

SCENELIV

#05 – 2022

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:
Opera er for alle

INDHOLD

- 4** #LABORATORIET
EN DANSERS HÅRDE ARBEJDE
Mark Philip, danser og kunstnerisk leder på Uppercut Danseteater, giver den en skalle under forberedelserne til et nyt stykke, og det kan godt give hård hud på hænderne.
- 6-15** TEMA: OPERA FOR ALLE
- 6** **NY UDBREDELSE AF OPERA**
Blandt andre operachef Elisabeth Linton fra Det Kongelige Teater og operachef Philipp Kochheim fra Jyske Opera diskuterer tidens nye udbredelse af opera.
- 10** **FRA RYTMISK MUSIK TIL OPERA**
Nicolai Elsberg er gået fra den rytmiske musik til opera, og nu har han taget springet fra Det Kongelige Teater til et liv som freelancer for at udfordre sig selv yderligere.
- 14** **FØRST KLAVER – DEREFTER OPERASANG**
Yana Kleyn begyndte som pianist, coachede siden operasangere, og er i dag selv blevet operasanger. I sommer sang hun blandt andet 'Aida' i Opera Hedeland.
- 15** **DANSK OPERAHISTORIE**
Operaekspert Henrik Engelbrecht leverer to udvalgte punktnedslag fra dansk operahistorie, som de står at læse i hans nye bog 'Opera i Danmark i 1634-2005'.
- 16** KLASSIKEREN
VESTER-VOV-VOV
Danmarks bud på et internationalt komikerpar – Fy & Bi – blev verdensberømte i 1920'erne. På midtersiden finder du et ikonisk stillfotografi fra deres mest berømte film.
- 18** **SKUESPILLERE DER GØR NOGET FOR ANDRE**
Torben Iversen, Magnus Bruun og Viggja Bro bruger deres status som skuespillere på godgørende arbejde. Det gælder også Allan Klie, der har stiftet den socialøkonomiske virksomhed Aspiranterne.
- 22** **BRØD TABUER I TYRKIET**
The Commedia School er en international teaterskole. I foråret var den i Tyrkiet for at arrangere en teaterfestival. De fik nye værktøjer med hjem, og de skubbede samtidig til tabuerne i Borçka ved Sortehavet.
- 24** **ET KIG PÅ TEATERSTUNTS**
Brian Iskov går tæt på teaterstunts i en artikel, der ridser den historiske udvikling i faget op og gør status over nutiden. I dag har en stribe yngre kvinder også fundet vej til faget.
- 28** **OM HVORDAN MAN ARBEJDER SAMMEN MED EN AGENT**
DSF guider igen. I dette nummer af Sceneliv handler det om, hvordan man får et godt samarbejde med en agent. Dansk Skuespillerforbunds jurist Morten Lisby guider.
- 30** **DSF STUDIO**
I den kommende tid er der mulighed for at lære mere af kapaciteter som Ole Boisen, Naja Månsson, Keith Chapelle og Alexandre Bourdat.
- 31** APPLAUS
ELIN REIMER (1928-2022)
Allerede som barn var Elin Reimer skuespiller og alt i alt spillede hun mere end 90 roller i film og tv – for slet ikke at tale om en ihærdig indsats på landets teatre. Hun blev 94 år.

UDVALGT FRA SOME



♡ 127 💬 23

Vi siger tak for en kæmpe kærlighedsfest til Pride! 🌈💜💙 Vi glæder os allerede til næste år, hvor DSF-vognen ruller igen! #pridecopenhagen #pride2022 #danskskuespillerforbund

FØDSELSDAGE

→	HELLA JOOF , 1. november	60 år
→	JØRGEN REENBERG , 8. november	95 år
→	TOVE HYLDGAARD , 9. november	80 år
→	CLAIRE ROSS-BROWN , 11. november	50 år
→	TRINE APPEL , 12. november	50 år
→	HELLE BO , 12. november	70 år
→	SØREN THOMSEN , 15. november	75 år
→	INGE DUELUND NIELSEN , 16. november	70 år
→	ULRICH DRECHSLER , 17. november	70 år
→	HANNE LØYE , 19. november	90 år
→	MARTIN SPANG OLSEN , 24. november	60 år
→	CARL HENRIK MØLGAARD , 30. november	70 år
→	SUSANNE JUHASZ , 5. december	50 år
→	UTA MOTZ , 6. december	60 år
→	BRIAN KRISTENSEN , 7. december	50 år
→	KATRINE JENSENIUS , 7. december	75 år
→	PETER FLYVHOLM , 11. december	50 år
→	OLE HÅNDSBÆK CHRISTENSEN , 12. december	60 år
→	ANNE MARIE POCK-STEEN , 15. december	60 år
→	KIRSTEN LEHFELDT , 19. december	70 år
→	ANNETTE KARIN KETSCHER , 19. december	60 år
→	CHRISTINA SELDEN , 20. december	60 år
→	ALEXANDRE WILLAUME , 20. december	50 år

SCENELIV #5 – 2022

SCENELIV udgives af Dansk Skuespillerforbund og udkommer 6 gange årligt.

Oplag: 2.900 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 Nicolai Elsberg.
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
19. december 2022



LEDER

SAMMENHOLD & SOLIDARITET GIVER ET STÆRKT FORBUND



Af Benjamin Boe Rasmussen

Som jeg skriver disse linjer, har vi netop uddelt rettighedsmidlerne gennem Filmex til alle jer medlemmer. Samtidigt er vi midt i den største storm, forbundet har oplevet i de 10 år, jeg har været tilknyttet bestyrelsen og været formand. Udbetalingerne og stormen hænger selvfølgelig tæt sammen, for hvis ikke andre før nutidens forbund havde kæmpet for ophavsretten og den danske rettighedsmodel, havde vi ikke kunnet sende pengene ud. Den betaling, der er en del af lønnen for jeres medvirken i at gøre dansk film og tv til den internationale succes, som det er.

Kunst er også arbejde

Alle organisationer i Create Denmark er under et gigantisk pres udefra. Nye teknologier og nye måder at formidle på kræver, at vi konstant skal være klar til at kigge på, hvordan vi taler om rettigheder og den danske rettighedsmodel. Og som den seneste tid har vist, udmønter presset sig også i en reel trussel mod vores og andre kunstners levebrød. Derfor betyder dette års Filmex-udbetaling meget mere for mig. Den er et håndfast bevis på, hvad vi kæmper for: Nemlig retten til en ordentlig betaling for vores arbejde. For det er kunst jo også – et arbejde, hvor lønnen skal få familiens husholdning til at hænge sammen.

Det er også i Filmex-dagene, jeg er ekstra stolt over både sekretariatet og jer medlemmer. Sekretariatet, fordi de har knoklet med at få de rigtige beløb ud til de rigtige rettighedshavere, så de ved frokostbordet ligner nogen, der har løbet et firdobbelt maraton. Og medlemmerne,

fordi jeg oplever ægte sammenhold, solidaritet og taknemmelighed. Vi har ligefrem medlemmer, som kommer ind med blomster og gaver til personalet.

Så når nogen spørger mig, hvad der får mig til at stå oprejst i stormen, så er det svaret – medlemmerne og kollegerne. Og historien om den danske rettighedsmodel – at ophavsret og overenskomster også er kulturpolitik. Og at opskriften, hvor en del af betalingen for vores arbejde falder på et senere tidspunkt, gør det muligt at producere langt mere, end Danmarks lille sprogområde berettiger til – og dermed skaber mere arbejde til os selv. Populært sagt betyder det, at man får vores arbejde på afbetaling – afhængig af værkets succes.

Et bredt forbund

Balladen om Producentforeningsaftalen om streaming har også været vigtig for mig, for jeg har i den grad oplevet, hvor blandet medlemsskaren er, og hvor forskelligartede jeres holdninger er. Vi skal være et forbund for jer alle – og I skal alle kunne se jer selv i forbundet. Derfor er det vigtigt at være lydhøre også overfor jer, som stiller kritiske spørgsmål til vores håndtering af situationen. Men selv om det har været nogle tunge år med både corona og streamingaftale, er jeg glad ind i knoglerne over at være jeres formand. For når lokummet brænder, rykker vi sammen, og jeg er slet ikke i tvivl om, at vi har opbakning til at kæmpe for vores ret til en fair betaling for vores arbejde. Både fra jer, der står øverst på plakaten, og os der fylder resten af rollelisten op.

Det har jeg med i baghovedet, når jeg smider mine trætte stænger op i sofaen om aftenen. Vi har verdens bedste job, og som fagforening for næsten alle professionelle skuespillere, operasangere, musicalperformere, dansere og koreografer i Danmark er det vores pligt at sørge for ordnede og bæredygtige arbejdsforhold. Skal vi fortsat stå stærkt, er vores sammenhold centralt. Det sammenhold giver mig kraft til at tackle de udfordringer, der tårner sig op.

DANS UDEN BEGRÆNSNINGER

At svinge fra en nyerhvervet lysekroner i jern kan godt give hård hud på hænderne. Men **Mark Philip**, danser og kunstnerisk leder på Uppercut Danstheater, er ikke bange for lidt smerte på vejen mod det ultimative resultat.

Af Louise Kilde Sauntved

Energien nærmest pulserer rundt i Uppercut Danstheaterets øvelokale denne torsdag eftermiddag, hvor der er en uge til premieren på KALINKA, tredje del af trilogien PLEJER ER DØD, der startede med SAMBA og LIMBO. Denne gang er figuren PIG blevet politiker, med alt hvad det indebærer af svinestreg. Fra de sorte trapper flyder røde striber, som blod, der først bugter sig og siden bliver til snorlige gange hen mod politikerens kontorer bagerst på scenen. Gulvet er dækket af sammenkrøllede papirer – stumper af taler, fakta, løgne og andre forsøg på kommunikation om svineinfluenza, nakkekam og landbrugsforordninger.

Alle dansere er på gulvet, iført ens sorte jakkesæt med en lysende bleg grisekrølle fæstnet til bagdelen med seler. Hver især over de koncentreret deres soloer til forestillingen. Midt på scenen påkalder en danser sig dog særlig opmærksomhed. Mark Philip, der til daglig også fungerer som kunstnerisk leder af Uppercut Danstheater sammen med Stephanie Thomasen, svinger langsomt rundt under en gigantisk lysekroner af jern. Fødderne rammer gulvet og roder op i de kaotisk henkastede papirer.

“Til premieren kommer der til at være meget mere papir. Alle talerne er printet og brandimprægneret,” fortæller Mark Philip i en pause efter prøven. “Min solo i lysekronen ligger til sidst i stykket og kommer ud af en talescene, hvor jeg først taler om,

at valgfæsk har været kendt i Danmark i mere end hundrede år, og ender med at flippe ud og begynde at kaste med papirerne og spise mine egne ord.”

