

SCENELIV

#02 – 2022

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:

Dans og teater har
brug for hinanden

INDHOLD		
4	#LABORATORIET FIRE SKUESPILLERE I FIRE HOTELVÆRELSE <i>Camilla Lau, Nikolaj Groth, Laus Høybye og Benedikte Hansen har været med i et teaterstykke, hvor mødet med publikum var noget helt særligt. Benedikte Hansen tager os med i laboratoriet.</i>	18
6-12	TEMA: DANS OG TEATER HAR BRUG FOR HINANDEN	21
6	SAMARBEJDE MELLEM DANSKER OG SKUESPILLER <i>Selvom det i scenen ser ud som om, Øyvind Kirchhoffs karakter flytter rundt på Katrien van der Velden, er det i mange tilfælde Katrien, der har kontrollen med bevægelsen. Hos Det Olske Orkester blander man dans og teater.</i>	27
9	TEMPERATUR PÅ DANSEMILJØET <i>I det danske danse miljø er der masser af kreativitet, iværksætterånd og talent. Men der er også problemer med for eksempel mangel på scener og støttemuligheder. Vi tager temperaturen på miljøet.</i>	28
13	FORMANDEN INTERVIEWER <i>Formand Benjamin Boe Rasmussen er draget i marken for at interviewe producent Christian Potalivo. For blandt andet at finde ud af, hvordan man producerer serier til Netflix.</i>	30
16	KLASSIKEREN HIMMELSKIBET <i>I serien med stills fra danske stumfilm er vi nu nået til Holger-Madsens ‘Himmelskibet’. Turen går til 1918. Og til planeten Mars.</i>	31

FØDSELSDAGE		
→	ERIK KÜHNAU, 2. maj	90 år
→	ALBERT BENDIX, 2. maj	50 år
→	JENS KROGSGAARD JENSEN, 5. maj	60 år
→	KAREN-LISE MYNSTER, 7. maj	70 år
→	REGITZE RECKE, 9. maj	50 år
→	ERIK HARBO, 12. maj	85 år
→	ARNE BECH, 13. maj	80 år
→	LISE GJELLERUP KOCH, 15. maj	90 år

→	NATALI VALLESPİR SAND, 20. maj	50 år
→	CHRISTINA MEINCKE, 21. maj	60 år
→	TROELS MALLING THAARUP, 23. maj	50 år
→	ULLA ANKERSTJERNE, 23. maj	60 år
→	GRETHE MOGENSEN, 25. maj	85 år
→	KETT LÜTZHÖFT KADAGYS, 26. maj	50 år
→	LYKKE SCHEUER, 28. maj	50 år
→	FINN BRED AHL JØRGENSEN, 28. maj	75 år
→	ERIK VIINBERG, 29. maj	60 år
→	TIMM MEHRENS, 31. maj	60 år
→	STINE STENGAD E, 1. juni	50 år

SIDSTE NYT FRA SOME		
		
19 1		
Hvad nu, hvis der ikke fandtes dansk indhold? Højtproducerede danske film og tv-serier? Hver eneste dag leverer dansk film, musik og tv indhold til vores samtaler. Den kollegiale snak ved kaffemaskinen, den fælles summen i skolegården eller under middagen hen over spisebordet. Det er fælles fortællinger, der er lavet af os, til os og om os. Elsket - ikke kun i Danmark - men i hele verden. Det skal vi værne om ❤️ Læs mere om kampagnen ‘Sammen om dansk film, musik og tv’ via link i bio.		
#medieforhandlingerne2022 #detviersammenom #kulturfællesskab #dkpol #dkkultur		

→	NIELS HINRICHSEN, 2. juni	80 år
→	MORTEN JØRGENSEN, 2. juni	50 år
→	KRESTEN J. ANDERSEN, 3. juni	75 år
→	JESPER PEDERSEN, 9. juni	50 år
→	SOLBJØRG HØJFELDT, 10. juni	75 år
→	HELLE FABRICIUS GRARUP, 20. juni	50 år
→	LENE BRØNDUM, 26. juni	75 år
→	KAJA PIHL, 29. juni	75 år
→	TERESE DAMSHOLT, 30. juni	75 år

SCENELIV #2 – 2022		
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 og mindeord 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		
Næste nr. af Sceneliv udkommer 28. juni 2022		



LEDER	
HVEM SIKRER ARBEJDSVILKÅR FOR DIG – DER HAR 15 ARBEJDSGIVERE?	
	
Af Benjamin Boe Rasmussen	
Mens jeg skriver disse linjer, er der krig i Europa, og dansk film fløj tomhændede hjem fra Oscaruddelingen i Hollywood. Jeg håber ved gud, at den forfærdelige krig i vores egen baghave snart ser sin afslutning. Indtil da fylder den mine tanker, selv om det kan forekomme grotesk, når vækkeuret ringer, og man skal smøre madpakker og på optagelse eller til prøve. Livet går videre, og hvis der er nogen, som kan tilpasse sig en uforudsigelig verden – så er det os. Jeg plejer selv at fortælle, at jeg på en god sæson nemt har 12-15 forskellige arbejdsgivere. Det betyder selvfølgelig, at jeg bliver inviteret til mange julefrokoster – men det betyder også, jeg ofte ikke ved, hvad jeg skal lave (eller ikke skal lave) om et halvt år. Det er de kede af nede i banken, selv om de kan se på mit årsregnskab, at det nok skal gå. Stregen i sandet virker Et endnu mere kedeligt biprodukt ved vores omskiftelig arbejdsliv er den tavsheds-kultur, vi historisk har haft i vores branche. Fordi vi ofte er nervøse for, hvor det næste job kommer fra, har vi vænnet os til at være robuste og måske mere tilbageholdende med at råbe højt om kritisable vilkår. Derfor var det nok ikke overraskende, at hele #MeToo-bevægelsen startede i vores branche. I dag er vi heldigvis et andet sted, hvor vi kan tale om ting, der for få år siden var tabu. Derfor er jeg virkelig stolt af Stregen i sandet-kampagnen, som vi har iværksat sammen med alle andre aktører i branchen. Allerede nu henvender folk sig med oplevelser, de før ville have gået med i stilhed,	
fordi de er i tvivl om, hvorvidt det er ok. Og det er præcis det, der er meningen: At vi snakker åbent om det, vi oplever på vores arbejdspladser – også hvis vi er i tvivl. 40 procent i lønforskel En anden god ting ved den tid, vi lever i, og det opgør, vi har startet, er snakken om løn. Udover at vi – set blandt alle vores medlemmer – ligger lige under gennemsnittet af lønnen generelt i Danmark (vi bliver altså ikke belønnet for vores omstillingsparathed og uforudsigeligheden i arbejdslivet), kan vi i vores undersøgelser også se en helt urimelig forskel på mænd og kvinders indtægter. Der er helt op til 40 procent forskel. Der kan være mange årsager til den forskel, og derfor er vi ved at kortlægge baggrunden. Men det er altså et faktum, at forskellen er der – og det er vi nødt til at tale om. Her er det vigtigt, at vi som fagforening prøver at lande så mange aftaler og overenskomster som muligt på vores område. På den måde begrænser vi nemlig uligheden og er med til at sørge for, at der bliver produceret under relativt ens vilkår. Faktisk er skuespilleres arbejdsliv så mangefacetteret, at vi har tæt på 30 overenskomster og aftaler! Og når så få af vores medlemmer aldrig kommer i nærheden af at få et guldur for 25 års tro tjeneste, er vores eksistens ikke bare berettiget, men helt nødvendig! Fra VM i fodbold til de små scener Hvad kan vi gøre? I mine øjne bør det kommende 'Kulturens Analyseinstitut', der bliver talt om lige nu, ikke kun kigge på publikums behov, men også på de vilkår, der bliver produceret under. Præcis som vi gør, når vi taler VM i fodbold i Qatar. Som forbund vil vi være enormt aktive i forbindelse med medieforliget, da det er supervigtigt, at løn og arbejdsvilkår, rettighedsvilkår og kædeansvar bliver italesat og taget alvorligt. Fagbevægelsens Hovedorganisation har inviteret os til at sætte spot på netop kulturarbejdere og freelancers udfordringer på arbejdsmarkedet. Det sker ved et stort arrangement sammen med Dansk Journalistforbund blandt andet på Folkemødet i år, og jeg glæder mig – ikke mindst fordi der allerede er stor interesse for det vigtige emne. Jeg håber, at de urolige tider, vi lever i, ikke kommer til at ændre udsigten, og at ukrainerne igen kan leve i fred – pas godt på jer selv! ●	

MED PUBLIKUM SOM MEDSPILLER

Hvis man siger, at teatrets essens er forestillingsevne, intimitet og nærvær, må forestillingen ‘Du vil møde en anden’ siges at være teateressens i den reneste form. Her møder fire skuespillere publikum en til en – i hver deres hotelværelse. For **Benedikte Hansen** en både grænseoverskridende og smuk oplevelse.



Af Louise Kidde Sauntved

Fire skuespillere er flyttet ind på Hotel Ibsen i det indre København i marts og april. Blandt turister, forretningsfolk og potentielt fordækte affærer inviterer de publikum indenfor til en intimoplevelse af de helt særlige. Et stykke om et forhold der slutter, fortalt en til en, med den udvalgte publikummer som part i dramaet.

De fire skuespillere, Camilla Lau, Nikolaj Groth, Laus Høybye og Benedikte Hansen spiller den samme tekst, i hvert sit hotelværelse. Hvert kvarter skifter publikum plads og bliver ført til et nyt værelse, hvor historien fortsætter. Så alle får den samme historie fortalt, men i en form, der er unik fra gang til gang. Nogle aftener er der kun en publikummer i hvert rum, andre tre eller fem. Aldrig flere. Det er intimiteten, der er i fokus. Mødet. I det første rum bliver præmissen sat: Skuespilleren og publikummeren har en relation, de har været kærestes, men nu er det slut. Med al kærlighed sendes et ønske ud i rummet: Du vil møde en anden, for det fortjener du.

“Vi ophæver fuldkommen den fjerde væg, men det er der jo ikke noget nyt i,” siger Benedikte Hansen.

“De seneste mange år har vi alle sammen søgt at udfordre teaterformatet og det at være skuespiller. Jeg har prøvet at spille ‘En skærsommernatsdrøm’ på Det Kongelige Teater, hvor vi stort set ikke var på scenen, men filmede hvad vi lavede

ude ved pølsevognen eller på værtshuset. Men det nye ved ‘Du vil møde en anden’ er, at det er fuldstændigt evident, at den publikummer, der sidder overfor mig, bliver min medspiller. Der er ingen nåde. De behøver ikke at sige noget, men de skal forestille sig og lege med. De skal forestille sig, at vi har været kærestes, og så fortæller vi historien ud fra den præmis. Det gør, at publikum bliver dybt involverede. Når skuespillere står på en scene sammen og spiller elskende, har vi en intimitet overfor hinanden. Vi kigger hinanden dybt i øjnene, som var vi elskende. Og håber, at den forbindelse vi har med hinanden, formidles ned til publikum. Men her er det publikum, der er medspilleren.”

Køn og alder ophæves

Som skuespiller ved man derfor ikke, hvem aftenens medspiller er, før vedkommende træder ind i rummet.

“Og folk er jo virkelig forskellige. Nogle kommer ind, og så begynder man bare at grine og græde sammen. Andre er frygteligt generte eller synes, det er voldsomt, måske fordi de selv lige har prøvet at blive forladt. Nogle sidder måske og kigger alle mulige andre steder hen, fordi de ikke kan klare at se en i øjnene. Og så må man jo spille ud fra den præmis.

“Det kræver, at man har alle antenner ude, for både at kunne spille rollen og læse den, man sidder overfor.

“Men skuespillere er jo heldigvis gode til at multitaske og være på mange bevidsthedsniveauer på samme tid. Når jeg står på en stor scene, så ved jeg da også godt, at der er en, der sidder og sover eller, at der blev tabt en skruetrækker på bagscenen. Nu handler det så bare om, at man helt psykologisk er til stede i, hvordan vedkommende har det. Det er meget vildt, men også meget bevægende. Man får meget tilbage ved at sidde og kigge ind i så mange menneskers sjæle. For det er jo det, vi gør,” siger Benedikte Hansen, der har oplevet, at publikum kom til at græde, fordi noget i teksten og mødet ramte dem.

