

SCENELIV

#04 – 2022

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:

Dubbing – før, nu og i fremtiden

INDHOLD

4

#LABORATORIET

NYE FAGLIGE PARTNERE – NY INSPIRATION

Maria Carmen Lindegaard fra Sydhavns Teaters ensemble har kastet sig ud i en ny udfordrende rolle, hvor hun skal stå på scenen med både en operasanger, en danser og en singer-songwriter. Det har givet nyt perspektiv på hendes faglighed.

6-13

TEMA: DUBBING – FØR OG NU

6

DUBBING I GAMLE DAGE

Den historiske fortælling om dansk dubbing strækker sig helt tilbage til 1930'erne, og den fortæller Brian Iskov nu i Sceneliv. Dengang kaldte formanden for Dansk Skuespillerforbund dubbing for 'en ukammeratlig gerning'. Iskov trækker også tråde til nutiden og kigger ind i fremtiden.

10

I ET DUBBING-STUDIE I 2022

I temaets artikel nummer to zoomer vi frem til nutiden og er taget med Casper Crump og Pelle Emil Hebsgaard på arbejde. I arbejdet med dubbing får de afløb for andre sider af deres skuespiltalent end i teater, film og tv.

12

TIL DEM DER VIL VIDERE

Podcasten med titlen 'Med dansk tale' er nu udkommet med de ti planlagte afsnit og lidt til. Hermed en introduktion til videre fordybelse.

14

OVERENSKOMSTEN SIKRER MERE END LOVEN

I en ny artikelserie 'DSF guider' kan du i den første artikel læse om, hvordan du tackler det, når du gerne vil kontakte forbundets jurister med en ny kontrakt, hvilket altid anbefales.

16

KLASSIKEREN

JEANNE D'ARCS LIDELSE OG DØD

Uudgrundelige Falconetti i uomgængelige Carl Th. Dreyers film fra 1928 'Jeanne d'Arcs lidelse og død'.

18

ET PORTRÆT AF EN PORTRÆTTØR

Emilia Therese er de seneste ti år blevet ikke så lidt af en anerkendt kraft i feltet af fotografer, der tager stillfotos til landets teatre og endvidere tager portrætfotos af skuespillere. Vi tegner et portræt. Og har taget et foto af hende ved samme lejlighed.

22

NY ETAPE I DEN STORE TEATERKONCERTTOUR

På Aveny-T vises i efteråret en teaterkoncert baseret på Peter Sommers sange, og på Østre Gasværk får den klassiske teaterkoncert 'Gasolin' repremiere. Peter Sommer har valgt at synge sine egne sange – nu på en scene – vi spørger hvorfor?

26

RETTIGHEDER – DE DYBERE FORKLARINGER

På side tre i dette nummer forklarer Benjamin Boe Rasmussen, hvorfor det er værd at kæmpe for sine rettigheder. I artiklen på side 26 dykker administrerende direktør i Copydan, Jacob Graff Hedebrink ned i baggrunden herfor.

28

DSF STUDIO

Det gryende efterårs program i afdelingen for kløgtigt kurateret efteruddannelse byder på kurser med blandt andre Ole Boisen, Keith Chappelle, Andreas Lyon og Mads Kamp Thulstrup som inspiratorer.

31

APPLAUS

PETER HETSCH (1946-2022)

"Teatret var Peter Hetschs første store, om end ikke altid ukomplicerede, kærlighed," skriver Louise Kidde Sauntoed i dette nummers Applaus. Scenelivs udvalgte nekrolog.

UDVALGT FRA SOME	
I torsdags havde vi medlemsmøde om streaming-konflikten - for der er mange spørgsmål og mange bekymringer lige nu! Husk, at I altid kan kontakte os i forbundet ❤️🗣️	
#rettigheder #streaming #skuespil	
FØDSELSDAGE	
→	MICHAEL ZUCKOW MARDORF, 3. september 60 år
→	NIKOLA BULATOVIC, 6. september 50 år
→	EJNAR HANS JENSEN, 7. september 85 år
→	MIKKEL STUBBE TEGLBJÆRG, 7. september 50 år
→	TORBEN JETSMARK, 19. september 80 år
→	HENRIK ULDALL, 22. september 50 år
→	THOMAS MØRK, 28. september 60 år
→	MICHAEL KRISTENSEN, 2. oktober 60 år
→	MIE BRANDT, 2. oktober 60 år
→	EBBE TRENSKOW, 3. oktober 85 år
→	KEN VEDSEGAARD, 14. oktober 50 år
→	JAMILE MASSALKHI, 17. oktober 50 år
→	LISE STEGGER, 19. oktober 60 år
→	RIKKE BUCH BENDTSEN, 20. oktober 50 år
→	VIGGA BRO, 20. oktober 50 år
→	CAMILLA STAGE, 29. oktober 60 år
→	PETER PILEGAARD, 31. oktober 50 år

SCENELIV #4 – 2022	
SCENELIV udgives af Dansk Skuespillerforbund og udkommer 6 gange årligt.	
Oplag: 2.700 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 Pelle Emil Hebsgaard. Foto: 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 31. oktober 2022	

LEDER	
ER DET GRÅDIGT AT VILLE KUNNE LEVE AF SIT ARBEJDE?	
Af Benjamin Boe Rasmussen	
lille sprogområde egentlig er berettiget til. Og det er en ordning, som via Filmex genererer cirka 180 millioner om året til rettighedshaverne – svarende til næsten 1,5 milliarder kroner de seneste 10 år. Det er ikke et udtryk for grådighed, men et udtryk for hvad markedet kan bære – og en anerkendelse af, at man køber vores ydelser på en slags afbetaling baseret på værkets succes.	
Skuespillere skal kunne leve af deres arbejde Der er nogle, der taler om, at rettighedsmodellen er gammeldags, og at vi som kunstnere og producenter kvæler branchen, fordi vi vil holde fast i modellen. Det er jeg selvsagt lodret uenig i! Rettighedsmodellen er helt afgørende for, at vi kan fastholde produktions- og kvalitetsniveauet i Danmark. Og den er helt afgørende for, at vi som skuespillere rent faktisk kan leve af vores arbejde. Og det er vel ikke for meget forlangt? Andre debattører mener, at vi skal kigge til Norge i forhold til en aftale med Netflix. Så lad os gøre det: I Norge har skuespillerne en overenskomst fra 2015, hvor de gav NRK mulighed for at lægge produktioner ud uden tidsbegrænsning. Samtidig har de ikke det samarbejde mellem producenter og kunstnere, som vi kender fra vores Copydan. Det betyder, at den norske pendant til Filmex udbetaler omkring en tiendedel af, hvad vi gennem Filmex giver rettighedshaverne – og det betyder, at deres rettighedssystem er mere sårbart end vores. Så at mene, at vi skal lave en norsk model, er i virkeligheden at sige, at vi skal smadre vores model – og ødelægge livsvilkårene for flertallet af vores medlemmer.	
Rettighedsbetaling for alle Det er ikke, fordi jeg skal opløfte vores rettighedsmodel som en global løsning for alle, for hvert land har jo sine egne vilkår – men jeg forventer, at andre respekterer vores måde at gøre tingene på her i Danmark. Og jeg forventer, at lokale broadcastere og tjenester anerkender det system, de er vokset ud af – og har nydt godt af. Som fagforening kæmper vi for rettighedsbetaling for alle – uanset status, erfaring, køn eller alder. Ellers ender pengene hos de stærkeste eller på tjenestens bundlinje. Og jeg synes, de skal ende hos de kunstnere og producenter, der leverer indholdet.	

FREMTIDEN — I ET GAMMELT KAPEL

Som fast del af Sydhavn Teaters ensemble, er **Maria Carmen Lindegaard** vant til at kaste sig ud i nye, udfordrende roller. Men hun har aldrig prøvet at stå på scenen med både en operasanger, en danser og en singer-songwriter. Før nu. Og det har givet hende et perspektiv på hendes egen faglighed.



Af Louise Kidde Sauntved

Store kobberplader med skarpe kanter hænger i wirer fra loftet i Østre Kapel på Vestre Kirkegaard, som del af scenografien til stykket '24 mulige afgrunde', en musikpoetisk forestilling om en verden fuld af datacentraler, algoritmer, informationer og elektricitet, der undersøger det elektroniske som en form for maskine, sat op mod det følsomme, samsende menneske, der må vælge, om det vil kæmpe mod maskinen eller blive en del af den. En tekst der, ligesom kobberpladerne, står i skarp kontrast til det gamle kapel, hvor fortiden nærmest emmer fra murværkets afskallede puds.

Det er første gang holdet, der foruden Maria Carmen Lindegaard består af operasanger Bodil Øland, danser Martin Gæbe og musiker Nikolaj Nørlund, er i kapellet i forbindelse med forestillingen. De første to ugers prøvetid har de tilbragt i et øvelokale.

“Det er virkelig dejligt at være her rent fysisk,” siger Maria Carmen Lindegaard.

“At se scenografien og fornemme den alvor og skønhed, den giver til rummet.”

Der er tre døre i rummet, foruden en balkon på etagen over, og til at starte med, er der lidt forvirring omkring, hvem der går ud og ind ad hvilke døre.

Da dørene er blevet fordelt, opstår der en forventningsfuld ro i rummet.

“Er du klar, Maria?” spørger instruktør Lene Skytt.

“Ja,” lyder det højt og klart fra venstre dør, og ind træder Maria Carmen Lindegaard iført en rød skjorte, der lyser op i det afdæmpede rum. Med langsomme skridt går hun hen over de gamle blankslidte fliser, inden hun stiller sig med front mod de fremtidige publikumsrækker og ser sig omkring.

“Værsgo, Martin,” siger Lene Skytt.

Martin Gæbe kommer ind ad døren til højre, men vender om, og går ud igen. I stedet åbnes samme dør af Nikolaj Nørlund, der går hen og stiller sig skråt bag Maria, inden Martin slutter sig til dem fra venstre. En efter en stemmer de i med samme sætning: “For det første...” I de åbne fløjddøre midt i rummet står Bodil Øland. Da hun åbner munden, favnes rummet af en stemme, der når ud til de yderste kroge, hvor kun edderkopper ellers finder vej: “Dræb dig selv. For ikke at dræbe dig selv, skal du dræbe dig selv.”

Kunsten at fejle

Maria Carmen Lindegaard har før spillet med både dansere, sangere og musikere, men aldrig før med én fra hver faggruppe, hvor alle får lige vægt. Og hun nyder det.

“Det giver så mange gaver. For eksempel står vi og laver en koreografi af bevægelser, og så holder vi andre op, mens Martin fortsætter. Og pludselig bliver det så smukt. Det er fuldstændig den samme bevægelse, som jeg lige har stået og lavet, men han

bringer hele sit apparat og professionalisme ind i det, så det bliver løftet et helt andet sted hen. Eller når Bodil kommer gående bag ved mig med sit organ af en operastemme, og alle mine molekyler hopper og danser indeni. De er så dygtige, at jeg føler, at jeg kan læne mig tilbage i det og sige ‘Jeg skal ikke meget mere end bare være her lige nu.’ Også fordi der samtidig sker så meget med både scenografi, kostumer, lys og musikken, der bliver virkelig vild – der kommer blandt andet til at sidde sådan nogle små robotter på pladerne, som slår på dem og får dem til at vibrere.”

Samtidig bliver hun bekræftet i sin egen faglighed som skuespiller.

“Vi har hver vores ting i stykket. Martin har danse, Bodil har arier, Nikolaj har sange og jeg har monologer. Men vi bevæger os også ind og ud af hinandens sfærer. Og jeg kan mærke, at jeg laver det, jeg er god til, og i den facon, jeg bedst kan lide det. Jeg elsker for eksempel at der kommer sådan nogle bølger af uforudsigelighed og nogle gange kaos, hvor man bare er nødt til at ride med. Og så havner man altid et spændende sted. Eller et eller andet latterligt sted, men så tager man bare en ny bølge. Jeg er vant til, at når man skaber en forestilling, så er man nødt til bare at gå ind i et rum og fejle, fejle, fejle. Være til grin. Komme med et bud. Okay, det var dumt, jeg prøver noget andet. Og så lige pludselig rammer man noget. Og det er

gået op for mig, at det måske er lidt mere unikt for vores branche, end jeg havde forventet. Vi er vant til at sætte os selv i spil og stille os til rådighed for hinanden.”

Indviklet

Maria Carmen Lindegaard står på balkonen. Mens Martin Gæbe går frem og tilbage på gulvet under hende og taler om regn med sulfitter og kvælstof, firer hun langsomt en lang sort ledning ned til ham, som han samler op og lægger ud på gulvet i et kaotisk spind. Lene Skytt kigger op mod balkonen: “Du bliver bare ved med at pøse ledninger ned, Maria. Det synes jeg er sjovt. Men du skal selvfølgelig også nå ned og gå på line lige om lidt.”

“Jeg er den sidste, der kommer ind, så jeg har god tid,” svarer Maria og giver slip på den sidste ende af ledningen, der rammer gulvet med et smæld.