Helt bogstaveligt.

“De smager lidt surt, men det skulle ikke være farligt at spise papiret... håber jeg.”

Spænding skal der til

PIG ender som en mand i forfald. En mand, der har lovet for meget og nu synker ned i egne løgne og opspind, mens sandhedens time, lyset, kommer ned over ham. Tilbage på scenegulvet rejser han sig op inden i lysekronen, tager fat i den og begynder at dreje rundt.

“Stefan, jeg kunne godt tænke mig at have mere lys i,” råber Stephanie Thomasen op mod teknikrummet, mens hun følger Mark Philips bevægelser med et intenst blik.

Lyset bliver skruet op, imens Mark begynder at løbe frem og tilbage under lysekronen i takt med dens svingninger.

Det kræver lidt timing at få rytmen rigtig. Det er vigtigt, at det føles som om mand og lysekroner er et.

“Jeg skal kunne mærke, at den er med mig, så jeg ikke bare danser trin på trin, på tælling og musik” siger Mark Philip og fortæller, at selvom han har ansigtet vendt bort fra lysekronen, kan han stadig mærke lyset og energien, når den svinger frem og tilbage. Det bruger han til at time, at han er præcis midt i lysekronen, når han rejser sig op.



“Jeg tæller ikke så meget min musik. Jeg lytter til beatet og til det, Alex (Alexander Skjold, der har komponeret musik til trilogien, red.) spiller på sin melodica. Så jeg skal kunne mærke metallet og have musikken ind. Mærke rummet og følelsen.”

Han vil gerne undgå at lægge sig for fast på bestemte bevægelser.

“Jeg er sådan en danser, der er nødt til at mærke det på min krop. Der er nogle af vores dansere, der godt kan lide at arbejde med at tælle og sætte det. Og jeg skal selvfølgelig også være med på deres vibe, for vi er fælles om denne her forestilling. Men lige på min solo kan jeg få lov at holde det lidt mere åbent. Der skal være noget spænding og noget, der er uvist. Inden for en ramme, selvfølgelig.”

Hård hud og jubilæum

Men først skal der styr på lysekronen, der først er ankommet fra værkstedet få dage forinden, og har vist sig at være meget glat. Mark Philip griber fat, mens den hæves mod loftet, men må efter kort tid slippe og gubbe hænderne mod hinanden, mens han skærer en grimasse. Armene bliver svinget rundt et par gange. Så er han klar til at prøve igen. Men igen må han give slip.

“Er der nogen, der kan huske, hvad vi kunne gøre for at den blev mindre glat,” råber Stephanie Thomasen ud i rummet. “Var det noget med sprit?”

Efter prøven viser Mark Philip sine håndflader med små pletter af hård hud.

“Billedet er, at jeg gerne skulle kunne hænge hele vejen op under loftet i arm, men det kræver, at den ikke glider ud af mine fingre. Så det skal vi lige finde ud af! Og så sker der bare en tilsyning af mine muskler, ved at holde så fast, så lige så snart jeg giver slip på den og får mine arme under hjertet, så kan jeg mærke, at det hele siver ned. Så skal jeg lige have et par sekunder, før jeg kan komme op igen. Men det er jo ikke ligesom en sportsgren, hvor jeg sætter mig ud på bænken og får lidt vand, jeg er jo stadig på scenen. Så lige nu handler det om at lære lysekronen at kende.”

Og der skal mere end lidt smerte til at slå en danser ud. Mark Philip prøver igen, og denne gang lykkes det at holde fast, mens han svæver mod loftet. Et af de krøllede talepapirer har sat sig fast under hans højre fod, og svinger i takt med krop og krone.

“Det er nice, at der sidder det der ene stykke papir, det kan jeg virkelig godt lide,” siger Stephanie Thomasen med begejstring i stemmen. Vel vidende at det ikke er noget, de kan rekonstruere. Det er et af de små drys af dansemagi, der opstår nu og her. ●

Mark Philip

Født 1983.

Startede som autodidakt breakdancer. Blev hentet ind til Uppercut Danstheater af daværende leder Cher Geurtze i 2003, da en danser havde brækket en skulder, og hun skulle bruge en erstatning og har været med lige siden. Siden 2015 som kunstnerisk leder sammen med koreograf og danser Stephanie Thomasen. Blev nomineret til Årets Danser af Reumert juryen i både 2015 og 2022.

KALINKA markerer ikke bare afslutningen på PLEJER ER DØD-trilogien, men Uppercut Danstheaterets 40-års jubilæum, hvoraf Mark Philip har været med de 20.

Opera ud til et bredere publikum

Af Louise Kidde Sauntved

Operaen i Danmark er fuld af talent og mere mangfoldig og tilgængelig end nogensinde. Alligevel er der stadig brug for at mane fordomme i jorden og åbne op for et nyt og bredere publikum.

Operaen må ikke blive et museum. Den skal forvalte både tradition og fornyelse og holde sig åben mod publikum. Det er nogle af de centrale udfordringer den danske operascene står overfor netop nu, ifølge operachefer på både Det Kongelige Teater og Den Jyske Opera.

"Jeg synes faktisk dansk opera står ret godt," siger Elisabeth Linton, der 1. august overtog posten som operachef på Det Kongelige Teater.

"Man kan bare kigge på, hvor utroligt populær Copenhagen Opera Festival er blevet i løbet af de seneste ti år. Der er sket en kæmpe udvikling. Den er vokset, fordi der har været et publikum til det, og folk har interessen. Der er operafestivalen i Aalborg, Operaen i Midten, Den Fynske Opera og Den Ny Opera i Esbjerg, hvor det faktisk er lykkedes at opføre hele 'Nibelungens Ring'! Og Den Jyske opera, selvfølgelig. Og så er der et teater som Sort/Hvid, som virkelig prøver at udfordre formen i deres arbejde med musikteater. På den måde synes jeg faktisk, at interessen for opera er stor i et så lille land."

Hun glæder sig over, at der er så mange aktører.

"Jo flere jo bedre. For Det Kongelige Teater er det utroligt vigtigt, at der er andre aktører, kollegaer og sparringspartnere. Det eneste jeg måske savner, er en anden fast operascene i København. Jeg savner Den Anden Opera, der som profil havde nyskreven opera. Det var fantastisk."

Gammelt og nyt

Mange andre operascener har dog de seneste tyve år dedikeret tid og ressourcer til at supplere de populære klassikere med nyskreven opera. Da Det Kongelige Teater

havde premiere på 'Tjenerindens fortælling' i 2000 var det dog første nyskrevne opera på Gamle Scene i 30 år, men siden er fokus på ny opera øget betragteligt.

"Som kunststart har vi en forpligtelse til at bestille nyt og udforske, hvad vores kunstform kan i dag," siger Elisabeth Linton. "Den må ikke så stille. Så ny opera skal være et af de ben vi står på, også på Det Kongelige Teater."

Det er dog en bekostelig affære at satse på nyskreven opera.

"Det er ikke svært for et operahus at regne ud, at 'Carmen' sælger bedre end ny opera af Hans Abrahamsen," siger operakspert Henrik Engelbrecht, der har skrevet flere bøger om opera i Danmark gennem tiden.

"Det betyder ikke, at man ikke kan gøre begge dele. Man kan sagtens sælge en opera af Hans Abrahamsen, man kan bare ikke sælge den tredive gange, som man gør med 'Carmen'. Men man kan måske sælge 6-7 forestillinger. Så man skal bare hele tiden være klar over, hvad man gør. Hvis man kun lavede 6 forestillinger med 'Carmen', ville publikum jo ligge og græde over, at de ikke kunne få billetter. Så man skal hele tiden prøve at regne ud, hvordan publikum reagerer på det her."

Philipp Kochheim, operachef på Den Jyske Opera er enig. Og påpeger, at det også kan være et spørgsmål om, hvilke solister man kan lokke til.

"Hvis du spørger Anna Netrebko, om hun vil komme og synge to gange 'La Traviata' – som hun har sunget en million gange før og derfor kun skal øve én gang – og få en masse penge for det, eller om hun vil bruge tre måneder på at indøve noget helt nyt, som ingen kender endnu og synge



Operaen på Holmen.
Foto: PR-foto, Det Kongelige Teater

den fem gange og så aldrig mere – så kan jeg godt fortælle dig, hvad hun ville vælge."

Noget for enhver smag

Som lille operascene kan det især være svært at finde pengene til at satse på det nye og usikre. Men Elisabeth Linton oplever, at mange af dem alligevel gør det.

"Så er det bare i meget lille skala. På den måde synes jeg, at det danske operamiljø er enormt dygtigt til hele tiden at udvikle på genren."

Og der er brug for både udvikling og for at vende sig mod publikum og vise operaens mangfoldighed, hvis du spørger Elisabeth Linton.

"Der er få ting, der er så mange fordomme om som opera, og det synes jeg simpelthen er så sørgeligt. Tit oplever man at folk siger 'Jamen, jeg bryder mig ikke om opera'. Og så siger jeg 'Hvad?' For man ville jo aldrig sige 'Jeg bryder mig ikke om film'. Man kan sige 'Jeg bryder mig ikke om romantiske komedier', men at disse en hel genre på den måde er uvidende. Derfor ser jeg det som en virkelig stor opgave for mig at prøve at være den tolk, der åbner op og viser, at opera kan være mange forskellige ting. Det kan godt være, at du ikke er til fem timers Wagner, men så kan det være, at du er til Piazzolla. Eller kammeropera eller nyskrevet musikdramatik. Opera er så mange forskellige ting."

Derfor har hun bevidst valgt at vende det til noget positivt, når hun, ganske ofte, møder folk der stadig mener, at opera er enten elitært eller kedeligt.

"Det er i virkeligheden en gave for mig, når jeg hævner i de samtaler. For så kan jeg jo spørge: Hvorfor tænker du sådan? Hvor når startede det? Har du nogensinde været

i operaen? Hvad kunne give dig lyst til at gå i operaen? For det er jo det, jeg gerne vil høre. Helt enkelt af den grund, at opera er gået som en rød tråd gennem hele mit liv, siden jeg første gang var i operaen som 3-årig. Det har været en af mine største glæder, og jeg synes simpelthen der ville være så nært, hvis jeg sad og holdt på det. Jeg vil hellere have, at så mange som muligt får lov til også at opleve den glæde, jeg har. Derfor er min drøm også, at der skal være så mange forskellige operatilbud, at der er noget for enhver smag."

Gammelt guld

Den holdning støtter Philipp Kochheim op om:

"Operaen var den primære kunstform i det nittende århundrede. Alle så det – det var det samme som blockbusters er i dag. Det ER en folkelig kunstform, som vi gør meget for at gøre tilgængelig med introduktioner og overtekster og alt hvad vi ellers kan gøre. Så for mig er det en konstant kamp at komme væk fra den ide om, at opera er elitært."

