliver mere dramatisk. Det er en gratis gave, man får.”

Det er imidlertid ikke kun naturen, der er storslået i Ulvedalene, det samme kan siges om hele det gigantiske apparat, der skal til for at forestillingen klapper og kører med skuespillere, dukker, heste og droner og omkring hundrede statister i farverige kostumer, der alt sammen skal times præcis efter hinanden. Det gør, at man som skuespillere er nødt til at underlægge sig helheden. Alene turen fra backstageområdet er en lille rejse i sig selv, så man løber ikke bare lige tilbage, hvis man har glemt noget i garderoben. Hvis der er en skuespilmæssig detalje, der ikke sidder lige i skabet, er det heller ikke noget med at stoppe prøven, så man lige kan tage den et par gange.

“Hvis du stopper scenen, stopper du en kæmpe maskine, der tager lang tid at starte op igen,” fortæller Kasper Leisner, “for så skal vi lige have hestene derover igen, dronen skal lige genoplades, og statisterne skal tilbage til start og der er nogle biler, der lige skal køre hen og hente noget. Det er et kæmpe apparat, der sættes i gang, så at jeg føler, at Gandalfs replik ikke har den rigtige rytme er simpelthen for småt i forhold til den store fortælling. Den må man tage bagefter. For ellers kan man ikke nå at afprøve, om røgmaskinen bliver tændt på det rigtige tidspunkt, og hvornår hestene skal komme ind. Så man spiller i allerhøjeste grad på produktionens præmisser.”



Færgevending

Og på publikums. For det er vigtigt, at man kan følge med i handlingen, selvom man sidder helt oppe på den øverste tribune.

“Måden at spille på er som en færge, der skal vende i en havn. Det... hele... må... foregå... en... smule... mere... langsomt,” siger Kasper Leisner og trækker alle ordene ud til bristepunktet.

“Når du har sagt en pointe, gør det altså ikke noget, at den konstatering, der kommer bagefter lige står og hviler lidt mere, end hvis du havde stået på en mere intim scene. Jeg spillede i mange år på Mungo Park, og i det lille rum lærte du, at du kunne snakke relativt lavt, hurtigt og snøvlende, og alligevel, instinktivt, kom reaktionen. Men her kan du nærmest mærke, at det kommer i bølger. Fra den første tredjedel af publikum til den anden tredjedel og så helt op til toppen. Og hvis du allerede er nået videre, har du ikke fået dem alle sammen med ind i den fælles oplevelse.”

Man er nødt til at rense ud i udtrykket, fordi for mange detaljer bliver til mudder, der forvirrer mere, end det gavner. Eller lave en stor gestik på en replik i stedet for tre.

“Man kan også med fordel lave en ansats til sin replik i stedet for at gå lige på. For

eksempel en stor armbevægelse, der fanger publikums blik, så de ved, at nu er det dig, der skal sige noget. Det kan virke fjollet, men det kan være nødvendigt, for overhovedet at få det til at hænge sammen. For i Dyrehaven kan det faktisk være svært for publikum at vide, hvem der snakker dernede. Og mens man kigger i en retning, er der allerede røget en replik væk i den anden. Så det skal simplificeres, så alle i det mindste forstår handlingen og dramaet mellem figurerne. Også selvom man står i prøvesalen og føler, at det man laver nærmest er smådårligt, fordi det virker så fladt. For når man kommer herud, og specielt når der kommer publikum på, så kan man mærke, at man faktisk kommunikerer, fordi man har afstået fra at fiksere på detaljer, men i stedet favnet hele denne her kæmpefærge med en vis form for enkelhed i udtryk og replikføring.”

Bare teater

Ulvedalene er ikke det eneste udendørsrum, Kasper Leisner har prøvet kræfter med. Han har også i flere omgange optrådt på Grønnegårdsteateret. Og selvom det er skuespil under åben himmel, så er det alligevel noget helt andet.

“Man kan også med fordel lave en ansats til sin replik i stedet for at gå lige på. For eksempel en stor armbevægelse, der fanger publikums blik, så de ved, at nu er det dig, der skal sige noget.”

“Der er ikke noget tag og man har stadig microports på og skal have den lidt større og mere tydelige pensel fremme, så det kræver ikke helt de store armbevægelser for at fange folks blik. Men det føles alligevel mere som et indendørsteater, blandt andet fordi scenen har mere traditionelle mål i forhold til både bredde, og hvor publikum sidder.”

Alligevel er det noget helt andet, end at spille bag fire vægge. Primært på grund af kontakten til publikum.

“I Grønnegårdsteatret kan man se folk. Og publikum kan se hinanden. Konceptet kalder på en form for gruppeoplevelse, der næsten er halvdelen af oplevelsen. Man er også – som spiller – meget mere orienteret mod publikum. I Dyrehaven er det virkelig, som jeg forestiller mig, det må være at være fodboldspiller med den der tribune og en følelse af, at det ikke er underligt at råbe eller huje. Der er Grønnegårdsteatret mere intimt.”

Ikke mindst når det regner. Og det gør det jo fra tid til anden i Danmark.

“Der var et år, hvor det bare regnede hele tiden, så vi måtte ind og ud af scenen, samtidig med, at vi skulle sørge for at holde modet oppe hos publikum. Det gav sådan en følelse af, at vi er sammen om det. Det er jo bare teater, og vi er bare mennesker. Det er jo bare noget, vi finder på. Vi bliver et lille hold, der sammen er underlagt noget større, fordi vi alle sammen bliver nødt til at stille os under en parasol i ly for regnen. Publikum står der med deres vin, og vi står og prøver at holde os tørre. Og så går man tilbage på scenen og siger ‘nå, skal vi ikke fortsætte fra der, hvor du sagde...?’ Og så griner publikum. Og så er der allerede skabt sådan en følelse af, at vi klarede det sammen. Det er en del af charmen, at man på den måde kan se mekanikken og trylleriet bagved. Og at det også kan være noget skrøbeligt noget.”

Vidner og medfortællere

For teaterkompagniet Shakes er den helt tætte interaktion med publikum alfa og omega og ikke noget, der kun sker i regnvejr. Deres moderne Shakespearefortolkninger spilles på en scene, der stilles op på et lillebitte grønt areal mellem gangstien og søen midt i H. C. Ørstedsparken i København. Publikum sidder på græsset, så tæt på, at de nærmest kan række ud og røre spillerne og deres farverige kostumer.

“Interaktionen er ubetalelig. Det at få lov til at se sit publikum rigtigt i øjnene og spille til dem og kunne kommentere på deres reaktioner, skaber en følelse, både for dem og os, af at de både er vidner og medfortællere,” siger Patricia Schumann, der i år er med i forestillingen for fjerde gang.



“For deres reaktioner betyder noget og påvirker måske også karaktererne, og det viser vi dem, at de gør. Vi er sammen i et ultimativt fælles rum, som endda er både frit og gratis for besøgende og så forholdsvis åbent, at vi tit får besøg af flaskesamlere eller hundeluftere, der ikke ændrer deres vanlige rute, men pludselig kommer gående tværs hen over scenen. Det er det uforudsigelige og udefrakommende, der tilfører hver eneste forestilling noget unikt. Fordi vi kan bruge det, kommentere på det og inkorporere det i forestillingen.”

Det stiller dog nogle helt særlige krav til skuespillerne.

“Som skuespiller på en udendørscene i et offentligt tilgængeligt rum, er man nødsaget til at være 100 procent til stede og konstant på dupperne, fordi alt kan ske og sker. Det giver en masse gaver, men samtidig med at man skal spille sammen med de ydre omstændigheder, skal man også vinde over dem og kunne jonglere med forstyrrelser, vind og vejr.”

Kig til bagscenen

Derfor er Shakes’ forestillinger også bygget op omkring et forstørret udtryk.

“Både i form af et inferno af vilde, ekspressive kostumer, danse, sange og andre utænkelige indslag, men også teksten, som er Shakespeare, men med steder hvor vi shaker teksten, som vi kalder det. Hvilket vil sige, at vi improviserer, eller forklarer os frem med andre ord til publikum. Det er en måde at gøre Shakespeare tilgængelig, men også en måde at kunne navigere i at spille udendørs. For det betyder, at vi kan bryde i teksten.”

Den åbne tilgang til både teksten og rummet gør, at alt kan ske, og at man ikke altid ved, hvad ens kollegaer foretager sig.

“Men det er også noget af det fede – hele den ultimative opmærksomhed og parathed vi skal have på hinanden, på publikum og på omgivelserne. Du kan ikke sove i timen.”

Og alt foregår ude i det åbne.

“Da vi ikke er i et lukket teatterum, har vi hverken et bagtæppe eller andre gemmesteder at klæde om bag. Så alle vores mange omklædninger og parykskift foregår foran publikum. Intet er skjult eller manipuleret med. På den måde får folk også bagscenen med.”

Måske derfor er publikum ikke så bange for at give umiddelbar respons.

“Der er mange, der kommer hen bagefter og siger, hvad de synes om forestillingen. Og det er jo ubetaleligt og noget, der sjældent sker på et ‘rigtigt’ teater.”

Og de fleste er positive.