En efter en kommer spillerne ind i rummet og begynder at gå på line på ledningsnettet, mens de skiftevis synger “Du kan erstattes” og “Du bliver erstattet.”

Scenen ender med, at alle spillere står i en klump, helt filtrer ind i ledningerne. Maria Carmen Lindegaard har viklet sin ledningsende stramt om håndleddene, og mens de andre lader de sorte bånd falde fra kroppen, kæmper hun for at få hænderne fri.

“Jeg er klassens dårligste til at filtrere mig ud,” griner hun efterfølgende.

Men måske kan det bruges.

“Vi bliver jo fanget, helt konkret, i det her ledningsspind. I del fire bliver de lavet til en kæmpe kjole kun af ledninger, som de lige nu er usikre på kommer til at veje 200 eller 400 kilo! Den skal jeg kravle ind i, så jeg bliver denne her datacentral og har nogle monologer derfra. Så på en måde har jeg hele tiden selv tænkt, at det nok starter med, at jeg er den, der ikke kommer ud af de ledninger hurtigt nok,” siger hun og tøver lidt. “Men det hele er stadig en undersøgelse.”

Der er stadig lang tid til premieren og alt kan ske. Nu og i fremtiden. ●

Maria Carmen Lindegaard

Uddannet fra Skuespillerskolen ved Odense Teater i 2010.

Maria har siden 2017 været fastansat ensembleskuespiller på Sydhavn Teater.

Alle taler dansk!

Af Brian Iskov

Danske skuespillere har lagt stemmer til udenlandske film siden 1930'erne. I dag er det ikke kun animation, vi eftersynkroniserer, men også live action – og sågar udvalgte film til voksne. Sceneliv giver et overblik over dubbingens historie i Danmark.

Mange af kongerigets skuespillere har på et tidspunkt stået i et lydtæt rum og lagt replikker i munden på figurer, som oprindeligt talte et andet sprog på lærredet eller skærmen. De seneste årtiers boom i tv-kanaler og streamingplatforme har kun øget behovet for dubbing – før kaldet eftersynkronisering – så både små og store seere kan leve sig ind i historierne på deres modersmål.

“En god dubbing taler lige til hjertet og rammer alle aldersgrupper. Vores job er at formidle følelserne, energien og nuancerne i originalversionens fortælling på vores eget sprog, så godt vi overhovedet kan,” udtaler Lars Thiesgaard, som i mere end 30 år har fungeret som dubbingbranchens uofficielle ambassadør i Danmark.

I Europas såkaldte FIGS-lande (Frankrig, Italien, Tyskland og Spanien) er kulturbrugerne vant til, at alt audiovisuelt materiale bliver serveret på deres eget sprog. Norden har derimod tradition for kun at dubbe til børne- og familiepublikummet. Voksne skandinaver foretrækker at læse undertekster, og så længe sprogområdet kun tæller mellem fire og otte millioner brugere, kan det bedre svare sig økonomisk at lægge tekstbjælker i bunden af billedet end at 'lokalisere' lydsiden.

Danmark var et af de første lande i verden, der valgte at oversætte de importerede strimler med prægede tekster. Andre nationer rev sig i håret over det forståelsesproblem, der opstod, da den globale filmindustri på tærsklen til 1930'erne sadlede om fra stumfilm til tonefilm. Dengang forstod kun fem procent af klodens befolkning engelsk, og filmstudierne famlede sig frem for at løse udfordringerne ved at optage og afspille lyd synkront med de levende billeder.

Ukammeratlig gerning

Nogle eksperimenterede med at indspille den samme film på flere sprog, hvilket viste sig lige så dyrt og besværligt, som resultatet var utilfredsstillende. Således tabte Nordisk Film 100.000 kroner på at simultanoptage Skandinaviens første tonefilm, 'Eskimo' fra 1930, på norsk, tysk og fransk.

I 1932 lancerede Teatrenes Films-Kontor det tyske lystspil 'Jeg bli'r hos dig' som "Sæsonens første dansktalende Filmssukces!" Ved hjælp af en sindrig teknisk 'sprogkamuflage' lagde bl.a. Nina Kalckar og Poul Juhl et nydeligt dansk i munden på filmens tyske skuespillere. Denne version vakte mest lykke i provinsen, hvor kendskabet til fremmedsprog var knap så udbredt som i hovedstaden. Dagbladet Politiken mente, at dansk tale på udenlandske film var "et Vendepunkt, der kan faa meget vidtrækkende Konsekvenser." Men kun en enkelt amerikansk B-film, 'Dykkerens hemmelighed', opnåede året efter samme behandling.

Formanden for skuespillerforbundet, Knud Rasmussen, tog i medlemsbladet stærk afstand fra synkroniseringsdillen: "Vi der med mere eller mindre evne og held har søgt at trænge ind i skuespilkunstens hjerte, det levende ords uhyre verden af variationer i klang og farve, må betragte dette nye udslag af købmandsmæssig smartness på kunstens område og virke, som en råhed og kynisme." Rasmussen afsluttede med salutten: "Lad det blive en ukammeratlig gerning at medvirke ved synkronisering af udenlandske film." Herefter skulle der gå 30 år, før nogen atter vovede at dubbe en udenlandsk realfilm til dansk (den franske 'Tintin på skattejagt' fra 1961 med Per Viking som Tintin, Karl Stegger som Haddock og Arthur Jensen som Tournesol).



Carl Ottosen, Vigga Bro og Ove Sprogø dubber 'Asterix og Kleopatra' i 1970. Foto: Panorama Film

Indtil da var dansk dubbing begrænset til Disneys lange tegnefilm, som fik premiere herhjemme med års mellemrum. Walt Disney havde personligt bestemt, at gennembrudsfilmen 'Snehvide og de syv dværge' fra 1937 skulle eftersynkroniseres i alle lande. Mange danske anmeldere roste George Schnéevoigts versionering, hvor Clara Pontoppidan intonerede den onde dronning så skræmmende, at Tommy Kenter (der blev børnedubber i 1961) har fortalt, hvordan hendes præstation gav ham mareridt som dreng. Politikens skrappe kritiker Frederik Schyberg mente, at Det Kongelige Teaters førstedame fejrede 'en dramatisk sejr' i sin rent vokale rolle: "Hvornår faar man paa Teatret Lejlighed til at spille saa rendyrket Teater?"

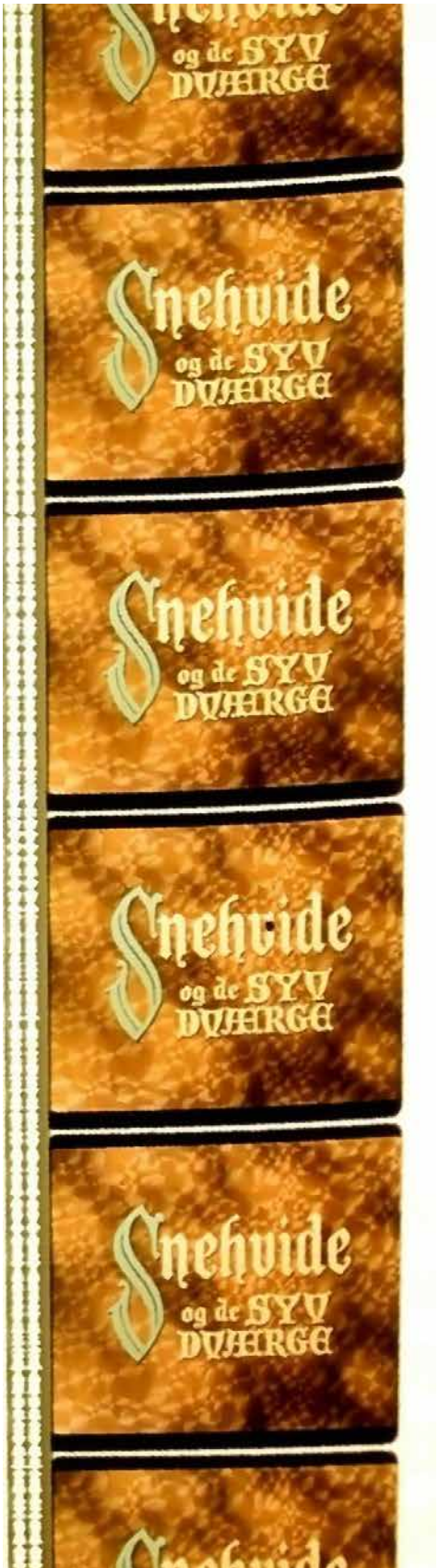
Dissing blev kult

Solide kræfter som Bjarne Henning-Jensen og Erik Balling arbejdede på de tidlige Disneydubs, der havde navne som Ingeborg Brams ('Pinocchio'), Dirch Passer og Ove Sprogø (musene i 'Askepot') og Ghita Nørby på rollelisterne. Den sidstnævnte, 20-årige

filmdebutant optrådte dog anonymt i programmet til 'Lady og Vagabonden' i 1955, idet statsscenen normalt ikke tillod deres elever at arbejde med film uden for elevskolen.

Med tiden fik Disney konkurrence fra andre selskaber, og markedet for dubbing begyndte at vokse. Fransk-belgiske tegnefilm nåede hertil i 1970'erne, hvor 'Asterix og Kleopatra' blev markedsført som "den hidtil dyreste danske eftersynkronisering". Filmens 26 stemmeskuespillere spændte fra allestedsnærværende Ove Sprogø til Kim Larsen fra Gasolin'. Selveste Benny Andersen oversatte i 1976 den snurrige norske dialog til 'Bjergkøbing Grand Prix'. Her i landet troede mange, at dukkefilmen var dansk – et klart tegn på en vellykket eftersynkronisering.

Hjemmevideoens gennembrud i 1980'erne affødte en ny generation af dubbere. Martin Miehe-Renard, Karin Jagd og Timm Mehrens deltes om alle rollerne, når de indtalte tegnefilm for ELAP Video, mens en underskov af uavangivne 'garagedubbere' leverede discountlyd til tankstationernes umættelige VHS-hylder.



Disneys ‘Snehvide og de syv små dværge’ (1937) blev vist i biografen med danske stemmer. Foto: Privat

På Sun Studio fik ivrige unge spillere som Nis Bank-Mikkelsen, Steen Springborg, Henrik Koefoed og Michelle Bjørn-Andersen travlt med at dubbe tegnefilm til video og siden også tv og biografer. Takket være producenten Johnny Reimar blev dukkeserien ‘Fragglerne’ i 1984 den første fuldt eftersynkroniserede serie i det danske monopoljernsyn. Indtil da opflaskede DR sine yngste seere med pædagogiske fortællerstemmer lagt hen over originalsporene. Dette kunne dog have sin egen charme, især når B&U-koryfæer som Thomas Winding, Gunvor Bjerre, Otto Brandenburg eller Povl Dissing sad ved mikrofonen. Dissings speak til den kinesiske ‘Abekongen’ fra 1981 kultdyrkes i dag.

Fusioner og koncentrationer

Dansk dubbing tog endnu et syv-mileskridt i 1990, da Sun Studio (i dag en del af Iyuno-SDI Media Group) overtog retten fra Nordisk Film til at versionere Disney i Skandinavien. Med Kirsten Saabye som kreativ chef og Lars Thiesgaard som hovedinstruktør skabte Sun-holdet bevågenhed om de danske stemmer i ‘Skønheden og udyret’ (1991), ‘Løvernes konge’ (1994) og ikke mindst ‘Aladdin’ (1992), hvor Preben Kristensens lampeånd næsten overskyggede originalen, Robin Williams. Kristensen brillerede igen som cowboyen Woody over for Linie 3-makkeren Thomas Eje i Pixars fire ‘Toy Story’-film (1995-2019). Han er desuden en af de få skuespillere herhjemme, der overhovedet nævner dubbingrollerne i sine skrevne erindringer.

Tilkomsten af satellitstationer som TV3 øgede igen mængden af titler, der skulle have dansk tale. Dubbingbranchens eksplosive vækst drives i dag frem af streaming-firmaer, børnekanaler og et større udbud af både 2D- og 3D-animationsfilm end nogensinde før. Adskillige dubbingselskaber er skudt op siden 1990’erne, med navne som Adaptor D&D, Audio Resort, Dubberman, BTI og Eurotroll. Nogle er lukket igen, andre fusionerede.

Efterspørgslen har samtidig udvidet antallet af farver på paletten. Senest har debatten om bredere repræsentation fået stemmecasterne til at søge uden for de vante græsgange. YouTube, influenter og performere af anden etnisk herkomst end dansk hentes i stigende grad ind i studierne for at afspejle diversiteten i filmenes figurer.

Børn som børn

Det regnes også i dag for en selvfølge, at børn spilles af børn. Studierne opdyrker løbende unge talenter – ofte plukket fra

Eventyrteatret – som har naturlige forudsætninger for at lyde mere troværdige end de voksne skuespillerinder, der i 1980’erne anlagde pibestemmer for at illudere børn. Mange unge dubbere bliver hængende i branchen hinsides teenageårene for at dygtiggøre sig som skuespillere, instruktører eller teknikere. Det gælder for eksempel Annevig Schelde Ebbe, Sonny Lahey, Sara Ekander Poulsen og Mathias Klenske, der alle ligger i top-10 over de mest aktive dubbere i Danmark ifølge databasen danskefilmstemmer.dk.