“Så er vi selvfølgelig omsorgsfulde. Men jeg har kun oplevet, at folk græder på den gode måde. De bliver bevægede og tænksomme og skal lige trække vejret.”

Publikum får historien fortalt af alle fire skuespillere i vilkårlig rækkefølge, to kvinder og to mænd, og det stiller store krav til deres abstraktionsniveau.

“Først får de at vide, at de har en relation til mig, og så går de videre til næste rum, og så er det pludselig en mand, de har en relation til. Alle skel i forhold til køn og alder er ophævet.”

Det kan godt være grænseoverskridende. Også som skuespiller.

“En aften sad jeg og spillede overfor en ung mand på 25 år. Og indimellem sad jeg da og tænkte ‘hold kæft, kan han gå med på den illusion, at jeg sidder her, 63 år gammel,

og siger til ham, hvor højt jeg elsker ham? Og hvad vi har oplevet sammen. Vores erotiske fantasier?’ Jeg skal hele tiden arbejde med, at vi godt kan have den illusion, selvom jeg kunne være hans bedstemor.”

I orden at stjæle

Men hvordan forbereder man sig på en rolle, der først for alvor opstår i mødet med det menneske, der træder ind i rummet?

“Det kan man jo ikke,” konstaterer Benedikte Hansen og fortæller, at de fire skuespillere har øvet sig på hinanden og talt om de udfordringer, der kan opstå.

“Vi har talt meget om, hvor grænsen går. Hvad ville vi selv opleve som ubehageligt? For det skal ikke være ubehageligt for publikum at sidde der. Det skal være en oplevelse – en rejse ind i deres eget sind. Og så har vi arbejdet meget med helt teknisk at få trukket vejret igennem sammen. At gøre plads til, at publikum kan lande i det. Og at vi selv kan lande i det. For det er meget vildt at sidde og kigge et andet menneske ind i øjnene i 70 minutter.”

Og så har skuespillerne brugt hinanden.

“Det har været meget anderledes, end noget jeg har prøvet før. Men det har også været virkelig kærligt, fordi vi har hjulpet hinanden hele vejen. Jeg har aldrig før prøvet at være fire personer, der spiller den samme karakter. Men når vi har siddet og set hinanden spille den samme tekst, har der ikke været noget med, om det nu var

bedre end ens eget bud. Tværtimod har vi besluttet os for at stjæle med arme og ben fra hinanden, for der er jo ingen, der kommer til at se det samme. Så hvis jeg for eksempel synes, at Camilla har fået en virkelig god idé, så kan jeg bare tage den. Det har været vanvittigt dejligt. Og så har samarbejdet med Niels Erling, instruktøren, været ypperligt, fordi han er så præcis, så stærk i tekstanalyse, vidende og ikke mindst vittig – så vi har også grinet meget.” ●

KUNSTEN AT VÆRE EN DUKKE



Af Louise Kidde Sauntved

For danser **Katrien van der Velden** var det både velkendt og nyt at træde ind i teaterrummet i Det Olske Orkestres opsætning 'Det kontaktløse forhold', hvor hun fik brug for al sin erfaring soam danser, samtidig med at hun udfordrede sig selv i en ny rolle som skuespiller.

Foto: Lærke Posselt

Rummet er mørkt, kun delvist bade i et grønt lys. Et ur foldet over et klaver er det eneste, der påkalder sig opmærksomhed. Bortset fra parret midt på scenen. Øyvind Kirchhoff, skuespiller og medstifter af Det Olske Orkester står ved siden af Katrien van der Velden. Langsomt lader hun sig falde bagud. Ned mod gulvet. Han fanger hendes fald og vender hende om. Nysgerrigt. Hun falder i stedet forover og ender på gulvet. Øyvind Kirchhoff stikker en fod under hendes nakke og vipper den prøvende. Uden at få en reaktion. Så hiver han i hendes ene arm, og som en leddeløs dukke bliver hun trukket op på benene. Her bliver hun stående. Svajende. Stadig med lukkede øjne. Til stede og alligevel langt væk. Han kigger på hende. Nysgerrigt. Med et glimt af længsel i blikket. Retter på hendes ansigt. Vender mundvigene opad. Åbner hendes øjne. Reder ømt hendes hår, inden han reder sit eget og omhyggeligt stikker kammen i baglommen. Så tager han hendes hånd og kigger først på hende og derefter ud i luften. Står sådan længe. Trækker vejret. Dybt og lydeligt. Fra hjertet. Katrien har ikke rørt sig.

"Tak," siger instruktør Lotte Faarup nede fra mørket.

Vi er midt i prøverne på stykket 'Det kontaktløse forhold', der blandt andet handler om det moderne menneskes længsel efter samhørighed og menneskelig kontakt. Øyvind Kirchhoff og Katrien van der Velden spiller to naboer, der irriterer hinanden grænseløst med deres blotte tilstedeværelse: Musik, larm, ting der falder på gulvet. Men en dag falder han i en dyb søvn og ned i en underbevidsthed, hvor hun er blevet til en marionetdukke, han kan forme, som han vil. Eller kan han nu

også det? For dukken udvikler langsomt en fri vilje, der ikke sådan lader sig styre.

"Da jeg først hørte om rollen, var jeg lidt betænkelig," griner Katrien van der Velden. "En mand, der kontrollerer en kvinde. Arghh... ville jeg det? Men så fandt jeg jo hurtigt ud af, at hun dels tager kontrollen senere i stykket, og at stykkets ærinde som sådan ikke handler om køn, men om noget alment menneskeligt."

Tilbage på scenen er Øyvind Kirschhoff og Katrien Van Velden klar til at tage scenen igen.

Denne gang starter de lidt tidligere i forløbet. Øyvind Kirchhoffs karakter er netop trådt ind i sin nabos lejlighed og finder hende sunket ind over klaveret. Tilsyneladende livløs. Han tager fat i hendes skuldre og drejer hende, så han kan se hendes ansigt. Derefter løfter han hende op. Katrien van der Velden er stiv som et bræt i hans arme. Kroppen strakt ud, men ubevægelig.

Krævende at stå stille

Katrien van der Velden er uddannet danser og koreograf fra Den Danske Scenekunstskole i 2020, og har siden arbejdet som freelancer på egne og andre projekter. Men det er første gang, hun prøver kræfter med skuespil. Og selvom det er en ordløs forestilling, har det været en udfordring at arbejde med karakterens følelsesmæssige lag.

"På teaterscenen har alle udtryk en konkret betydning. Det handler meget om et narrativt forløb. Man gør noget på grund af noget, man lige har gjort. I dansen, som jeg kommer fra, arbejder man meget mere med indre stadier, koncepter, fragmentariske forløb, samspillet mellem tid og rum og stemningsbilleder med udgangspunkt i kroppen. Ligesom dansen konstant er

i samspil med musikken. Det handler mere om atmosfæren i forestillingen end om egentlig historiefortælling. Så på den måde har det været nyt for mig. Hvorfor spiller jeg det her? Hvad skal jeg føle? Jeg skal reagere på nogle ting på andre måder, end jeg plejer at gøre. Det har været lidt udfordrende, men også dejligt, og jeg føler, at jeg lærer meget som performer."

Dukkekaraktern er blevet til i et samarbejde mellem Katrien van Velden og Øyvind Kirchhoff. Øyvind Kirchhoff er uddannet skuespiller og mimekunstner og har mange års erfaring med übermarionet-arbejde, teaterteoretikeren Edward Gordon Craigs koncept og tanker om den "ideelle" skuespiller, der er fri af tråde fra oven, fri af psykologi og realisme. Katrien van der Velden har i sin kunstneriske praksis arbejdet med den aktive krop overfor den passive. De lagde ud med at samle deres erfaringer i en workshop.

"Vi har begge to en kropslig forståelse med os fra dans og übermarionet-arbejde, og vi har kigget på videoer og hentet inspiration fra andre kunstnere, der arbejder med lignende koncepter og principper. Og ud fra det, har vi arbejdet med, hvad det er denne her dukke kan: Hvor ligger tyngden? Hvordan bevæger materialet – kroppen – sig? Hvordan arbejder de to kroppen sammen? Hvor starter bevægelsen? Det er interessant, at man nogle gange kan komme i tvivl om, hvem det egentlig er, der bevæger sig. For det kan godt være, at du tager initiativet, men du er nødt til at respondere på, hvad den anden gør."

For selvom det i scenen ser ud som om, Øyvind Kirchhoffs karakter flytter rundt på Katrien van der Velden, er det i mange tilfælde Katrien, der har kontrollen med bevægelsen. Og det kan være lidt af en

balancegang at få det til at se rigtigt ud. Blandt andet kræver det mere rent teknisk, end man måske umiddelbart skulle tro at stå helt, helt stille på en scene, uden at bruge mere muskulær indsats end nødvendigt for at holde formen.

“Jeg skal virkelig holde mig og være i det. Og holde ud at være i det. For når man står helt stille med åbne øjne og lidt åben mund, begynder man at savle, eller øjnene begynder at løbe. Men det giver i virkeligheden også noget levende til dukken. Noget, der heller ikke helt kan styres.”

100 hatte

Karakteren er skabt i et kreativt samarbejde, men Katrien van der Velden føler, at hun har fået ret frie rammer til at præge, hvad det er, denne her dukke kan. Hvad dens udtryk er. Hvordan den tager fat i ting og interagerer, og hvordan det spiller op imod de scener, der er. Samt hele den progression der er i at gå fra at være et normalt menneske til at blive en dukke.

“Der er virkelig mange skift i stykket, og det har været vigtigt, at der et håndværk bag, der understøtter karakteren, og hvad den kan.”

Katrien van Velden betragter skuespillet som endnu et værktøj i værktøjsskassen, der kan være værdifuldt, når man som ung og relativt nyuddannet danser skal ud og skabe en plads til sig selv på et trængt marked.

“Det er meget vigtigt for mig at have min egne projekter, men som freelancer kan man også hurtigt komme til at føle sig meget alene i en verden, hvor man går fra det ene projekt til det andet.”

“I forestillingen synger jeg og spiller musik og laver teater, og det er fint at vise, at jeg også kan det. Jeg tror i hvert fald det åbner rammerne for, hvad man kan som scenekunstner og performer. Og jeg synes jeg oplever, at folk arbejder mere og mere med hybridformer. Det gør jeg også selv i mit arbejde med dans og sang og performance. Og selvom der selvfølgelig stadig skal være et grundlæggende håndværk, så synes jeg, at det er dejligt, at det at være performer kan have så enormt mange udtryk, og at forskellige medier og udtryksformer kan komplimentere hinanden og være med til at udfordre og udforske, hvem performereren er, og hvad en performance kan indeholde.”

Det har også været rart at være en del af et hold, der arbejder mod samme mål.

“Det er meget vigtigt for mig at have min egne projekter, men som freelancer kan man også hurtigt komme til at føle sig meget alene i en verden, hvor man går fra det ene projekt til det andet. Somme tider føles det at være freelancekunstner som at have 100 forskellige hatte på. Man skal både være koreograf, danser, producent, lave budget og fondsansøgninger, og man står med alting selv. Man er altid i gang med flere projekter og ofte ramt af en midlertidighed i et miljø, hvor det ene projekt afløser det andet. Så det var på en måde en fin ting at fritage sig selv for den del og bare være performer og byde ind med noget på gulvet.” ●

Katrien van der Velden

- Uddannet danser og koreograf fra Den Danske Scenekunsts skole i 2020, med udvekslingsophold på HZT – Hochschul-übergreifendes Zentrum Tanz – i Berlin i 2019.
- Har siden optrådt i både egne og andres projekter. Blandt andet som danser og performer i Marina Dubias forestilling ‘The Margins of my Limit’ på Kunsthall Charlottenborg samt som performer i den finske kunstner Nastja Säde Rönkkös filminstallation ‘Those Who Keep the Lights’, der bliver præsenteret på Rønnebæksholm Museum i august 2022.
- Hun har arbejdet som koreograf og tovholder på projektet ‘The Shape of the Audience’ på Forsøgsstationen i København, sammen med koreograf og danser Antoinette Helbing og 21 frivillige performere.
- Netop nu arbejder hun på det internationale udviklingsprojekt ‘Records of Touch’ i samarbejde med billedkunstner og performer Veera Kopsala.