Efter sin tiltrædelse som operachef i 2017 har Philipp Kochheim blandt andet haft succes med at genoplive glemte danske operaer af blandt andre August Enna.

"Da jeg kom til Danmark, var mit første spørgsmål til alle jeg mødte i operaverdenen: Fortæl mig noget om dansk opera? Og det var der ikke nogen, der kunne. De nævnte bare alle sammen Carl Nielsen – og det var det. Jeg tænkte, at det ikke kunne passe. Der er en stor tradition for kunst og litteratur i Danmark, så der måtte da også være en operahistorie. Så jeg dykkede ned i arkiverne og fandt fantastiske ting. Og opdagede, at dansk opera var meget kommercielt succesfuld fra omkring 1800 og til begyndelsen af det nittende århundrede. De blev spillet på La Scala i Milano og i New York og over hele Europa. Jeg ville gerne vise, at vi kan finde teaterguld, der ikke er Verdi eller Wagner. Den danske kulturarv er fantastisk og fortjener at blive genoplivet og set. Alle laver jo 'La Traviata', og det er også fint nok, men hvorfor skulle vi så? Det er fantastisk at se folk komme ud fra forestillingen og sige 'Wow, er det dansk musik'?! Også selvom vi sikkert ville have både en større indtjening og et større publikum, hvis vi bare opsatte de samme femten operaer hvert eneste år, om og om igen. 'Carmen', 'Tosca', 'La Traviata', 'Carmen', 'Tosca'... og så videre og så videre. Men jeg vil ikke være et museum, hvor vi bare laver de samme 15-30 stykker igen og igen. For så sidder vi for alvor fast i vores elfenbenstårn. Hvis man vil være levende og relevante og

overraskende – og jeg synes at kunst skal være overraskende – så er man nødt til at se efter andre ting.”

Ingen forskel

På den måde håber han at være med til at udvide forståelsen af, hvad opera kan være.

“Når vi har haft størst succes, har det faktisk været, når folk ikke har tænkt på forestillingerne som opera. Da vi lavede ‘Maria de Buenos Aires’ af Piazzolla. Eller da vi lavede holocaust-operaen ‘Passageren’. Så gik de ikke i operaen men til noget, der føltes relevant for dem af andre årsager,” siger Philipp Kochheim, der af samme årsag ikke mener det giver mening at skelne skarpt mellem opera, musical og musikdramatisk teater.

“Der er en større forskel mellem en Händel-opera og en Schönberg-opera end der er mellem Puccini og filmmusik fra en musical som ‘Sunset Boulevard’. Nogen burde fortælle mig, hvad forskellen er på ‘La Bohème’ og ‘Sunset Boulevard’, for jeg kan ikke se den. Puccini skrev jo bare begyndelsen af det 20. århundredes musical! For mig findes der kun godt teater og dårligt teater. Og så længe det er godt teater, så er jeg ligeglad med, hvad man kalder det.

Philipp Kochheim.
Foto: Ditte Chemnitz



Hvis jeg får mulighed for at ramme folk med en musical eller en kammeropera, så vil de måske ligefrem prøve en opera næste gang. Og så har vi jo vundet.”

Smagsprøver

Denne sommer har Det Kongelige Teater haft stor succes med deres gratis udendørs koncertrække ‘Opera i det fri’, der i alt har lokket 220.000 mennesker til over hele landet. Og det glæder Elisabeth Linton på denne måde at kunne servere en uforpligtende smagsprøve, der forhåbentlig kan give lyst til mere.

“Vi ved, at der kommer rigtig mange som aldrig har været i operaen før til de her gratis-koncerter, hvor man kan komme og gå uden at forpligte sig og få en smagsprøve og opdage, at opera hverken er elitært eller svært tilgængeligt, men tværtimod taler til alle vores sanser. Du skal nemlig ikke nødvendigvis forstå en opera intellektuelt. Du skal tage imod og tage det til dig, der siger dig noget. Og jeg tror, at hvis man kan få lov at opleve opera uden at have alle mulige forbehold, så vil man vifte mange fordomme væk. Derfor er det et format, jeg meget gerne vil udvikle, så vi får endnu flere tilskuere.”



Elisabeth Linton.
Foto: Christian Gravesen

“Vi ved, at der kommer rigtig mange som aldrig har været i operaen før til de her gratis-koncerter, hvor man kan komme og gå uden at forpligte sig og få en smagsprøve og opdage, at opera hverken er elitært eller svært tilgængeligt, men tværtimod taler til alle vores sanser”

For når alt kommer til alt, så står og falder operaen med, om der er nogen, der køber billetter. Derfor er det også vigtigt at få fat i en ny generation af operaelskere.

“En af de største udfordringer vi står overfor er, at vores publikum bliver ældre og ældre,” siger Philipp Kochheim. “For mange unge er det at gå i operaen en meget fjern tanke, hvis ikke de voksne og skolerne gør noget aktivt for at få dem derind. Derfor er et af mine primære mål at prøve at overbevise unge mennesker om, at opera også er noget for dem.”

At plante en interesse

Derfor har Den Jyske Opera blandt andet været med til at søsætte et initiativ, hvor medlemmer af kunstmuseet ARoS’ klub for unge kommer gratis i operaen.

“Det har betydet, at vi til nogle operaer nu har hundredvis af unge mennesker blandt publikum, hvor det før måske var tyve. Og det er så vigtigt. For hvis ikke de opdager operaen i dag, så kommer de ikke i morgen.”

Af samme grund har de lanceret konceptet “Familieopera”, hvor ‘Tryllefløjten’ bliver opført i en version, hvor en del dialog er skåret væk, ligesom fokus er på scenografi og fantasifulde kostumer. Alt sammen for at øge tilgængeligheden. På den måde håber han at inspirere familier til at tage deres børn med, så de kan blive forført af operauniverset.

For hvis først interessen for opera er plantet, er det let at finde noget at nyde. Faktisk har opera aldrig været så tilgængelig som nu.

“Opera er for længst gået fra at være noget for de absolut få, til at egentlig bare at være led i det helt normale scenekunstudbud,” siger Henrik Engelbrecht.

“Man kan gå til rockkoncert, se fodbold i Fælledparken eller gå til opera. Man skal ikke engang være superrig for at gå i operaen, man skal bare prioritere. Eller også kan man gratis gå på YouTube og se hvad som helst fra hele verden på topniveau. Så det at opleve opera er blevet tilgængeligt for alle mennesker. Noget af det er sket bevidst, fordi institutionerne netop har arbejdet på det med børneoperaer og billige billetter og Opera i det fri, der kommer ud i hele landet. Men meget af det handler simpelthen om, at kunsten er blevet demokratiseret per automatik, og der er YouTube et godt eksempel. Hvis YouTube havde eksisteret, da jeg gik i skole, så havde jeg aldrig nogensinde fået lavet lektier. Jeg havde set opera hele tiden. Det at man kan møde det rigtig mange steder er en demokratiseringsproces, der gør dørtrinnet ind til operaens verden lavere.” ●

En bas finder sin plads



Operasanger **Nicolai Elsberg**, der denne sommer forlod Det Kongelige Teater til fordel for en international freelancekarriere, begyndte egentlig i den rytmiske musik, men opdagede, at det var i operaen både han og hans stemme havde hjemme.

Af Louise Kidde Sauntved

Fotos: Lærke Posselt

Til trods for at han kun har været færdiguddannet operasanger i to år, har Nicolai Elsberg allerede modtaget et hav af priser og udmærkelser. Blandt andet Léonie Sonning Talentprisen og Dronning Ingrid's Hæderslegat. Men det var faktisk nærmest et tilfælde, at han endte med at blive operasanger.

Nicolai Elsberg voksede op med opera, men havde aldrig forestillet sig, at det var den vej, han selv skulle gå. Han tilbragte sine teenageår med at spille og synge i rytmiske grupper. Senere kom han på Rytmask Musikkonservatorium, hvor han sammen med vennen Thorbjørn Radisch, kendt som Bisse, dannede gruppen Spille-mændene, der nyfortolkede den danske folkemusiktradition. Men et ønske om at lære mere om både folkemusiktraditionen og hans egen stemmes potentiale førte ham sammen med Susanna Eken, der normalt primært underviser operasangere, men også enkelte rytmiske elever.

Det blev et på alle måder et skæbnesvangert møde. Hun fik nemlig Nicolai Elsbergs øjne op for, hvor meget hans stemme kunne, når den ikke blev forstærket af en mikrofon.

Det sagde klik

"Jeg tænkte egentlig mest på folkemusik, da jeg startede hos Susanna, for Spille-mændene var sådan et moderne folke-musik-projekt, og jeg var kommet til den erkendelse, at hvis man virkelig gerne vil udvikle den form for musik, så må man kigge indad rent kulturelt og sige: "Hvad er det egentlig, vi kommer af"? Så første gang jeg tog ud til Susanna, sang jeg alle 32 vers af Ebbe Skammelsen. Det var ren storytelling, det var det jeg syntes var spændende."

Men Susanna Eken hørte et potentiale i Nicolai Elsbergs dybe, klangfulde stemme. Og hun udfordrede ham til at bruge den fuldt ud.

"Og det sagde bare klik, når jeg oplevede at synge med hele stemmen. Uden forstærkning."

Samtidig var han og Thorbjørn Radisch begge faldet dybt for Wagners storladne udtryk.

"Jeg tror, vi begge to ledte efter nogle andre måder at udtrykke os på end den meget låste med, at så står trommesættet her og så står forsangeren der. Musik skal være en helhedsoplevelse. En transcenderende oplevelse. Og så fandt vi Wagner med det der kæmpedrama, som ligesom var *larger than life*. Som man kunne stille sig ind i og bare være en lillebitte del af. Det var fantastisk," siger Nicolai Elsberg med begejstring i stemmen.

"Jeg følte, at jeg mere og mere ledte efter, hvordan jeg bedst muligt kunne udtrykke mig. Og jeg begyndte at tænke: "Gud, det kunne blive mig det der"! Og så begyndte enderne at mødes."

Ren stemmekraft

Med Susanna Eken som guide begav han sig ind i operaens univers.

"Det der er med Susanna er, at hun stillede krav og syntes, at det jeg lavede kunne blive bedre. Og hun vidste hvordan. Og det har ligesom været *modus operandi* lige siden. På grund af den hun er, og den

erfaring hun har med hvordan stemmen udvikler sig, har hun kunnet guide mig og min stemme, videre. Jeg var måske lidt for vant til, at når jeg åbnede munden og sang nogle folkesange, så syntes folk det lød pissegodt. Og det er jo dejligt. Men det at hun sagde: "Du har en god stemme, men...", det var enormt fedt. Det at det kunne blive bedre. Hele processen og den der kunstneriske søgen, som er vigtigere end resultatet," siger Nicolai Elsberg og funderer lidt over spørgsmålet om, hvorfor han synes opera er så fantastisk.