Endelig har udviklingen åbnet for mere naturalistiske udtryk. På Camp David-studiet markerede instruktør Chresten Speggers sig i 2000’erne med sine nænsomt nedtonede dubs af Hayao Miyazakis japanske tegnefilm. Også Jens Jacob Tychsen, der voksede op som dubbingfan i 1980’erne og siden blev en af landets mest anvendte stemmeskuespillere, har gjort det til sin mission, også som dialoginstruktør, at fremelske nuancer, ro og troværdighed i den danske tale.

Dubbing møder nemlig også modstand og fordomme. Mange forældre har måttet lægge øre til stereotypet larmende ‘tegnefilm dansk’ i samlebandsdubbede tv-serier, hvor deadlinen er stram og stemmeinstruktøren sparet væk i budgettet.

Set med voksne øjne træder kløften mellem det talte ord og mundbevægelserne i billedet allermest distraherende frem i dubbede realfilm (*live action*). Derfor vakte det undren, da Netflix i 2016 samlede tråden op fra 1930’ernes eksperimenter med realfilmdubbing til voksne. Streamingfirmaet stak en tå i vandet med danske stemmer på den blodige amerikanske horrorantologi ‘Holidays’. Siden fulgte Will Ferrell-komedien ‘Eurovision Song Contest: The Story of Fire Saga’ og den kulsorte klimasatire ‘Don’t Look Up’, hvor Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence og Meryl Streep til forveksling lyder som henholdsvis Frank Thiel, Julie Agnete Vang og Susanne Breuning.

Kunstige stemmer på vej

Netflix afviser at dele deres data eller kommentere fænomenet, så det vides ikke, hvor mange danske kunder der aktivt tilvælger det lokale lydspor. Men som Sara Ekander Poulsen siger til Sceneliv: “De unge generationer i dag har en mere åben tilgang til dubbing, fordi de er opflasket med DR Ramasjang, Nickelodeon og Disney Channel.” Børnekanalerne dubber nemlig alt, også realfilm og realityserier.

Meget peger på, at vi kun kommer til at høre flere danske stemmer i fremtiden.

“En god dubbing taler lige til hjertet og rammer alle aldersgrupper. Vores job er at formidle følelserne, energien og nuancerne i originalversionens fortælling på vores eget sprog, så godt vi overhovedet kan”

Den franske realfilm ‘Tintin på skattejagt’ (1962). Avisannoncer



Actionfilm fra USA med dansk tale, ‘Dykkerens hemmelighed’ (‘Fifty Fathoms Deep’). Avisannoncer

Supermarkedernes selvbetjeningssluser, kollektive transportmidler, legetøj med indbyggede chips, e-læringsmedier og smartphoneassistenter taler alle til os på vores eget sprog.

Efterhånden som talesyntesernes kunstige oplæsere får en stadig mere menneskelig klang, og ‘Deep Dub’-teknologi kan computeranimere mundbevægelserne i Robert De Niros ansigt, så hans læber ser ud til at forme spanske, tyske eller danske ord, er det kun forståeligt, hvis dubbere føler sig truet på deres levebrød. Allerede nu kan stemmekloningsteknologi i teorien bruges til at generere ‘walla’, altså mumlende baggrundssnak. Og den amerikanske skuespiller Val Kilmer, der mistede talens brug efter sygdom, har siden 2021 kunnet udtrykke sig via en digital stemme, rekonstrueret ud fra gamle optagelser med ham.

“Vi står lige på kanten til, at man kan skabe en syntetisk version af nogens stemme og smide fx fransk input ind i den, så den taler fransk med det flow, den dynamik og den musikalitet, der skal være i det og bruge den til at dubbe med,” spår techjournalist Anders Høeg Nissen i seneste afsnit af podcasten ‘Med Dansk Tale’.



Han trøster dog med, at maskinerne på ét væsentligt punkt endnu er menneskene klart underlegne, i hvert fald på dansk. “En algoritme skal ikke bare kunne læse en tekst op. Den skal også forstå, at der er forskel på adjektivet ‘kvindelig’ og substantivet ‘kvindelig’ og lægge trykket rigtigt. Og dér er stadig et stykke vej endnu.” ●

Numsekoptere og reaktionsgrynt

Af Brian Iskov

Dubbingens disciplin kræver musikalitet, skarp teknik og stor koncentration. Vi var med, da de sidste danske lydoptagelser til ‘Sonic the Hedgehog 2’ fandt sted i Iyuno-SDI Groups studier i det nordvestlige København.

“**Ø**h, blev din numse lige til en helikopter?”

Pelle Emil Hebsgaard står mellem de blå filt vægge i et af Iyuno-SDI's otte dubbingstudier i København NV. Et tapekryds på gulvtæppet markerer, hvor han skal sætte fødderne for at tale direkte ind i mikrofonen på stativet.

“Du lagde for meget tryk på *din*. Det er *numse* og *helikopter*, der er vigtige i den her sammenhæng,” lyder det fra nabolokalet og ind i Pelles hovedtelefoner. Bag en smal sluse med dobbeltdøre og en glasrude på 2 gange 2,5 meter sidder instruktøren Sara Ekander Poulsen med en tekniker ved mixerpulten.

Sara instruerer Pelle til at give den næste replik “en my mere længde.” “Du kommer lige fra en vild biljagt, så vi skal bruge noget lettelse i kroppen,” tilføjer hun ned i bordmikrofonen.

Pelle indtaler de sidste replikker til ‘Sonic the Hedgehog 2’, kun fire uger før filmen får biografpremiere. Han dubbede også titelrollen i den første familiefilm om det supersoniske blå pindsvin. Denne type hybridfilm, hvor CGI-figurer optræder over for skuespillere af kød og blod, er særligt udfordrende for de dialoginstruktører, der skaber lokale lydsider til udenlandske forlæg.

“Vi kan tillade os at spille større i animationsfilm end i *live action*, hvor udtrykket er mere naturalistisk og kræver mere nøjagtig læbesynkronisering,” fortæller Sara. “Når de to verdener møder hinanden, skal vi finde en balance, hvor animerede figurer og mennesker taler troværdigt sammen, uden at det clasher.”

Brug for flere forsøg

Inde i boksen, der er på størrelse med en lille, højloftet dagligstue, læser Pelle dialogen fra en monitor, mens en kort videosekvens kører på en større fladskærm ved bagvæggen. Filmens animation er endnu ufærdig, og billedet er plastret til med vandmærker og flimrende tidskoder, der angiver dialogens indgangspunkter.

“Som dubber skal man helst have seks øjne,” siger Pelle om de mange fikspunkter i studiet. “Der er meget koncentration i det, og man skal være så klar over sine værktøjer, at man bruger dem helt automatisk. Man har ikke tid til at sidde og nørde. Man skal tage hurtige valg.”

Ude i kontrolrummet live-editerer teknikeren de korte optagelser i programmet ProTools og renser dem for strubeklik og mislyde. Han afspiller løbende replikkerne i filmens sammenhæng for at tjekke, om de starter synkront med mundbevægelserne på videoskærmen, og at intensiteten harmonerer

med den omkringliggende dialog, som andre skuespillere allerede har indtalt.

“*Okay, der er en kæmpe ugledør? Det virker lovende.*” Umiddelbart er det en simpel sætning. Men Pelle går op på ‘lovende’, hvor tonefaldet bør gå ned. “Vi skifter scene lige bagefter, så det skal lyde som et punktum. Mere eftertænksomt,” forklarer Sara.

Men melodien driller. Pelle bliver ved med at ‘synges med’ på den amerikanske intonation. Sara beder teknikeren om at skrue ned for originallyden i Pelles høreboffer. Tolv forsøg kræver det, før Pelle rammer plet. “Man ved aldrig på forhånd, hvad der volder problemer. Nogle lange klamamser kan sidde i første hug,” bemærker instruktøren.

“Det sværeste er ikke at blive farvet af originallyden,” supplerer Pelle, da han forlader boksen. Som dubber ser han først de løse revne scener, når han står i studiet. “Jeg aner sjældent, hvad der sker i handlingen. Jeg går bare direkte på replikken. Så er det instruktørens opgave at have overblikket og vide, hvad replikken lægger op til.”

Teatralisk i udtrykket

Ind træder Casper Crump, der lægger stemme til en ikkehvid *hunk* med det smålumre navn Randall Handel (udtales som ‘håndtag’ på engelsk). Dagens opsamling gælder assorterede støn og ‘reaktionsgrynt’. “Det er min spidskompetence,” joker Casper. “Nu hvor du står der og er så flabet, skal vi også have den i første *take*,” driller Sara ham godmodigt. Efter ti minutter med vejtrækninger (‘lukket mund, op i næsen’) og en udånding ‘under vand’ kan Casper tage videre til teaterprøve. “Det er de nemmeste 8000, jeg har tjent,” siger han kækt på vej ud. (Dubbingsskuespillere honoreres efter overenskomst med 525, 800 og 1050 kroner for henholdsvis 1, 2 eller 3 studietimer plus tillæg for udnyttelsesrettigheder).

I sin karriere har Casper lagt stemme til alt fra frøer og norske trolde til talende molekyler: “Det er jo noget andet end køkkenalrumsteater og underspillet mumlen, som vi ellers er vant til herhjemme. Folk har altid sagt, at mit udtryk på scenen var stort og teatralisk. I dubbing får jeg lov til at eksponere og spille mere ekspressivt, ligesom man også ofte gør i udenlandsk drama.”

Det legende element, og fraværet af kameraer og tilskuere, gør dubbingstudiet til et frirum for mange skuespillere, der opfatter deres sessions som et sjovt supplement til teater- og filmjobs. At streamingplatformene vælger at udstyre stadig flere film til voksne med dansk tale, kan dog være udfordrende for blufærdigheden, siger Casper Crump: “Det mest grænseoverskridende er at dubbe sexscener og kyssescener. Så kommer det pludselig tæt på.”

Ind i følelserne

Pelle Emil Hebsgaard kalder dubbing for en ‘yndlingsgren på showbiztræet’.

“Det er det sjoveste i verden. Samtidig forstår jeg godt dem, der bliver frustrerede, fordi man ikke kan gøre rollen til sin egen. Man fortolker en andens præstation, og det er op til instruktøren at finde den hårfine grænse mellem mit bud og for eksempel Will Smiths bud på lampeånden i ‘Aladdin’,” siger han med henvisning til Disneys musicalfilm fra 2019. Selvom Pelle havde spillet Lampens Ånd på Fredericia Teater, kunne han ikke bare overføre sin sceneprestation til dubbingstudiet. “Karakteren er jo ikke den samme i filmudgaven. Det er *Will Smiths* lampeånd, og jeg er ikke en sort, *street* mand.”

Han understreger også, at han insisterer på at have hjertet med, uanset hvad han dubber.

“Man kan ikke bare spille ked af det. Man må sætte sig ind i figurens tanker og følelser, for at det bliver autentisk – om det så er et blåt pindsvin, et skelet eller en lampeånd. Ellers bliver det bare en påtaget tegnefilmkarakter. Det er ligesom at stå på scenen. Det skal føles rigtigt, når publikum hører replikken.” ●

EN PODCAST OM DUBBING

Af Brian Iskov

Podcasten ‘Med Dansk Tale’ sætter nørdet fokus på stemmeskuespillets oversete kunstart i en række interviews med gamle og nye dubbere. Arbejdet med podcasten har desuden bragt flere sjældne danske versioneringer tilbage på det store lærred.

Trods stor udbredelse og gennemslagskraft bliver dubbing ofte glemt, når skuespillere nedfælder deres biografier. Mange danske versioneringer af udenlandske film er heller ikke bevaret eller kommercielt tilgængelige. Men de mest ikoniske stemmepræstationer lever videre i vores kollektive bevidsthed.

Derfor besluttede denne filmskribent i 2017 at starte podcasten ‘Med dansk tale’, der kortlægger dubbingens historie i Danmark og indsamler førstehåndsberetninger fra dette underbelyste hjørne af dansk skuespilkunst.

Flere medieplatforme afviste emnet som værende ‘for smalt og nichepræget’. Startkapitalen kom i stedet i hus ved crowdfunding på sitet boomerang.dk, frivillig lytterbetaling gennem 10er.app samt støtte fra Dansk Skuespillerforbund, Producentforeningen og Dansk Journalistforbunds Ophavsretsfond.

Gamle og nye versioner

I løbet af ti afsnit har dubbingoversætter Anders Vad Bruun og undertegnede talt med mere end 40 skuespillere, instruktører, oversættere og teknikere, som delte ud af deres fagviden, anekdoter og minder. Nogle af samtalerne optog vi til publikumsarrangementer i Cinemateket, hvor vores visninger af sjældne dubs har trukket fulde huse – især gamle kopier af

animerede Disneyklassikere, der siden har fået nyindspillet dansk tale. Her mærker man, at lyden af barndommens tegnefilm slår dybe rødder i vores hjarter.