“Det fede er, at det er gratis i parken. Så dem der ikke kunne lide det, er jo nok bare gået undervejs...” ●

Teatergruppen Shakes
fortolkning af Shakespeares
‘Stor ståhej for ingenting’.
Foto: Jakob Søby

Fiskehud og nøgne hippier – alt kan ske i Hedeland

Det er svært at forestille sig en mere storslået kulisse end Naturpark Hedeland og den smukke Flintesø, som Opera Hedelands amfiteater støder op til. Naturen skaber teatermagi og stemning – men den kræver også sit af sangerne, der skal håndtere vind, vejr og lyd, der forsvinder op i det store åbne rum.

Af Louise Kidde Sauntved

“**A**t synge opera under åben himmel er magisk.” Begejstringen nærmest bobler i mezzosopran Ingeborg Børchs stemme, når hun skal beskrive oplevelsen af at synge i Opera Hedeland. Til august optræder hun som den udspekulerede Maddalena, der vil gøre alt for at vinde grevens kærlighed i Verdis ‘Rigoletto’ og for to år siden sang hun Mercédès i ‘Carmen’.

“Det at lyset og temperaturen skifter undervejs giver et helt andet udtryk og en meget intens følelse af at være til stede her og nu. Om dagen ligner Opera Hedeland lidt en byggeplads, men om aftenen forvandles stedet til et eventyr. Det er en del af magien ved opera i al sin umulighed og storhed. Og så elsker jeg, at man rent faktisk kan se publikum.”

Det giver også et ekstra lag af spænding, at alt kan ske, når der hverken er døre eller mure.

“Forrige år lå der en nøgenfestival lige ved siden af Opera Hedeland, og der blev ved med at komme en masse letpåklædte eller splittetnøgne hippier med rygsække og sjove sandaler vadende ind på “vores” område – som jo er et stort åbent område med heste og en sø. Der sker hele tiden den slags mærkelige ting på Hedeland. Alt kan ske. Og det synes jeg er fedt.”

Plads til store armbevægelser
Ifølge Ingeborg Børch passer opera perfekt til Hedelands 800 m2 store scene.

“Det er en stor scene, så du er nødt til at bruge din krop og dine hænder og dit udtryk, for at nå helt op på de bagerste rækker. Men opera er jo også

per definition en stilart med meget store armbevægelser. Og jeg synes som udgangspunkt, at det er nemmere at skrue op for udtrykket end at skrue ned.”

Dermed ikke sagt, at det er uden udfordringer at synge på den åbne scene, hvor lyder forsvinder, i stedet for at blive kastet tilbage, og hvor dirigenten er skjult bag scenen og kun tilgængelig på monitors, placeret under publikumstribunen. Under forestillingen bærer sangerne microports og in-ears, der skal sikre, at de kan høre sig selv. Det betyder imidlertid, at de ikke kan høre, hvor kraftigt de synger i forhold til det samlede lydbillede.

“Den største udfordring ved at blive forstærket i en operaforestilling er, at det er nogle andre, der bestemmer, hvor høj eller lav din stemme skal være i forhold til andre. At synge med in-ear er i den grad at afgive al kontrol, for når mikrofonerne kommer på, lyder alt ens. Du er nødt til at acceptere, at det ikke er dig selv, der bestemmer, hvor meget volumen din stemme har. Og at huske på, at det du hører, ikke er det samme som det, publikum hører. Jeg skal virkelig tøjle min impuls til at skrue op for lyden.”

Heldigvis er alle lydfolkene på Opera Hedeland specialiserede inden for området.

“Det er de nødt til at være, for klassisk musik kræver et indgående kendskab til nuancer og stil. Jeg sang engang en række koncerter, hvor lydmanden var dygtig inden for sit felt, som var rockkoncerter. Det betød, at han konstant regulerede vores stemmer. Så når vi sang forte, skruede han ned, og når vi sang stille, skruede han op. Det var umuligt at forklare



ham, at det var meningen, at der skulle være nuancer.”

Halstørklæder og fiskehud

Og så er der selvfølgelig vejret. Især vinden kan være en udfordring.

“Somme tider bliver det lige spændende nok med vejret. Forrige år oplevede jeg, at jeg sang en tone, og så kom lydtrykket tilbage igen, som om nogen pustede luft ned i min hals, fordi der var et vindtryk. Det var som om, jeg kunne holde en tone i hånden og så proppe den ned i halsen igen. Det var virkelig mærkeligt.”

Vind og regn kræver også, at man som sanger passer ekstra godt på sit instrument.

“Jeg har altid et halstørklæde eller en eller anden form for halsklud på. Min hals er min achilleshæl – hvis jeg går i Netto uden halstørklæde, kan jeg være sikker på, at jeg får ondt i halsen. Jeg har også altid et ekstra sæt tøj med og varme sokker, for uanset om det regner eller ej, bliver du klam af glædens og angstens sved. Så du skal sørge for at holde dig varm og tør.”

“I ‘Carmen’ var jeg så heldig at have en højhalset bluse på, men ellers må jeg bede om et sjal eller spørge, om man kan gøre noget, så det ser ud som om jeg har bar hals, selvom jeg ikke har det.”

Hvis alt andet fejler, er der altid Coldzyne, operasangerens hemmelige våben.

“Det er en form for halsspray baseret på fiskehud. Det lyder ulækkert, men det smager godt. Og det lægger en hinde, som beskytter din hals mod de vira, der kommer ind.”

Fokus på sikkerhed

Endelig skal man være ekstra opmærksom på sikkerheden på den store scene.

“Teater er generelt en farlig arbejdsplads, og vind og vejr giver ekstra elementer af risici. Derfor er de også virkelig strikse på Hedeland. Vi har en sikkerhedsbriefing, før vi får lov at færdes på egen hånd, og når vi render rundt oppe på taget, er der store brede stykker tape, der lyser op i mørke, så vi kan se, hvor vi går.

Vi passer også godt på hinanden. Hvis nogen i kampens hede kommer til at træde bare et skridt for langt, er vi der med det samme og puffer dem blidt tilbage.”

Det er krævende at synge udendørs, men det er det hele værd.

“Det er en totaloplevelse for publikum. Når man hører folk tale om at opleve ‘Aida’ i Venedig, taler de om atmosfæren, om duften, om himmelen og lyset og hestene på scenen. Om hvordan det pludselig

begyndte at styrte ned. Det er sjældent musikken og sangernes præstation, de fremhæver. Men det er også lige meget. De har haft en vidunderlig aften med operaen som vært, som de vil huske resten af deres liv,” siger Ingeborg Børch, der godt kan lide, at opera udendørs er opera for alle.

“Opera kræver vildt stor disciplin og dygtighed af os, der laver det, men det er i virkeligheden meget folkeligt. Det oplever man i Hedeland, hvor man både kan komme i sit fine tøj og i shorts og sandaler. Og keder man sig, kan man bare sidde og nyde udsigten over søen.” ●

Ingeborg Børch

Hun er uddannet operasanger fra Opera-akademiet, solistklassen på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og Royal Academy of Music i London. Hun har medvirket i adskillige operaer i ind- og udland og debuterer i 2022 som solist i Wagners ‘Ringene’ i London samt i rollen som Klytæmnestra i Richard Strauss’ opera ‘Elektra’ i Berlin.

NÅR GADEN BLIVER EN SCENE

Af Louise Kidde Sauntved

I 27 år har teatergruppen **Dansk Rakkerpak** gjort det lidt sjovere at tage i parken, til byfest eller bare gå forbi en af byernes større pladser. Den ene af gruppens to grundlæggere, Niels-Peter Kløft, efterlyser dog lidt mere viden om og respekt for gadeteatret som rigtigt teater herhjemme.

Fotos: Dansk Rakkerpak



Rakkerpak er et gammelt nordisk skældsord for omrejsende folk. Når de kom til byen, hed det sig, at man skulle passe på både ejendele og unge piger. Der er dog ingen grund til at gemme sig for teatergruppen Dansk Rakkerpak, der siden 1994 har forfinet kunsten at lave teater på gader, stræder og offentligt pladser. En lille plet jord, et par bænkerækker, en god historie og en solid portion spilleglæde, mere skal der ikke til for at skabe teatermagi i det offentlige rum.

Udover publikum selvfølgelig og en solid dosis omstillingsparathed.

“Når vi først er i gang med at spille vores teaterstykke, kan det begynde at regne eller blæse. Der kan komme en hund forbi, eller et barn eller en fuld tosse løber op på scenen. Der er meget, der kan ske,” siger Niels-Peter Kløft. “Vi spillede engang i en provinsby, hvor den lokale pigegarde kom gående forbi med hornorkester, netop som forestillingen var ved at nå sit klimaks. Vi havde ikke en chance for at fortsætte, så vi endte med at hoppe ud af rollerne og gå med ind i orkestret og gå sammen med dem, til de var gået videre. Og så gik vi tilbage og spillede videre. Det kan man blive nødt til, for det er svært at stå og ignorere det på scenen. Og folk syntes, det var rigtigt sjovt”.

Ikke bare gøgl i gaden

Dansk Rakkerpak oplever et stort og trofast publikum, der sætter pris på at opleve teater under mere uhøjtidelige og lettilgængelige former i det offentlige rum, hvor de alligevel befinder sig. Som morer sig og måske også tager lidt med hjem til eftertanken.

Niels-Peter Kløft oplever dog gang på gang, at gadeteatret ikke bliver betragtet som lige så fint og rigtigt som teater på en indendørs scene. En udbredt holdning blandt både kritikere, nogle kollegaer og arrangører er, at det jo “bare” er gadeteater.