"Det der tiltrak mig, var ægtheden i det. Det kan måske virke underligt, for jeg kom fra en verden, hvor det naturalistiske var det ægte. Men jeg synes jeg oplever en meget større ægthed i at synge uforstærket. Med ren stemmekraft og ren emotion. Og så skal der altså virkelig være en grund til, at man stiller sig op og råber ud til folk. Derfor synes jeg, at det for mit vedkommende havde en meget større kunstnerisk berettigelse at synge på denne her måde. Det kan føles så nemt at synge ind i en mikrofon, hvor alt bliver forstærket. Jeg kunne godt lide udfordringen i, at man skulle kæmpe lidt for det. Kæmpe for at blive hørt. Hele følelsen af at kunne synge et rum op med sin stemme, var noget som tiltrak mig."

Terapeutisk effekt

"Jeg oplevede, da jeg sang i mikrofon, at jeg kun sang med hovedet. Det tror jeg mange kan genkende, også folk der ikke er musikere. Den der følelse af, at kroppen bare er noget, der transporterer hovedet rundt. Men så snart man ikke har forstærkning, er man nødt til at bruge kroppen for at det fungerer. Og det gør jo, at kroppen kommer meget mere i spil."

"Det kan føles så nemt at synge ind i en mikrofon, hvor alt bliver forstærket. Jeg kunne godt lide udfordringen i, at man skulle kæmpe lidt for det. Kæmpe for at blive hørt"

Derfor har Nicolai Elsberg oplevet, at det ligefrem kan have en terapeutisk effekt at synge.

“For kroppen og tanken er nødt til at kommunikere. Og for at det skal kunne lade sig gøre, skal det være nogenlunde ryddet. Og jo mere man forfiner den der psykosomatiske måde at gøre det på, jo mere bliver stemmen noget, der bare reagerer på ens tanke. Det er noget, der er kommet bag på mig – hvor meget man faktisk kan stole på sin egen stemme.”

Nicolai Elsberg var gennem sit samarbejde med Thorbjørn Radisch nået til den konklusion, at man skal fokusere på det, man er bedst til. Thorbjørn var bedst til at skrive sange, og Nicolai var bedst til at synge. Og så blev rollefordelingen sådan. Så da han blev optaget af operaen, var han også nødt til at gå hele vejen og blive den bedste version af sig selv. Derfor besluttede han at starte helt forfra. I 2015, to måneder efter at han var blevet færdiguddannet fra Rytmsk Musikkonservatorium, begyndte han på klassisk MGK, som forberedelse til optagelse på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. To år efter kom han ind, og efter fire års studier tog han sin kandidateksamen et år før tid, til fordel for en plads i Det Kongelige Teaters solistensemble.

Organisk proces

“Det føltes egentlig bare som en naturlig udvikling,” svarer han på spørgsmålet om det krævede mod at sige farvel til den rytmske musik og starte forfra på en klassisk skoling af stemmen.

“Jeg har hele tiden følt, at det måtte være på det kunstneriske udtryks præmisser.”

De seneste to år har han som del af Det Kongelige Teaters solistensemble blandt andet sunget store partier i ‘La Bohème’, ‘Don Giovanni’ og ‘Tryllefløjten’.

Men han understreger, at han langt fra er færdig med at lære.

“Jeg føler faktisk, at der udviklingsmæssigt er sket mere for mit vedkommende i løbet af det sidste halve år, end der er sket længe. Det er det, der er så fascinerende – at det er en organisk proces, og hvis man tillader sig at gå med den proces, så bliver det ved med at udvikle dig. Hvis man står fast på det, der fungerer, bliver det ikke så vedkommende. Så bliver man fremmed over for sit eget instrument og hvad det er, man står og kommunikerer. Jeg synes, det er fantastisk at være i proces og give stemmen tid til at udvikle sig. Og så står man pludselig midt i ‘Don Giovanni’, hvor jeg sang Kommandanten her i foråret, og mærker, at Gud, det der kunne jeg ikke for et halvt år siden! At synge med den størrelse og klang.”

Alle betyder noget

Han håber, at han kan blive ved med at udvikle stemmen, ved hele tiden at give sig selv nye udfordringer. Derfor fravalgte han i sommer at forny kontrakten med Det Kongelige Teater, for i stedet at kaste sig ud i freelancelivet. Netop nu er han i Strasbourg for at øve ‘Tryllefløjten’, der skal opføres i december og januar. Og til næste år skal han blandt andet synge partiet som Orovoso i Bellinis ‘Norma’ på Opéra de Lausanne i Schweiz.

“Jeg valgte at gå freelance, fordi det passede bedre i forhold til at kunne sige ja til de rigtige roller og komme ud og få en masse erfaring med forskellige roller og dirigenter og instruktører. Men jeg glæder mig til at komme tilbage til Det Kongelige som gæst. Mine år på Det Kongelige har været mine læreår, og jeg er virkelig glad for, at det var den vej, jeg valgte at gå. Oprindeligt havde jeg linet op at gå freelance lige efter konservatoriet, men jeg frygtede, at jeg ikke ville kunne præstere på det niveau, der blev krævet i de større huse. Derfor valgte jeg at aflyse det hele og sige ja til ensemblekontrakten. For at bevare en eller anden form for ydmyghed over for faget for jeg føler, at jeg kun har ridset i overfladen. Jeg har lært så sindsygt meget af at have været på operaen. Ikke mindst i hvor høj grad opera er en holdindsats. Det kan være svært at forstå, når man bruger så meget tid alene i et øvelokale, og når det handler så meget om at stille sig op og synge kæmpestort og flot. Men det ER virkelig en holdindsats. Den oplevelse publikum går hjem med, er jo netop helhedsoplevelsen. Hver eneste korsanger gør en forskel. I Spillemandene gjorde vi det, vi var bedst til, og det genkender jeg i operaverdenen, hvor flere hundrede mennesker arbejder sammen og alle gør det, de er bedst til. Det er vildt fascinerende. For hvis man gør det, kan man stable noget på benene, som er sindssygt gigantisk.” ●



Nicolai Elsberg

Fakta om Nicolai Elsberg

- Født 1989 i Skovshoved.
- Uddannet musiker og sanger fra Rytmsk Musikkonservatorium i 2014. Dannede under uddannelsen det anmelderroste band “Bisse” Radisch.
- Startede i 2015 på Klassisk MGK og blev i 2016 optaget på Det Kongelige Danske Musikkonservatorie, hvor han studerede klassisk sang. Debuterede på Det Kongelige Teater som Plutone i Monteverdis ‘L’Orfeo’ i marts 2020. Samme år blev han del af Det Kongelige Teaters solistensemble

og modtog Copenhagen Opera Festival’s talentpris, Léonie Sonnings talentpris samt Dronning Ingrid’s Hæderslegat.

- Valgte i sommeren 2022 at satse på en international freelancekarriere. Fremtidige engagementer byder blandt andet på gæsteoptrædener ved Opéra National du Rhin, Teatro Nacional de São Carlos, Opéra de Lausanne, Malmö Opera og Det Kongelige Teater.

“Musik er mit liv”

Af Louise Kidde Sauntved

Sopran **Yana Kleyn**, der i august blev udnævnt til Årets Operatalent under Copenhagen Opera Festival, elsker, at hun i operaen kan kombinere sin glæde ved både sang, musik og skuespil.

“En vild lyst”. Sådan beskriver sopran Yana Kleyn følelsen, når hun får lov til at synge og spille skuespil. “Jeg elsker at synge og jeg elsker opera. Jeg tror ikke jeg kunne lave noget andet, for musik er mit liv. Men især elsker jeg at synge og spille samtidig, fordi man kan bruge stemme og krop. Jeg synes, det er så spændende, at opera i dag nogle gange er ligesom et dramatisk teater, nogle gange endda også som på film. Der er sket meget siden dengang, opera var noget meget statisk og lidt gammeldags. Det startede med Maria Callas, der virkelig var fantastisk til at bryde reglerne på operascenen. Hun var en fantastisk skuespiller.”

Russiskfødte Yana Kleyn er oprindeligt uddannet pianist. På et tidspunkt begyndte hun at coache operasangere, og en nær veninde, der var mezzosopran, foreslog, at hun burde lære mere om operasangere, for at forstå dem bedre. Måske ved selv at synge lidt.

“Så begyndte hun at undervise mig, og efter halvandet år fandt vi ud af, at jeg havde en stemme! Det var et chok for mig, at der pludselig var denne her store stemme. Pludselig skete der noget med mine muskler og den teknik, min lærer brugte, og jeg blev så fascineret af det. Jeg gad ikke længere at spille klaver, jeg ville bare synge alle de store partier. Men det var svært, for jeg kunne ikke synge godt nok. Der var meget lyd, men jeg kunne ikke kontrollere min stemme. Så jeg måtte øve meget. Det hjælper altid, hvis det er den rigtige ting man laver. Og det var det.”



Hvem er Yana Kleyn?

- Født i Moskva og uddannet pianist fra det russiske musikkonservatorium Gnesin.
- Flyttede i 2011 til Danmark for at færdiggøre sin master i sang på Syddansk Musikkonservatorium i Odense og er i dag bosat på Frederiksberg.
- Debuterede som solist i 2011 og har siden gjort sig bemærket i en række roste præstationer i både ind- og udland. Blandt andet som Mimi i ‘La Bohème’ på Østre Gasværk
- Denne sommer har hun blandt andet sunget Aida på Opera Hedeland og Giorgetta i Puccinis ‘Il Tabarro’ under Copenhagen Opera Festival, hvor hun også deltog i en række koncerter og blev udnævnt til Årets Operatalent.

Yana Klein
Foto: Mikal Schlosser

Man skal ikke bare give og give

Siden hun debuterede som solist i 2011, har Yana Kleyn rejst fra den ene europæiske operascene til den næste.

Faktisk har hendes største udfordring været at sørge for at holde tilstrækkeligt mange pauser til at kunne passe ordentligt på sin stemme.