Alle, der huskede Ghita Nørby og Buster Larsen som ‘Lady og Vagabonden’, råbte “Blasfemi!”, da Disney opdaterede filmens lydside i 1997. Til gengæld modtog DR sidste år klager over, at hundene i ‘Disneys Juleshow’ igen lød som ved filmens premiere i 1955. Tv-seerne havde efterhånden vænnet sig til at høre Peter Jorde og Cecilia Zwick Nashs indtaling.

Disney har trukket samtlige af deres tidlige versioneringer ud af cirkulation, så vi var særlig glade for at kunne vise ‘Lady og Vagabonden’ i retroudgave med teater-skoleeleven Ghita Nørby som Ladys danske røst. Under den efterfølgende Q&A harcelerede hun over politisk korrekthed (nogle opfatter i dag filmens siameserkatte som racistiske) og revsede kærligt den yngre vært, som dengang ikke kendte til Søren Weiss – den kongelige skuespiller, som via sin privatundervisning fik flest elever optaget på landets teaterskoler.

Nyt og gammelt fra Brasilien

Det Danske Filminstitut bidrog til at redde et andet klenodie, som alle troede var gået tabt. En brasiliansk fan af internationale Disneydubs kontaktede os på Twitter, fordi han i podcastens tredje afsnit havde

genkendt det korte lydclip, vi havde fundet på YouTube med Clara Pontoppidan som dronningen i ‘Snehvide og de syv dværge’. Han stillede os videre til en privat samler i Berlin, som ejede en 35mm-kopi af den danske dub fra 1938, der aldrig har været udgivet på noget videoformat (filmen fik nye stemmer i 1982).

Strimlen var en såkaldt økse kopi, som udlejningsselskabet havde ønsket destrueret efter rundturen til landets biografer. Men bødlen havde holdt igen: Snittet sad kun i celluloidrullens højre side. Eftersom det optiske lydspor ligger til venstre for billedet, var lydsiden intakt. Museumsdirektør Thomas Christensen fra DFI hentede kopien hjem og scannede den ind digitalt, så den nu er bevaret for eftertiden. Ved særvisningen i maj 2019 kunne Annie Jessens og Marius Jacobsens (Snehvide og prinsens) efterkommere for første gang opleve filmen med deres bedste- og oldeforældres stemmer.

Vi har også vist begge tidligere versioner af ‘Pinocchio’ fra DFI’s arkiv. Inden Alexander Glæsel indtalte titelrollen i 1995, hørte danskerne den 34-årige Daimi Gentle i Gert Fredholms dub fra 1977. Hendes præstation måtte udskiftes, da Disney i USA opdagede, at en kvinde gav mæle til drengedukken. Det var ellers ikke noget nyt. Ingeborg Brams indtalte ham i 1947, instrueret af Astrid og Bjarne Henning-Jensen.

Veteranernes energi

I 1951 spillede teenageidolet Ilse Lil Larsen ‘Alice i Eventyrland’ over for tidens største entertainere såsom Dirch Passer, Ove Sprogø, Sitter Horne-Rasmussen, Svend Asmussen og Arthur Jensen. I 2017 kunne hun fortælle, at de alle havde stået i samlet flok rundt om studiemikrofonen og indtalt dialogerne. Både Ilse Lil’s Alice og Wendy i ‘Peter Pan’ er siden gendubbet af andre, men VHS-udgivelserne med de gamle lydspor cirkulerer flittigt blandt fans.

Et stort øjeblik indtraf i juni samme år, da vi efter lange forhandlinger kunne genforene Jesper Langberg og Morten Grunwald. Små to år senere var de begge gået bort. Barndomsvennerne, der var hhv. sheriffen og Lille John i Disneys ‘Robin Hood’ (1973), boltrede sig som hundehvalpe i leg på scenen. Langberg røbede, at han ikke havde brudt sig om at dubbe, fordi han følte sig låst af forlægget. “Men nu fortryder jeg da helt, jeg ikke sagde ja til flere,” erkendte han efter gensynet.

Kort forinden stak Grunwald til teaterprøver i Berlin i en alder af 82, og Vigga Bro, dengang 80, havde booket kalenderen fuld med juleteater, da vi kontaktede hende. Veteranernes energi og livsglød har været noget af det mest



Brian Iskov og
Susanne Bruun-Koppel.
Foto: Privat

inspirerende og glædesfyldte i arbejdet med podcasten. Det gælder også kultfavoritten Susanne Bruun-Koppel. Ved en visning af ‘Aristocats’ i Biffen Aalborg var fans rejst langvejs fra for at få den oprindelige Duchess’ signatur på deres barndoms Disney-lp’er.

Med bonusafsnit

Podcasten ‘Med Dansk Tale’ blander højdepunkter fra alle vores events med nøje kuraterede lydeksempler, studieoplæg og redigerede interviews. Det stramme, researchtunge format er blot én årsag til, at vi nu har været seks år om at udgive ti afsnit (plus en række kortere bonusafsnit). I den sidste planlagte episode, med forventet premiere i 2022, ser vi nærmere på nutidens børne- og teenagedubbere, casting af ikke-skuespillere, synstolkning, og hvad talesyntese og automatisering kan betyde for dubbingens fremtid.

En uventet følge af podcasten har i øvrigt været, at denne tilrettelægger selv har prøvet at oversætte dubbingmanuskripter, med hvad det indebærer af forvirrende tidskoder, uoversættelige ordspil og snævre deadlines. Arbejdet har kun bekræftet, at dubbing er en undervurderet disciplin, og at det bør aftvinge respekt, hver gang musikalitet, præcision, sikkert sprog og højt produktionstempo går op i en højere enhed i lydstudiet. ●

‘Med Dansk Tale’ kan streames gratis via de fleste podcastplatforme (Pocket Casts, Apple Podcasts, Podimo m.v.) samt på soundcloud.com/meddansktales. På meddansktales.blogspot.com ligger desuden skriftligt arkivmateriale om historiske dubs.

DSF guider:

Det skal du vide, inden du skriver kontrakt

Skuespillerforbundets jurister ser lige nu både mangelfulde ansættelseskontrakter og kontrakter, der ikke er specifikke nok – og de ser dem ofte i sidste øjeblik. Det er dig, der risikerer at tabe på det, så her er det, du skal være opmærksom på, inden du afsikrer kontraktkuglepennen og skriver under.

Af Kristine Høeg

Du har sikkert hørt, at din kontrakt altid bør nævne overenskomsten – men ved du egentlig hvorfor? Og hvad risikerer du, hvis ikke din ansættelse flugter med de vilkår, forbundet har forhandlet hjem? Det gør forbundets jurist Morten Lisby dig klogere på her, hvor han også guider dig i, hvad du bør sikre dig, er på plads, inden du skriver under på en ansættelseskontrakt.

Overenskomsten sikrer mere end loven

“Jeg oplever, at langt de fleste af vores medlemmer godt ved, at deres ansættelseskontrakter skal leve op til overenskomsten, men at de ikke nødvendigvis ved hvorfor. En del ved heller ikke, hvor lidt de rent faktisk er sikret i den lovgivning, der gælder for arbejdsområdet, og hvor meget der reelt er sikret via overenskomsten,” forklarer Morten Lisby.

Problemet med den manglende overenskomstviden er – udover at du står svagt

i dine forhandlinger – at du risikerer at underminere hele det system, som du og dine kolleger er afhængig af.

“Hos de etablerede producenter på medieområdet er det sjældent et problem – de er medlem af Producentforeningen og skal derfor leve op til overenskomsten. Men der er nogle, der forsøger at omgå reglerne, og vi oplever nogle gange, at små eller nystartede producenter er bange for overenskomsten. Andre gange ved de reelt ikke, hvad den dækker, fordi de ikke har gidet at læse de 18 sider og ikke kan få hjælp i Producentforeningen, da de ikke medlem.”

Kontrakter i sidste øjeblik

Samtidig ser forbundet desværre også, at kontrakter kommer i absolut sidste øjeblik – på trods af at vi altid anbefaler, at der er styr på løn- og ansættelsesvilkår inden produktionsstart.

“Vi oplever en stigning i antallet af job, og det betyder blandt andet, at mange af de unge og nyuddannede hurtigere får større opgaver. Samtidig ser vi desværre, at kontrakterne kommer meget tæt på produktionsstart – eller ligefrem efter opstart. Og det er reelt en måde at presse medlemmerne på. Der er ingen tvivl om, at du er mere tilbøjelig til at acceptere en dårlig kontrakt, når du allerede er i gang med jobbet,” vurderer Morten.

De vil have det, du kan

Mortens råd til dig, der står over for en producent, der presser for en hurtig underskrift, tilbyder en for lav løn eller påstår, at ‘det med overenskomst bruger vi ikke her’, er at stå fast. Også selv om du er meget tæt på opstartsdataen:

Indeholder din kontrakt dette?

Hvis du vil være helt kontrakttryk, anbefaler vi, at du bruger forbundets standardkontrakter, som ligger på vores hjemmeside. Hvis ikke du vil eller kan bruge dem, skal du være opmærksom på, at kontrakten indeholder:

- Henvisning til rette overenskomst
- Opgavens indhold
- Løn for arbejdsdage og evt. prøvedage
- Vilkår for overtid
- Feriepenge
- Arbejdstid
- Hvor og hvornår arbejdet skal udføres
- Henvisning til Copydanforbeholdet (på medieområdet)
- Evt. ophold og transport (især ved teaterroller)
- Feriepenge (altid 12,5 pct. af den samlede løn)
- Betaling for rettigheder for udnyttelse af produktionen eller henvisning til Create Denmark
- Hvornår lønnen bliver udbetalt
- Din situation ved aflysning eller sygdom
- Vilkår for brug af navn og ansigt i markedsføring

“Ofte fastlægger arbejdsgiverne lønnen på forhånd og prøver kraftigt at signalere, at der ikke er plads til forhandling. Men vi råder altid til, at du kæmper med næb og kløer. Hvis du ikke kan flytte lønnen, kan du måske forhandle på forberedelsestiden eller bringe anciennitet eller sammenlignelig erfaring i spil,” råder Morten Lisby, som også nævner, at du kan prøve at lande et tillæg, hvis du skal kunne noget særligt i rollen – teknikker, aktiviteter eller måske sprog.

“Der er en grund til, at du har fået rollen. Det kan godt være, at de påstår, at de nemt kan vælge en anden – men de vil have det, du kan. Dernæst er det vigtigt at understrege, at du som medlem af skuespillerforbundet kun bør arbejde på overenskomstvilkår. Hvis du først begynder at acceptere ringere vilkår hos de små, uorganiserede producenter, så rækker du ved fundamentet for hele systemet, fordi det så bliver nemt for de store producenter at nægte at leve op til aftalen.”

Og så må du endelig ikke tage forhandlingen personlig – selv om den kan føles sådan.

“Det vigtigste er, at du prøver. Så ved du, at du har gjort dit bedste, og det har stor betydning for din tid på opgaven. Som jeg plejer at sige ‘det er bare en lønforhandling’ – det siger ikke noget om din kvalitet, kunnen eller værdi.” ●

Fem vigtige kontrakttråd

1 Vær kritisk over for tidspres

Stop op, hvis du kun får kort tid til at underskrive kontrakten, for der bliver ofte misset væsentlige detaljer, når det skal gå stærkt. Tag dig den tid, du skal bruge på selv at gennemgå kontrakten eller at få os til at gøre det for dig – det er godt givet ud, og du har ret til det. Også selv om indspilningerne er gået i gang.

2 Tidens store kontraktunode

Hold skarpt øje med rådighedsklausulen. Dette er den nye ‘unode’ fra producenterne side – og vi opfatter det som afsmittning fra coronatidens kontrakter. Vi ser medlemmer, der skal stå til rådighed tre dage inden for en periode på ni måneder, hvilket gør det umuligt at planlægge et arbejdsliv med forskellige arbejdsgivere – og så er det er i strid med overenskomsten.

3 Stil krav til dine intimsener

#MeToo har gjort producenterne mere villige til at aftale rammerne for intim- og nøgensener – noget der tidligere var svært. Få nedskrevet aftaler om vinkler, hvor lidt eller meget du vil vise, tid til at tale om og gennemøve scenerne, hvem der er til stede under optagelsen og din ret til godkendelse af de endelige scener. Stil også gerne krav, om at der bliver brugt en intimkoordinator.

4 Vær på vagt som danser

En del af de kontrakter, vi i forbundet ser fra vores dansende medlemmer, kræver særlig opmærksomhed. Nogle af dem er reelt kun en honorarseddel! Så er du danser, vil vi opfordre til, at du kontakter os, inden du skriver under på noget som helst, der skal gøre det ud for en kontrakt.

5 Forhandlinger med forbundet i baghånden

Uanset om du har brug for at få læst et kontraktudkast, eller søger sparring til en lønforhandling, kan vi hjælpe. Vi rådgiver alt, hvad vi kan.