Som eksempel nævner han en gang da Dansk Rakkerpak var inviteret til at spille til en byfest samtidig med at et stort orkester spillede på en scene lidt længere henne ad gaden.

“Det var programsat og kunne ikke laves om. Vi kunne slet ikke høre os selv og burde i virkeligheden nok bare være kørt hjem. Men når vi oplever den slags ting, er vi nok lidt naive og tænker, at nu er vi her jo alligevel, og så kan vi lige så godt få det bedste ud af det. Og så kan vi bagefter snakke med arrangørerne og sige, at det gør vi ikke igen under de omstændigheder.”

Samme holdning oplever han fra bevillingsmyndighederne.

“Vi har været ude i diskussioner, hvor man mente, at det da ikke kunne



koste meget at lave sådan en gadeteaterforestilling! Vi kunne godt ønske os at blive betragtet med lidt mere respekt og som mere end bare gøgl i gaden,” siger Niels-Peter Kløft, der oplever større respekt, og et større fagligt fællesskab og anerkendelse, når Dansk Rakkerpak tager på festivaler, både i udlandet og de etablerede danske festivaler Waves og Passage, hvor gadeteatergrupper fra ind- og udland mødes, spiller og udveksler erfaringer.

Molière på gadeplan

Her oplever han især en helt anden holdning til kunsten at lave en god gadeteaterforestilling i det sydlige Europa. En del af det handler om tradition.

“Både Spanien og specielt Frankrig har et uddannelsessystem i forhold til cirkusartister og gadeteater, der er helt anderledes end i Danmark. Der kan du jo også gå ud og se teksttungt teater udendørs – i Frankrig kan de spille Molière med lidt kostumer og et lille bagtæppe.”

Men det handler også om at vænne publikum til, at gadeteater sagtens kan være af høj kvalitet.

“Vi har spillet rigtigt meget i Polen, og det er en helt anden form for publikum. De kommer måske tre kvarter før forestillingen, i store mængder, og sætter sig så bare og venter på at skulle se teater.”

Der begynder dog at ske noget i Danmark.

“Jeg har været med til Waves-festivalen siden den allerførste gang, og jeg ved, at de lokale dengang var meget skeptiske og syntes, det var noget mærkeligt noget. Men nu er det sådan, at hvis du kommer til Vordingborg og sætter op på gågaden, så stimler folk til og vil se gadeteater. Man

kan mærke, at de er blevet opdraget. De har vænnet sig til, at det er sådan man gør, når man ser gadeteater. Så det tager bare noget tid at få det ind under huden,” siger Niels-Peter Kløft, der ikke tør spå om, hvorvidt det kommer til at gøre en forskel, at publikum det seneste halvandet år har vænnet sig til at opleve mere kultur i det offentlige rum grundet restriktioner og nedlukninger.

“Effekten kan man nok ikke aflæse endnu. Men jeg synes generelt, at man har kunnet opleve, også før corona, at folk har fået tendens til at være mere ude. Så det kan da godt være, at de også bliver mere vant til, at kultur også kan foregå udendørs.” ●

Dansk Rakkerpak

Ensemblet blev etableret i 1994 af de to skuespilkolleger Niels-Peter Kløft og Niels Grønne, der har arbejdet sammen, siden de mødtes på The Commedia School i København i 1983. Gennem årene har Dansk Rakkerpak udviklet en komisk, fysisk nonverbal spillestil, der kan forstås på tværs af sprog og kulturelle forudsætninger. Udover traditionelle teaterforestillinger har Dansk Rakkerpak specialiseret sig i at skabe happenings og mobile events, der kan bevæge sig gennem en gågade, over et torv eller rundt og et boligområde – og dermed ses af mange. I 2017 blev Dansk Rakkerpak Egnsteater i Næstved og blev herefter til Dansk Rakkerpak & Faster Cool.

Dansk scenekunst taler med flere tunger



Lærke Schjærff Engelbrecht
i forestillingen 'Polly og stormen'.
Foto: Karoline Lieberkind

Af Andreas Ebbesen Jensen

På trods af at vi lever i et lille land, har vi vidt varierende dialekter. Det skulle man ikke tro, når man tænder for tv'et, går i biografen eller i teatret. I fiktionens Danmark taler alle per definition københavnsk. Men der findes undtagelser, og eksemplerne bliver flere og flere.

Der eksisterer mere end 30 egnsvariationer af det danske modersmål. Alligevel har det i flere årtier stort set kun været den københavnske variant – eller rigsdansk om man vil – der har rullet over skuespillernes tunger i danske film-, tv- og teaterproduktioner. Men de senere år har der blæst nye dialekter ind over den danske scenekunst.

Den kritikerroste dramafilm 'Onkel' fra 2019 foregår i Sønderjylland og spilles med sønderjysk dialekt af de medvirkende, som alle er fundet inden for en radius af 15 kilometer fra den gård i Emmerske, hvor handlingen udspiller sig.

Også den nordjyske dialekt har fået en opblomstring på biograflærredet og tv-skærmene de senere år.

I 2014 fik det kritikerroste komediedrama 'Klumpfisken' premiere. Filmen foregår i Hirtshals og bliver spillet af skuespillere, som taler nordjysk. Året efter fik TV2-serien 'Norskov' premiere, som ligeledes foregår i Nordjylland med dialekten bevaret.

Sprogforsker Michael Ejstrup underviste nogle af de skuespillere, der ikke selv kom fra det nordlige Jylland i at tale nordjysk. Og selvom dialekten ikke altid ramte helt plet, er Michael Ejstrup glad for, at holdet bag serien gjorde et forsøg. Der eksisterer nemlig alt for lidt sproglig mangfoldighed i den danske scenekunst, mener han.

"Dialekter har stort set altid været fraværende på teatret og i tv- og filmproduktioner. Det skyldes, at grundværdien inden for dansk skuespilkunst traditionelt set har været, at sproget skulle tales korrekt og tyde-ligt. Det er først inden for det seneste årti, at dialekter er begyndt at blive taget seriøst. Men det foregår stadig i det små," siger han.

Teenagepige på klingende nordjysk

Ud over sit virke som sprogforsker er Michael Ejstrup også leder af projektet 'Som man siger', der blandt andet gennem et digitalt talesprogsbibliotek indsamler dialekter fra hele landet. Og han efterlyser en større prioritering af dialekter i den danske scenekunst.

"Dialekt er et lige så vigtigt virkemiddel som tøjet, møblerne og miljøet på en film eller i en teaterproduktion. Der må ikke lyse en el-pære fra loftet i en forestilling, som foregår i 1600-tallet. Så bryder du illusionen. På samme vis nytter det heller ikke noget at tale københavnsk i en forestilling sat under Anden Verdenskrig i Sønderjylland. Sproget er nødt til at afspejle tiden, konteksten og miljøet, som historierne udspringer fra, ellers ryger troværdigheden og autenticiteten," siger han.

Miljøet, som historien i sidste års ungdomsteaterforestilling 'Polly og stormen' udspringer fra, er ikke til at tage fejl af. På en stinkende fiskefabrik i Hirtshals arbejder den 16-årige gymnasiepige Polly med at rense fisk i weekenden. I hverdagen går hun på gymnasiet i Hjørring.

Det bliver altså næsten ikke mere nordjysk. For holdet bag forestillingen, der blev sat op på Teater Nordkraft og Vendsyssel Teater sidste efterår, var det derfor også vigtigt, at den særlige jyske egn blev afspejlet i skuespillet. Og det var en udfordring, fortæller hovedrolleindehaver Lærke Schjærff Engelbrecht, der er opvokset på Bornholm, men til daglig taler københavnsk.

"Jeg skulle lidt genopfinde mig selv som skuespiller. I begyndelsen følte jeg mig meget begrænset i mit spil, fordi jeg koncentrerede mig så meget om at ramme dialekten. Men da den først sad i skabet, gav den utrolig meget til mit karakterarbejde. Den udvidede min palette som skuespiller," siger hun.

"En kæmpe øjenåbner"

Skuespilpaletten blev dog ikke udvidet uden hjælp udefra. Op til forestillingen blev Lærke Schjærff Engelbrecht undervist af en af landets førende stemmetrænere, Nini Matessi Schou. Hun er æstetisk logopæd, talelærer og scenisk sprogkonsulent med speciale i blandt andet dialekt-tilegnelse for skuespillere – også kendt som 5+5-metoden.

"5+5-metoden består af en række lytte-øvelser, en smule fonetik, analyse af sprogmelodi og så det, jeg kalder 'maskearbejdet', forklarer Nini Matessi Schou.

Maske-arbejdet, som Nini Matessi Schou henviser til, skal forstås som det ekstra sproglige lag, der lægges oven på skuespillet, når man for eksempel arbejder med en fremmed dialekt. At finde balancegangen mellem sin egen naturlige dialekt og den fremmede dialekt er hemmeligheden bag en vellykket sproglig transformation på scenen, forklarer Nini Matessi Schou:

"Som scenekunstner gælder det om at finde en naturlig vej fra sit eget sprog og sin egen måde at tale på, hen til den 'spillede' dialekt. Dialekten skal ligge i direkte forlængelse af skuespillerens egen krop, stemme og naturlige dialekt."

Da Lærke Schjærff Engelbrecht havde gennemgået sit undervisningsforløb med Nini Matessi Schou, fik hun indlæst manuskriptet af en nordjysk skuespiller, så hun kunne høre sine replikker gengivet med den rette dialekt, når hun øvede sine replikker.