Katrien van der Velden,
Lotte Faarup og
Øyvind Kirchhoff.
Foto: Lærke Posselt

Dansen i Danmark – dygtig og presset

Af Louise Kidde Sauntved

Det danske dansemiljø myldrer af talent, iværksætterånd og vilje til kreative samarbejder. Men dansen er også presset. Måske ud over rimelighedens grænser. Af mangel på scener, støttemuligheder og solide kulturinstitutioner, der kan tage kampen for dem. Blandt andet i forhold til den mulige udflytning af danseuddannelsen på De Danske Scenekunsts skoler.

Lad os tage det gode først: Dansen i Danmark sprudler af gode og dygtige kræfter og danske dansere og koreografer nyder anerkendelse ikke bare herhjemme, men også i udlandet. Blandt andet takket være de velfungerende danse- og koreografuddannelser på Den Danske Scenekunsts afdeling på Holmen, hvor dansere og koreografer uddannes side om side med skuespillere og teaterinstruktører, med deraf følgende kreative samarbejder på tværs af scenekunstens felt, hvor teaterinstruktører på etablerede scener i stigende grad hyrer dansere eller ligefrem skaber danseforestillinger, og dermed er med til at øge danserne muligheder for at finde en scene til deres kunst.

“Jeg er meget imponeret over, hvad der bliver sat i gang,” siger koreograf Tina Tarpgaard, koreograf, tidligere medlem af Projektstøtteudvalget for Scenekunst under Statens Kunstfond og nuværende bestyrelsesmedlem af Udviklingsplatformen for Scenekunst.

“Når vi har fået ideer ind i Scenekunstudvalget, er det meget tydeligt, at der dels kommer mange ansøgninger fra danse- og koreografifeltet, og at der er mange, der er dygtige og har et gennemarbejdet forhold til deres egen kunstneriske praksis. Der er også mange, som har gode samarbejdspartnere internationalt og nationalt. Der er en helt særlig entreprenørånd i feltet.”

En entreprenørånd og en kunstnerisk kreativitet og nysgerrighed, der skal værnes om. For dansen er også presset.

Langt størstedelen af de danske dansere og koreografer arbejder som selvstændige og projektansatte. Med nedlukningen af blandt andet Corpus og Dansehallernes faste lokaler, er der blevet færre steder at have en reel tilknytning til som danser. Størstedelen af danserne arbejder fra projekt til projekt, ofte på flere projekter på samme tid, for penge tildelt af blandt andre Kunstfonden og private fonde, der er øremærket det enkelte projekt, og derfor ikke kan flyttes rundt, hvis økonomien kræver det. Samtidig er det kun få teaterscener i Danmark, der satser på dansen – på at vise dans, men også på at gøde det vækstlag, der er, så de nye dansere får mulighed for at blomstre.

Det gør dansen til et sårbart område inden for dansk scenekunst.

“Det er en udfordring, at der er så få gode institutioner i Danmark, danserne kan samarbejde med,” siger Tina Tarpgaard. Det



Marie Topp.
Foto: Lina Ikse



betyder, at alle de her rigtigt gode initiativer kommer til at være bundet fuldstændig op på projekt-til-projekt støtte.”

“Mange unge kunstnere har fundet ud af at slutte sig sammen i kollektiver, og de institutioner der er, gør et stort arbejde. Men de er bare for få. Der mangler institutioner, der rent faktisk har dans som opdrag og som kan give det rygstød, der ofte skal til for at skabe noget kontinuitet.”

River ned

Derfor er Tina Tarpgaard også dybt bekymret over udsigten til, at Den Danske Scenekunstskoles danseuddannelse, både dansere og koreografer, skal flyttes fra København til Holstebro. Ifølge de første politiske udmeldinger allerede per studiestart 2023, men opstartsperioden er for indeværende ukendt.

“Det er et meget stort problem, at vi hele tiden river ned. Det har været en gigantisk udfordring, at vi ikke længere har studier eller scener under det, der hedder Danseshallerne, der har været en meget vigtig ressource til at bygge mange ting op. Også for mig selv. Manglen på scener i København har været helt absurd. Og det sidste stik er så at flytte danseuddannelserne,” siger Tina Tarpgaard og skynder sig at understrege, at det ikke er en dårlig idé at etablere en danseuddannelse i Holstebro, der i forvejen har et stærkt dansemiljø. Det må bare ikke være på bekostning af den velfungerende uddannelse, der allerede eksisterer i København.

“Man kommer til at smide noget helt unikt på gulvet. Blandt andet har skolens masteruddannelser et unikt samarbejde med uddannelser i hele Norden, og er der noget vi har brug for lige nu, er det samarbejder. Derudover er deres masterakkreditering og deres bacheloruddannelser bygget op omkring det tværfaglige miljø, der er på skolen,” siger hun med henvisning

til, at dansere og koreografer uddannes side om side med skuespillere og teaterinstruktører med videre.

Marie Topp, der blev uddannet koreograf og danser i 2009, er enig.

“De senere år er der kommet nogle teaterinstruktører ud fra Den Danske Scenekunstskole i København, som har gået parallelt med en årgang af dansere, og som derfor har blik for, og en indsigt i, hvad der foregår, og modet til at lade det komme ind på scenerne. Der begynder at være åbne døre og en interesse for at inkludere dansen i repertoiret. Og jeg er bange for, at hvis man igen fjerner dansen, så forsvinder den ud af referenceområderne. Fordi man ikke naturligt bygger de relationer op, som man gør, når man uddanner sig sammen og følger hinandens spor, inden man sidder fast i sin egen praksis. Derudover er det lige så komplekst at bygge forestillinger op med dans, som når man arbejder med en dramatisk tekst. Koreografen tænker alt fra grunden. Man har ikke dramatikernes tekst at tage afsæt i. Derfor har vi lige så meget brug for samarbejde med de andre scenekunstneriske discipliner som for eksempel lysdesign. Det handler ikke kun om at være god til at danse. Derfor vil det være et kæmpe tab at lave det her ryk. For hele feltet.”

To i stedet for en

I første omgang var oplægget fra politisk side, at hele danseuddannelsen skulle flyttes. Siden er det blevet modereret til, at det er 30 pladser med hovedvægt på dansen. Dermed åbnes der for muligheden for, at kun en del af danseuddannelsen flyttes.

“Det handler ikke kun om at have nogle uddannelser, man skal udvikle på. Det handler også om at forstå et miljø og skabe nogle kontakter og samarbejder i det miljø. Derfor synes jeg, det er sært at tænke at man vil kunne lave den samme uddannelse et andet sted. Det ville være at hælde barnet ud med badevandet at flytte

Danser Hilde I Sandvold i Tina Tarpgaard/Recoil Performance Groups forestilling ‘Mass - Bloom Explorations’. Foto: Søren Meisner

en uddannelse helt,” siger Rasmus Ölme, leder af danseuddannelserne på Det Danske Scenekunstskole.

“Det vi arbejder hen imod, er derfor muligheden for at kunne tilbyde en bachelor i dans og koreografi i både Holstebro og København, så studiepladserne deles mellem de to steder. Det giver os en chance for at bygge noget op i Holstebro, der virkelig kan fungere, og som får lov at vokse på en måde, der giver mening i det miljø. Uden at tabe noget, der er meget velfungerende. Og så må vi så se på, hvordan vi gør det rent fagligt, for at sikre et godt niveau begge steder. Måske skal der være forskel på profilen, så det ikke er den samme uddannelse begge steder. På den måde kan de studerende vælge den linje, de synes passer dem bedst.”

Han understreger, at det kun er overvejelser, og at intet er vedtaget endnu.

Hårdt at insistere på eget værd

Udflytningsplanerne rækker ud over selve uddannelsen og påvirker hele dansemiljøet. For hvorfor lige dansen? Er den mindre værd end de øvrige scenekunstuddannelser, siden det er den, der bare kan flyttes? I forvejen er de fleste dansere nødt til at insistere på deres egen kunstneriske værdi, hver eneste gang, der skal skrives en ansøgning. Og det tærer på kræfterne.

“Vi er alle sammen freelancere, projektansatte, lavest i lønkæden med ustabile arbejdsvilkår. Vi er afhængige af Statens Kunstfond – en endnu mere usikker finansieringsmodel end de teatre, der får driftsstøtte,” siger Marie Topp.

“Og så er der det aspekt, at man skal have utroligt mange facetter, for at kunne gennemføre det. Man skal have indblik i økonomi og kunne styre et projekt. Man kan ikke nøjes med at fokusere på det kunstneriske

arbejde. Og det medfører ekstremt meget ubetalt arbejde. Så det er et fagområde, der i forvejen skal kæmpe for overhovedet at eksistere.

Marie Topp oplever, at mange dygtige dansere og koreografer simpelthen vælger at forlade faget.

“Jeg kan se på mine kollegaer, at der er en vis energi, når man starter og så sætter der en udmattelse ind, hvor folk forlader feltet, fordi det er udmattende at holde det drive, der skal til. Det bliver ved med at være utroligt usikkert og kompliceret, og man ved ikke, hvad der ligger foran en. Det gør, at man tvivler på, om man bliver ved med at orke. Og tiden ændrer sig jo også i tilværelsen. I mit eget tilfælde har jeg fået to børn og er forsørger. Der er et andet ansvar, der sætter ind. Og det gør, at der er mange, som giver op.”

Og det handler ikke kun om praktik og økonomi, men også om psykologi.

“Som kunstner er man jo ofte også ekstremt usikker og angstdrejet omkring sin egen position og betydning. Og det betyder også, at man når et punkt, hvor man ikke orker hele tiden at være den, der insisterer på, at ens arbejde er vigtigt. At det har en betydning. Både i forhold til ens kollegiale scenekunstmiljø og politisk. Når alt lige nu, kulturstrømninger og den måde pengene fordeler sig på, siger, at det ikke er vigtigt.

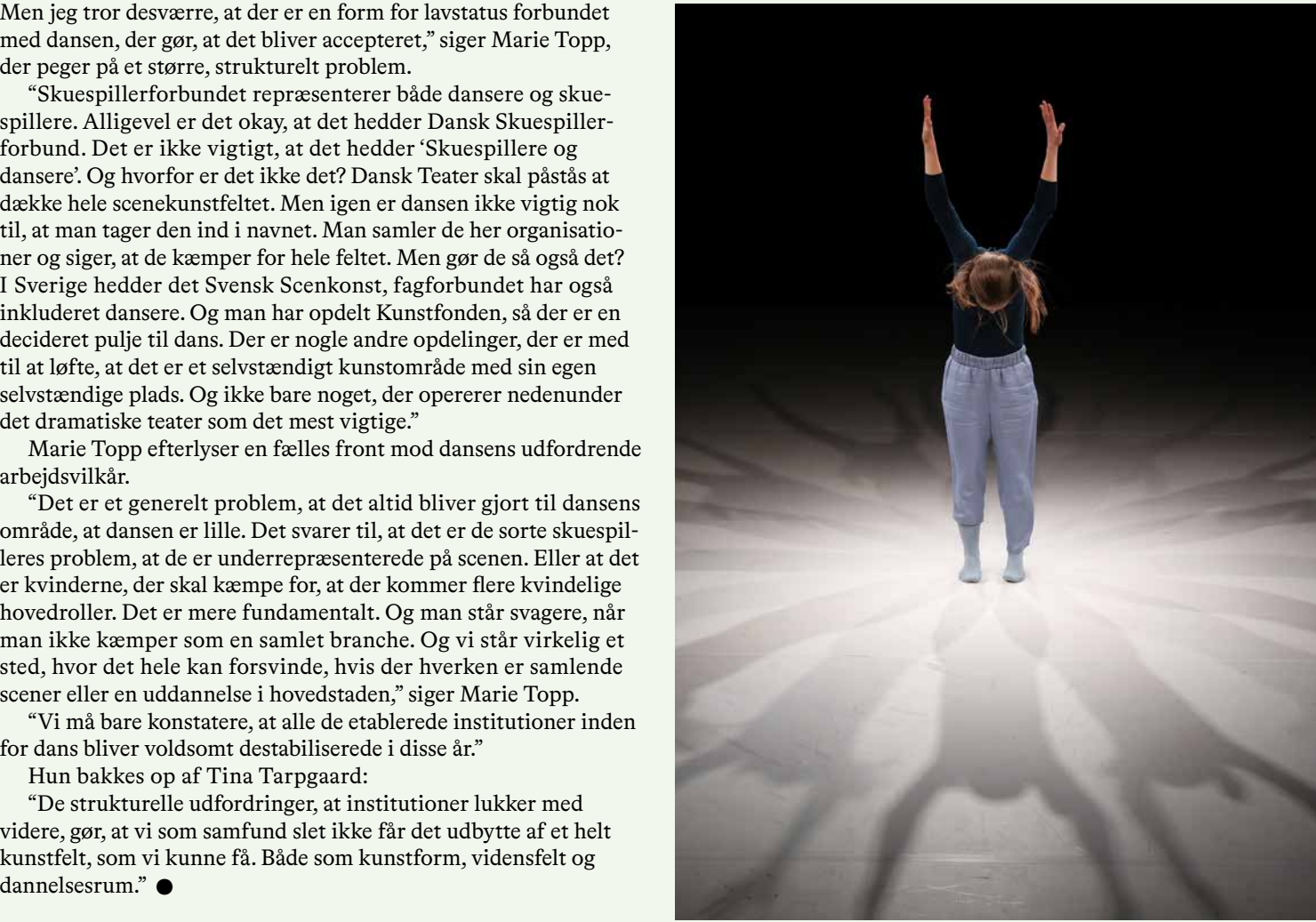
Efterlyser fælles front

Marie Topp efterlyser større støtte til dansen. Ikke kun fra dansemiljøet selv, men også resten af scenekunstmiljøet – og selvfølgelig de politikere, der står for de overordnede beslutninger.