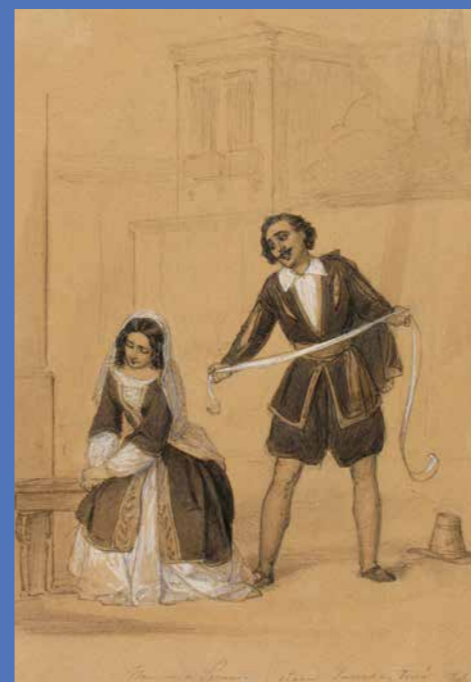
“Som freelancer er det fristende at sige ja til alt, men det er vigtigt at holde pauser og slappe lidt af. For det er muskler, man skal passe på. Som i andre professioner som balletdanser eller sportsudøver. Der er ikke den store forskel. Man skal passe på sig selv.”

Det var også mantraet, da hun denne sommer stod på scenen på Opera Hedeland, i hovedrollen som Aida. Udsat for vejr og vind og med naturen som kulisse.

“Stedet er så stort, at man næsten ikke får lyden tilbage. Man kan kun høre sig selv i hovedtelefonerne. Derfor er man nødt til at være rigtigt opmærksom på sin syngeteknik. For når man synger udendørs, kan man bare give og give, og det skal man ikke gøre. Man skal passe på sin stemme. Under prøverne var det meget krævende at stå i sol eller vind eller regn i fem-seks timer. Så er det man skal have disciplin og selv bestemme, hvor meget man kan synge. Man skal synge sundt.” 🍀

To skæbner fra dansk operahistorie

I august udkom Henrik Engelbrechts bog ‘Opera i Danmark 1634-2005’. Vi bringer et par skæbnefortællinger fra bogen.



Teatermuseet i Hofteatret.



Det Kongelige Bibliotek

Sopranen Pauline Lichtenstein er født i Tyskland i 1818 og bliver allerede som 8-årig medlem af Carl Beckers omrejsende teatertrup. Det hårde, omflakkende turnéliv bringer Beckers trup rundt i både Danmark, Sverige og Slesvig – og syngespil er en fast del af repertoiret. Hun bliver ansat på Det Kongelige Teater som 20-årig, men en dag, hvor Lichtenstein er til prøve på teatret, kan hun pludselig ikke få en lyd frem. Lægen bliver tilkaldt. Han ordinerer 12 igler sat fast på halsen af den uheldige sangerinde. Iglerne har – ikke overraskende – en temmelig begrænset virkning. Lægen forsøger nu med yderligere en kur; to oblatstykker dyppet i spiritus, som han lægger på hver side af strubehovedet – og derefter antænder med en tændstik. Det giver sandsynligvis brandsår på halsen, men igen er virkningen på selve stemmen ikke overvældende. Pauline Lichtenstein må nu møde op på Svaneapoteket i Østergade hver morgen og tømme et stort bæger med en ubestemmelig grøn væske. Her har Edvard Lehmann tegnet Pauline Lichtenstein som Donna Elvira i Mozarts ‘Don Juan’ i scenen hvor Peter Schram som Leporello synger listearien for hende.

Den 20-årige mezzosopran Kirsten Rom debuterer på Det Kongelige Teater i 1921 i titelpartiet i Massenets opera ‘Thérèse’. Hun får i første omgang kun en enkelt sæson ved teatret og synger derefter bl.a. operetter på Scala og Folketeatret. I 1930 får hun både en søn og igen et engagement på Det Kongelige Teater, men i maj året efter er Kirsten Rom vidne til en ulykke, der ændrer hendes liv. Hendes 23-årige barnepige er ved at rense en kjole i benzin på badeværelset, da en glød fra den koksfyrede badeovn antænder benzindampene i rummet. Kirsten Rom finder sin barnepige på gulvet med tøj og hår i flammer. Barnepigens liv kan ikke reddes, og hun dør dagen efter af sine brandsår på Frederiksberg Hospital. Et halvt år senere fejlcaster operachef Victor Schiøler fuldstændig Kirsten Rom i rollen som Eva i Wagners ‘Mestersangerne’, og hun får sønderlemmende kritik for bl.a. “sin flakkende og svage Stemme”. Oplevelsen med eksplosionen på badeværelset ligger samtidig stadig dybt i hende, og hun bryder til sidst sammen; en kold novemberdag i 1932 rejser hun alene til Sverige. Hun springer overbord fra færgen og skibsskruen skærer hendes krop itu. Tre dage senere skyller hendes skamferede lig op vest for Trelleborg. Hun bliver 33 år gammel. Her er Kirsten Rom fotograferet i titelrollen i Emmerich Kálmáns operette ‘Grevinde Maritza’ på Scalateatret i januar 1925.



KLASSIKEREN

VESTER-VOV-VOV

For de fleste i dag er 'Vester Vov Vov' formentlig en biograf i en sidegade til Vesterbrogade i København. Men biografen er opkaldt efter en af skuespillerparret Fy & Bi's mest elskede film fra 1927. De to skuespillere i makkerparret med ham den høje (Fyrtårnet forkortet til Fy) og den knap så høje og lidt buttede (Bivognen forkortet til Bi) hed Carl Schenstrøm og Harald Madsen. De to spillede sammen i op mod 50 film fra 1920 til 1940. Deres film blev set over hele verden, men formentlig fordi man havde Gøg & Gokke, slog de aldrig for alvor igennem i USA. En stribe af deres film kan ses gratis på www.stumfilm.dk.

Skuespiller Allan Klie hjælper udsatte unge

Det giver mening i livet, når en ung mand siger, at jeg er grunden til, at han ikke er i fængsel, fortæller stifter af den socialøkonomiske virksomhed Aspiranterne, skuespilleren Allan Klie.

Af Ulla Abildtrup

Et filmhold spiser frokost på klapstole i læ af deres sortmalede bus på havnen i Helsingør. Vinden fra vest får flaglinerne til at klapse og cigaretrøgen fra svenske pensionistpar på endagstur til at blæse østover.

Den massive trefløjede røde murstensbygning Toldkammeret fra 1891 giver ingen læ i bogstavelig forstand, men muligvis i overført betydning for nogle af byens udsatte unge. Bygningen blev i 1989 omdannet til den selvejende institution Kulturhuset Toldkammeret og har de seneste to år huset den socioøkonomiske virksomhed Aspiranterne.

Aspiranterne er et fem-årigt udviklingsprojekt målrettet kommunens såkaldt aktivitetsparate unge, og stifter og direktør er skuespiller Allan Klie:

“Jeg har været teaterskuespiller i 30 år og stået foran rigtig mange publikummer på de fleste større scener i Danmark. Men på et tidspunkt var det ikke længere nok for mig, at folk gik hjem efter en forestilling og havde haft en god oplevelse. Jeg ville mere med mit arbejde,” fortæller han.

I 2009 blev Allan Klie chef for Københavns Musikteater, som lavede kreative forløb for unge på Ydre Nørrebro.

“En af de første unge, jeg arbejdede med, stoppede op imellem to numre på scenen. Han pegede ned på mig og sagde til publikum, at jeg var grunden til, at han ikke sad i fængsel lige nu. Det giver helt banalt mening for mig at arbejde med udsatte unge,” forklarer Allan Klie om sit engagement.

Kreative sidst på måneden

Aspiranterne er et tværfagligt partnerskab med kommunen og en række af Helsingørs kulturinstitutioner herunder Kulturhuset Toldkammeret, hvor de unge holder til, mens de er under Allan Klies vinger.

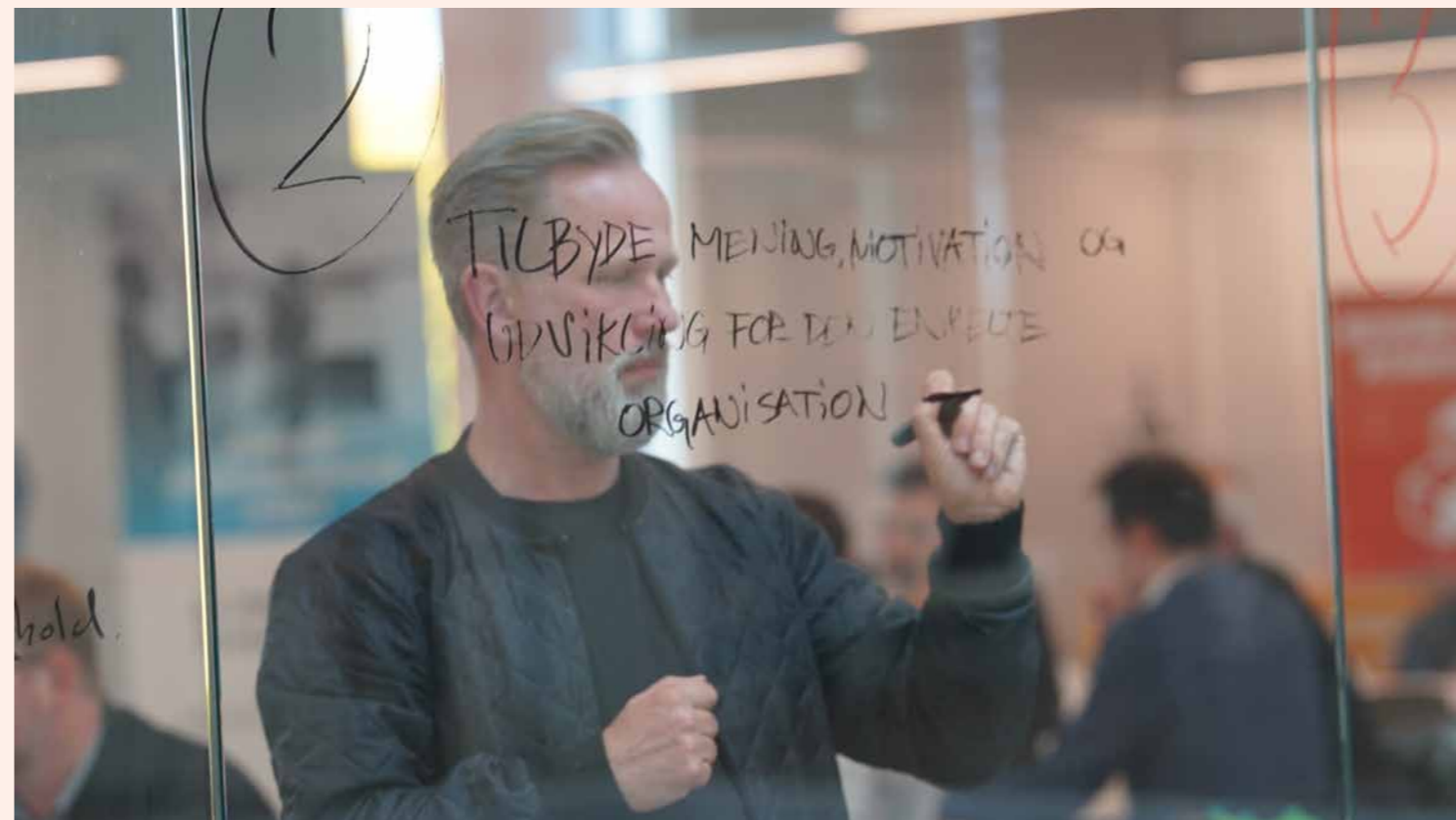
“Vi har haft i alt 18 unge igennem hver deres individuelt designede forløb og er netop ved at afslutte endnu et forløb med otte unge,” fortæller Allan Klie.