Den 35-årige hovedrolleindehaver fra 'Polly og stormen' er blot den seneste i en støt voksende række af scenekunstnere, som tør bryde ud af deres egen sproglige osteklokke og tage nordjyske, fynske og sønderjyske dialekter i deres mund.

I slutningen af 2020 blev det socialrealistiske komediedrama 'Revolution i kommunen' sat op på Aalborg Teater. Forestillingen handler om en familie, som befinder sig på det absolutte nederste trin på den sociale rangstige i en opfundet nordjysk kommune.

Nini Matessi Schou underviste en af forestillingens skuespillere, Jacob Moth-Poulsen, i at tale med nordjysk dialekt. Og hun oplever generelt en stigende efterspørgsel på dialekt-træning fra skuespillere. En tendens, hun tror vil vokse yderligere i fremtiden.

"Tidligere har skuespillere været bange for at tage dialekter i brug, fordi de har frygtet, at det ville lyde falsk. Den frygt virker ikke til at være lige så stor i dag, måske fordi en ny generation af skuespillere og dramatikere har bevist, at det godt kan lade sig gøre at spille med dialekt – og at det rent faktisk styrker ens evner som skuespiller," siger hun. ●



KLASSIKEREN

TRYLLEFLØJTEN

På månedens foto ses Poul Reichhardt som Papageno og Elith Foss ved siden af sig i 'Tryllefløjten', der blev opført på Det Kongelige Teater i sæsonen 1955/56. Mozarts opera i to akter er fra slutningen af 1700-tallet. Elith Foss blev uddannet på Det Kongelige Teaters elevskole i 1933 og var ansat på teatret i rundt regnet hele sit liv, der ophørte i 1972. Poul Reichhardt kom til Det Kongelige Teater i 1950, hvor han, ud over at være med i 'Tryllefløjten', også kunne ses i stykker som 'En sælgers død' og 'Indenfor murene'. I år 2021 er det ikke comme il faut at bruge black-facing, hvor en hvid skuespiller er farvet sort i ansigtet. Ikke at bringe et billede som månedens klassiker af lige netop den grund, vil dog på den anden side være en slags russisk historieskrivning, som vi ikke lærer meget af. Tiden og klassikernes klæder bevæger sig hele tiden fremad, men den tematiske kerne består. Det er jo definitionen på en klassiker.

GRYENDE OPTIMISME PÅ ÅRETS GENERALFORSAMLING

Formanden blev genvalgt med stående ovationer og troen på fremtiden var lodret stigende. Af andre emner på årets generalforsamling var teateroverenskomster, ophavsretsloven og kulturminister Joy Mogensen.

Af Jacob Wendt Jensen

Benjamin Boe Rasmussen blev genvalgt som formand for Dansk Skuespillerforbund for en periode på tre år. Klap-salverne var markante, inden de voksede til hujen og pift og til sidst til stående ovationer. Derefter sagde Benjamin Boe Rasmussen:

“Tak skal I have. Jeg kan ikke sige andet end tak. Jeg ved godt, at jeg nogle gange kan lyde som en i piv-i-røv-hest, når jeg taler om vores udfordringer, men der er bare mange af dem. Men I skal vide, at det er jer, og jeres opbakningen, der holder os kørende i bestyrelsen og i sekretariatet. Jeres opbakning giver os energi i sekretariatet – og den giver mig energi. Tak for genvalget. Jeg håber ikke, jeg fucker det op.”

Med lidt mere end 100 fysisk fremmødte var generalforsamlingen i 2021 præget af en noget bedre stemning end den udskudte generalforsamling i efteråret 2020. I år måtte man endda spise og feste en smule, hvilket gav mere mulighed for at tale med kollegerne efter godt og vel et år, hvor både det faglige og den slags mest er foregået på Zoom.

Magisk og elektrisk

Formandens beretning blev enstemmigt vedtaget. Den bar præg af et frispog, der har sin oprindelse i lige netop det forløbne år.

“Det har været en vanskelig tid, men det er virkelig fedt at se jer igen! Jeg er nok ikke den eneste, der er blevet tyndslidt af den forløbne periode. Det forgangne år har været en tips-kupon, hvor vi hele tiden har skullet gætte på, hvordan næste uge så ud. Nu er publikum heldigvis omsider ved at strømme ind i teatersalene igen. Jeg var selv til premiere på ‘Charlie og Chokoladefabrikken’ i Aarhus. Det var en elektrisk og magisk aften, der næsten føltes som et mordforsøg. Så stærkt var det. Teater sætter gang i refleksionerne, og teatret udgør en del af vores moralske kompas. Man ved først, hvad man går glip af, når man ikke har det mere,” sagde Benjamin Boe Rasmussen, der også sørger for at holde sig på dupperne, når kulturminister Joy Mogensen ytrer sig.

René Benjamin Hansen og Jesper F. Hansen



Benjamin Boe Rasmussen, Anna-Katrine Olsen (sekretariatschef) og Kim Hansen (vicesekretariatschef)

“Vi er glade for hjælpepakkerne til teatrene, de hjælper også mange af vores medlemmer, men freelancerne kommer til at betale for krisen et godt stykke tid endnu. Derfor bliver jeg harm, når kulturministeren på Facebook spørger, hvad vi går og pusler med? Jamen vi går og pulser med at få økonomien til at hænge sammen og få vores professionelle liv tilbage på skinner.”

Arbejdet fortsætter

Benjamin Boe Rasmussen talte videre om den modernisering af ophavsretsloven, der er på vej og rettighedskampen på streaming-områderne.

“Ændringer i ophavsretsloven kan lyde som noget virkelig kedeligt med meget små bogstaver, men det er i den grad noget, der er med til at definere vores fremtid. L205 er nemlig lovforslaget om modernisering af § 35 i ophavsretsloven – den bestemmelse, der er baggrunden for to tredjedele af de rettighedsmidler, der hvert år går til Filmex. Men det er også en paragraf, der blev skrevet den gang, der var flow-tv, biograffilm og Betamax – dengang, hvor digital var et ord, vi brugte om smarte armbåndsure. I dag ser ingen det samme, og det vi ser, ser vi på et hav af forskellige platforme – når det passer os. Den virkelighed skal loven matche, og det vi kæmper for,” sagde Boe Rasmussen.

Og så er der arbejdet med at lægge tre teateroverenskomster sammen til en.

“På teaterområdet har vi haft tre store overenskomster: TIO, Landsdelsscenerne og De Københavnske Teatre. Vi er i øjeblikket langt i forhandlingerne om at slå dem sammen til én overenskomst. Dette er den mest omfattende overenskomstreform, der har været – i jeg ved ikke hvor mange år – hvis det vel at mærke lykkes. Det er ikke let. Hverken for os eller vores arbejdsgivere i Dansk Teater, men der er ikke nogen tvivl om, at det er et vigtigt og rigtigt skridt at tage ind i fremtiden,” sagde Boe Rasmussen.

For ikke at nævne arbejdet med en kampagne, der skal imødegå krænkelse på arbejdspladserne og det faktum, at agenter fra for eksempel England er i gang med at få adgang til

Lone Hertz





Jakob Fauergy



Magnus Bruun og Christine Exner

De fik legater og tog mikrofonen

Filmlegatmodtagerne fik i årets udgave af generalforsamlingen ikke nogen formel chance for at tale, fordi hele to årganges legatmodtagere skulle hyldes. Men det forhindrede ikke et par af dem i at kræve en mikrofon og lægge salen ned med både grin og alvor. Lone Hertz lagde ud: “Da jeg fik den kuvert for et års tid siden, faldt den på et tørt sted. Og dem har jeg mange af, skulle jeg hilse og sige.” Helle Hertz fortsatte lidt senere: “Jeg vil bare orientere jer om, at mine penge skal bruges til et nyt gaskomfur.” Merete Arnstrøm fortalte om solidariteten omkring børneteatergruppen Banden i 1970’erne. Blandt de andre legatmodtagere var: Finn Nielsen, Lone Lindorff, Joen Bille, Kirsten Peuliche, Hanne Løye, Anette Karlsen, Lars Høj, William Kisum, Lise-Lotte Norup, Lars Lunøe, Christoffer Bro, Ejnar Hans Jensen og Hanne Ribens.

Skuespillerhåndbogen. Endvidere får børneskuespillere snart samme rettigheder som de voksne skuespillere, når det gælder penge fra Copydan.

Fortidens og fremtidens priser

I løbet af søndag på Teglværket i Sydhavnen i København blev en gammel kending fra Dansk Skuespillerforbund hyldet som æresmedlem. Det var Mikael Waldorff. Manden der om nogen har været primus motor for oprettelsen af Copydan VerdenTV og Filmex. Det er ikke mindre end to år siden, han stoppede som formand for Verdens TV. Som Benjamin Boe Rasmussen formulerede det, var der “150 millioner gode grunde” til udnævnelsen med henvisning til de omkring 150 mio. kr., der uddeles til medlemmer af Dansk Skuespillerforbund af Filmex hvert år. Waldorff takkede med ordene:

“Det er et stort øjeblik for mig. Den her ære I viser mig, betyder meget for mig. Det har været en stor oplevelse. Jeg følger stadigvæk det arbejde, I alle sammen gør.”