Forbundets jurister
sidder klar til at rådgive dig
om kontraktvilkår og lønforhandling.
Vi kan hjælpe!
Ring på 33 24 22 00



KLASSIKEREN

JEANNE D'ARCS LIDELSE OG DØD

Alle film af Carl Th. Dreyer er markante og nogle man husker, men især 'Jeanne d'Arcs lidelse og død' (1928) er svær at glemme med sine prægnante nærbilleder. Inspirationen til filmens visuelle stil havde Dreyer fundet i dokumenter og skrifter fra 1500-tallet, hvor personerne i hekseprocessen mod Jeanne d'Arc var afbilledet i rundt regnet samme størrelse som bygningerne. Dermed blev filmens udtryk, at personernes skikkelser og ansigter er uforholdsmæssigt store set i forhold til bygningerne. Dreyer valgte meget ofte også nærbilleder, hvor hvert enkelt nærbillede ledsagede en replik fra sagen. I midten står Jeanne d'Arc – spillet af den franske skuespiller Maria Falconetti. Hendes karriere på franske teatre var mager, men indeholdt dog en rolle i 'Kameliadamen', men det er rollen hos Dreyer, der har gjort hendes ansigt verdensberømt. Hvis du vil læse mere, har Det Danske Filminstitut brygget en meget omfattende hjemmeside sammen om Carl Th. Dreyer og alle hans film. Læs mere på www.carlthdreyer.dk. ●

Med blik for mennesker og fortællinger

Af Louise Kidde Sauntved

Emilia Therese har inden for de seneste ti år etableret sig som en af Danmarks dygtigste, og flittigst benyttede, teaterfotografer. Og skuespillerne vender ofte tilbage, for også at få taget portrætter. **Emilia Therese** har nemlig et særligt blik for mennesket bag alle de masker, vi bærer. Og formår at fange det med sit kamera.

Emilia Therese forsvinder nærmest bag den to meter høje refleksparasol. Kun det nederste af hendes ben, klædt i praktiske hvide sneakers, afslører hvor hun befinder sig. Emilia Therese er ikke bange for udstyr, når det tjener et formål, og lys og skygge er en stor del af hendes kunstneriske udtryk. Men når først alt er korrekt indstillet, fokuseres hendes nærvær et hundrede procent på den person, der står foran kameraet.

I dag er det Lotte Andersen, der skal portrætteres. De to har arbejdet sammen flere gange, blandt andet om en serie portrætfotografier af Lotte Andersen som Marie Curie. I dag er det dog i civil. Med et koncentreret blik følger hun Emilia Thereses instruktion:

“Prøv at tage hånden lidt ned. Lige der, ja. Prøv at kigge ud ad vinduet. Og så et lille hemmelighedsfuldt blik. Som om du ved noget, vi ikke ved. Ja! Det er flot, det der. Tag en dyb vejtrækning og bare vær i dit eget rum. Det er så flot, det der lidt drømmende udtryk.”

Indimellem holder Emilia Therese en pause og går hen til computeren for at se de seneste billeder igennem. Lotte Andersen kommer hen og kigger med.

“Det er lidt noget andet, jeg laver denne gang,” siger Emilia Therese.

“Jeg kan godt lide, det er sort-hvid. Det ligner en gammeldags smalfilm,” siger Lotte Andersen og peger på et billede: “Det er flot det der.”

“Ja, det kan jeg også godt lide,” medgiver Emilia Therese. “Det er meget sanseligt.”

Ærlighed og tillid

Når Emilia Therese arbejder med skuespillere, hun kender godt, ser hun, hvor stemningen leder dem hen.

“Jeg arbejder meget teknisk med lys, fordi det er der, jeg kan tegne, male og forme. Og jeg har altid forberedt ideer og historier. Når vi så står i studiet, kan jeg blive inspireret af noget andet. Måske hiver jeg personen udenfor, hvis jeg lige bliver inspireret af lyset. Men jeg skal også fornemme, om personen har overskud til, at vi prøver noget andet. For det handler om at få et godt portræt, hvor der er dybde og nærvær, og ikke om at tærskle alle ideer igennem.”

“Det at have en forestilling om en plan, som så bliver til noget andet, mens man arbejder, er jo også sådan vi arbejder på scenen,” siger Lotte Andersen, der føler sig i trygge hænder hos Emilia Therese.

“Jeg kan genkende mig selv på dine billeder, og det kan jeg ikke så tit. Enten får man hele armen med Photoshop, eller også er det nærmest ovre i den anden grøft

med slagskygger, hvor man kan se alt. Du er rigtigt god til at finde en mellemvej, hvor jeg føler, at det er sådan, jeg ser ud. Og så er du god til at instruere på en subtil måde, så det bliver naturligt. Du kan også sige ‘den position er ikke så fed’ eller ‘du får dobbelthage.’ Det kræver, at man er ærlig og har tillid til hinanden. Og selvfølgelig er lidt fintfølelse. Det er jo en udstilling, og uanset hvor mange gange man har gjort det, bliver man altid selvbevidst, når man stiller sig ind foran et kamera.”

Frie tøjler

Som helt ung ville Emilia Therese ellers have været reklamefotograf. Med en familie, der alle havde rødderne dybt forankret i teatret, som skuespillere, teaterchefer, instruktører eller teknikere, havde hun brug for at gå sin egen vej. Men undervejs måtte hun erkende, at reklameverdens fokus på objektet ikke passede hende. Det, der interesserede hende, var mennesker og fortællinger. Derfor gjorde hun det uhorste at springe fra en læreplads, for i stedet at komme i lære hos fotograf Kim Wendt, der gav hende en masse ansvar og lod hende være en del af historieudviklingen.

“Det satte skub i, at det i bund og grund handlede om mennesker og om at fortælle noget med deres portrætter. Der



Emilia Therese fotografierer Lotte Andersen.
Foto: Lærke Posselt

kommer en spænding i at skabe et udtryk, som jeg virkelig synes er sjovt.”

Da hun blev færdiguddannet i 2010, fik hun ret hurtigt opgaver på teateret og kunne godt mærke, hvor det bare hen.

“Det gav mening. Der er så meget kreativitet i teaterbranchen, og det giver mig frie tøjler til at arbejde på min måde, med mine teknikker og med de tanker, jeg har om at skabe billeder. Jeg vil gerne blive ved med at udvikle mig både menneskeligt og kunstnerisk, og det synes jeg, at jeg gør qua de mennesker, jeg møder på min vej. Det betyder rigtigt meget for mig at komme ud af huset og møde folk, og det gør jeg jo virkelig, hver gang jeg træder ind ad døren i teatret eller skal fotografere en ny. Så skal jeg forholde mig på en ny måde til rummet og historien og de mennesker, jeg står overfor, så vi kan skabe noget sammen.”

Det gode blik

I dag deler Emilia Therese sin tid mellem forestillingsbilleder, typisk til PR-brug eller sæsonkataloger og mere almindelige portrætter. To vidt forskellige genrer, der hver især kræver noget særligt.

Når hun tager portrætter, handler det om energien i rummet, nærværet og om at fange essensen af et menneske. Men også om at skabe et godt og behageligt arbejdsrum.

“Jeg kan tit mærke, at der er meget på spil, når folk kommer ind i studiet for at få taget portrætter. Så er det noget med at få en kop kaffe, lære personen at kende så godt, det nu er muligt på den korte tid, vi har sammen, og skabe et trygt rum, som vi kan gå ind i og lege bagefter. Specielt skuespillere stiller sig tit op og siger ‘Hvad skal jeg gøre? Hvem er jeg nu?’ Og så taler jeg med dem om, at det egentlig bare handler om at være. Jeg vil gerne pille alle de ting af, som de føler, at man skal, når man står foran kameraet. Det er selvfølgelig lettere sagt end gjort. Der var engang en skuespiller, der havde taget en ananas med, fordi han ikke vidste, hvor han skulle gøre af sine hænder, når han ikke havde en rekvisit. Jeg forstod ham udmærket, og så arbejdede vi med det.”

Som regel er det dog nok at bede den portrætterede om at trække vejret dybt, slappe af i skuldrene og kigge ned i gulvet et øjeblik. Lige centrere sin energi.

“Når jeg så siger ‘kig op i kameraet’ kommer der ofte noget helt naturligt afslappet frem. Og det er faktisk tit de billeder folk ender med at vælge, fordi der er en eller anden form for nærvær i blikket. Jeg kan se, at nu føler de sig trygge. Jeg vil gerne finde ind til kernen og det gode blik, som fanger os. Så det tydeligt træder frem, når en caster bladrer 50 billeder igennem.”



Mille Hoffmeyer
Lehfeldt i 'Symposion',
Det Kongelige Teater.
Foto: Emilia Therese

“Udover samspillet med det menneske, jeg har foran kameraet, er personinstruktion et af de vigtigste greb, for at få portrætteret til at gå op i en højere enhed. Det er klart, at vi når længst med billederne, hvis den portrætterede også synes, det er interessant at lege med. Det er et samspil.”

Fokus på fortællingen

Arbejdsmetoden er markant anderledes, når Emilia Therese laver fotos af en forestilling. Her kommer hun ofte ind i de sidste ugers intense opløb og skal lynhurtigt danne sig et overblik over, hvad det er for en fortælling, der skal formidles.

“Folk kan godt være pressede, fordi der er mange elementer, der skal gå op i en højere enhed helt til sidst. Der skal man virkelig være god til at vurdere, hvad det er for et rum, man træder ind i, hvad det er for nogle historier, der skal fortælles, hvad de har arbejdet på, og hvordan jeg, på min måde, får videreformidlet den historie.”

Enten er der udvalgt nogle scener eller også bliver der lavet en fuld gennemspilning af forestillingen.

“Så spørger jeg scenograf og instruktør og sommetider også lysdesignere om de har specielle ønsker for de scener, vi har valgt ud, eller jeg skal lave min tolkning. Og så får jeg bare lov til at skyde for at få noget liv. Så kan det være jeg stopper op og instruerer lidt i samarbejde med instruktøren og scenografen. Måske får jeg lige rettet lidt lys ind og placeret skuespillerne lidt bedre, så billederne sidder lige i skabet. Selvfølgelig uden at have for store sko på, for det er vigtigt at det kreative hold føler,

“Jeg tror, at det der kendetegner mine billeder er en dybde og en stoflighed. Og de farvemæssigt mættede billeder. Derfor tror jeg, at man nemt kan genkende mine billeder, og jeg håber også at man kan se, hvor engageret jeg er i arbejdet”

at opgaven er i sikre hænder. Men jeg tager meget ansvar for de billeder, jeg skaber, og derfor er det også vigtigt for mig at være en del af den måde, billederne bliver skabt på.”

Også fordi hun som regel ikke har så lang tid til opgaven.

“Nogle gange er der kun to timer til at lave en hulens masse spændende billeder. Og der er mange ting, jeg skal forholde mig til undervejs: Hvordan scenografien er opbygget, karaktererne i forestillingen, lyset, teknikken. Alt det skal jeg forene og samtidig få essensen frem på en måde, så det kreative hold er enige i det, jeg ser. For der kan være mange holdninger til, hvordan tingene skal laves, og jeg lytter selvfølgelig altid. Jeg kan også blive dikteret, men jeg vil meget gerne vise dem, at sådan her kan vi også gøre det, og ofte oplever jeg, at det kan være med til at give det kreative hold et nyt blik eller nye inputs til scenerne. Fordi jeg ser det på en anden måde med mit kamera og fornemmer, hvad der fungerer stærkest på billederne. Det er min fornemste opgave at være med til at vise, hvad deres scener og historiefortælling også kan.” ●

Hun giver plads til kreativitet og mod

Af Louise Kidde Sauntved

Klaus T. Søndergaard var usikker på, om det ville blive for blottet og nøgent, da han skulle have taget billeder til Odense Teater sæsonkatalog på opsætningen ‘Hvis jeg bliver gammel’. Men **Emilia Therese** fik ham til at slappe så meget af, at det i stedet endte som en både legende og kreativ jagt på kroppens mest interessante folder.

Klaus T. Søndergaard
i 'Hvis jeg bliver gammel',
Odense Teater.
Foto: Emilia Therese



Prøverne på forestillingen ‘Hvis jeg bliver gammel’ var dårligt gået i gang, men billederne til sæsonkataloget for Odense Teater skulle i hus, og instruktøren havde sagt, at der gerne måtte være fokus på den aldrende hud. Så det var en lidt nervøs Klaus T. Søndergaard, der troppede op i Emilia Thereses atelier sammen med resten af holdet. Ville det nu blive for personligt eller blottet at stå der og udstille sin krop?

“Men Therese har sådan en ro og en meget tillidsvækkende tilgang til tingene, der gjorde, at det ikke blev privat, men i stedet blev et rart rum at være i. Hun forstod, at det godt kan være lidt blufærdigt at stå nøgen overfor en fotograf og få taget billeder til en teaterbrochure,” fortæller Klaus T. Søndergaard.

“Hun startede med at sige, at hun ikke havde behov for, at vi smed alt tøjet, vi måtte gerne beholder undertøjet på. Og så gik vi stille og roligt i gang med først en skulder og en arm fra forskellige vinkler. Vi improviserede, mens hun arbejdede sig ind i materialet og skabte i rummet og så muligheder i vores kroppe og det, de kunne. Jeg er for eksempel lang og tynd, så mine ben kunne sidde sådan lidt yogaagtigt, og det så hun muligheden for at arbejde videre med, så det blev performativt og skulpturelt.”