“Dansen er sådan en *underdog*, der skal være glad, hver gang den får et kødben eller en særpulje. I stedet for at man reelt kæmper for at løfte dansens status op.

Marie Topps ‘Hail to the Good Listener’ på Takkelloftet, skabt i samarbejdet med Dansk Danseteaters ensemble. Foto: Raphael Frisen-vænge Solholm





Marie Topp.
Foto: Anja Beutler

Men jeg tror desværre, at der er en form for lavstatus forbundet med dansen, der gør, at det bliver accepteret,” siger Marie Topp, der peger på et større, strukturelt problem.

“Skuespillerforbundet repræsenterer både dansere og skuespillere. Alligevel er det okay, at det hedder Dansk Skuespillerforbund. Det er ikke vigtigt, at det hedder ‘Skuespillere og dansere’. Og hvorfor er det ikke det? Dansk Teater skal påstås at dække hele scenekunstheltet. Men igen er dansen ikke vigtig nok til, at man tager den ind i navnet. Man samler de her organisationer og siger, at de kæmper for hele feltet. Men gør de så også det? I Sverige hedder det Svensk Scenkonst, fagforbundet har også inkluderet dansere. Og man har opdelt Kunstfonden, så der er en decideret pulje til dans. Der er nogle andre opdelinger, der er med til at løfte, at det er et selvstændigt kunstområde med sin egen selvstændige plads. Og ikke bare noget, der opererer nedenunder det dramatiske teater som det mest vigtige.”

Marie Topp efterlyser en fælles front mod dansens udfordrende arbejdsvilkår.

“Det er et generelt problem, at det altid bliver gjort til dansens område, at dansen er lille. Det svarer til, at det er de sorte skuespilleres problem, at de er underrepræsenterede på scenen. Eller at det er kvinderne, der skal kæmpe for, at der kommer flere kvindelige hovedroller. Det er mere fundamentalt. Og man står svagere, når man ikke kæmper som en samlet branche. Og vi står virkelig et sted, hvor det hele kan forsvinde, hvis der hverken er samlende scener eller en uddannelse i hovedstaden,” siger Marie Topp.

“Vi må bare konstatere, at alle de etablerede institutioner inden for dans bliver voldsomt destabiliserede i disse år.”

Hun bakkes op af Tina Tarpgaard:

“De strukturelle udfordringer, at institutioner lukker med videre, gør, at vi som samfund slet ikke får det udbytte af et helt kunstfelt, som vi kunne få. Både som kunstform, vidensfelt og dannelsesrum.” ●

Sidste nyt:
Dansehallerne får – endelig – nyt hus

Kort før Scenelivs trykstart blev det offentliggjort, at Dansehallerne, efter seks års intenst arbejde med at få et fast hus til den professionelle dans og koreografi i Danmark, overtager den fredede industribygning Kedelhallerne i Carlsbergbyen. Her vil Dansehallerne få hele 4.600 m² at boltre sig på.

“Dette er præcis, hvad dansekonsten i Danmark har brug for. Et hjem og et sted at mødes,” siger Danjel Andersson, direktør i Dansehallerne, der sender en stor tak til alle dem, der har været med til at få det til at lykkes, heriblandt Københavns Kommune, en række fonde og foreninger og store dele af dansemiljøet.

“Jeg er dybt taknemmelig for den kæmpe indsats, som så mange har ydet gennem mange år. Det viser, at der er ved at ske forandringer i Danmark, og at troen på dansen som kunstform vokser sig stærkere.”

Det er Mikkelsen Arkitekter, der står for det store arbejde med at transformere Kedelhallerne til Dansehallerne. Der er endnu ikke sat en tidsramme for, hvornår de nye lokaler forventes færdige.

Benjamin Boe møder Christian Potalivo: “Ingen i Danmark gider at lave streaming-leverpostej”

Han er blevet kritiseret for sine ‘brune’ familiefilm og streamingserier med engelske titler og bliver anklaget for at lade hånt om det danske indhold. For producenten Christian Potalivo handler dansk indhold dog ikke om at kopiere gamle opskrifter, men om at stå på skuldrene af de store mestre og danske pionerer. For ham er opskriften lige dele ‘Busters Verden’ og Steven Spielberg – tilsat en knivspids apokalypse.

Producenten og forbundsformanden. Pengemanden og skuespilleren. FCK og Brøndby. Linjerne var trukket op fra starten, da Christian Potalivo åbnede døren og inviterede Benjamin Boe indenfor. Men så snart de havde bænket sig omkring bordet i mødelokalet, viste det sig hurtigt, at de to muligvis er mere enige, end det først så ud til. Øverst på ønskelisten hos dem begge står nemlig at få fortalt så mange gode historier som muligt – og at få dem og de mennesker, der er med til at fortælle historierne, ud i verden.

Benjamin Boe: “Jeg må jo lige starte med at indrømme, at jeg er en af dem, der i debatten har brugt udtrykket ‘dansk indhold’ rigtig meget. Det er nok de ord, jeg har sagt mest de seneste år, og jeg er nærmest selv ved at få en allergisk reaktion over det. Men jeg sgu også kommet i tvivl om, hvad det danske indhold egentlig er. Hvordan vil du definere det?”

Christian Potalivo: “Jeg gik ud af Film-skolen i 2007, og der havde vi jo lært, at der var en vis spilleplade, der var defineret af dansk films succes op til da. Men jeg mener, at den spilleplade har ændret sig, og der er kommet langt flere historier, som vi kan tillade os at fortælle under den hat, der hedder dansk indhold – og det synes jeg er den største gave, vi har fået i de senere år. Men hvis vi glemmer politik og streaming og økonomi et øjeblik – så er dansk indhold for mig de historier, der fortæller, hvem vi er som mennesker i denne her del af verden. Og så kan rammen for så vidt være farce, drama, komedie eller science fiction.”

BB: “Jeg synes jo, at det er sindssygt flot med alt det, du har lavet, og den succes du har opnået. Tag bare ‘Chosen’ – jeg synes, det er dansk, men det er også noget, der udfordrer begrebet. Den er jo fortalt på en måde, vi ikke er vant til at fortælle historier herhjemme.”

Vi har aldrig set en algoritme fra Netflix

CP: “Jo, men ‘Chosen’ er skrevet af danskere, instrueret af en dansker, produceret og spillet af danskere. Og samtidig gør den det, jeg synes, er noget af det vigtigste, det danske indhold kan: Serien holder – helt klicheagtigt – et spejl op for det samfund, vi lever i. Derfor er jeg også så ked af retorikken i diskussionen om streamingbidrag og dansk indhold. Jeg synes, der er nogle stemmer i debatten, der fører en retorik, hvor de tager patent på den gode smag og på, hvad der er dansk. I mine øjne er det allermest danske – udover wienerbrød og Tuborg – at vi har været åbne og har stillet os på skuldrene af dem, der kom før os. Da dogmebølgen rullede i 1990’erne talte alle om, at vi havde nået toppen af, hvad vi kunne i Danmark. Så kom ‘Forbrydelsen’, og vi blev epicenter for ‘nordic noir’-bølgen. Alting er en videreførelse af det, der kom før. I centrum er den gode historie og det spejl, vi holder op med en vedkommende eller tiltrængt historie.

I starten med ‘The Rain’ oplevede vi, at der var flere, der mente, at vi måtte have arbejdet efter en eller anden Netflix-algoritme for at blive en international succes. Vi der sad i maskinrummet ved, at vi aldrig har set en algoritme fra Netflix og aldrig

Af Kristine Høeg



Christian Potalivo.
Foto: Lærke Posselt

har haft en diskussion med dem om, hvad vi måtte og ikke måtte. Tværtimod var de en kæmpe støtte og mindede os konstant om, at vi skulle fortælle historien på vores måde. Hvis vi blev generiske, trak de vores præmis og vores perspektiv frem.”

Statsstøtten er et kæmpe privilegie

BB: “Men det er jo nogle atypiske fortællinger, som vi ikke har set før på dansk. Så hvis det ikke er en ‘Netflix-opskrift’, er det internationale snit så, fordi I er inspireret af en mere global verden?”

CP: “Altså, jeg er jo barn af Steven Spielberg. Det er en kæmpe del af min kulturelle referenceramme. Sammen med ‘Busters Verden’. Altså, den der scene, hvor Buster bliver ydmyget af Ole Thstrup – den har siddet i mig, lige siden jeg så den første gang. Følelsen af noget, der var skidesjovt og gjorde ondt i maven samtidig. Det er det, jeg står på skuldrene af.

Jeg synes, at vi som branche har været sindssygt gode til at udvikle den danske fortælling og lave noget nyt. Men debatten bliver hurtigt utrolig protektionistisk, og så begynder vi at blande de kreative indhold

og økonomien sammen. Vi har jo et kæmpe privilegie med vores danske statsstøtte, hvor vi måske får nogle noter fra en konsulent, men ellers har fri leg. Industrien ville jo ikke overleve uden den ordning – og så ville vi for alvor se generiske produktioner. Men jeg synes, det er et skræmmebillede at sige, at streaming kommer til at ødelægge det danske indhold, for så dumme er vi ikke i Danmark. Der er ingen producenter, der gider at lave streaming-leverpostej og så tage pengene og løbe. Det er jo ikke det, der driver os – så havde vi fundet noget andet at lave for længe siden.”

Mere kulør på paletten

BB: “Det er nok de fleste, der har bemærket jeres ofte meget diverse castingvalg – fx i ‘Chosen’ – er det bevidst fra jeres side?”

CP: “Nogle historier skal jo først og fremmest give et smil på læben, og så er den ikke længere. Tag nu Iqbal-filmene. Vi kan diskutere om de er bedre eller dårligere end andre danske familiefilm, men de var i hvert fald et opgør med ‘familiefilmsformularen’, der helt ærligt trængte til at få noget kulør på paletten. Men det skægge er jo, at det kun var anmeldere og

politikere, der talte om, at det var en brun familie. For os var det en dansk familie og stor underholdningsværdi. Du spørger til diversiteten i ‘Chosen’, som er stor, og det er også blevet kommenteret af mange, men vi har stort set ikke talt om det internt. Jannik Tai Mosholt (red. manuskript-forfatter og producent) sagde, at han ville have etnicitet i hovedrollen, fordi det er det Danmark, han ser, og det passede til tematikken. Serien handler i kernen om at føle sig udenfor og om finde ud af, hvad og hvem du er – og det er de største emner for en ung i dag, uanset farve.”

BB: “Jeg synes, det er så fedt – og jeg synes, det er fedt, at I ofte vælger nogle af vores medlemmer, der ikke er blevet brugt ret meget. Både de unge og de mere solide spillere, I har med – det er grundlæggende et hold, som publikum ikke kender vildt godt. Hvordan kan det være?”