Et par andre gode initiativer fra året blev anerkendt med penge og blomster. Det drejede sig som om ‘Hils din mor’, Danmarks LGBTQ+ Teater der har eksisteret siden 2010 med blandt andre skuespiller René Benjamin Hansen som en af initiativtagerne. “Vi vil vise de unge LGBT-elever, at de kan se sig selv på scenen. Prisen viser hvilket mangfoldigt forbund, vi er medlem af. Vi fortsætter derudaf,” sagde han.

Simon Gade Bjerrum og Jacob Teglgaard blev samtidig anerkendt for deres banebrydende projekt Bæredygtig Scenekunst Nu. ●



Mikael Waldorff

VALG TIL BESTYRELSEN

En enkelt gik ud af bestyrelsen og syv andre var på valg og genopstillede ligesom de to suppleanter gjorde. Oven i købet var der to nyopstillede, så samlet set kunne kun ti af de 11 opstillede blive medlemmer i eller suppleanter i den nye bestyrelse, hvor man allerede, når I læser dette har haft første møde. Her følger et udpluk af, hvad der blev sagt i valgkampen – gengivet i prioriteret rækkefølge i forhold til stemmetal.

1 JACOB FAUERBY

Skuespiller og næstformand

Det har været formidabelt at være “næstperson”. Jeg er fagforeningsmenneske helt ind i knoglerne Vi kan simpelthen ikke klare os uden hinanden. Kampen i bestyrelsen har været en stor oplevelse i mit liv.

2 PHILLIPA COLD

Operasanger

Jeg er formand for operaudvalget og har været med i bestyrelsen i tre år. Vi er mange forskellige faggrupper, og vi lærer af hinanden. Jeg arbejder for at identificere de felter, hvor alle slags medlemmer har fælles interesser.

3 MAX-EMIL NISSEN

Musicalperformer

Jeg har de seneste fem år siddet i bestyrelsen og har været i musicaludvalget siden 2009. Det er hårde tider for kulturen. Alligevel skyder nye producenter af musicals op, og det er fantastisk, men vi skal huske, at vi står overfor at forhandle en ny musicaloverenskomst.

4 PER SCHEEL-KRÜGER

Skuespiller

Jeg har ikke kunnet være med i bestyrelsen i 14 år, fordi jeg har været arbejdsgiver på Teater Grob. Blandt andet for Benjamin Boe Rasmussen. Jeg vil gerne bryde murstenene ned og jeg kender det politiske spil.

5 CHRISTINE EXNER

Skuespiller

Det jeg gik til valg på, er stadig gældende. Ligestilling, bedre løn til de mange af os og en fortsat kamp mod magtmisbrug og krænkelse – herunder fokus på løsninger, nu da problemet er identificeret. Og husk: I efteråret 2021 begynder arbejdet med en ny strategiproces.

6 PEDER HOLM JOHANSEN

Skuespiller

Undskyld. Jeg er en gammel sur mand. Arbejdsgivere der tror, at vi kan lave alt muligt andet ved siden af, kan vi ikke bruge til noget. En ansættelse på et, to eller tre år er ikke en fastansættelse.

7 LINNEA VOSS

Skuespiller

Jeg har været medlem af bestyrelsen i tre år, og jeg vil gerne fortsætte, fordi det giver SÅ god mening. Vi skal også have gang i de sociale aktiviteter igen, så vi starter med et brag af en fredagsbar, når efteråret skydes i gang.

8 MIA LERDAM

Skuespiller

Jeg vil gerne forsætte efter det mærkelige og ensomme år. Vi har fået oprettet et udvalg for opsøgende teater, der er vigtigt, og jeg vil også gerne arbejde for at skabe bedre mulighed for at tage barsel. Det er ikke let at skabe familie, når man er udøvende kunstner.

9 CHRISTIAN DAMSGAARD

Skuespiller (suppleant)

Jeg har været medlem af bestyrelsen før. Hvorfor så igen? Fordi det er en spændende tid inden for stemmefag, lydbøger og dubbing, der er mine specialer. Det er også for galt, at vores medlemmer bliver skældt ud og forfulgt af dødstrusler. Når de formaster sig til at mene noget.

10 SØREN RUBY

Skuespiller (suppleant)

Jeg er freelancer fra Jylland, og jeg repræsenterer nogle af de mindre prestigefyldte sider af skuespillerfaget. Et forbund er kun et forbund, hvis det er alles. Hvis vi står solidarisk omkring faglig udvikling, kreativitet og kampen for kulturens plads i samfundet.

→ ER OGSÅ MEDLEMMER AF BESTYRELSEN MEN VAR IKKE PÅ VALG:

Magnus Bruun, Simon Duus, Steffen Berenthz Eriksen, Søren Bang Jensen, Mikael Vivien Orozco Madsen og Hanne Uldal.

En fri ånd

Sopranen Barbara Hannigan er en af den klassiske musiks største nulevende stjerner. Hun har netop fået overrakt Sonnings Musikpris. Sceneliv mødte hende sammen med én af de unge sangere, som hun har dedikeret en stor del af sit virke til at hjælpe frem.

Tekst og fotos Simon Jeppesen

Mezzosopran Sophie Haagen gik op mod scenen. Der var tre uger til afslutningen af hendes uddannelse på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, men inden da skulle hun synge. For et lille publikum og for et af sine store forbilleder: Barbara Hannigan. Barbara var i landet for at modtage Sonnings Musikpris. Blandt andet med begrundelsen:

“Med nytænkning af koncertformen og musikerens rolle og ved kompromisløst at investere i sig selv som menneske og kunstner har Barbara Hannigan åbnet nye veje ind i musikken for et stort nyt publikum. Og ved generøst at involvere yngre musikere i sin fortsatte udfordring af vanetænkning og hierarkier er Barbara Hannigan i dag en kunstnerisk ledestjerne for nye generationer.”

En af disse yngre musikere er netop Sophie Haagen på 28 år, en af fire sangere til masterclass på Musikkonservatoriet.

Hun begyndte at synge: ‘Doundou chill’ af Missian. Fra operaen ‘Harawi’, skrevet omkring legenden om Tristan og Isolde på et tidspunkt, hvor Missians kone var alvorligt syg. Sangen har en stærkt rytmisk gentagelse af ordene “doundou chill” som en markering af dans.

Rytmen

Dagen før så vi Barbara Hannigan synge ved et arrangement på konservatoriet. Hun sang blandt andet i rollen som Mignon, en lille pige, i en række sange af Hugo Wolf. Barbara fortalte senere:

“Mignon er ensom, sårbar, ude af balance, i en konstant tilstand af tab. Hun er ikke, hvor hun skal være.”

Barbara havde Mignon i fødderne, mens hun sang. Vægten på den ene, så den anden fod, trippende, små skridt frem, tilbage, uroligt. Hun havde også Mignon i hænderne, i deres bevægelser foran kroppen, afværgende. Hver eneste bevægelse var overvejet, koreograferet:

“Jeg opfatter altid min krop som en dansers, også når jeg blot synger til koncert,” fortæller hun.

Da hun kommenterede på Sophies sang, begyndte hun med at sige, at Sophies sangteknik var i orden. Det var detaljerne omkring sangen, som Barbara fokuserede på.

Sophies hænder bevægede sig ud til siden med håndfladerne op, understregede rytmen.

“Hændernes bevægelser tilføjer ikke noget til figuren, så lad hænderne være, fik Sophie at vide.

Sophie havde vægten på én fod, skiftede fra fod til fod. Det er for nonchalant,” fortalte Barbara.

Kvinden i sangen er adelig. Hun er seriøs, absolut centreret. Det drejer som om fokus:

“Du er rytme, intet andet. Du synger ikke for os, det er noget, der sker for dig. Du synker dybere og dybere ind i din psyke, du er i en trancetilstand.”

Historien omkring sangen er vigtig. Den rummer en alvor, som spejler komponisten i en svær situation. Den alvor skal kunne mærkes.

Hannigan anbefalede Sophie et bodyscan, mens hun sang – at bevæge sin opmærksomhed langsomt fra fodsålerne, op i kroppen til hun nåede hovedet, at synge hele sangen kun med opmærksomhed på, hvor hun var nået til i sin krop. En indre koreografi.

“Stand and deliver!” afsluttede Barbara sine instruktioner.

I sine anbefalinger forlod Barbara de tos fælles fagsprog, brugte billedskabende metaforer – først sagde hun “legato”, så byggede hun ovenpå: “vær som en slange i stemmen.”

Mens Sophie stod helt stille og sang, fulgte Barbara Hannigan med fra siden af scenen, svajede i kroppen, armen bugtede sig i slangens bevægelser.



Barbara Hannigan

Dansen og hænderne

Efter masterclassen mødtes Sceneliv og Sophie Haagen med Barbara Hannigan.

Vi snakkede bevægelse. Sophie har en fortid som balletdanser og Barbara er meget fokuseret på koreografien, som for eksempel hos Mignon, hvor fødder, hænder og mimik alt sammen giver krop til den lille, sårbare pige, som stemmen fortæller om. Barbara tilstod, at hænderne dagen før også havde en anden funktion:

“Helt ærligt, et par gange fik jeg håret i munden. Jeg måtte finde en gestus, jeg kunne bruge, så jeg kunne fortsætte med at synge og få håret ud af munden. Jeg kunne ikke spytte det ud.” Hun griner og nævner et problem, som hun havde, da hun var yngre:

“En hånd kommer op, og du ved ikke, hvordan du skal få den ned igen.”