De unge bliver udvalgt i et samarbejde mellem ham og jobcentret, og endnu har han ikke oplevet, at nogen er droppet ud.

“Jeg ved fra kommunen, at de unge har forskellige diagnoser eller på anden vis psykisk sårbarhed, men det interesserer mig ikke. Jeg læser ikke journaler og rapporter og ved kun det, som de unge selv vil fortælle mig. Hos Aspiranterne tilbyder vi en tryk platform for personlig udvikling. Kunst er et fantastisk refleksionsrum, og her får de unge mulighed for at opleve og selv producere kunst og samarbejde med professionelle. Vi har for eksempel været med til at etablere udstillinger og installationer på Kulturværftet,” siger Allan Klie.

En af de unge kigger indenfor og spørger om nogle koncertbilletter, som Allan Klie måske kan hjælpe med.

“Mange mennesker ligestiller det at være kreativ med det at være kunstnerisk, og når jeg taler med de unge første gang, siger de ofte, at de overhovedet ikke er kreative. De tegner ikke, laver ikke musik eller modellerer. Men kreativitet er meget



mere end kunstnerisk udfoldelse, og når jeg spørger, hvad unge gør for at få mad sidst på måneden, har de alligevel en række kreative løsninger. Kreativitet handler om at kombinere eksisterende viden på en ny måde og handle på det. De unge har glemt eller undertrykt, at de er kreative, men det hjælper vi dem til at blive bevidste om igen i et trykt miljø og fællesskab,” smiler han.

Jeg ser potentiale fremfor udfordringer
Center for Ungdomsforskning følger Aspiranterne, og arbejdsmetoderne forvirrede forskerne i begyndelsen, fortæller Allan Klie:

“På et forløb lavede de unge primært video, på et andet hold producerede de især podcasts, og det skabte undren hos forskerne. Fundamentet i Aspiranterne er imidlertid det samme på hvert forløb, men forestillingen – om man så må sige – er afhængig af skuespillerne.”

“De første tre af hvert 24 ugers forløb bruger vi til at finde ud af, hvem af de unge der har interesse for hvad, og så arbejder vi videre ud fra den viden. Sammen leder vi efter de unges potentiale i stedet for at se på deres udfordringer, som de er vant til fra jobcentret og andre myndigheder,” siger han.

Allan Klie bruger sin baggrund som skuespiller til blandt andet at guide de unge igennem ‘Disneys tre rum’:

“En af grundene til Walt Disneys succes var, at han brød den kreative proces op i tre processer. Den første kaldte han

‘drømmeren’, det er den fase, hvor alt er muligt. Her handler det om at udtænke de vildeste ideer. Næste fase er ‘realisten’, hvor vi ser nærmere på ideerne og for eksempel udvikler prototyper. Tredje og sidste fase er ‘kritikeren’, hvor vi ser på planlægning, budget med mere og piller alt det fra, der ikke har en chance for at blive en succes.”

Klie har erfaret, at de unge som regel er mest trykke i ét af de tre rum:

“Nogle er for eksempel rigtig gode til at sætte en masse i gang, men ikke til at afslutte. Jeg hjælper dem i samarbejde med en terapeut og forskellige fagprofessionelle som video- og podcastproducenter med også at få gjort noget færdigt,” siger Allan Klie.

Martinus på 25 år har flere diagnoser og er en af de unge, som befinder sig bedst i Disneys første rum. I et interview med Jysk Fynske Medier fortæller han, at “kommunen” hele tiden skød alle hans ideer og drømme ned, indtil han kom til Aspiranterne. Nu har han fået arbejde i Toldkammerets cafe og er begyndt at drømme igen; denne gang om en uddannelse.

Allan Klie drømmer også, ikke om at komme tilbage på scenen igen, men om at udvide sin socialøkonomiske virksomhed. Der er konkrete forhandlinger med kulturinstitutioner og kommuner andre steder i landet. Målet er at få de første pilotsatellitter op at flyve i 2024. ●

Fakta om Aspiranterne

- Fem-årigt udviklingsprojekt støttet af Lauritzen Fonden.
- Målgruppen er aktivitetsparate unge i alderen 19-29 år i Helsingør Kommune.
- 18 deltagere har afsluttet et forløb hos Aspiranterne siden etableringen for halvandet år siden.
- Over 80 procent af deltagerne siger, de har fået øget tro på sig selv og en bedre hverdag.

Mere end hver femte er kommet fri af offentlige ydelser.

Magnus Bruun hjælper udsatte og anbragte børn

Da skuespiller Magnus Bruun i 2016 medvirkede i tv-serien Sprinter Galore på Ramasjang, blev han med et Danmarks-kendt blandt landets børn og unge. Kort efter kontaktede Børnehjælpsdagen Magnus Bruun, og siden har han været fast tilknyttet organisationen som frivillig ambassadør.

“Det er simpelthen det mest berigende arbejde, jeg nogensinde har lavet. Jeg deltager i en masse forskellige arrangementer for udsatte børn og unge sammen med andre scenekunstnere og mediepersonligheder, hvor vi gør alt, hvad vi kan, for at ungerne får så meget nærvær og så mange gode oplevelser med hjem i rygsækken som muligt. Under corona-nedlukningen, hvor vi ikke kunne holde større events, og vores årlige julefester måtte aflyses, var jeg på *hjemmebesøg* på døgninstitutioner i hele landet med julegaver. Børnene opfatter mig som en slags helt på grund af mine roller i Sprinter Galore, Assassin's Creed og vikingeserien 'The Last Kingdom', men i mine øjne er det dem, der er heltene,” siger Magnus Bruun.



Magnus Bruun.
Foto: Alexander Banck-Petersen

Torben Iversen underviser børn i Vollsmose

I teaterkredse er skuespilleren Torben Iversen mest kendt for sine optrædener som eventyrforfatteren H. C. Andersen. I Odense-bydelen Vollsmose er Torben Iversen ham der dramalæreren i SFO'en på Odinskolen, som er tosset med teater.

“I mine 35 år i H. C. Andersen Paraden i Odense har jeg aldrig oplevet nogen minoritetsbørn søge ind til os. Teater har simpelthen ikke høj status i deres kultur, og det er rigtig ærgerligt. Derfor kom jeg for et par år siden på ideen om at undervise børn i Vollsmose og introducere dem til drama. I forløbet kommer de også ind og ser et par forestillinger på Eventyrslottet. Min ambition er at se nogle af børnene til vores audition en dag,” siger Torben Iversen.

Undervisningen er støttet af projekt Åben Skole, Odense Kommune.



Torben Iversen.
Privatfoto



Vigga Bro.
Foto: Wilfred Gachau

Vigga Bro kæmper for kvinder og mod krig

Historiefortælleren, skuespilleren og instruktøren Vigga Bro har været politisk aktiv, så længe hun kan huske. Ikke mindst kvindebevægelsen har hun støttet ved et utal af arrangementer, senest på kvindernes internationale kampdag i år, hvor hun endnu engang optrådte gratis. Her fortalte hun i Helios Biograf & Kulturhus i Faaborg om kvindekampen set gennem en 84-årig kvindes øjne.

“Jeg har også været konferencier ved demonstrationer mod Irak-krigen, ambassadør for hjælpeorganisationen Care og deltaget i indsamlinger til fordel for fattige børn i udviklingslandene. Hvis man kan bruge sit navn til noget fornuftigt, som man brænder for, synes jeg, at man skal gøre det,” siger Vigga Bro.

Teaterfestival brød tabuer i tyrkisk landsby

Af **Andreas Ebbesen Jensen**

I foråret 2022 skabte en tidligere elev fra den internationale teaterskole The Commedia School på Amager i København en teaterfestival i en lille tyrkisk landsby, som aldrig før havde oplevet scenekunst. Tabuiserede emner som kvindeundertrykkelse og homoseksualitet blev taget under kunstnerisk behandling til publikums store glæde. For de medvirkende skuespillere leverede festivalen uvurderlige nye redskaber til værktøjskassen – og gav dem fornyet tro på, at teater ikke kun hører til på de etablerede scener, men kan og skal opføres overalt, hvor behovet er for det.

I den yderste udkant af Tyrkiet på grænsen til Georgien og få stensmut fra Sortehavet ligger landsbyen Borçka – en lille grøn perle med ca. 10.000 indbyggere. Her findes ikke en eneste biograf eller teatersal, og det er de færreste indbyggere i den konservative by, som overhovedet aner, hvad scenekunst er. Det blev der lavet godt og grundigt om på i foråret 2022. Her dannede byen nemlig ramme for en ugelang teaterfestival bestående af fysisk performancekunst fra hele verden, opført på skoler, auditorier, cafeer, gader og stræder over hele byen. Stifteren af festivalen var den 34-årige tyrkiske skuespiller og instruktør Yasin Yürekli. Han er uddannet på den internationale teaterskole The Commedia School, der ligger i København. Skolen specialiserer sig i teaterstilarter som commedia dell'arte, buffon samt i cabaret, tragedie, klovn, maskespil og melodrama.

Landsby hungrede efter teater

Inden festivalen havde Yasin Yürekli besøgt Borçka og optrådt med komediateater til børn og unge samt lavet en række workshops.

“Det var helt tydeligt for mig, at indbyggerne hungrede efter teater,” fortæller Yasin Yürekli.

Det samme mente byens nyvalgte borgmester Ercan Orhan. Efter fire årtiers dybt konservativt bystyre drømte den mere liberale Orhan om at bringe mere kultur ud til bysbørnene. Som borgmesteren udtrykte det til det tyrkiske nyhedssite Haberler.com:

“Vi vil forsøge at genoplive kunsten og kulturen i Borçka. Som Mustafa Kemal Atatürk (Tyrkiets grundlægger og stifter af Det Republikanske Folkeparti, red.) sagde det:”En nation blottet for kunst og kunstnere kan ikke leve et fyldestgørende liv.”

I en by som Borçka, hvor få taler engelsk og endnu færre aner, hvad teater er, var Yasin Yürekli og Commedia Schools fysiske teaterform præcis det, byens nye borgmester ledte efter.