CP: “Det er til dels noget, der sker, når vi leder efter nye talenter, men vi har jo også større navne med – så det er ikke udelukkende bevidst. Men fordelene ved at producere til en international streamingtjeneste i modsætning til det danske mainstream-publikum er jo, at der ikke er nogen af de for eksempel mexicanske seere, der har en holdning til vores skuespillere. De ved måske, hvem Mads Mikkelsen er – og det betyder jo, at de kun kan bedømme vores serier på præstationerne.”

BB: “Ja, ofte er statsstøtten betinget af, at der skal være kendte ansigter med. Derfor bliver jeg så glad, når jeg ser den palet af vores medlemmer, der får lov til at vise, hvad de kan i serierne.”

CP: “Det er for mig noget af det fede med streamingtjenesterne; der får vi nicherne fra hele verden, hvor vi som producenter nok har været mere begrænsede tidligere. Så hvad sker der nu, hvor vi har et sted at bruge alle farver på paletten?”

Mellemlaget i dansk film er væk

BB: “Hvad kan bekymre dig ved det nuværende kulturbillede?”

CP: “Det er nok, at det er blevet dyrere at lave det, vi laver – og at der er færre penge at tjene. For selv om vi får statsstøtte, så er der nogle, der har hånden på kogepladen. Resultatet er, at mellemlaget af produktioner er væk – det er enten de store, dyre produktioner eller små, billige produktioner. Og jeg er vokset op i et dansk mediebillede, hvor de største succeser er

kommet fra mellemlaget og ikke fra yderpolerne. Bare tænk på ‘Bænken’! Den var jo mindblowing! Der er færre af den slags oplevelser i dag, fordi det hele er enten lowbudget eller blæst op med kæmpe navne på plakaten. Jeg synes, risikovilligheden er blevet mindre, og jeg tror, at vi har brug for en helt ny økonomisk model for film i dag – i stedet for at holde fast i et romantisk billede af det, der var.”

BB: “Så smørret bliver smurt for tyndt ud?”

CP: “Ja, og jeg forstår jo godt mine kolleger. Vi er alle sammen bange for at blive trynet – af forandring, af streaming, af det næste medieforlig, af at kulturen ikke bliver prioriteret. Det er jo virkelig her, du og jeg kæmper på samme side. Vi må have en erkendelse af, at pengene i dag kommer ind på nogle andre måder. Vi må overveje, hvor meget vi skal kæmpe mod vindmøllerne – og om det måske er nu, vi skaber nogle nye muligheder og nogle nye måder at gøre tingene på.” ●

“Det er for mig noget af det fede med streamingtjenesterne; der får vi nicherne fra hele verden, hvor vi som producenter nok har været mere begrænsede tidligere.”



KLASSIKEREN

HIMMELSKIBET

At der skulle findes en dansk science-fiction-film i international topklasse lyder næsten som, ja science-fiction, men det er sørme sandt. På billedet her kan vi se Gunnar Tolnæs og Lilly Jacobson i rollerne som henholdsvis Avanti Planetaros og Marya i 'Himmelskibet' fra 1918. Avantis far, Professor Planetaros vil til Mars, koste hvad det vil. Der finder han en befolkning af pacifister, der er meget klogere end jordboerne. Et budskab der har givet stor mening under Første Verdenskrig. Og gav den mening dengang, gør det jo så desværre også i dag. Budskabet om fred og harmoni leveret med en så overbevisende naiv tone, at man må overgive sig. "På jorden lever vi i urtid og mørke," siger en af Mars-boerne og deri har han så evig ret. De sort-hvide billeder er imponerende stilrene, om så det er i selve filmen eller på et stillfoto. Instrueret filmen har Holger-Madsen. Det er ham, der også i sin karriere lavede en film som 'Evangeliiemandens liv' (1915) og hvis talent for at lave flotte billeder – og dermed karriere – fusede noget ud, da lydfilmen blev opfundet. Det er også ham, der i USA i flere år gik under navnet Forrest Holger-Madsen. Det blærede fornavn skyldtes dog kun, at en amerikansk film lærde havde troet, at det at han stod foran nogle andre filmfolk på et stillfoto i en dansk filmbog, altså "forrest", var identisk med det amerikanske fornavn Forrest. Selv i seriøs filmforskning sniger der sig skægge fejl ind. ●

SAMARBEJDE SKAL STYRKE SCENEKUNSTENS KLIMAINDSATS

Christian Gade Bjerrum
og Jacob Teglgaard.
Foto: Dansk Teater

Interesseorganisationen Bæredygtig Scenekunst NU er gået sammen med **Dansk Teater** om at øge bæredygtigheden i dansk scenekunst. “Vi oplever et kæmpe momentum fra teatrene om at arbejde med klimaindsatsen, og den chance må vi ikke forspilde,” siger skuespiller og medstifter af Bæredygtig Scenekunst NU, **Jacob Teglgaard**.

Af Andreas Ebbesen Jensen

I efteråret 2020 spillede skuespiller Jacob Teglgaard med i turnéteatret MÆRKVÆRK's 'Frontløberne' – en forestilling om klimakrisen, som selv forsøgte at være så klimaneutral som overhovedet muligt. I en scene betragter Jacob Teglgaard sin nyfødte datter i en vugge, mens han højlydt spekulerer over, om det overhovedet er ansvarligt at få et ressourceforbrugende barn i 2020. Det næste øjeblik får han et telefonopkald fra fremtiden. Personen i den anden ende af røret er hans nu voksne datter, der ringer fra år 2050. Og hendes budskab til faderen er klart: Hvordan min og hele klodens fremtid bliver, afhænger af, hvordan du handler her og nu! 'Frontløberne' lægger ikke skjul på sin klimaaktivisme. Og det gør Jacob Teglgaard heller ikke. For omkring to år siden stiftede han interesseorganisationen Bæredygtig Scenekunst NU sammen med skuespillerkollegaen Christian Gade Bjerrum. Missionen er at transformere scenekunstbranchen, så den lever op til det fælles ansvar om at reducere CO₂-udledningen i Danmark med 70 procent inden 2030. Og det har ikke været svært at overtale teatrene til at tage et mere grønt ansvar. Som Jacob Teglgaard formulerer det:

“Vi sparkede en åben dør ind.”

Scenekunstbranchen har arbejdet med grøn omstilling og bæredygtighed i flere år, men landets teatre, kompagnier og producenter har længe ønsket at accelerere arbejdet på klimaområdet. Det ønske skal et nyt samarbejde mellem branche- og arbejdsgiverorganisationen Dansk Teater og interesseorganisationen Bæredygtig Scenekunst NU forsøge at gøre til virkelighed.

I et nyt initiativ tilbyder de to organisationer teatrene at underskrive en såkaldt hensigtserklæring med overskriften 'En fremtid med bæredygtig scenekunst'. Erklæringen består af i alt otte fokusområder, der oplister en række konkrete redskaber og guides til, hvordan teatrene kan øge arbejdet med bæredygtighed.

Anbefalingerne omhandler alt fra teaterledelse, bygningsdrift og administration til produktion, catering og uddannelse. Dansk Teater og Bæredygtig Scenekunst Nu opfordrer til, at de teatre, som tilslutter sig erklæringen, har udvalgt mindst fem af i alt otte handlingsanvisninger og er påbegyndt arbejdet på dem inden for det første år. Det er op til det enkelte teater, hvor meget det vil arbejde for bæredygtighed. Der er ingen tvang, men har man skrevet under på erklæringen, forventes det, at ledelsen hos teatret



laver en handlingsplan med fem (eller flere) initiativer, de vil gennemføre i løbet af året.

“Ved årets udgang kontakter vi teatrene og hører, hvordan indsatsen er gået, og hvor der eventuelt skal sættes en ekstra indsats ind,” fortæller Jacob Teglgaard.

Engageret ledelse er nøglen

En af de personer, der kan forvente at få et opkald fra Bæredygtig Scenekunst Nu i slutningen af 2022, er Allan Aagaard, direktør ved Aarhus Teater. Aarhus Teater er én blandt Dansk Teaters i alt 34 medlemmer (ud af samlet set 82), som allerede har sat deres underskrift på den nye hensigtserklæring om bæredygtig scenekunst.

“Kulturbranchen har længe været gode til at fortælle andre, hvordan de skal handle, når det kommer til klimaet. Men det er ikke nok bare at stå på scenen og udfordre systemet. Det er på tide vi også selv gør noget,” siger Allan Aagaard.

Siden 2017 har Aarhus Teater arbejdet med en strategiplan for, hvordan teatret kan blive mere bæredygtigt. Først plukkede de med Allan Aagaards egne ord “lavthængende frugter” som

affaldssortering, udskiftning af plastikflasker og skift fra lamper til LED-belysning.

Nu kigger teatret også på, hvordan de kan indkøbe mere bæredygtigt. Målsætningen er, at mindst halvdelen af alle de varer og materialer Aarhus Teater indkøber vil være certificerede som bæredygtige i 2024.

Derudover arbejder Aarhus Teater sammen med andre teatre på at skabe et fælles rekvisitlager for jyske og fynske teatre. Ideen er, at den scenografi, som ikke kan skilles ad og genbruges, skal opmagasinere på lageret, hvor andre teatre så enten kan købe eller leje den. Alternativet ville i mange tilfælde være, at scenografien blev kasseret.

Hos Dansk Teater varmer det at høre, hvordan en chef som Allan Aagaard går forrest i kampen for et mere bæredygtigt teater. Skal branchen for alvor skære ned på CO₂-aftrykket er det nemlig vigtigt at engagere ledelsen i arbejdet. Det mener Jeppe Bo Rasmussen, der er politisk seniorrådgiver hos Dansk Teater.

“Hvis arbejdet med den grønne omstilling skal forplante sig ned gennem hele organisation, kræver det opbakning fra ledelsen. Derfor opfordrer vi også teaterlederne til at udvikle konkrete bæredygtighedspolitikker og arbejde strategisk med bæredygtighed,” siger han.

Allan Aagaard fortæller, at Aarhus Teater ikke har nogen “stor og fin politik” over, hvor meget teatrets CO2-aftryk skal reduceres med samlet set. Det skyldes ikke uvilje, men uvidenhed.

“Vi mangler stadig et værktøj, der kan måle korrekt på, hvor højt teatrenes CO2-aftryk er,” siger han.

Monitoreringsværktøj på vej

Sådan et værktøj har Allan Aagaard og alle andre teaterchefer i Danmark nu fået mellem hænderne. Den 22. februar sparkede Dansk Teater og Bæredygtig Scenekunst nemlig gang i kampagnen ‘rethink scenekunst nu’, der kører frem til scenekunsthifestivalen CPH Stage i starten af juni.

Lanceringen skete med et stort arrangement på Aarhus Teater, hvor mere end 60 aktører fra hele landet med tilknytning til scene-kunstbranchen var mødt op. Her blev de præsenteret for en ny online platform – www.rethinkscenekunst.nu – der blandt andet indeholder en CO2-beregner, som kan udregne et teaters eller en teaterprodukti-ons CO2-aftryk i forhold til strøm, vand, materialer, transport m.m.

“CO2-beregneren kan både måle et teaters samlede årlige kli-maaftryk samt CO2-aftrykket for en specifik teaterproduktion og sågar for teaterfestivaler. Monitoreringsværktøjet kan med andre ord bruges af alle i branchen – fra store, etablerede teaterhuse til mindre projektteatre, freelance scenekunstnere, festivalarrangø-rer og de frie teatergrupper,” siger Jacob Teglgaard fra Bære-dygtig Scenekunst NU.

Og det er på høje tid, at scenekunsten i Danmark stempler ind i klimakampen, lød det resolut fra Dansk Skuespillerforbunds formand, Benjamin Boe, under lanceringen af ‘rethink scenekunst nu’ på Aarhus Teater.

“Vi er nødt til at tage aktivt del og være frontrunners, hvis vi også vil have, at dansk teater bliver 400 år,” understregede han sit indlæg på dagen.

Klimaberegneren er baseret på det store arbejde, som den britiske NGO-organisation Julie’s Bicycle siden 2007 har lavet for at måle og mindske CO2-aftrykket hos kulturorganisationer verden over. Julie’s Bicycle har blandt andet lanceret en række beregningsværktøjer – ‘Creative Green Tools’ – af CO2-aftryk, som bliver anvendt af mere end 5000 kulturorganisationer fordelt på 50 forskellige lande.