Undervejs forsvandt den indledende blufærdighed fuldstændig til fordel for en legende og kreativ proces.

“Det endte faktisk med, at vi gik og ledte efter steder på hinanden, der havde nogle gode folder eller så anderledes ud. Der måske ligefrem var lidt svære at definere: Er det en skulder eller noget andet? Der blev en frihed til at improvisere, fordi hun ikke kommer ind og siger, at det er det og det, hun vil have. I stedet er hun meget anerkendende og åben. Jo mere vi bød ind, jo gladere var hun, og når man har tillid til et andet menneske, føler man sig tryk og får lyst til at folde sig ud og prøve forskellige ting af.”

Og han var hele tiden sikker på, det gik i den rigtige retning. “Hvis hun kunne lide det, var der et lille smil og så blev der lige taget lidt flere billeder.”

En lang seance

Emilia Therese meldte fra starten ud, at hun godt kunne lide det lidt teatraliske. Det skulle ikke være naturalisme.

“Det var selvfølgelig realisme, fordi du ser hud og en delle eller et træt ansigt, men i nogle af billederne er vi enormt teatraliske i vores udtryk. Følelsen er blevet forstærket og trukket ud af det realistiske. En af grundene til, at hun er så god en fotograf er, at hun går til opgaven med fokus på billedet, og det gør det meget nemmere at være i. For så er det ikke mig, der bliver udstillet. I stedet handler det om at gå efter et udtryk, en stemning eller en følelse. Og det er hun god til at skabe rum til.”

Undervejs lod Emilia Therese skuespillerne se billederne på computerskærmen.

“Hun har stor tillid til kunstneren selv, og overlader enormt meget ansvar til den, hun skal fotografere. Selvom hun har en opgave, hun skal nå, inviterer hun indenfor i processen. Måske også mere end normalt i dette tilfælde, fordi billederne blev taget på et tidspunkt, hvor vi faktisk ikke vidste, hvad det var for en forestilling, vi stod med, så jeg tror også, hun selv var spændt på, hvordan vi skulle løse den.”

Måske derfor endte fotosessionen også med at få indflydelse på den endelige forestilling.

“Billederne fik mig til at tænke hele forestillingen mere skulpturelt. At jeg hele tiden var en del af nogle billeder, positurer eller opstillinger, som på en eller anden måde blev til en helhed. Det gjorde også, at det var nemmere at forholde sig til at skulle beskæftige sig med det at blive gammel. At det ikke bare var noget, der var hårdt, men at det også havde en æstetik i sig. At det egentlig også var smukt.” ●



Teaterkoncert — nu med kunstneren selv

Efter flere tilbud om at lave en teaterkoncert ud af sin musik har Peter Sommer sagt ja til, at hans musik må bruges i sådan en sammenhæng. Men han insisterede på selv være med i 'Teaterkoncerten Peter Sommer' på Aveny-T.

Af Jacob Wendt Jensen

“Hvis vi kunne få en form for kontrolleret vildskab med ind på teatret, kunne det være ret sejt”

Peter Sommer under prøverne til teaterkoncert på Aveny-T.
Foto: Peter Harton

Peter Sommer har udgivet otte soloalbum plus det løse. Blandt andet et par plader med Simon Kvamm under navnet 'De eneste to'. Det betyder, at han har omkring 100 sange at vælge imellem, når han skal frasortere og lande på de 20 til 25, der er plads til i 'Teaterkoncerten Peter Sommer'.

Sangeren har langt fra gået og været lun på konceptet teaterkoncerter længe.

“Set fra en bandleaders synspunkt har jeg nok altid været lidt sur på teaterkoncerterne. Ikke på indholdsplanet, men fordi teatrene altid stjål mine musikere i tre måneder ad gangen, når de skulle være med i dem. Så kunne de ikke få fri, når jeg skulle bruge dem til mere pludseligt opståede muligheder. Jeg var sur for en sikkerheds skyld, for teatret var jo på den led en sten i min sko,” siger Sommer og fortsætter:

“Og så havde jeg det nok også sådan, at det jo kun var kopimusik, der blev spillet – men selvfølgelig med ekstremt sejt lys og fede kostumer og god tid til at øve. Alt det vi drømmer om i rockverdenen, men som vi normalt ikke har råd til. Af den årsag har jeg ikke set så mange teaterkoncerter, og i det hele taget er jeg først begyndt at gå i teatret, efter jeg er flyttet til København ret sent i mit liv.”

Billeddannende sange

Han blev dog fanget ind af 'Højskolesangbogen' på Det Kongelige Teater for tre-fire år siden.

“Forestillingen havde en ekstremt flot scenografi med de mange sofaer på scenen. Det så vildt ud og var både bredt og dybt. Og så syntes jeg næsten, at jeg skyldte at se C.V. Jørgensen-forestillingen på Aveny-T for nylig. Han er jo min Gasolin' eller min Bob Dylan, hvis man kan sige det sådan. Som C.V. Jørgensen-fan synes jeg dog, der blev hoppet og danset og skreget lidt meget. Den stille og blå side af C.V. Jørgensens musik, som jeg har ladet mig rive med af på en stilfærdig måde, genkendte jeg ikke. Jeg kom således ikke til at tænke på C.V. Jørgensen på en ny måde. Men der skulle fandeme ske noget på scenen, og det gjorde der så også. Scenografien imponerende, og det var også fedt at høre C.V. Jørgensens musik spillet så perfekt. Og jeg har total respekt for den holdning, der går ud på, at man ikke gad være kustoder i C.V. Jørgensens museum.”

At tage nogle valg og vise sangene fra kataloget på en radikalt anderledes måde er teaterkoncerternes raison d'être. Det er sådan, man skal gøre det ifølge Sommer, der gennem de seneste fem-seks år har fået flere henvendelser fra teatre, der ville lave en teaterkoncert ud af hans musik.

Han sagde dog nej tak, fordi han ikke kunne genkende sig selv i de historier, der blev foreslået. Indtil de kom fra Aveny-T, og det slog ham, at han selv kunne tage stafetten.

“Mange af mine sange er ret billeddannende, selv om mit bagkatalog jo nok ikke er så dyrt og stort som for eksempel Queens, Nick Caves eller Shu-Bi-Duas.”

Mere tid og flere penge

Peter Sommer ser også en teaterkoncert som en mulighed for at præsentere sine sange på mest fokuseret og kontrolleret vis.

“Mine indendørs koncerter har de senere år været ret stramt koreograferet. Man kan sige, vi allerede er gået en mere teatralisk vej på scenen. Og nu vil vi så gå endnu længere ad den vej. Prøve at folde teksterne ud, billedligt og indholdsmæssigt og maksimalt i både dybden og bredden men også på det eksistentielle plan. Chansen for at øve så lang tid, som vi kan og være på en scene i en scenografi, vil normalt heller aldrig opstå som musiker.”

Der er planlagt 41 forestillinger, hvilket også er langt mere end en gennemsnitlig turne for et rockband, der måske byder på 10 til 20 koncerter.

“Nu da jeg fik denne mulighed, skulle jeg så bare holde mig ud af den og lade andre gøre det? Nej da!” Men vi kommer til at jonglere med det underlige faktum, at ... nu kommer jeg lige til at omtale mig selv i tredje person ... Peter Sommer spiller Peter Sommer i sin egen forestilling som teaterkoncert. Nogle steder kommer det til at ligne en almindelig koncert, men på mange punkter kommer det bevægelsesmæssigt, scenografisk og kostumemæssigt til at være noget andet, end man har set mig gøre før. Normalt er en teaterkoncert en kopi af noget originalt – en fantastisk kopi, men vi går jo efter at lave den bedste version af os selv nogensinde fremvist. Den chance får man én gang, og vi har tænkt os at hamre bolden totalt ud af stadion.”

Udfordrer sig selv

Da vi møder Peter Sommer, er han knap nok begyndt på prøveperioden. Med sig på scenen får han musikerne Palle Hjort på keyboard og guitaristen Søren Bigum og Anders Bach, der er en troldmand med diverse maskiner – men også skuespillerne Charlotte og Camilla Munck og en tredje skuespiller, hvis ellers han kan få teatret med på at pifte budgettet lidt op.

“Sammen med instruktør Peter Harton har vi allerede fundet en klassisk retning med historien om en mand, der møder sin tvivl i en forgæves søgen. 'Er det – det her, man kalder livet?' Det er jo dybest set det, alle mine sange handler om. Måske bliver

han nødt til at prøve at tage en chance her i livet for at finde en retning,” siger Peter Sommer og griner lidt.

Han har en flot karriere som musiker og et dedikeret publikum, men derfor er det alligevel om at udvikle sig, så man ikke blot kører i den samme rumle med ny plade og turne på rundt regnet de samme spillesteder for derefter at starte forfra igen.

“Vi skulle gerne levere udgaver af mine sange, der er bedre, end de normalt er. Forstået på den måde at vi er hundrede procent mere fokuserede og at sangene ved hjælp af vores instruktør indgår i en samlet vision. Harton har instrueret ‘Rytteriets Jul’, som jeg tændte voldsomt på. Det var på den ene side satire og komik, men det blev samtidig ret melankolsk og dystert. Harton har en subtil måde at arbejde på, og vi er enige om, at vi ikke behøver så tydeligt et narrativ. Publikum skal ikke have et tydeligt håndtag, så de efter de første fem minutter bare kan løfte kufferten og regne ud præcis, hvad de skal føle.”

Mere i centrum

Teaterkoncerten kommer også til at byde på nye udfordringer i retning af performance og måske endda skuespil for sangeren og sangskriveren Peter Sommer.

“Jeg går selvfølgelig ud fra, at man skal tvinges over nogle grænser, og det er jeg med på. Det er også en af grundene til, at jeg har sagt ja til at være med. Mit liv som musiker er gået rigtig fint. De første 15-20 år har jeg syntes, det mest besværlige var at stå på scenen. Det lå ikke rigtigt til mig, hvor jeg hellere ville sidde og skrive sange. Jeg har altid syntes, det var stressende at skulle sige noget klogt mellem numrene. Men de sidste fem år, i det lidt mindre format med Palle Hjørth, har vi været ude alle mulige steder. I kirker, koncerthuse og forsamlingshuse med en teaterlysmænd. Så jeg er begyndt at nyde det at være i centrum en lille smule mere,” siger Sommer og fortsætter:

“Vi skal turde vise os frem maksimalt på scenen, når vi står i teatret. Hvis ikke jeg tog den chance, kunne jeg fortsætte på den traditionelle scene med spillesteder, indtil jeg var 70 år. Bare være god og sikker til det. Det er jeg ikke interesseret i. Jeg vil lære noget nyt og udvikle mit udtryk. Lære mig selv og mine sange bedre at kende. Og prøve at guide folk til at opleve dem på en mere intens facon.”

Bedre end originalen

Ideer om at bruge videosekvenser og måske en monolog har været oppe at vende. Der bliver ikke tale om helt nykomponerede numre – men formentlig kommer der en enkelt oversættelse af et svensk nummer

med. Og så vil han gerne i sin teaterkoncert skabe en oase eller to, hvor der er åbent for improvisation fra aften til aften, så hver forestilling ikke varer det samme antal minutter.

“Hvis vi kunne få en form for kontrolleret vildskab med ind på teatret, kunne det være ret sejt. Med Palle Hjørth har vi sammen med teaterlysmænd, Mads Vegas, skabt nogle øjeblikke, hvor jeg tog fat i sådan en prisme-glaskugle og hele det rum vi spillede i blev lyst op. Enkle ting der kan have en stor effekt – ovenpå en optimeret billed- og lydside.”

Sommer vil sammen med instruktøren og scenografen tage et konkret valg

angående hver sang og skrue maksimalt op for det, de synes er vigtigt.

“Så man ikke er i tvivl om, at det er en vild sang. At den ikke bare er for eksempel sort – men måske helt killer-sort! En anden sang kan blomstre foran dig på en uventet facon. Peter Sommer – den rene vare. Hvis man synes, at teaterkoncerter kan være en bleg kopi af originalen, kommer der noget her, som er bedre end originalen. Det har jeg jo ret til at sige, når jeg selv er originalen!”

I morgen er alt muligt, Aveny-T, 15.9-29.10

Gasolin’ på Østre Gasværk – igen

Fra 23. september til og med 13. november kan man se en ny-revideret udgave af “Teaterkoncert Gasolin’” på Østre Gasværk. Ideen om denne Danmarks første moderne teaterkoncert opstod hos Nikolaj Cederholm, der fik musiker Kåre Bjerkø med på ideen. Og ikke mindst medlemmerne af Gasolin’ til at sige ja. Derfra udviklede fænomenet teaterkoncert sig eksplosivt.

Og hvad er en teaterkoncert egentlig? Ifølge Gyldendals Teaterleksikon lyder en del af definitionen således: “En forestillingstype, hvor enkeltstående musiknumre, oftest med sang, bindes sammen til et idébaseret forløb, der understøttes af scenografi og kostumering.”