Sophie nikker. Hun kan genkende problemet: Hænderne der løftes uden at have et mål. I sin fortid som balletdanser lærte hun at løfte begge arme for at være storslået. Her er det anderledes:

“Intet i Sophies gestik gjorde noget godt for præstationen eller musikken. Derfor tog jeg det væk.”

Skæbner

Den anden sang som Sophie Haagen sang til masterclass var ‘Give him this orchid’ fra ‘The Rape of Lucretia’, en opera om en kvinde, som er blevet voldtaget af en ven af hendes mand og som senere begår selvmord. En voldsom sang.

“Den passer perfekt til dig!” udbrød Barbara Hannigan fra scenen. Hun uddybede bagefter:



Sophie Haagen

“Kvinden i sangen var adelig. Du har en værdighed, en kongelighed i din stemme, som passer perfekt. Du har Lucretia. Jeg har Lulu.”

En af de store roller, som Barbara har sunget, er Lulu i Frank Wederkinds opera fra 1895. Operaen følger Lulu gennem en række forhold til mænd, der alle dør, hvorefter hun bliver slået ihjel af Jack the Ripper. Lulu er blevet tolket som en af de store femme fatale-skikkelser. Barbara har en anden opfattelse og har blandt andet skrevet om Lulu: “Hun er alt det, som jeg selv håber at kunne være. Jeg beundrer hende, fordi hun er tro mod sig selv. Hun har et niveau af opmærksomhed og kendskab til sig selv, som er ekstremt sjældent. Dem omkring hende bliver sindssyge, fordi hendes tilstedeværelse får dem til at indse deres mangler. Det kan være svært at håndtere. Lulu har helet sig selv efter sine traumer, hun er Erdgeist, a free spirit.”

Hun bliver i operaen spurgt: Was bist du?

“Og hun siger: ‘Ein Tier’!”

Du har selv brugt det billede om dig og dit arbejde?

“Jeg holder meget af det billede. Jeg er ikke kun en sanger, en sopran. Jeg kan være en ulv, en fugl. Når jeg åbner for alle de muligheder, kan jeg kalde på de lyde, jeg gerne vil lave. Jeg bliver ikke holdt tilbage. Jeg er også dødtæt af kønsproblematikker, det her fjerner dem. Jeg er ikke en kvinde men et dyr, et væsen af kunsten. Jeg tjener musikken, musikken tjener samfundet. Jeg tænker, at det er den rolle vi skal have.”

Går I på scenen for at lave noget smukt?

“Nej!” udbryder Sophie og fortsætter:

“At du vil lave noget smukt er noget af det mest uambitiøse, du kan sige. Det skal ikke være et mål i sig selv. Man skal steder hen, undersøge nye ting, røre publikum. Det kan du ikke gøre ved at lave noget smukt. At gå ind i karakteren, historien, dybden af stykket, at udforske hvordan du kan tjene stykket, røre dit publikum og give det noget at fortolke. Smukt i sig selv er ikke interessant.”

Til masterclass var Barbara meget bestemt omkring dit kropsprog. Fungere det for dig?

“Med de instruktioner var jeg i stand til at komme derhen, hvor jeg skulle være. Det er noget jeg arbejder på – og du så det bare sådan her,” fortalte hun henvendt til Barbara.

“Jeg sparkede dig i røven. Men med venlighed, svarede Barbara Hannigan og uddybede:

“Hun tabte sit fokus og var nødt til at få det tilbage. Jeg gav hende værktøjer, som hun kan tage med sig.”

Multikunstner

Barbara Hannigan har skabt sig en karriere som sanger, dirigent, performancekunstner, ofte det hele på én gang, med en stor respektløshed over for normale faggrænser. Hun har samtidigt formået at vælge sit repertoire, efter hvad der taler til hende som menneske, gøre det personligt, argumentere for det. Hun er modig og fortalte i en artist talk med Uffe Savery, at det er et valg. Hun tillader aldrig sig selv at være i tvivl om at hun kan. Hun koncentrerer sig om at gøre det, som hun har sat sig for.

Hun er et forbillede og en inspiration for Sophie:

“En inspiration til at være nysgerrig og gå andre steder hen. Hvis klassik musik skal overleve, skal der være flere mennesker som dig, og jeg håber at blive en af dem. Vi skal kunne gøre tingene på vores egne måder, skabe os selv i et billede, som vi kan gøre til vores eget. Det er så let i den her branche at sige: ‘Jeg er mezzosopran, jeg skal synge dét og dét og gå dérhen’. Jeg vil gerne finde andre veje.”

Hvilke?

“For mig er det at synge til de yngre og at gå på opdagelse i repertoire og finde det, som giver mening for mig og min musikalitet.”

At komme steder hen, hvor ingen har været før?

“Ligesom i ‘Star Trek’!” udbryder Barbara Hannigan. ●

DANSK TEATER 300 ÅRS EKSPERT-DATABASE

Den 23. september 1722 kl. 17 blev der for første gang sagt replikker på dansk fra scenen. Derfor fejrer vi i 2022 scenekunsten gennem 300 år i hele Danmark. Det sker med events og forestillinger på et hav af scener i alle størrelser, på DR og med debatter, bogudgivelser og digitale fortællinger.

Fejringen markerer identitet, fællesskab og demokratisk deltagelse set gennem scene-kunsten i alle former. Kunsten, sproget og historien skal ud at leve – også på biblioteker, højskoler, efterskoler, folkeuniversiteter og i oplysningsforbund. Dansk Teater 300 år opretter derfor en database med koncepter, forskere og praktikere fra alle grene af scene-kunsten, som kulturinstitutionerne kan henvende sig til og engagere til deres program i 2022. Byd gerne ind med både foredrag, undervisnings- og forelæsningsforløb, tema-dage, debatforslag, kunstneriske indslag – og alt det, vi ikke har tænkt på, der vil gøre deltagerne klogere på scenekunsten.

Hvis du vil på listen, så skriv til kontakt@danskteater300aar.dk og oplys:

- Navn, titel og kontaktdata
- Temaer, du kan tale om, optræde med, undervise i eller debattere
- Evt. koncepter

For yderligere info kontakt Anne Liisberg på ovenstående mail eller mobil: 6048 4481.

PRODUKTIONS STØTTE

Du skal læse nedenstående igennem, inden du søger

Produktionsstøttemidlerne kan søges til udvikling og produktion af projekter vedrørende teater, radioteater, readings, teaterworkshops, musikdramatik (herunder opera, kabaret, revy, musical), dans, film, kortfilm, tv-serier, lydbøger, dubbing, musikudgivelser osv.

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

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

Hvis du har modtaget produktionsstøtte tidligere, skal der være afleveret regnskab for den støtte, inden du søger igen.

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

Krav til ansøgningen

- Projektbeskrivelsen må max. fylde 3 A4-sider, inkl. budget, kort cv og bilag.
- Bilag skal vedhæftes som filer, så hav dem klar, inden du udfylder ansøgningen. Husk at vedhæfte mp3-lydfiler, hvis du søger til musikudgivelse.
- Bilag kan ikke eftersendes.

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

Ansøgningen skal sendes via ansøgningsportalen, som du finder her: <https://skuespillerforbundet.dk/om-dsf/stoettemuligheder/produktionsstoette>

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

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

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

MINDEORD FOR SKUESPILLEREN GITTE SIEM

Af Sceneinstruktør Christoffer Berdal

Min ven og mentor skuespillerinden Gitte Siem er gået bort 27. marts. Jeg var så heldig at møde Gitte helt i starten af min karriere – hendes enestående talent og den frygtløse måde, hun gik til arbejdet, har været en kæmpe inspiration siden. Det var hun også for mange af de unge kollegaer, hun underviste eller arbejdede med gennem sin karriere. Med stor empati og kontanthed fik hun evner og facetter frem, vi ikke selv vidste vi havde.

Gitte var en fantastisk ensembleskuespiller der mestrede alle genrer – ingenuerne, konerne, madammerne og dem ingen kan lide. Hvilket ikke mindst Aarhus Teater og Aalborg Teater fik meget glæde af de første mange år af hendes karriere. Nogle af højdepunkterne var Anybodies i ‘West Side Story’, Bagerens Kone i ‘Into the Woods’, og Penelope i ‘Odysseus fra Vraa’. Det var vigtigt for Gitte at skabe mennesker på scenen, mennesker hvor intet var dem sjæleligt eller fysisk fremmed.

Gitte havde en naturlig tilgang til klassikerne. Holberg og Shakespeare fremstod som vores samtidige i hendes mund. Det var den evne, der også satte hende i gang som instruktør og fik skabt nogle fantastiske familieforestillinger på blandt andet Grønnegårdsteatret. ‘Jean de France’ og ‘Richard III’ kom i øjenhøjde hos både børn og voksne.

Gittes store talent lå også i en genuin forståelse af hver enkelt forestillings egenart, og hvad hendes opgave var. Så om hun var en allestedsnærværende Dolly Otley i ‘Larm i Kulissen’ eller hun valsede hen over scenen som bagerste del af en Zeppeliner i Wienerballader, skabte hun forestillingens vandmærke. Det samme med hendes døende Moster Didde i filmen ‘Kunsten at græde i kor’.