“Julie’s Bicycles målemetoder er så standardise-rede, at organisationen i dag kan bæredygtigheds-certificere kulturorganisationer. Og det ville jo være tåbeligt ikke at lægge sig op ad deres målemetoder, når klimaaftrykket for teatrene og andre kulturorganisati-oner skal måles herhjemme,” siger Jacob Teglgaard. Han håber, at det nye digitale værktøj kan skabe noget mere klar-hed i kulturbranchen i forhold til arbejdet med bæredygtighed.

“Jeg hører konstant ude fra teatrene: ‘Vi vil så gerne være mere bæredygtige, men vi ved ikke, hvordan vi skal gribe arbejdet an.’ Med ‘rethink scenekunst nu’ får teatrene både den nødvendige viden og en række vigtige værktøjer til at tage kli-makampen til det næste niveau,” siger han.

Vi må ikke forspilde chancen

‘rethink scenekunst nu’ er støttet med 600.000 kr. af blandt andet KR Foundation og Dansk Skuespillerforbund. Men det beløb er slet ikke nok til at udvikle og drive den digitale plat-form fremadrettet, slår Jacob Teglgaard fast.

“Vi skal have ændret på de grønne tilskudsordninger, så de i højere grad støtter bæredygtighed i scenekunstbranchen, end til-fældet er det i dag. Og her er det selvfølgelig en kæmpe fordel, at vi nu har Dansk Teaters muskelmasse i ryggen,” siger han.

Dansk Teater har allerede været i politisk dialog om netop

“Vi er nødt til at tage aktivt del og være frontrunners, hvis vi også vil have, at dansk teater bliver 400 år.”

dette, og ifølge medlemsorganisationens politiske rådgiver Jeppe Bo Rasmussen, bakker både Dansk Kulturliv og flere kulturordfø-rere op om arbejdet. Det er dog vigtigt, at pengene bliver taget det rigtige sted fra.

“Vi har foreslået, at der kommer en bæredygtighedspulje mål-rettet kulturlivets grønne omstilling på finansloven. Det vigtigste er, at vi sikrer nye midler til den grønne omstilling, så pengene ikke bliver taget fra kulturområdet, som i forvejen er spændt hårdt for på vej ud af coronakrisen,” siger han.

Lige nu består Bæredygtig Scenekunst Nu af Jacob Teglgaard og Christian Gade Bjerrum samt en række samarbejdspartnere.

Det er med andre ord en lille organisation, der skal løfte den enorme efterspørgsel på rådgivning og vidensdeling om bære-dygtighed, som scenekunstbranchen sukker efter. På sigt håber Jacob Teglgaard derfor også, at Bæredygtig Scenekunst Nu kan vokse sig lige så stor og stærk som forbilledet Julie’s Bicycle i Storbritannien.

“Om fem til ti år er vi forhåbentligt kommet på finansloven, som et offentligt støttet sekretariat, der kan tilbyde gratis viden, sparring og efteruddannelse til alle relevante medarbejdere i ikke blot scenekunstbranchen, men i kulturbranchen generelt. Vi oplever et kæmpe momentum fra tea-trene om at arbejde med klimaindsatsen, og den chance må vi ikke forspilde,” siger han.



ET RUM HAR FLERE DØRE

Af Ulla Abildtrup

Søren Byder stoppede brat som skuespiller og blev stillads-arbejder i stedet. I dag hjælper han blandt andre skuespillere gennem **Walk and Talk**.

Søren Byder går halvanden maraton hver uge. Han går sammen med mennesker med separationsangst, mennesker der vil have deres liv til at ligne det, de ser på sociale medier, og mennesker der bøvler med arbejds- og privatliv.

Engang var Byder en kendt skuespiller, og alt handlede om ham selv, men nu er det hans arbejde at lytte til andres tanker og følelser.

Søren Byder er midt i livet og lige præcis der, hvor han gerne vil være. Han lever af den værktøjskasse, han har fyldt med redskaber af teoretisk og selverfaret karakter. Men vejen dertil har i perioder været labyrintisk med blindgyder, og døre åbnede og lukkede sig på uventet og uforudsigelig vis.

Han er født i 1972 og blev færdigud-dannet skuespiller i 1999 fra Statens Teaterskole. De efterfølgende ti år udvikle-de han sig til en af landets mest anerkend-te skuespillere. Løst tilknyttet Det Konge-lige Teater, med i tv-serier som ‘Hotellet’, ‘Nikolaj og Julie’ og filmene ‘Se til venstre, der er en svensker’ og ‘Bella, min Bella’. Søren Byder medvirkede også i store inter-nationale produktioner, indtil han en dag pludselig ikke var der mere.

Farvel til pudderkvasten

Søren Byder forsvandt fra de skrå brædder, som skærmen og det store lærred og endda fra sin kone, for han havde mistet menin-gen med sit arbejdsliv og med sig selv i en

tid, hvor alt paradoksalt nok var kommet til at handle om ham selv. Men sine børn forsvandt han ikke fra:

“I folkeskolen havde jeg en ven, hvis for-ældre var skilt. Hans situation gjorde ind-tryk, for skilsmisser var ikke så almindelige dengang. Om fredagen plejede alle vi unger at mødes ved gyngerne på legepladsen ved mosen, men hver anden fredag kom min ven ikke, for han skulle køre hen til sin far i Roskilde. Det satte sig i mig og har haft betydning for, hvordan mit liv har formet sig efter min skilsmisse. Som skilsmissefar insisterer jeg på, at der skal være næsten gåafstand mellem mig og børnenes mor, indtil den sidste af ungerne ikke hænger ved gyngestativet mere.”

Den livsindstilling betød, at Søren Byder måtte kravle ned fra stilladset i Aarhus og rykke til hovedstaden, da hans tidli-gere kone besluttede at flytte fra Aarhus til København.

“Jeg begyndte som stilladsarbejder, efter jeg stoppede som skuespiller i 2009. Jobbet var perfekt i de år. Hvor går man ellers hen og får udbetalt 20-25.000 kroner om måne-den efter bare tre uger på skolebænken?”

“Der var ingen spejle eller pudderkvaste på stilladset, men derimod et massivt fæl-lesskab, som jeg blev meget nysgerrig på. Som stilladsarbejder har du en fast mak-ker, og det var en stor kontrast til livet som skuespiller, hvor man arbejder med skiften-de kolleger og hele tiden siger goddag og farvel. Jeg har oplevet tab i min barndom



og følte, at jeg ikke kunne klare at miste igen, derfor var jeg bange for at involvere mig med de andre skuespillere og instruktører. Jeg forestillede mig, at vores relation ikke ville kunne vare ved, når vi ikke skulle arbejde sammen mere. Så jeg ankom som “nøgen” skuespiller til stilladset.

Meningsfyldt at hjælpe unge
Flytningen til København førte til endnu et markant jobskifte for Søren Byder:

“I mit liv har jeg ofte oplevet, at når man går ind i et rum, viser det sig at have flere døre. Skuespillet var en blindgyde for mig, og den dør var lukket. Stilladsarbejder havde jeg også prøvet, så da en bekendt foreslog et job på et bosted, sagde jeg ja.”

“Bostedet var for unge i alderen 18 til 25 år, og det føltes rigtig meningsfyldt at hjælpe dem inden for stedets rammer. Men jeg var kun vikar, så en dag fortalte en af mine kolleger, at han havde lagt et godt ord ind for mig på et børnehjem i Skodsborg. Stedet ville nok have uddannede folk, men min kollega mente, at jeg alligevel havde en chance.”

Søren Byder arbejdede på børnehjemmet i to år og sugede til sig af kollegernes mærker af teoretisk viden og erfaringsbaseret faglighed. Han begyndte på pædagogseminariet i 2013 og blev som nyuddannet pædagog forstander for et behandlingshjem for unge, primært nydanskere, som havde afsonet domme for grov vold. Siden blev han familiebehandler i en kommunal sikkerhedsplansgruppe for de mest udsatte børn i vores

samfund, som lever i familier med en udøver af vold, overgreb eller lignende inden for hjemmets fire vægge.

“Efterhånden havde jeg fået en bunke viden gennem min uddannelse, kurser og mit arbejde med mange forskellige mennesker. Så sideløbende med mine forskellige jobs havde jeg fået mit eget lille firma, Center for Omsorg, op at køre. I dag har jeg i gennemsnit 16 kunder til Walk and Talk om ugen,” fortæller Søren Byder.

Fra teater til film og tv

Selv om han forlod skuespillerfaget for 13 år siden, er Søren Byder ikke glemt i miljøet, og flere skuespillere søger hans hjælp.

“Mine kunder er alt fra helt almindelige teenagere til berømte fodboldspillere og

Søren Byder i tv-serien ‘Hotellet’.
Foto: Ole Kragh-Jacobsen

skuespillere. Jeg tilbyder altid at tage hen til dem, og så går vi en lang tur. Hvis det er et kendt menneske, som ikke har lyst til at blive set med en terapeut, går vi ofte i skoven.”

Turen varer cirka en time, og her arbejder Søren Byder med at spørge og lytte til kundens tanker og følelser for at hjælpe ham eller hende til en større forståelse eller afklaring af sin situation. Byder bruger i høj grad også sine egne livserfaringer:

“Jeg har for eksempel haft teaterskuespillere, der ikke forstår, hvorfor de ikke får roller på film og tv. Så kan jeg finde på at bede dem gå hjem og lave en lille video, hvor de “leger”, at de optræder på tv eller film. Når vi så ser den video sammen, kan de fleste se, hvad der er grunden. Jeg oplevede det selv, da jeg som nyuddannet skuespiller begyndte at arbejde med tv og film. Jeg havde brugt fire år på at lære at spille skuespil, og troede jeg vidste, hvad det hele handlede om. På en optagelse en dag skulle Bjarne Henriksen være ked af det, og jeg forsøgte at gøre noget, som han kunne bruge til at få følelsen frem, indtil instruktøren stoppede mig og sagde: ‘Hvad har du gang i? Det er Bjarne, der er i billedet.’ Bjarne kom hen og sagde stille og roligt og ikke spor nedladende til mig”: ‘Det her klarer jeg selv.’”

“Film/tv og teater er meget forskellige verdener og kan ikke sammenlignes. Jeg begik så enormt mange fejl som skuespiller, at jeg har skrevet en hel bog om dem. Nogle af mine egne erfaringer kan jeg bruge i mit arbejde som terapeut, men jeg er meget bevidst om at gå til mit arbejde med ydmyghed. Jo mere man tror, man ved, jo mere bliver man klar over, hvor lidt man ved. Når et menneske kommer til mig og spørger: ‘Hvorfor har jeg det så skidt’, har jeg ikke svaret. Men sammen kan vi måske finde nogle bud på svar.”

Jeg slog mig på mig selv

Søren Byders krise begyndte, da han stod på scenen og ikke kunne huske sine replikker, og da han fik dem af suffløsen, gav det hele alligevel ikke mening. Depressionen blev søgt lindret med antidepressive midler, men først da Byder søgte helt væk fra scenelivet, kom bedringen.

“Som skuespiller var jeg forhippet på at løse min opgave så godt som muligt. Jeg gjorde forarbejdet med karakteren ekstremt grundigt for, at den blev troværdig og havde slet ikke blik for, at der også var andre skuespillere og en instruktør, der ville forløse deres roller, og at det nødvendigvis måtte ske i et samspil. Hvis jeg mente, at min karakter skulle gå en tur rundt på gulvet, så gjorde jeg det uden at tage hensyn til, om det passede ind i de andres roller. Sådan slog jeg mig rigtig meget på mig selv.”

“Som skilsmissefar insisterer jeg på, at der skal være næsten gåafstand mellem mig og børnenes mor, indtil den sidste af ungerne ikke hænger ved gyngestativet mere.”