Ifølge PR-medarbejderne på Østre Gasværk fik forestillingen skelsættende betydning for en hel generation, samtidig med, at den fik de unge til

tilbage i teatret i en tid, hvor det stod lidt mere sløjt til med den slags. Status som klassiker er sikret, for siden da har forestillingen været sat op på både Aarhus Teater og ligeledes en gang tidligere på Østre Gasværk. Selv om Gasolin’s musik er den samme, har man angiveligt udviklet videre på forestillingens udtryk med “en helt ny, scenografi, hvor Gasolin’ og Gasbeholderen vil forenes i et nyt, stor-slået scenisk univers. Den fornyede opsætning bliver til med påvirkning af tidens strømninger og naturligvis også af Kim Larsens død i 2018.”

Nikolaj Cederholm iscenesætter igen og Kåre Bjerkø vil stå for de musikalske arrangementer med kapelmester Boi Holm ved sin side. Castet er en blanding af rutine-rede og helt nye kræfter som for eksempel Jimmy Jørgensen, Joanita Zachariassen, Stephanie Nguyen og Carl-Christian Riestra.



Teaterkoncert Gasolin’
Foto: Østre Gasværk

BOOST DIN FAGLIGHED

Tag et kursus, der sætter ekstra skub i din faglige udvikling – og din karriere.

EFTER OG
VIDERE
UDDANNELSE
DEN DANSKE
SCENEKUNST
SKOLE

Scenekunsts skolens efteruddannelse udbyder en bred palet af kurser, workshops og masterclasses med de dygtigste kunstnere og undervisere fra hele verden.

Efteråret 2022 byder på:

Impro
Castings
Eftersynk.
Acting songs
Virtual Reality
Voice training
Method & Meisner training
Devised & Physical Theatre
Scenografisk atelierworkshop
... og meget meget mere

Hold dig opdateret på
DDSKS.DK/DA/KURSER

“Dine rettigheder er i virkeligheden ejendomsret”

Af Kristine Høeg

Software. Varemærker. Medicin. Din ejerbolig. Og din seneste film- eller serie-rolle. Måske tænker du ikke på dit arbejde på den måde, men det er faktisk det samme. For rettigheder er nemlig et spørgsmål om ejendomsret – og markeds-økonomi! Det bliver du klogere på lige her, hvor **Jacob Graff Hedebrink**, adm. dir. i Copydan fortæller om, hvorfor vi har et rettighedssystem, og hvad det egentlig gør godt for.

Når du spiller en rolle i en film eller serie, har du rettighederne til dit arbejde. Hvis en virksomhed vil bruge dit arbejde – og potentielt tjene penge på det – skal de betale dig for det. Jo større succes filmen eller serien bliver, desto mere tjener du. Flopper den derimod, bliver der også mindre til dig. Helt reelt, ikke?

Det er det, der er kernen i konflikten med streamingtjenesterne, og derfor satte vi os for at finde ud af, hvad rettighedssystemet egentlig er – og hvad det kan her i 2022.

En del af rettighedssystemet bliver varetaget af Copydan og Jacob Graff Hedebrink er administrerende direktør i Copydan – en one-stop-shop for alle de virksomheder, der bruger værker med ophavsret. Her kan de nemt ‘købe ind’ og afregne ét sted, frem for at skulle rundt til hver enkelt rettighedshaver.

Men før vi kommer så langt: En kort historietime.

“Rettighedssystemet blev født i forbindelse med den globale industrialisering. Da vi begyndte at kunne kopiere bøger, og dermed masseudnytte en forfatters værk, blev det nødvendigt at indføre en beskyttelse af forfatterens arbejde. I slutningen af 1800-tallet blev der indført internationale konventioner om beskyttelse af rettigheder, så landene blev forpligtet til at beskytte hinandens rettigheder ens,” forklarer Jacob, der sidestiller kunstneres rettigheder med for eksempel dem, Novo Nordisk har til en medicintype, de har udviklet:

“Rettighedssystemet er i bred forstand både ejendomsret og markedsøkonomi, og hos Copydan beskytter vi ejendomsretten til de værdier, der bliver skabt. For de økonomiske værdier, der er forbundet med tv, musik og film, er meget store. Så rettighedssystemet sikrer altså, at du får

betaling for din indsats og for den værdi, dit værk repræsenterer – ligesom ved software, design og varemærker.”

Rettigheder tilhører fremtiden

“Ideen om rettigheder er på ingen måde gammeldags – om noget hører den til fremtiden. For netop de teknologiske muligheder gør det endnu sværere at vide, om noget bliver en succes med tiden, og det er jo blandt andet derfor, vi har systemet.”

Man kan sige, at rettighedssystemet frem for en handel, hvor parterne bliver enige om et gæt på, hvad en produktion bliver værd med tiden – er udtryk for at parterne i stedet deler både risikoen for et flop og chancen for en succes. Heraf Jacobs beskrivelse af systemet som markedsøkonomi:

“Det er heri, dilemmaet ligger, for vi kan jo ikke spå. Men hvis der er nogen, der vil give dig 100 kroner for dine rettigheder, er det jo, fordi de vurderer, at de er mere værd over tid,” forklarer Jacob.

Et eksempel på dette er Matador. De første anmeldelser af Matador var ikke supergode, og Axel Strøbye valgte faktisk at sælge sine rettigheder, så han aldrig fik betaling for de mange genudsendelser og alt det andet, der er afledt af serien. Det er ikke til at opgøre, hvad det har betydet, men hans medspillere har tjent mange gange mere end han gjorde

Legitim dansk interesse i antal visninger

I skuespillerforbundets verden var det netop genudsendelser, der understregede behovet for rettighedsbetaling – på samme måde som vi nu er ved at finde ud af, hvordan vi håndterer rettighedsbetaling i en digital tid med on demand-streaming.

“Vores verden er bygget på de offentlige seertal, som vi har været vant til i Danmark.

Men præcis som Google i årevis havde held til at gøre alt vedrørende Google til et spørgsmål om ytringsfrihed, har streamingtjenesterne haft held med at påberåbe sig ‘hemmelighed’. Men Det Danske Filminstitut og Folketinget har jo en legitim interesse i at vide, hvad der sker med en dansk produktion – hvordan den bliver brugt, set og vist. Der er jo oftest danske statspenge involveret i produktionerne.”

Derfor er man hos Copydan fortrøstningsfulde i forhold til debatten om de hemmelige digitale ‘seertal’:

“Rettigheder er ikke en statisk ting – systemet er gennem årene blevet tilpasset de teknologiske muligheder, for det skal udvikle sig med tiden. Lige nu er det streamingtjenesterne, der udfordrer systemet, men både her i Danmark og internationalt vil der blive fundet løsninger,” vurderer Jacob.

En milliardstort hul i produktionsmiljøet

Men rettighedssystemet handler ikke kun om betaling for brugen – det handler også om at skabe grobund for nye produktioner.

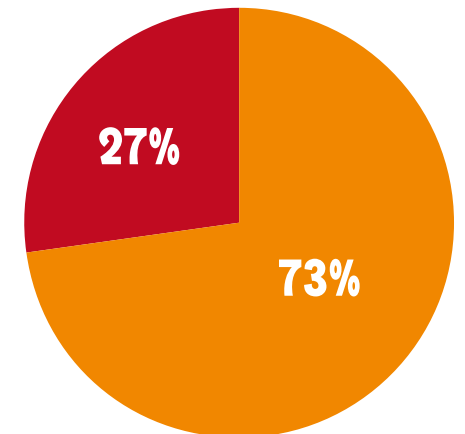
“Rettighederne er faktisk med til at skabe et økosystem, der sikrer penge til at producere nyt og mere dansk indhold. I Danmark har vi haft en stor produktion af dansksproget indhold i forhold til landets størrelse, blandet andet takket være rettighedsmidlerne, der er med til at holde produktionsomkostningerne nede. Så der er ingen tvivl om, at hvis de penge forsvinder, vil der opstå et milliardstort hul til produktion af film, tv og musik – og vi vil få færre danske produktioner og mindre mangfoldighed i de endelige produkter,” forklarer Jacob Graff Hedebrink.

Vi spurgte DSF-medlemmerne om, hvad rettighedsmidlerne egentlig betyder for dem – tjek svarene her!

Hvad er vigtigst for dig?

En god rettighedsbetaling – 73 %

En høj løn up front – 27 %

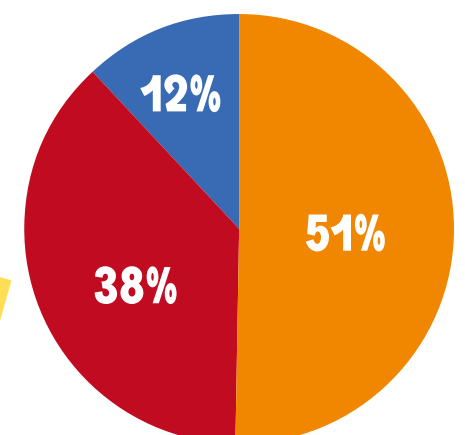


Hvad betyder rettighedsmidler for din økonomi?

De er livsnødvendige – 51 %

De giver mig råd til noget ekstra – 38 %

Jeg tænker ikke over dem – 12 %

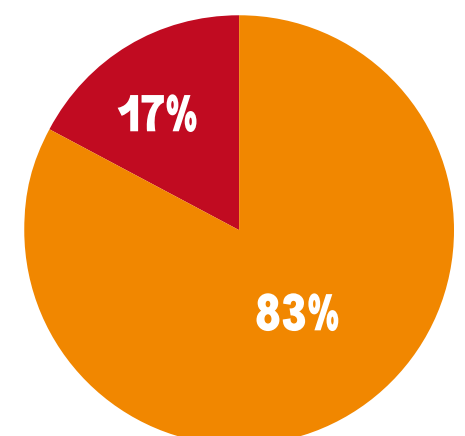


Hvad mener du om rettighedssystemet?

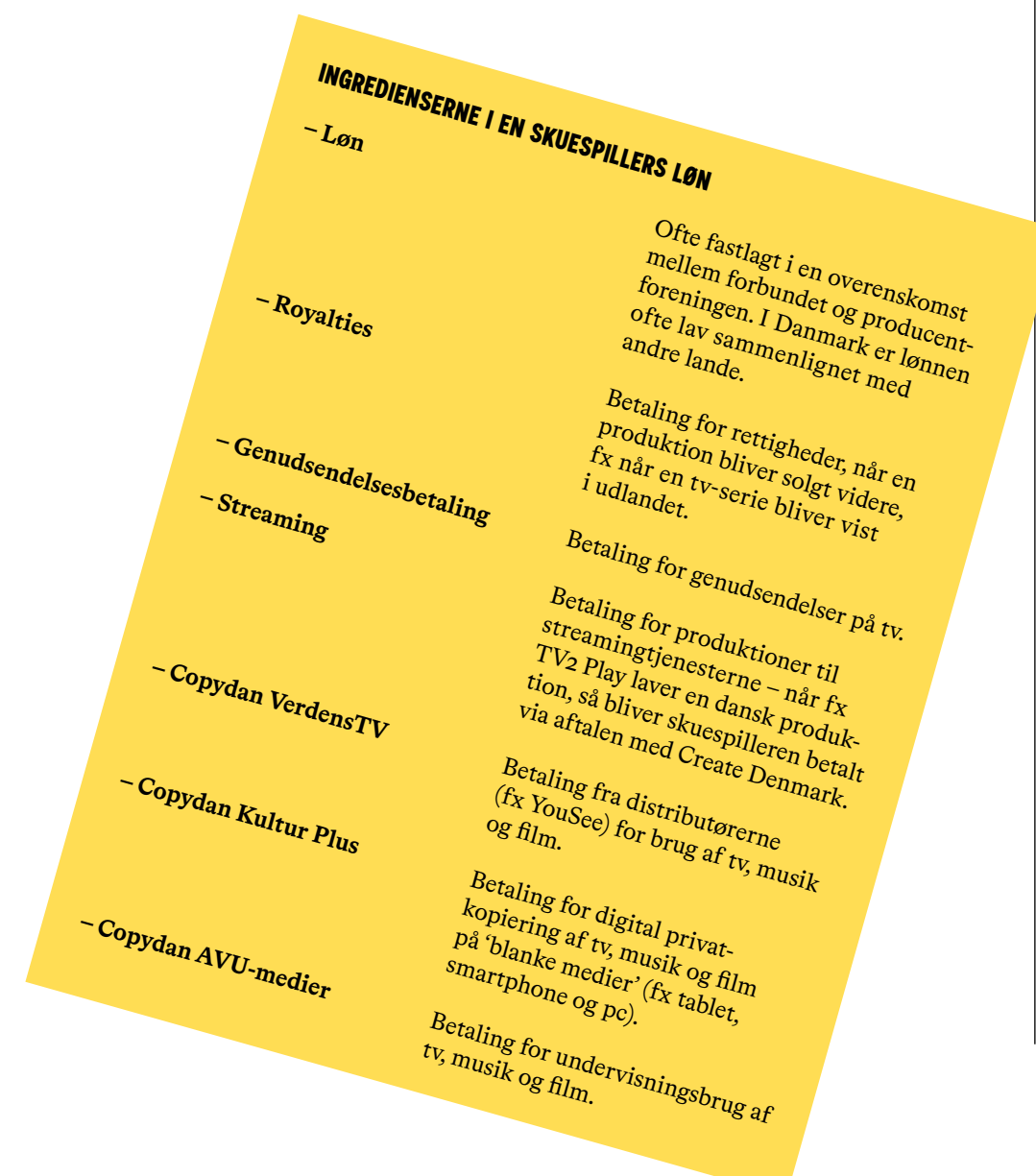
Det er virkelig vigtigt – 83 %

Det virker lidt gammeldags – 17 %

Har svært ved at se værdien i systemet – 0 %



Kilde: Afstemning på DSF's Instagramprofil, august 2022



DSF STUDIO

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.