Ercan Orhan gav grønt lys til festivalen, og Yasin Yürekli fik hurtigt sit gamle uddannelsessted i Danmark til at bakke op om projektet. Med Commedia School som samarbejdspartnere lykkedes det hurtigt at få Erasmus-funding fra EU på plads til at finansiere Borçkas allerførste teaterforestillinger.

Kulturelle krydderier rykker ved kunsten

15. maj 2022 blev teaterfestivalen skudt i gang. I alt 60 teaterkunstnere fra Danmark, USA, England, Palæstina, Egypten,

Spanien, Italien, Frankrig, Sverige og Tyrkiet spillede 25 forskellige forestillinger over en hel uge i den tyrkiske landsby. 16 af skuespillerne kom fra Commedia School i København. En af dem var 27-årige Maja Harrekilde. Hun er i gang med skolens to-årige uddannelse og begår sig særligt i klovnerier og akrobatik. Turen til Tyrkiet gav hende inspiration til at tage sin egen kunstart helt nye steder hen.

“Det var fedt at opleve så mange kunstnere fra hele verden, der benytter sig af de samme værktøjer som os, men bruger dem på helt andre måder. Det inspirerer mig til at udvikle mig selv som skuespiller og performer,” siger hun.

Den holdning deler Maja Harrekildes medskuespiller Murtada Hammouz på 27 år, der ligeledes er uddannet fra Commedia School i København.

“Man lærer utrolig meget af at arbejde sammen med skuespillere fra andre dele af verdenen. De tilføjer et *kulturelt krydderi* til de teknikker, vi alle sammen arbejder ud fra, og det finder jeg enormt inspirerende,” siger han.

Murtada Hammouz er oprindeligt fra Palæstina og blev optaget på den internationale teaterskole i København i 2018. Han har boet fast i Danmark siden 2020. Forinden arbejdede han flere år som cirkusartist og hospitalsklovn i hjemlandet og fintunede kunsten at bruge hele sin krop som et kommunikationsredskab. Det redskab fik han rig mulighed for at bruge, da han sluttede sig til teaterfestivalen i Borçka. Gennem overdreven mimik, komiske kropsbevægelser og replikker på et uforståeligt volapyksprog fortalte han en kærlighedshistorie om to unge mennesker fra hver sin stridende landsby, der forsøger

at få hinanden. Og forestillingen gik rent ind hos de mange hundrede mænd, kvinder og børn, som troppede op for at overvære teater for første gang.

“Publikum forstod både handlingen og det fiktive rum, jeg satte i scene. De levede sig fuldstændig ind i min karakters følelsesliv og grinte og gøs på de helt rigtige tidspunkter. Fysisk kommunikation er et internationalt sprog, som alle forstår. Det overskrider kulturer og nationaliteter og kan skabe en unik forbindelse mellem skuespiller og publikum. Den forbindelse mærkede jeg i Borçka, og det var en fantastisk oplevelse,” siger han.

Teater åbnede op for tabuer

Fysisk teater som commedia dell'arte har rødder helt tilbage til 1500-tallet. Gennem tiden har teaterformen været både berømt og berygtet for blandt andet at gøre grin med magthaverne og ruske op i samfundets fasttømrede normer gennem hån, spot og latterliggørelse. Festivalen i Borçka var ingen undtagelse. Den første forestilling under festivalen blev iscenesat af to kvinder og handlede om kvindeundertrykkelse og homoseksualitet. Undertrykkelse af kvinder er stærkt udbredt i de mest konservative egne af Tyrkiet, og homoseksualitet er et tabu, der sjældent tales om – særligt ikke i mindre landsbyer som Borçka.

“Vi frygtede lidt, at flere af publikummerne ville reagere med chok og forargelse, men det skete heldigvis ikke. Tværtimod kom flere op til os efter forestillingerne og snakkede med os om tabuer, de normalt ikke tør åbne op om. Og det gør mig enormt stolt, at den her festival har været med til at udvide publikums horisonter,” siger festivalstifter Yasin Yürekli.



Borçkas første teaterfestival nogensinde var en kæmpe succes. Yasin Yürekli vurderer, at op mod 8000 mennesker overværede forestillingerne i den uge byen blev forvandlet til én stor scene. Og den tyrkiske skuespiller og instruktør er opsat på at gen tage succesen i den nærmeste fremtid.

“Trangen til at opleve teater har vist sig at være enorm, og befolkningen i Borçka vil se mere. Så det må vi hellere give dem,” griner han.

For performerne Maja Harrekilde og Murtada Hammouz fra Commedia School har turen til Tyrkiet for alvor overbevist dem om, at teater ikke kun hører til på de etablerede scener, men kan opføres overalt og nå ud til mennesker, der aldrig har set et teaterstykke før. Som Maja Harrekilde formulerer det: “Hvis den her form for teater kan blive en succes i Borçka, så kan den slå igennem alle steder.” ●

Om The Commedia School

The Commedia School er en international teaterskole, der ligger i den københavnske bydel Amager og blev grundlagt i 1978 af Ole Brekke.

The Commedia School tager to år at gennemføre og har gennem tiden uddannet ca. 500 skuespillere fra over 35 forskellige lande.

Den internationale teaterskole specialiserer sig i fysisk teater og underviser bl.a. i den italienske teaterform commedia dell'arte, der især er kendetegnet ved komiske og klovneagtige fysiske udfoldelser.

Elever fra The Commedia School arbejder efter endt uddannelse med alt fra cirkus, stand-up og gadeteater til børneteater, frie teatergrupper og statsteater.

Foto: Eran Dagistanli

Et skridtspark er altid effektivt

Af Brian Iskov

Skuespilleren **Tina Robinson** er trænet til at udføre stunts og stagefight. Stuntmanden **Klaus Messerschmidt Hjuler** supplerer med skuespilroller fra tid til anden. Her fortæller de om deres somme tider risikofyldte arbejde med kampkoreografi på teater og i film.

Tina Robinson.
Foto: Morten Hansen



“Er du klar til at dø?” Sådan lyder Tina Robinsons faste replik, hver gang hun som kampkoreograf møder en skuespiller, der insisterer på selv at lave et stunt.

Tina lærte *stagefight* – kunsten at illudere fysisk kamp på en scene – da hun i 1980'erne uddannede sig som skuespiller i sit fødeland, USA, og i England. Det kropslige element har hun kunnet bruge i sine roller til at udtrykke dynamik, både i selve scenen og karaktererne imellem.

“Stagefight indeholder typisk mere skuespil end stunts på film,” forklarer hun. “Man kan lave større og lidt langsommere bevægelser i et teaterslagsmål, fordi publikum oplever det på afstand og i tre dimensioner.”

Hun tilføjer, at stagefight handler om meget mere end blot at lære og udføre en række bevægelser. “Vi træner også, hvordan man håndterer, hvis det går galt, så man ikke går i panik, men kan tænke sig ud af situationen.”

Og det er desværre nogle gange nødvendigt. Selv om fægttræning har været pensum på danske teaterskoler, siden Det Kongelige Teater optog sine første elever i 1886, og selv om den kampsportstrænede skuespiller Søren Steen i 1970'erne gjorde sit til at sætte moderne stagefight på dagsordenen, måtte Tina Robinson konstatere, da hun kom til Danmark i 1988, at stunts herhjemme stadig var Det Vilde Vesten, hvad regler og sikkerhed angik.

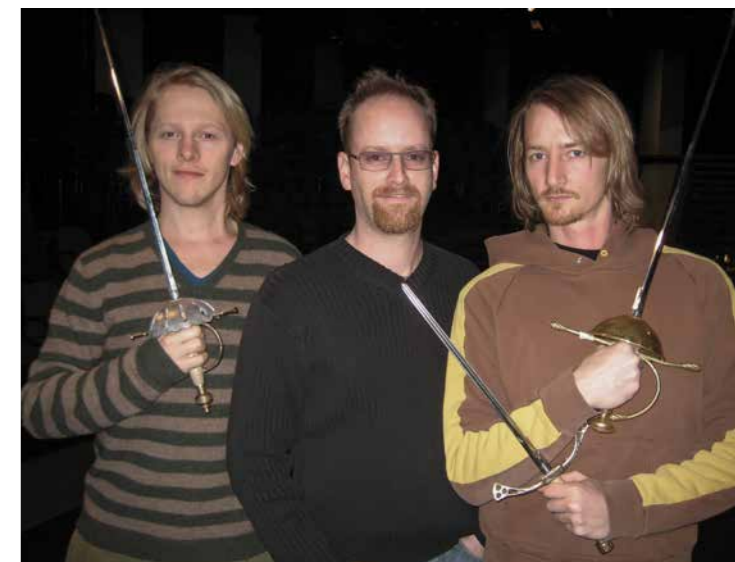
“Næsten alle skuespillere, jeg mødte, havde skrækhistorier om, hvordan de var kommet til skade på jobbet. Nogen havde været tæt på at drukne, andre faldt af heste eller hestevogne, og én mistede hørelsen efter en lussing, fordi trommehinden sprang,” fortæller hun.

Relativt få skader

Tina har flere gange prøvet at blive tilkaldt som dubleant for kvindelige skuespillere, der følte sig utrygge på filmoptagelser, hvor de enten troede, at de godt kunne håndtere et stunt, eller følte sig presset til at udføre det selv, fordi det var nemmere og billigere at filme. Oplevelser som disse motiverede hende til at råbe op: “Jeg sagde til forbundet, at skuespillere skal have ret til at sige nej, hvis de ikke har det godt med, hvad de bliver bedt om.”

Protesterne førte tiden til en sikkerhedshåndbog, som Tina og en række af hendes kolleger var med til at udarbejde. Forholdsreglerne har i hendes øjne været med til at ændre miljøet og stemningen omkring stunts og stagefight til det bedre. Hun mærkede det specifikt, da hun i 2010 var en af stuntkoordinatorene på Det Kongelige Teaters opsætning af ‘De Tre

“Hvis skuespillerne slapper for meget af, bliver overmodige og ikke er 100 procent til stede eller ikke gennemfører bevægelserne fuldt ud, kan der godt være et sværd, som kommer tæt på et hoved, hvis nogen ikke når at dukke sig nok”



Thure Lindhardt, Klaus Hjuler og Joen Højerslev.
Privatfoto

Musketerer’: “Spillerne følte sig mere trygge ved at vide, at der var en sikkerhedsrepræsentant, som de kunne komme til, hvis der var noget.”

Hvor Tina Robinson er et eksempel på en skuespiller, der integrerer stunts og stagefight i sit virke, er Klaus Messerschmidt Hjuler stuntmand med lejlighedsvis skuespilroller. Han blev udlært på Martin Spang Olsens stuntskole og fik sit første professionelle stuntjob som 18-årig i 1988. Siden har han været stuntspiller og kampkoreograf på blandt andet Folketeatret og undervist i slagsmål, faldteknik og fægtning på Copenhagen Acting School (tidligere Skuespillerskolen Ophelia) og Den Danske Scenekunstskole i Odense.