Søren Byder fandt frem til, at han egentlig aldrig skulle have været skuespiller, men hans krise handlede også om andre grundlæggende ting, som ikke havde med faget at gøre. Det samme gør sig formentlig gældende for nogle af de problemer, hans kunder kommer med i dag:

“En skuespiller kan for eksempel komme til mig og fortælle, at hun finder det vanskeligt at mødes med sine skuespillervenner, fordi hun ikke har noget at lave for tiden. Selv om de har kendt hinanden i årevis, er det et problem for hende at sige til sine venner, at hun ikke har nogen opgaver. Her kan ligge mere fundamentale ting begravet, tror jeg. Men jeg har også kunder, der oplever et pres fra de sociale medier. Der ser de, at alt tilsyneladende kan lade sig gøre – bare ikke for dem selv – og det bliver de ramt af.”

Nogle af Søren Byders kunder har læst hans autofiktive roman ‘Kriger’, der udkom sidste år på forlaget Brændpunkt og har undret sig over, hvor handlingsanvisningerne er henne:

“Min bog er ikke en selvhjælpsguide fyldt med redskaber og docerende budskaber om, hvad man skal gøre eller ikke gøre. Den fortæller om krisen, ikke om det der lykkedes. Det er helt bevidst, for det er fejlene, jeg har lært mest af i mit liv.” ●



Lån & Spar er ejet af bl.a. Dansk Skuespillerforbund. Det betyder jo ikke, at du absolut skal vælge os. Bare at det er en god ide lige at tjekke de fordele, du får som medejer.

3% i rente* på din lønkonto
Ud over de økonomiske fordele er vi en bank som alle andre. Du kan bruge os til det hele – fra lønkonto til investering. Alt fra opsparing til realkredit og rådgivning om boligkøb.

Vores rødder er i faglige fællesskaber
At tage ansvar for hinanden ligger i vores DNA. Lån & Spar tager klima, bæredygtighed og etik alvorligt. Godt hjulpet på vej af en engageret bestyrelse, som også ønsker at give medlemmer af Dansk Skuespillerforbund særligt favorable vilkår

Giver det mening?
Ring 3378 1994 – eller gå på lsb.dk/dsf og book et møde.

* 3% i rente på op til 50.000 kr. kræver medlemskab af Dansk Skuespillerforbund og afsluttet uddannelse. Indestående over 50.000 kr. forrentes med 0%. Du skal betale negative renter, hvis dit samlede indlån overstiger 100.000 kr. Du skal samle hele din privatøkonomi hos Lån & Spar (LSBprivat er en del af en samlet pakke af produkter og services, som din økonomi kreditvurderes ud fra). Rentesatserne er variable og gælder pr. 9. maj 2019. Du behøver ikke flytte dine realkreditlån. Men evt. ændringer og nye realkreditlån skal gå gennem Lån & Spar og Totalkredit – se alle vilkår på lsb.dk/medlemsvilkaar.

Lån & Spar

UDVIKLING FORÆDLING FORDYBELSE

Hos Scenekunstskolens efteruddannelse kan du som professionel scenekunstner styrke og dyrke din faglighed, få inspiration og udsyn og opbygge nye netværk.

Skal du med på en workshop eller masterclass inden sommerferien?

Læs mere
og tilmeld dig på
DDSKS.DK/KURSER

EFTER OG
VIDERE
UDDANNELSE
DEN DANSKE
SCENEKUNST
SKOLE



Dansk Skuespillerforbund

TIL KALENDEREN

Dansk Skuespillerforbund afholder ordi-
nær generalforsamling:
Søndag 22. maj 2022, kl. 12.15.
(Indskrivning starter kl. 11.30 og slutter kl.
14.00)

Generalforsamlingen i år kommer til at
foregå i
**DGI-byen, Tietgensgade 65,
1704 København V**

Mere information om transport mv. føl-
ger i generalforsamlingsmaterialet, der
sammen med indkaldelse og bilag lægges
ud på forbundets hjemmeside.

Indkaldelse
14 dage før generalforsamlingen modtager
alle medlemmer som altid selve indkaldel-
sen pr. mail. Derfor er det ekstra vigtigt, at
du sikrer dig, at vi har din mailadresse, og
at den stadig gælder. Du kan selv tjekke og
rette dine kontaktoplysninger i Skuespiller-
håndbogen, men hvis du får problemer, er
du velkommen til at kontakte Hanne Arlund.
Hvis du af den ene eller anden grund
ønsker at blive ved med at modtage ind-
kaldelserne med posten, har du fortsat
mulighed for det, men så skal du skrive til
os og gøre os opmærksom på det.

Livetransmission
Som en særlig service til dig, der bor langt
væk eller af andre grunde ikke kan deltage,
er der også i år mulighed for at se og høre
generalforsamlingen på din tablet eller
smartphone. Mere information om dette
kan du finde på forbundets hjemmeside 14
dage før arrangementet.

Foreløbig dagsorden
→ Velkomst og fællessang
→ Formandens beretning
→ Forelæggelse af det reviderede regnskab
→ Fastsættelse af kontingent
→ Eventuel godkendelse af div.
overenskomster
→ Præsentation af opstillede
suppleantkandidater
→ Valg af kritiske revisorer og suppleanter
→ Valg af suppleanter til bestyrelsen
→ Eventuelt
→ Afslutning og fællessang

Deadline for opstilling til valget er overskre-
det og følgende kandidater opstiller i år:
Christian Damsgaard, Søren Mühldorff og
Søren Ruby.

Forårsfest
Vi håber, at rigtig mange vil være med til
at afslutte en spændende dag i faglighe-
dens tegn og deltage i den efterfølgende
forårsfest med musik, hygge og god mad.
Drikkevarer kan købes til rimelige priser.

Mange hilsner
Generalforsamlingsudvalget

SPORT OG SKUESPIL

Skynd dig! Du kan lige nå at være en af de
sidste, der tilmelder dig ‘Mentaltræning –
en sportsmasterclass for skuespillere’.
Det er til dig, der godt kunne tænke
dig – sammen med andre skuespillerkol-
leger – at blive kastet ud på dybt vand og
afprøve elitesportens teknikker i retning af
mentaltræning og præstationsevne.
Formen vil være en blanding af op-
læg, fælles diskussioner, individuelle

skriveøvelser, parøvelser, instruerede øvel-
ser samt fysiske øvelser og spil.

Team Danmark er involveret i initiativet og
det hele foregår fra
4.-6. maj på Team Teatret i Herning

Læs mere på www.projectwired.dk. Man
kan også skrive til følgende mail for at høre
mere: annamarie@teamteatret.dk.

HUSK KONTRAKTER TIL FILMEX SÅ HURTIGT SOM MULIGT

**Det er ikke for sent – men skynd dig. Sidste frist var 1. april
for indsendelse af kontrakter fra 2021.**

Du skal bruge portalen ‘Mit Filmex’ – den er åben året rundt,
så du kan uploade kontrakter løbende igennem året. Ligger du
inde med kontrakter fra 2018, 2019 og 2020, som du ikke har
indsendt tidligere, skal Filmex også have dem så hurtigt som
muligt. Læs mere om upload på filmex.dk

**Forårshilsner
Filmex**

DROP-IN IMPROVISATIONSTRÆNING

Med Jonas Elmer

Improvisation bruges til at styrke tilstede-været og minimere
angsten hos skuespilleren. Vi skaber troværdigt skuespil, som
styrker dig til casting og arbejdet foran kameraet.

Er der for meget snak ved gadekæret, og for lidt handling?

Så kom hver mandag fra maj,
mellem 20-23.

For mere info kontakt Jonas på
mail@jonaselmer.dk

Hilsen Jonas



DSF STUDIO KURSER OG EFTERUDDANNELSE 2022

ÅBEN STUDIO

*Fri træning for 200 kr. pr. halvår. Obs.
Tilmelding forinden er påkrævet.*



FILMSKUESPIL MED EMMA BALCÁZAR
Onsdage fra 30. mar.- 25. maj

Der arbejdes med screen prescence,
private moments, tid og rum i dialog-
arbejde. Udover at deltagerne er på
gulvet, afprøves forskellige teknikker og
performanceanalyse.
Emma Balcázar er uddannet dramapæ-
dagog og filminstruktør fra Den Danske
Filmskole og har været nomineret til en
Robert. Hun har coachet og undervist efter
egen metode i flere år.



**GRUNDTRÆNING I FRIT EMOTIONELT SKUESPIL
MED PER SCHEEL-KRÜGER**
Tirsdage fra 3.-31. maj

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.



STEMMEN I KROPPEN MED NAJA MÅNSSON
Torsdage fra 4. maj

Et stemmевærksted hvor der arbejdes med
kropsbevidsthed og åndedrætstræning
med fokus på at styrke en sund stemme og
med tilbud om en individuel behandling.
Naja har 10 års erfaring med at massere
og behandle professionelle stemmer og
har efter sin kandidatuddannelse i klassisk
sang specialiseret sig yderligere inden
for faget.

NYT DSF STUDIO-SITE ER I LUFTEN

*Bedre overblik, enkel booking og lækkert
design er det, du får med DSF Studios nye
website. Klik ind og find dit næste kursus eller
book en prøvesal.*

DSF Studio er stedet, hvor du finder relevant efteruddannelse
for professionelle skuespillere, dansere, sangere og musicalper-
formere – og nu er vi gået live med et helt nyt, lækkert website,
hvor du kan tilmelde dig aktiviteter, kurser og Åben Studio samt
booke en af vores prøvesale.

Efter dit kursus, undervisningen eller din prøvesession, er du
meget velkommen i loungen. Her kan du slappe af med en kop
kaffe og netværke med dine kolleger.

Klik ind på www.dsfstudio.dk og se dine mange muligheder
i DSF Studio!

Tre skuespiller i forskellige tidsaldre der alle kom fra balletten

Af Linea Voss

Hvad har **Johanne Luise Heiberg** umiddelbart tilfælles med **Betty Hennings** og **Clara Pontoppidan**? Alle repræsenterer de hver deres tid i dansk teater. Fra romantik og biedermeier til naturalismen og Det moderne Gennembrud. Alle tre kvinder begyndte som balletbørn ved det Kongelige Teater, for siden at overgå til skuespillet og trække mod toppen.



Johanne Luise Heiberg.
Foto: Arkiv

Det Kongelige Teaters balletskole er netop fyldt 250 år. Da skolen blev oprettet, hed den blot Danseskolen og lå i en af fløjene på Christiansborg, i det der i dag er foyeren på Teatermuseet i Hofteatret. Det var primært de fattiges børn, der gik på skolen. På den led tjente de lidt penge til deres familier.

Johanne Luise Heiberg, som var født i 1812, startede som lille pige på 'Danseskolen'.

Her dansede hun med blandt andre H.C. Andersen og Louise Rasmussen, der senere blev kendt som Grevinde Danner.

Når der skulle bruges børn til at spille barneroller i skuespillet, var det derfor nærliggende at benytte de mest kvikke af balletbørnene, og Johanne Luise Heiberg blev hurtigt den mest benyttede barneskuespiller på teatret. Hendes talent var tydeligt, og allerede som fjortenårig overgik hun fuldt til skuespillet.

Det var midt i den brusende Guldalder, og på den tid domerede de nationalromantiske strømninger i historiefortællingen på Kgs. Nytorv. Teatret var da også underlagt en streng censur. Det var ikke alt, man kunne sige på den enevældige konges teater. Romantikens teater fordrede "det skønne" og "den ideale verden". Virkeligheden var rå og virkelighed kunne man få at se, hvis bare man åbnede gadedøren. Det var ikke noget, man skulle stræbe efter på teatret. Publikum fik serveret et frikvarter fra dagligdagens grå helvede. Johanne Luise Heiberg fangede og omsatte disse opfattelser af teatret som æstetisk opdragelsesanstalt og blev hurtigt en af de allerstørste skuespillerinder i sin tid. Læg dertil at hun havde en erotisk udstråling som også tiltrak betydeligt.

Fra Bournonville til skuespil

Det strenge skønhedskrav måtte alligevel langsomt vige tilbage for tidens nye tanker. Enevælden faldt som bekendt, de demokratiske tanker blev pludselig en realitet og frihedens morgenrøde så sit lys blandt landets befolkning. Nu ville man have genkendelighed på scenen.

I 1850 blev Betty Hennings født og også hun begyndte sit teaterliv på danseskolen. Hun var en dygtig elev og blev hurtigt brugt i barneroller på teatret. Dog var hun tæt på at være voksen, før hun tog det endelige spring og forlod balletten til fordel for skuespillet. Det vakte i øvrigt meget stor ærgrelse hos den daværende balletmester August Bournonville, der havde set en klar solodanserinde i hende.