Jeg har løbende fået lov til at instruere Gitte. Fra en basspilende Fru Peachum i ‘Laser og Pjalter’ til Magdelone i ‘Erasmus Montanus’. Arbejdet var altid præget af stor loyalitet overfor projektet, men også en kritisk tilgang – altid for at sikre vi nu fik det hele med, om lige det her sted ikke kunne blive endnu bedre! Gittes store nysgerrighed var også en vigtig drivkraft gennem hele hendes arbejde. Vores forestillinger sammen, har ofte efterladt mig klogere på vores fag og på verden.

Jeg vil savne din humor, generøsitet, vildskab. Din evne til at skære igennem og fremkalde det essentielle både som kollega og ven.

SVEND JOHANSEN

17.05.1930 — 02.03.2021



Svend Johansen og Jane Jeppesen i stykket ‘Snoren’, Aarhus Teater

Svend Johansen blev født med teaterblod i årerne. Han kom til verden i 1930 som søn af skuespiller Sigfred Johansen og tegner og sangerinde Elinor Wilhelm. De blev skilt, da Svend var to år og havde efterfølgende travlt med deres respektive karrierer. Svend og hans storebror blev først anbragt hos familie og senere på børnehjem, inden faderens senere kone forbarmerede sig over drengene og sørgede for, at de kom på kostskole på Sorø Akademi, hvor Svend blev til han var sytten år.

Den berømte far havde været fraværende det meste af hans liv, men nu mødtes de over en kop kaffe, hvor det gik op for dem, at de delte samme humor. Sigfred Johansen lovede at støtte Svends skuespillerdrømme, hvis vennen Edvin Tiemroth sagde god for ham.

Prøven gik dog ikke godt. Svend Johansen var nervøs, og Edvin Tiemroth var mildest talt ikke imponeret. I stedet fik Svend Johansen en tjans med at skrive manuskripter ud på maskine for faderen på Riddersalen. Det var her Svend i 1953 fik overbragt den chokerende nyhed, at faderen, der i længere tid havde kæmpet med depressioner, havde taget livet af sig. Som Svend Johansen selv formulerede det i sine erindringer: “Jeg havde nået at få fat i fligen af din jakke, var blevet noget du kunne se på, uden at ærgre dig, og så tog du livet af dig. Jeg græd i fjorten dage.”

Den bedste tid

Teaterdrømmen døde dog ikke. Svend Johansen søgte ind på elevskolen ved Odense Teater. Og kom ind. Han blev færdiguddannet i 1955 og debuterede i Soyas ‘I den lyse nat’. Senere gik turen til København, hvor han turnerede mellem de forskellige

APPLAUS

Svend Johansen blev kendt i den brede offentlighed som menig Viggo Clausen i de folkekære ‘Soldaterkammerater’-film. Men det var det intime møde med publikum på landets mindre scener, der stod hans hjerte mest nær. 2. marts døde Svend Johansen efter kort tids sygdom. Han blev 90 år.

scener og kæmpede for at få fodfæste som teaterskuespiller, mens han tjente til brødet som Viggo Clausen i de fem første ‘Soldaterkammerater’-film.

Vendepunktet kom, da han i 1966 blev engageret på det nyåbnede Boldhusteatret. Her spillede han med stor succes Strindbergs ‘Kreditører’ og ‘Første advarsel’. Blandt publikum sad Edvin Tiemroth, der kunne lide, hvad han så. Efter forestillingen ringede han til Svend Johansen og sagde “Jeg tog fejl, De har jo talent,” og tilbød ham et fast engagement på Aarhus Teater. Her fandt Svend Johansen de næste år et skuespilmæssigt hjem og den faglige selvtillid, han måske i nogen grad havde savnet. Han spillede en række gode roller, blandt andre Bolingbroke i ‘Richard II’ og Sheriffen i den populære ‘Det suser i Sassafrasen’. Også på film fik han større udfordringer. Blandt andet i Gabriel Axels ‘Amour’ over for Ghita Nørby.

Der var dog gennem hele karrieren store udsving, hvor der i perioder ikke var så meget bud efter Svend Johansen. Efter eget udsagn fordi han godt kunne være vanskelig at arbejde sammen med.

“Jeg er perfektionist. Jeg kan ikke fordrage venstrehandsarbejde eller slendrian inden for teatret.”

Fra skuespil til ord

Han var dog også et meget afholdt menneske, fuld af humor og livsglæde, hjælpsom og omsorgsfuld. Han havde et stort talent for at fortælle historier, ikke kun på scenen men også på skrift. Han forfattede gennem årene både romaner, noveller, filmmanuskripter og teaterstykket ‘Den gule plet’, der med stor succes blev opført på en amatørteaterscene.

Svend Johansen holdt sig aktiv til det sidste. Med rejser, gåture i naturen, golf og bøger. Med mellemrum dukkede der en rolle op, som han glad tog imod. Sidst som Lovmesteren i ‘Skammerens datter’ fra 2015.

I februar i år blev han dog syg, og efter et kortere ophold på hospice, sov han stille ind 2. marts i år. Han efterlader sig to sønner, fire børnebørn og sin hustru gennem de seneste 40 år, Susan, hans livs kærlighed, som ifølge ham selv var en af grundene til, at han kunne kalde sig “lykkelig i livet”. ●

Portrættet er blevet til på baggrund af samtaler med familie, venner og kollegaer.

DSF STUDIO			
ÅBEN STUDIO		KURSER OG WORKSHOPS	
Fri træning for 200 kr. pr. halvår. Tilmeld dig på forhånd via hjemmesiden.		ODENSE	
	FILMSKUESPIL MED LOTTE SVENDSEN Tirsdage fra 31. august Bliv bedre til at gå målrettet til værks. Hos filminstruktør og manuskriptforfatter Lotte Svendsen er stilen ofte tragikomisk med vægt på karakterarbejde, miljøbeskrivelser og inspiration af Mike Leigh-metoden. Lotte Svendsen har over 25 års erfaring og har bl.a. instrueret tv-serien ‘Max Pinlig’ samt 3 spillefilm over samme koncept.		CASTINGKURSUS MED KARIN JAGD 7.-10. sep. // frist 1 aug. // 500 kr. På dette kursus arbejder deltagerne aktivt på gulvet med selvvalgte scener. Kurset har fokus på arbejdet med bl.a. filmudtryk og showreels. Hvad fungerer, og hvad vil en caster gerne se i en showreel. Karin Jagd er tidligere skuespiller og har arbejdet som caster siden 1998.
		KØBENHAVN	
GRUNDTRÆNING I FRIT EMOTIONELT SKUESPIL MED PER SCHEEL-KRÜGER Onsdage fra 1. september Føler du dig lidt corona-rusten, spændt og stresset? Vil du gerne genopdage den frie tilgang til dine følelser og sanser i dit spil? Gennem dette forløb vil du få mulighed for at skærpe dit instrument, dine sanser, træne din autenticitet og spontanitet. Dit nærvær vækkes til live gennem øvelser og scenearbejde. Per Scheel-Krüger har 30 års erfaring som skuespiller, coach og teaterleder.			ACTING SONGS MASTER CLASS MED DAVID BRUNETTI 25.-27. aug. // frist 1. aug. // 500 kr. Masterclass med en step-by-step teknik der fokuserer på at tilføje teatralisk skuespilteknik til en sangperformance og vække den følelsesmæssigt til live. Hver enkelt deltager arbejder med David foran resten af klassen med minimum to sange. NB: undervisningen foregår på engelsk. David Brunetti er uddannet musiker og skuespiller fra Carnegie-Mellon University og The Manhattan School of Music.
	TRE-METODEN MED CECILIE GRY KNUTH-WINTERFELDT Torsdage fra 2. september Metoden henvender sig til at alle, der har lyst til at komme mere i harmoni med deres egen krop ved brug af simple spændings- og forløsende øvelser. Metoden kan læres på kort tid, og herefter kan man selv udføre øvelserne derhjemme. Cecilie Gry Knuth-Winterfeldt er uddannet danser, Pilatesinstruktør og TRE-udbyder.		FILM METODEWORKSHOP MED CHRISTIAN TAFDRUP 13.-17. sep. // frist 8. aug. // 500 kr. På workshoppen vil der være fokus på filmskuespillet som en del af et større set-up. Deltagerne skal lave scener foran kameraet og kommer også til at arbejde med kendskab til manuskript, klippeproces og det tekniske set-up. Instruktør, manuskriptforfatter og skuespiller Christian Tafdrup giver dig muligheden for at gå på opdagelse i filmmediets mange facetter.
			
		FILMSKUESPIL OG SELF-TAPEWORKSHOP MED THOMAS CHAANHING 20.-24. sep. // frist 15. aug. // 450 kr. En workshop, hvor deltagerne selv er meget på gulvet for at prøve kræfter med at optage et self-tape med fokus på kamerabevidsthed og filmskuespilteknik. Kurset er hands-on, og som kursist skal du selv en del på gulvet og prøve kræfter med at optage et self-tape. Skuespiller Thomas Chaanhing har gennem de seneste 20 år haft større og mindre roller i skandinaviske produktioner og har senest fået hul igennem til det internationale marked.	
			