ÅBEN STUDIO



DRAMA SCENE STUDY WITH KEITH CHAPPELLE
Sep. 5th - Oct. 10th at 7-10 pm
// deadline Aug. 29th

Actors need a safe space to experiment and practice, and also a place, where they can work on new ideas. This Drama Scene Study is a kind of actor's sketchbook, a place to work on a genre, author, or character with valuable feedback and ideas for further exploration.

Keith Eric Chappelle is an American stage and screen actor as well as a theatrical educator. His teaching credits include The Juilliard School's International Exchange Program, The Shakespeare Forum, the ASTEP Arts in Action Initiative.



IMPROVISATION MED OLE BOISEN
6. sep.-11. okt. kl. 9:30-12:00 // frist 30 aug.

Improvisation handler om at komme forbi præstationslysten og trangen til at imponere, så vi med sænkede parader spiller sammen og finder på fantastiske ting i nuet. Improvisation er også et godt værktøj til casting og jobsamtaler. Det styrker nærvær og parathed og sænker nervøsitet og trangen til at være dygtig hele tiden.

Ole er freelance-skuespiller og underviser med bred erfaring fra film, tv og teater.



FILMSKUESPIL MED MADS KAMP THULSTRUP
7. sep.-12. okt. kl. 9:30-12:30 // frist 30. aug.

Vi arbejder os grundigt ned i materien af den filmiske scene gennem forskellige øvelser – store som små – og vi kommer til at arbejde med skrevne scener og improvisationer. Vi filmer en stor del af arbejdet og evaluerer resultatet. Målet er 'at fylde i værktøjskassen,' så du bliver 100 procent tryk ved filmarbejdet og altid har et værktøj ved hånden i tilgangen til arbejdet foran kameraet, uanset rollens omfang.

Filminstruktør Mads Kamp Thulstrup har gennem sin karriere beskæftiget sig med alt fra reklamefilm til kort- og længere fiktionstv-serier og dokumentarfilm.



CHUBBUCK-TEKNIK MED ANDREAS LYON
8. sep.-13. okt. kl. 19:00-22:00 // frist 25. aug.

Mød modigt op til et professionelt rum, hvor du i tryghed kan få lov til at prøve kræfter med scener og monologer. Undervisningen tager udgangspunkt i Chubbuck-teknikken med sin specielle evne til at fremme en intuitiv intelligens og en kraft til at 'vinde' hver scene med stærke og personlige valg.

Andreas Lyon er freelance skuespiller og underviser med speciale i kamera-teknisk spil og self-tapes.

KURSER



MEISNERTRÆNING FOR LET ØVEDE MED DITTE MARIA LE-FEVRE
31. okt.-4. nov. // frist 25. sep. // 150 kr.

Kurset henvender sig til skuespillere, der enten har deltaget på intensiv Meisner-teknik for begyndere eller skuespillere, der har erfaring med Meisner.

Få skuespillet til at fungere, så du kan levere sandfærdigt under de opdigtede omstændigheder samtidig med, at du lytter, tager ind og følger din egen samt din medspillers impuls.

Ditte Maria le-Fevre er uddannet skuespiller fra William Esper Studio og Actors Movement Studio i New York og har arbejdet som skuespilcoach igennem 20 år.



VOICE BARRE WORKSHOP WITH PERRIN MANZER ALLEN
Oct. 10th-13.th // deadline Sep. 4th // 600 kr.

Voice Barre is a modern singing technique which bridges the gap between healthy singing traditions, and the advances that scientific study as afforded vocal pedagogy. Its adherents gain an intrinsic understanding of your instrument and are able to develop and free their expressive capacities in performance. The workshop is structured with alternating group masterclasses and one-on-one sessions which are tailored to each participant's individual needs.

Vocal coach Perrin Manzer Allen has over 30 years of experience and has a reputation as one of the pre-eminent European vocal coaches.

The workshop is held in English. (Kursus i avanceret vokalteknik)



FILMSKUESPIL OG SELF-TAPE WORKSHOP MED THOMAS CHAANHING
7.-11. nov. // frist 2. okt. // 500 kr.

En hands-on workshop, hvor deltagerne selv er meget på gulvet for at prøve kræfter med at optage et self-tape med fokus på kamerabevidsthed og filmskuespilteknik. Der arbejdes med engelske tekster, og hvordan man får mest muligt ud af det tekniske udstyr, man har til rådighed.

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.



CASTINGWORKSHOP MED ANJA PHILIP
14.-18. nov. // frist 8. okt. // 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.



DUBBINGKURSER MED VIBEKE DUEHOLM
Uge 47: 21.-25. nov. // frist 16. okt. // 1.000 kr. separat afsluttende kursus
Uge 48: 29. nov.-2. dec. // frist 23. okt. // 1.000 kr. separat afsluttende kursus

På dette ugekursus vil vi guide dig rundt i alle tegnefilm/animation/liveaction-serier og filmenes mange vidunderlige og varierede genrer.

Vibeke Dueholm har 30 års erfaring som dubbinginstruktør og sangcoach.



ÅBEN TEATERAUDITION FOR SKUESPILLERE OG MUSICALPERFORMERE
25. nov. // frist 12. okt. // gratis – kun for DSF-medlemmer

Du får her en unik mulighed for at præsentere dig for et indbudt panel bestående af et bredt udvalg af instruktører og teaterdirektører fra hele Danmark. Der er således ikke tale om audition til en bestemt rolle. Derimod ønsker vi at give dig chancen for at lægge et fysisk visitkort foran potentielle nye samarbejdspartnere og arbejdsgivere.



AARHUS
GRUNDTRÆNING I AUTENTISK SKUESPIL MED PER SCHEEL-KRÜGER
28. nov.-1. dec. // frist 24. okt. // 400 kr.

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.

UDDANNELSES- OG STUDIEREJSELEGAT

Uddannelses- og studierejselegater til skuespillere, operasangere, dansere, musicalperformere og koreografer. Dansk Skuespillerforbunds bestyrelse bruger igen i år en del af rettighedsmidlerne til legater til uddannelsesformål i ind- og udland. Legatet er på 40.000 kr.

- Legatet kan ikke søges til grunduddannelser
- Ved tildeling af legatet lægges der primært vægt på, om uddannelsen/studierejsen vil give ansøgeren mulighed for at udvikle sine kunstneriske kompetencer eller specialisere sig som kunstner.

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

Legaterne kan ikke anvendes til produktionsstøtte.

Ansøgningerne bliver behandlet fortroligt.

Ansøgningsfrist: onsdag 26. oktober 2022, kl. 12.00. Du skal sende ansøgningen via ansøgningsportalen: <https://ansoegning.skuespillerforbundet.dk/>

Der kan forventes svar på ansøgningen inden nytår.

OBS. Legaterne beskattes som B-indkomst.

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

Du skal sende ansøgningen via ansøgningsportalen, som du finder her: <https://ansoegning.skuespillerforbundet.dk/>

Der er ansøgningsfrist til legatet onsdag 6. oktober 2021, kl. 12.00. Du kan forvente svar inden jul.

DANSK SKUESPILLER- FORBUNDS JUBILÆUMS- LEGAT AF 1979

PETER HETSCH

01.04.1946 — 04.04.2022



Peter Hetsch.
Foto: Privat

Af Louise Kidde Sauntved

Peter Hetsch kom til verden den 1. april 1946 som søn af redaktør Haagen Hetsch og skuespiller Sigrid “Sitter” Horne-Rasmussen. Han fik derfor i bogstavelig forstand teatret ind med modermælken. Han blev selv uddannet skuespiller fra det allerførste hold nogensinde på Statens Teaterskole, fra 1968-71. Allerede inden han var færdig, fik han en rolle i filmen ‘Hurra for de blå husarer’, men det var de skrå brædder, der for alvor trak. Kort efter endt uddannelse blev han en del af Fiolteatret, der netop var rykket til Halmtorvet 9, hvor de fokuserede på tidens kollektive og politiske teater. Peter Hetsch var en flot mand, med en poetisk udstråling, der fungerede fremragende på scenen, hvor han også udviste et stort scenisk nærvær. Han engagerede sig dybt – men var også en grubler, med et rigt indre liv og en spirituel længsel efter den store sammenhæng i tilværelsen. Til tider befandt han sig så meget inde i sine egne tanker, at han glemte, hvad det lige var, der var blevet aftalt. Han gik sine egne veje – både på og uden for scenen. Det måtte man tage med. For talentet var indiskutabelt, så meget stod klart allerede på elevskolen. På Fiolteatret gjorde han sig især bemærket i forestillingerne ‘Ave det folk’, skrevet af Ebbe Kløvedahl Reich, hvor han var fremragende i hovedrollen som digteren Nis Pedersen, og ‘Spillet om Vesterbro’, der også blev opført på Tv-teatret. Han blev på Fiolteatret til 1978, hvorefter han tog til USA for at bo hos sin onkel og tante, mens han tog kurser på Herbert

Peter Hetsch havde skuespil i blodet og udviste allerede som ung en særlig scenisk poesi. Men han var også en grubler, der havde det med at forsvinde ind i sine mange tanker. Også på scenen. Den 4. april i år sov han stille ind i hjemmet hos sin elskede hustru. Han blev 76 år.

Berghof Studio i New Yorks kreative hjerte Greenwich Village, hvor Herbert Berghof og Uta Haagen havde videreudviklet den naturalistiske tradition fra Stanislavski og The Actors Studio, der fascinerede Peter Hetsch. Vel hjemme i Danmark igen blev han i 1980 engageret som en del af endnu et af Danmarks kollektivt ledede teatre, nemlig Jomfru Ane Teatret, hvor han blev i fem sæsoner, frem til 1986.

To store kærligheder

De senere år af sin karriere underviste Peter Hetsch, når han da ikke var ude at spille musik, male eller lave keramik. Men han slap aldrig skuespillet helt – dertil havde det en for stor plads i hans hjerte. I en periode var han engageret i Oslo, og han kan også ses i den populære serie ‘Rejseholdet’, der var med til at starte den skandinaviske krimibølge. I 2009 fik han desuden en rolle i serien ‘Livvagterne’, ligesom han fortsat havde teaterroller rundt omkring fra tid til andet. Blandt andet i ‘Molly Bloom’ på Caféteatret i 1991, hvor han skulle ligge død på scenen under hele forestillingen. En ikke helt ringe udfordring. Han meldte sig også til Gladsaxe Teaters Folkekor, skabt af Kaspar Rostrup til forestillingen ‘Odysseen’ i 1992. Selvom han som professionel skuespiller ikke naturligt havde plads i et amatørkor, var Peter Hetsch ligeglad. Han ville bare gerne være med på scenen. Teatret var Peter Hetschs første store, om end ikke altid ukomplicerede, kærlighed. Den anden store kærlighed var hans kone, kunstner Plysser Bendz. De mødtes i 1995, da han meldte sig som elev på hendes lille malerskole i Espergærde. Her imponerede han med sin flotte keramik, guitarspil og sang, og de begyndte at udstille sammen og holde foredrag i kunstforeninger. Om sommeren roede Peter Hetsch i Frederiksberg Haves kanaler og fortalte gerne den kongelige historie, der var tilknyttet haven. Turene blev dog færre, da Peter Hetsch flyttede ind hos Plysser i Espergærde, medbringende 1000 bøger og en gammel kurvestol. Hun lærte Peter Hetsch at sætte pris på at rejse og sammen rejste de over det meste af verden, blandt andet til Brasilien, Sydafrika, Indien, USA, Canada, Norge og Irland. Men han holdt også meget af bare at være hjemme og gå ture med parrets mange hunde i den nærliggende skov og på stranden, hvor han nød de store traneflokke på himlen. Indtil 4. april i år hvor hjertet sagde stop midt i middagsluren.

Artiklen er baseret på samtaler med familie, venner og kollegaer.

AFBRUDT SAMLIV

Et ægteskab i forandring

14. SEPT – 2. OKT



TEATER V

Granhøj Dans og Seiko Dance Company

BOLERO – EXTENDED

Moderne danseforestilling med udgangspunkt i Ravels værk

12. – 15. OKT



KARIUS OG BAKTUS

De to frække tandtrolde er på spil igen

18. OKT – 6. NOV