Men skuespillertalentet var alligevel så stort, at Betty Hennings blev en af de store naturalistiske skuespillerinder, hvis navn mange kender. Hun blev nemlig verdens allerførste Nora. Den Nora der forlod Dukkehjemmet midt på Kgs. Nytorv i 1879. Tidsmæssigt befinder vi os midt i Det moderne Gennembrud, som buldrer derudaf i de år. Teatrets udvikling ligeså. Den nye tid domerede tanker og scenekunsten og ikke mindst de stykker, der blev spillet på teatret, var stærkt influeret af samfundets udvikling. At skuespilkunsten også overgik til en ny form, giver sig selv. Det ligger næsten i ordet "naturalisme". Betty Hennings spillede med i mange af de nye stykker af tidens nye unge dramatikere, der endelig havde fået ordet. De lod deres stykker komme til live i en såkaldt dagligstuedramatik. Den fjerde væg blev indført som begreb, og publikum blev nu tavse betragtere. Pludselig blev der tændt rigtige cigarer på scenen, og der var rigtig te i tekanden. Gardinerne blafrede rigtigt i den lyse sommernat på scenen. Væk var de gamle, flade kulisser. Nu prøvede man i lange tider på stykkerne i modsætning til tidligere tiders tre-fire prøver inden en premiere. Nu begyndte man for alvor at arbejde psykologien ind i karaktertegningerne. Hennings havde ikke, som Johanne Luise Heiberg, det "erotiske" i sig, hvorfor hun aldrig blev den typiske elskerinde i faget.

Toppet af Pontoppidan

Lige midt i alt dette blev endnu en kommende stjerne født. Hun skulle træde sine første skridt på danseskolen. Navnet var Clara Pontoppidan, født 1883.

Som syvårig trådte hun første gang ind ad den store port til eventyrernes rige på Kongens Nytorv. Balletmesteren hed nu Hans Beck, som i den grad var med til at sikre, at Bournonville traditionen overlevede herhjemme.



Clara Pontoppidan til højre – som dreng i 'Elverhøj'.
Foto: Arkiv



Betty Hennings.
Foto: Arkiv

Clara Pontoppidan elskede hvert minut af livet på teatret og på balletskolen, men det var alligevel skuespillerinde, hun brændende ønskede sig at blive. Det lykkedes hende på den baggrund at blive antaget på Det Kongelige Teaters elevskole samtidig med at hun passede dansetræningen.

Da hun var færdig med elevskolen og for alvor forlod balletten, spadserede hun ud i endnu et udviklingsskridt, som teaterkunsten på dette tidspunkt stod midt i. Nu havde man dyrket naturalismen så indgående på teatret, at man næsten havde pillet alle teaterbegreber ud af scenekunsten.

Naturalismen havde dyrket det virkelighedstro, og begrebet "teatralsk" var blevet et fyord. Men i begyndelsen af 1900 begyndte det spæde oprør imod netop dette. Man ville have "teatret" tilbage i teatret og man begynder i langt højere grad at arbejde med fantasien og den åbne dramaturgi. På Kgs. Nytorv er det skuespilleren Johannes Poulsen, der i de år genindførte det "teatralske", og med stor succes. Clara Pontoppidan var kunstnerisk udfordret af, at Det Kongelige Teater allerede havde én prima-donna i Bodil Ipsen, som varetog elskerinderrollerne.

Men hurtigt fandt hun alligevel sin plads blandt de skæve og anderledes roller, og hendes plads i historien blev for eftertiden skrevet side om side med både Johanne Luise Heiberg og Betty Hennings.

MINDEORD FOR SKUESPILLEREN CARL NIELSEN

Af Klaus Madsen og Tom Lindskog

Vi har mistet en festlig ven. Skuespilleren og thyboen Carl Nielsen har røget sin sidste cigar og skrevet sin sidste revytekst. Han døde 16. februar 2022, 88 år. Han sov stille ind i sin elskede “hule” på Carl Plougs Vej på Frederiksberg, København.

Carl Nielsen var ikke hr. hvem som helst. Han var inkarneret thybo – fra Thisted – og ud af “Margarine-dynastiet Dragsbæk”, hvor man også smører med Bakkedal i dag! Han blev kendt som skuespiller, revyforfatter, revyarrangør, parodist, entertainer, og manden der kunne parodiere mange forskellige kendte danskere, sømandsbossen Preben Møller-Hansen, politikerne Aksel Larsen og Per Hækkerup og et hav af de udenlandske kendte fra film- og politikerverden.

Hans forbillede var den amerikanske skuespiller Burt Lancaster og Max Brothers. Carl var et sikkert hit i tv og på radio i 1960’erne og levede et liv med humor, selv om han bag facaden aldrig gled i læresætningen fra hjemmet i Dragsbæk om ordentlighed og redelighed. Hans gummiansigt blev hans levevej, og han var til sin død stolt af, at han aldrig have modtaget dagpenge.

Han startede som boghandlerlærling i Thisted, hvor han solgte billetter til arrangementer i Teatersalen – til datidens talentshow. Her meldte han sig selv senere til og strøg direkte til finalen, som han blev vinder af – med sine parodier og monologer. Det blev så vejen mod de skrå brædder og skuespiller for den målrettede Carl. Han har været medlem af skuespillerforbundet i hele sin karriere, og i mange sæsoner drev han Hurup Revyen og revyen på Hotel Søndervig i Søndervig ved Vestkysten. Ud over i tv og radio underholdt i tusindvis overalt i kongeriget ved byfester, kongresser, firmaarrangementer og reklamefilm.

Carl var også forfatter til en række bogudgivelser.

Det er ikke for meget at kalde ham for den første stand-up-komiker herhjemme – længe inden det ord blev populært. Han var offentlighedens muntre mand i live, men meget privat uden for rampelyset, der var helliget bøger og ideer til tekster. Han ønskede derfor ikke noget offentlig begravelse eller andet ståhej, da han i stedet havde valgt at skænke sin krop til videnskaben.

Når man er ud af Nielsen-klanen, med aner til Faxe Bryggeriernes stifter, har man et jernhelbred, og det havde Carl. Han var aldrig syg, men som 14-årig blev han under æblerov ramt af toget i Thisted og slæbt hele 17 meter, inden toget blev bragt til standsning. Han overlevede. Men alt, hvad der kunne brækkes af knogler på en 14-årig, var brækket. “Min mor blev gråhåret på en nat,” som han engang fortalte. Den ulykke har plaget ham gennem årene med mange faldulykker til følge.

Det var en af årsagerne til, at han flyttede permanent tilbage til København for nogle år siden. Lejligheden på Frederiksberg emmede af et liv med humor og alskens materialer, som er gemt og registreret i plastposer, for hjemmefra havde han lært at være nøjsom. Carl efterlader sig sønnerne Mogens, der er skuespiller, og Poul Martin, der er rygspecialist og læge på Rigshospitalet i København dog pt. på Mauritius. Søsteren Hanne Kirsten og de to brødre. Poul og Mogens bor alle i Thisted, og en tredje bror, Hans Jørgen, bor i Struer.

Kære Carl ‘Sommerhat’. Du har fortjent et festligt minde. Tak for muntert venskab gennem mange år.

HANS HOLTEGAARD

5.8.1952 — 26.6.2021



Hans Holtegaard og Lone Rødbrøe i
‘Turisterne’ på Vendsyssel Teater.
Foto: Vendsyssel Teater

Af Louise Kidde Sauntved

Hans Holtegaards liv og virke var uløseligt knyttet til Vendsyssel. Han blev født i 1952 i den lille by Nørhalne, men voksede op i Hjørring. Her blev han uddannet til elektriker, men entertaineren i ham lod sig ikke fornægte. Han var med til at starte et ungdomshus i Hjørring, så de lokale kunne høre god musik, uden at skulle hele vejen til Multimaren i Aalborg, og i 1973 var han medstifter af det nordjyske comedy-orkester Slåbrock Band, der fik lokal kultstatus takket være humoristiske tekster på dialekt – som sangen ‘A er så glå ve Dyjr’. Hans Holtegaard var både sanger og trommeslager i bandet og nåede at medvirke på tre pladeudgivelser i perioden 1977–82, inden han for alvor valgte teaterscenen.

Hans Holtegaard var med fra starten, da Vendsyssel Teater blev grundlagt i 1984. Først som turnerende egnsteater med stor succes og siden med fast plads på Banegårdspladsen i Hjørring. Vendsyssel Teater blev hans base, som han aldrig flyttede fra, selvom der var bud efter ham andre steder. Han spillede gennem karrieren en række markante biroller i film som ‘Hvidstengruppen’ og tv-serier som ‘Bryggeren’ og gæstespillede også på andre jyske scener, blandt andet som faderen i den Reumert-nominerede ‘Prinsesserne’ på Svalegangen i Aarhus og brudens far i Randers Egnsteaters store succes ‘Bryllupsfesten’. Han var også en del af holdet i Hjørringrevyen i syv sæsoner, ligesom han spillede revy i både Randers, Kolding og Aalborg.

I 2015 blev Hans Holtegaard tildelt Spar Nord Hjørrings kulturpris for sin fremragende indsats som ambassadør for kommunen.

Hans Holtegaard var indbegrebet af Vendsyssel Teater, hvor han gennem mange år var med til at skabe uforglemelige karakterer. For lige så privat han var uden for teatret, lige så generøs var han med sit store talent på scenen. Han døde sidste år i en alder af 68 år.

Lune og format

Hans Holtegaard fyldte meget på scenen, ikke kun rent fysisk men også på grund af sit særlige sceniske nærvær. Privat var han en ydmyg mand uden de store armbevægelser, men på scenen indtog han rummet til sidste centimeter. Ud fra devisen at skulle det gøres, skulle det gøres ordentligt! Men han tog aldrig fokus fra sine medspillere. Tværtimod var han meget opmærksom på, at alle fik lov at fylde det, de skulle.

Rollerne havde ofte et humoristisk strøg med en dybere klangbund, når han da ikke spillede et decideret dumt svin – et rollefag der morede ham meget. Måske fordi han privat var sådan et godt menneske. Hans Holtegaard mestrede alle genrer og fik lov at prøve kræfter med dem. Blandt stjernestunderne var rollen som Gruesen i ‘Parasitterne’ fra 2014, der indbragte Holtegaard en Reumert-nominering og ‘Den skønneste krans’ fra 1989, skrevet af Niels Hausgaard, der spillede 180 gange over hele landet. Hans Holtegaard og Niels Hausgaard var også private venner og delte den samme lune humor, der blandt andet kom til udtryk, da Niels Hausgaard inviterede Hans Holtegaard med på en af sine turneer for at lave en helt enkel, men effektiv joke, der gik ud på, at Hans Holtegaard gik over scenen, og da han passerede Hausgaard, sagde han ‘Goddaw’ og gik videre. Ud af scenen. Publikum skreg af grin. Og Hans Holtegaard fik fuld løn for indsatsen.

Men selvom han var lun og kollegial, var Hans Holtegaard også et meget privat menneske, der godt kunne lide at holde sig for sig selv. Efter et kortvarigt ægteskab, flyttede han ud i familiens sommerhus i Lønstrup, og der blev han boende resten af sit liv, uden et rend af gæster. Holtegaard havde dog en lille håndfuld mennesker, han gennem sit liv valgte at sætte sin lid til og var altid venlig overfor alle, han mødte. Han var ikke introvert, og kunne sagtens have det sjovt i festligt lag. Han kunne bare også godt lide at passe sig selv.

Det forhindrede dog ikke folk i at holde utroligt meget af ham. Da han blev begravet, dukkede mennesker fra hele hans liv op for at sige et sidste farvel. Inklusive resten af Slåbrock Band.

Hans Holtegaard efterlader sig datteren Emma, der er bosat i Grønland.

Artiklen er blevet til på baggrund af artikler, interviews samt samtaler med venner, familie og kollegaer.

TEATERV

CPH
STAGE

Co-produktion med BaggårdTeatret

ARGUMENTER IMOD KVINDER

30. MAJ – 6. JUNI



TIL UNGDOMMEN

5. - 7. JUNI

WHY ME?

8. - 10. JUNI



OPLEV
10 FORESTILLINGER
PÅ 10 DAGE
PÅ TEATERV
I VALBY