		SKRIVEKURSUS MED MIKKEL TRIER RYGÅRD 28. sep.-1. okt. // frist 22. aug. // 450 kr. Kurset henvender sig til skuespillere, der gerne vil i gang med at skrive eller som allerede har gjort sig nogle erfaringer som forfatter. Kurset består af en række skrivelser, der faciliterer skrivelyst, free flow og mere skriveerfaring. Mikkel Trier Rygård er uddannet skuespiller. I 2016 vandt han Bådteatrets dramatikerkonkurrence, som blev starten på en karriere som teaterdramatiker og tekstforfatter inden for film, reklame og digitale medier.	
			
		CASTINGWORKSHOP MED ANJA PHILIP 4.-8. okt. // frist 30. aug. // 550 kr. En workshop med den enkelte skuespiller som omdrejningspunkt og fokus på øvelser i, hvordan man formår at være sandfærdigt til stede, når man arbejder foran et kamera. Fem intense dage med det mål, at alle mærker en større frihed, lyst og forståelse for arbejdet som skuespiller på film og tv. Anja Philip er medejer af Casteriet og har arbejdet som caster siden 1993.	
			
		IVANA CHUBBUCK-SKUESPILTEKNIK MED MAIBRITT SAERENS 11-15. okt. // frist 6. sep. // 500 kr. Introduktionskursus til Ivana Chubbuck-metoden. Der er fokus på teknikkens 12 trin, som fører skuespilleren fra manuskriptet til en levende, ægte og dynamisk karakter. NB: der skal påregnes forberedelsestid med en scenepartner forud for kurset. Maibritt Særrens er professionel skuespiller med mere end 20 års erfaring inden for tv, film og teatret.	
NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE EFTER SOMMERFERIEN Efter sommerferien er vi igen klar med et inspirerende udbud af kurser med dygtige undervisere. Som sædvanlig kan du komme til undervisning en eller flere gange om ugen i Åben Studio, og derudover er der en masse gode kurser at prøve kræfter med.  LÆS MERE OM KURSERNE OG TILMELD DIG PÅ HJEMMESIDEN UNDER DSF STUDIO.			

I TEATRET MED H.C. ANDERSEN, FREDERIK IX OG KAREN BLIXEN

Af Michael Müller

Mange af Danmarks store personligheder har i et historisk og kulturelt lys haft et livslangt forhold til teatret og scenekunsten. Teatret har været et omdrejningspunkt i deres liv. Tag med på tre historiske rejser fra København til Paris.

H.C. Andersen – ugengældt kærlighed

Teatret var på mange måder centrum for H.C. Andersens liv. Allerede som barn søgte han ind i teatrets og skuespillets univers, når han sad blandt publikum i Odense Teater og sugede kunsten til sig. Odense Teater blev på mange måder et helle for den kommende digter, et sted hvor han kunne drømme og fantasere sig væk fra sin fattige og mørke barndom, der desuden var præget af ensomhed og mobning i den lokale fattigskole.

Som 14-årig var han så påvirket af de forestillinger, han havde overværet på Odense Teater, at han rejste til København for at søge lykken på Det Kongelige Teater, der på mange måder skulle vise sig at blive centrum for nationaldigterens univers i København. Her drømte han om at synge på nationalscenen, og i 1819 lykkedes det ham at komme ind på Det Kongelige Teater, hvor han fik sangundervisning i ét år af den nyudnævnte direktør for teatrets syngeskole, Siboni. Også her blev H.C. Andersen drillet af de andre elever, ikke mindst på grund af sin høje og klodsede facon. Værre blev det, da hans stemme gik i overgang og dommen lød, at sang behøvede han ikke at bruge mere af sin tid på. Herefter fik

han kun lov at komme ind på scenen som tavs hyrde eller bondedreng, inden teatret lukkede døren i for den unge Andersen, der endnu ikke var sikker på, at hans vej i livet skulle gå i den litterære retning. Som skæbnen ville det, endte H.C. Andersen med at skrive en række skuespil til netop Det Kongelige Teater. Det første stykke, der blev antaget, hed ‘Alfsol’ fra 1822.

Den tidlige berøring med teatret betød, at H.C. Andersen brugte meget af sit liv på teatre og i operahuse rundt omkring i Europa. Når han begav sig ud på en af sine i alt 29 udlandsrejser til 21 forskellige lande, blev det en selvfølge for ham at gå i teatret og især i operaen. Han besøgte alle de store operahuse, men elskede mest af alt Dresdens Semper-Oper, som han kaldte “Nordtysklands Firenze.” Han oplevede 1800-tallets operastjerner som Maria Malibran, Giulia Grisi og Jenny Lind, og han så de nye operaer af Meyerbeer, Verdi og Wagner, og han skrev hjem om det hele.

Kong Frederik IX – dirigerede for et bredere publikum

Dronning Margrethes far, kong Frederik IX, var en flittig teatergænger. Både i Danmark og i udlandet. Hans yndlings-scene var Det Kongelige Teater, hvor han

jævnligt kom for at se opera og lytte til sin personlige ven, operasangeren Einar Nørby. Gamle scene blev et tilflugtssted for Frederik IX. Ofte gik han i Det Kongelige Teater, også til prøverne, satte sig ugeneret i logen og tændte sin medbragte lommelygte gennem sit lommetørklæde for at kunne følge med i sit medbragte partitur, mens Det Kongelige Kapel spillede.

Få dage efter befrielsen i 1945 havde kongen og dronningen introduceret teatrets verden for deres ældste datter, da de tog prinsesse Margrethe med i Det Kongelige Teater for første gang for at overvære Johan Ludvig Heibergs nationale klassiker fra 1828. Inden Elverhøj-forestillingen havde kongen gennemgået flere af melodierne på klaveret med sin ældste datter. Blandt andet: “Jeg gik mig i lunden en sildig sommerkvæld og tømte mig et bæger af sprudlende væld. Men vogt dig, vogt dig, o min pige, for elverkongen ser dig.”

Indimellem gik turene også til de internationale scener, som da hans mor, dronning Alexandrine, i slutningen af 1930'erne tog den daværende kronprins Frederik og kronprinsesse Ingrid med til Festsbillene i Bayreuth for at høre Wagner.

Musikken fyldte meget i kronprinsens liv. Han var ikke bleg for at recitere diverse

operacitater, og når han først kom op på podiet med dirigentpinden i hånden, sagde man i familien, at “man kan se på fars ryg, at han er glad.” Selv om kronprins Frederik og siden som konge kun ønskede at dirigere ved lukkede forestillinger, sagde han i 1948 ja til at dirigere for et bredere publikum, da han sammen med Det Kongelige Kapel indspillede tre lp'er til fordel for FN-hjælpen. Blandt indspilningerne var Friedrich Kuhlaus ouverture til Elverhøj, H.C. Lumbyes Drømmebilleder og Salut for August Bournonville. Også Wagner, Beethoven, Grieg og Schubert kom med.

Karen Blixen – mit liv for en kiks

Når man læser Karen Blixen, støder man ofte på referencer og tråde til Shakespeare, som hun kunne udenad. Et af hendes yndlingscitater var fra ‘Hamlet’, hvor Hamlet siger til Horatio: “Skønt du altid led, som om du intet led,” hvilket peger mod Blixen selv, der bød sig selv meget i livet, selv om hun var svag og havde mange lidelser.

Baronessens forhold til teatret var livslangt. Helt frem til hendes død i 1962. Året inden var hun på en længere rejse til Paris sammen med teaterinstruktøren Erling Schrøder og hendes sekretær Clara Svendsen. I 1980'erne fortalte Schrøder

om rejsen til den tidligere programmedarbejder ved Danmarks Radio P2 og mangeårig formidler af klassisk musik, Hans Skaarup.

Under det seks uger lange ophold i den franske hovedstad overværede Blixen, Schrøder og Svendsen en række teater- og operaforestillinger. Forinden mødtes de tre hver formiddag kl. 10.30 på Baronessens hotel og delte en flaske champagne, omgivet af Blixens medbragte hatte og mondæne kjoler. Dagen fortsatte med udflugter, interviews, restaurantbesøg og til sidst teatret. Flere gange faldt den gamle forfatter i søvn, snorkede blandt publikum, inden Erling Schrøder gav hende et lille puf, men Blixen var ikke sådan at tage på sengen. Som Schrøder forklarede det, var hun i stand til både at sove under flere partier og samtidig forstå stykket langt bedre end ham selv. En af aftnerne så de ‘Helligtrekongersaften’, hvad Blixen nu ikke mente, at franskmændene havde forstand på.

En anden aften var de i den gamle opera for at se ‘Carmen’. Sammen sad de tre på første række. I pausen sagde Blixen:

“Hvis jeg ikke får en kiks nu, så dør jeg.” Schrøder var ikke ung, omkring de 60, men løb op i baren, der ingen kiks

havde. Han løb ned på pladsen, over gaden til Café de la Paix, som Blixen elskede mest af alt, her blev hun ofte interviewet og fotograferet. Da Schrøder kom ind, løb han forvildet rundt. Der var ingen kiks. Til hans held sad bagerst i spisesalen balletmesteren Harald Lander, som han forklarede situationen, og i løbet af kort tid spænedes Schrøder tilbage til operaen med en kiks til Baronessen – netop som mørket faldt på og “frelste hendes liv,” som Blixen sagde. ●



TEATER V

DRAMATISK DEBUT 2022

DELTA I MANUSKRIPTKONKURRENCEN
OG VIND 100.000 KR.

DEADLINE FOR INDSENDELSE AF MANUSKRIPTER 6. SEP 2021