“I betragtning af hvor mange stunts der laves, er der heldigvis relativt få skader i dag,” konstaterer han.

Men selv om kampteknikkerne er designet til at være så sikre som muligt og stadig se farlige ud nede fra salen, gør alene de daglige repetitioner på teatrene, at der kan ske fejl undervejs.

“Hvis skuespillerne slapper for meget af, bliver overmodige og ikke er 100 procent til stede eller ikke gennemfører bevægelserne fuldt ud, kan der godt være et sværd, som kommer tæt på et hoved, hvis nogen ikke når at dukke sig nok,” siger Klaus.

Personligt ansvar

Han koreograferede i 2008 ‘Blodbryllup’ på Gladsaxe Ny Teater, hvor Maibritt Saerens skulle sparkes i hovedet, mens hun lå ned på alle fire. En aften kom en statist for tæt på med en træskostøvle og ramte hende over øjet, så de næste forestillinger måtte aflyses. Det gjorde også ondt på kampkoreografen, som aldrig fandt ud af, hvorfor det gik galt.

“Man føler personligt ansvar, hvis nogen kommer til skade i en koreografi, man har lavet. Jeg hader det virkelig,” understreger han.

Fordi den danske stuntbranche er relativt lille, har de fleste udøvere både arbejdet med teater og film. Filmstunts og stagefight er dog ret besat to forskellige discipliner. Stunts er fællesnavnet for de spektakulære og potentielt farlige præstationer, der for det meste udføres af professionelle stuntpersoner, som doublerer skuespillerne. Stagefight dækker over fægtning, slagsmål og mindre fysisk krævende optrin, som ofte udføres af skuespillerne selv.

Klaus’ erfaring har vist ham, at man på film kan nå langt med et sværd og de klassiske fem parader: “Hvis man har interessen og træner sig op til det, kan man bedre dyrke det historiske islæt i koreografi på teater.”

Desværre får han sjældent brug for sine nørdede guldorn, konstaterer han. "Historisk korrekte fægtebevægelser kan se kedelige ud på en scene. Publikum har lettere ved at aflæse, at man kaster en flaske eller ruller over et bord. Et skridtspark er altid effektivt – det behøver man ikke være fægtemester for at forstå. Det reagerer alle på."

Ikke prestige i teaterstunt

Selv foretrækker Klaus arbejdsformen på scenen, selv om der ifølge ham ikke er så megen prestige i at lave teater i stuntverdenen.

"På film kommer jeg ofte ind en enkelt dag og skal få det til at se ud, som om skuespillerne er dygtige til action. På teater bliver de dygtige til det, fordi de selv skal udføre stuntet aften efter aften. Det er mere personligt tilfredsstillende for mig at arbejde med mennesker, der udvikler sig, og jeg føler mere, at jeg er med til at fortælle historien," siger Klaus.

Hans karrieres drømmeopgave på teatret var 'Hamlet' på Glad-saxe Ny Teater i 2007, hvor særligt Joen Højerslev som Laertes imponerede ham: "Man kan være heldig at arbejde med skuespillere, som får koreografen til at se godt ud. Joen lærte alt det, jeg kunne, og havde større fysisk potentiale til at udføre stunts end mig selv."

Klaus havde oprindelig bedt om to-tre dages fægtetræning om ugen til Højerslev og Thure Lindhardt, der udfyldte titelrollen som Hamlet. "Nej, du skal komme hver dag," svarede instruktøren Kaspar Rostrup. "Og begynd en måned før prøvestart. Jeg vil have verdens bedste fægtekamp."

"Allerede da de andre skuespillere mødte ind til første prøvedag, havde vi udarbejdet flere koreografier," fortæller Klaus. "Vi fortsatte med at øve halvanden time hver formiddag i de to måneder, prøverne varede. Jeg havde intet at gemme mig bagved, hvis de fægtekampe ikke blev gode!"

Klaus Messerschmidt Hjuler og Tina Robinson er desværre enige om, at der sjældent er rum i forestillingernes budgetter til, at koreograferne kan nå at klæde skuespillerne ordentligt på til kamp. Begge oplever jævnligt at blive kaldt ind i sidste øjeblik før en premiere, fordi de medvirkende har slået sig og fået ondt i håndled eller knæ under prøverne på en kampscene.

"Så skal jeg ind og redde den på et tidspunkt, hvor spillerne er stressede og nedkørte og måske har mistet tilliden til hinanden. Alt sammen, fordi man ikke mente, der var brug for en ekspert til at koreografere scenen," siger Klaus.



"Hvis de skal foregive at være kamptrænede duellanter, skal jeg også arbejde med deres kropsholdning og benarbejde og få dem til at forstå teknikkerne"

Kvinder på vej ind

På teaterskolerne rækker antallet af undervisningsgange i stagefight heller ikke til meget mere, end at eleverne akkurat når at snuse til fægtekunstens grundteknikker.

"Dygtighed kræver tid. Hvis de skal lære det ordentligt og have respekt for, at det kan være farligt, må man ikke rykke for hurtigt frem. Hvis de skal foregive at være kamptrænede duellanter, skal jeg også arbejde med deres kropsholdning og benarbejde og få dem til at forstå teknikkerne."

I sine godt 30 år som kampkoreograf har Klaus Messerschmidt Hjuler ikke registreret den store udvikling i den mængde tid og penge, der sættes af til stunts. "Det skal være en passion, for man lever ikke fedt på det," siger Klaus, der som mange andre kolleger må supplere sin stuntvirksomhed med bijob. Han er vagt i Tivoli tre dage om ugen.

Tina Robinson arbejder med heste, synger, speaker, dirigerer kor, underviser og holder foredrag om kvindelige krigere, når hun ikke laver stagefight. Dengang hun startede som stuntspiller i 1990'erne, var det almindeligt, at stuntmænd fik paryk og kjole på for at dublere kvinder. "Alle mine lærere var mænd," siger hun. "Martin Spang Olsen sagde til mig, at jeg skulle være dobbelt så god for at blive betragtet som ligeværdig med mændene i branchen. Og han havde ret."

I dag ser billedet lidt anderledes ud. Tina har ofte været kostumeret som mand, når hun har lavet shows på Tøjhusmuseet (nu Krigsmuseet) i København. Hun nævner Anne Rasmussen, Sascha Stork og Eleonora El-Azem som nogle af de yngre stuntkvinder, der fører stafetten videre. Desuden har skuespillere som Miriam Schön Raagaard og Iris Thomsen, ligesom hende selv, dygtiggjort sig inden for stagefight. Tina fortæller ikke uden stolthed, at foreningen Nordic Stage Fight Society, som rummer danske, svenske, norske, finske og estiske stuntpersoner, nu er den stagefight-forening i verden med flest kvindelige medlemmer. ●

Tina Robinson. Foto: Morten Hansen



Et godt liv kræver ikke, at du ejer en bank



Lån & Spar er ejet af bl.a. Dansk Skuespillerforbund.

Som medlem giver det dig særlige fordele – til glæde for dig, for din forening og for os. Se, hvad du får som medejer.

Nysgerrighed, mod og et godt helbred er det vigtigste. Men det hjælper at have styr på økonomien, hvis du vil have frihed til at vælge din egen vej.

Som medlem af Dansk Skuespillerforbund ejer du Lån & Spar. Det betyder, at du får Danmarks højeste rente på din lønkonto og en rådgiver, der kender til de særlige vilkår i dit fag. Den helhedsrådgivning er med til at skabe de bedste rammer for dig og dine nærmeste.

BESTIL ET MØDE NU

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

DSF guider:

Sådan får du et godt samarbejde med din agent

For mange medlemmer er det *must* med en agent, og derfor hjælper skuespillerforbundet ofte med at gennemgå kontrakten med agenten. Oftest handler det om at guide medlemmerne til at definere forventninger og opgaver – for det giver som regel det bedste samarbejde – men andre gange har medlemmer fået *ondt i opsigelsen*. Her får du **Morten Lisbys** bedste råd og en konkret huskeliste til en succesfuld agentrelation.

Af **Kristine Høeg**

På spørgsmålet om, hvad der er vigtigst i forbindelse med at finde en agent, skrive under på kontrakten og skabe det bedste udgangspunkt for samarbejdet, svarer Dansk Skuespillerforbunds jurist Morten Lisby:

“Forventningsafstemning!”

For som med andre samarbejder i livet er det bedste udgangspunkt, at I er enige om, hvad jeres samarbejde består i – og ikke består i. På den måde har I begge rene linjer, når I skriver under på aftalen.

Vær ikke bange for at spørge

Energien og tiden, du bruger på at forhandle kontraktens indhold på plads, er altid givet godt ud, lover Lisby. Ikke mindst fordi de procenter, du betaler til agenten, og som måske kan virke lidt abstrakte, kan blive til mange penge over tid.

“Det er vitterligt alfa og omega, at I er enige om, hvilke opgaver agenten har – gå ind i de konkrete detaljer, og vær ikke bange for at spørge løs. Nogle gange er en kontrakt relativt generelt formuleret, men det er en god ide at få at vide, hvad din betaling går til,” forklarer Morten.

Men hvad gør du så, hvis en agent ikke er med på en detaljeret forventningsafstemning, eller I ikke kan blive enige om vilkårene i kontrakten?

“Så bør du finde en anden agent, for potentielt kan det være mange penge, du betaler – især hvis du bliver i en årrække. Derfor er det helt reelt at spørge om, hvad du får for dine penge, og om det har værdi for dig. Vær med andre ord bevidst om, hvilken service, du køber.”

Mød flere agenter, inden du beslutter dig

Det er i øvrigt altid en god ide at mødes med flere potentielle agenter, så du kan sammenligne – og finde den, du har bedst kemi med. Er du usikker på, hvad du skal holde øje med eller spørge ind til så kan du altid kontakte forbundets jurister – de er klar med gode råd og vejledning. Det samme gælder selvfølgelig, hvis samarbejdet går skævt, som desværre først er der, medlemmerne kommer i tanke om at ringe til forbundet.

“Hvis der opstår problemer, sker det som regel først et stykke tid inde i samarbejdet, eller ligefrem når samarbejdet slutter, hvilket er sent i forhold til vores muligheder for at hjælpe. Nogle sager har rod i, at vores medlemmer efterfølgende sætter spørgsmålstegn ved, hvilke opgaver agenten har udført, og det er derfor, at du altid bør være grundig i forventningsafstemningen.” ●

Bliv HELT sikker på agentkontrakten
– få den tjekket igennem hos os
Vi er klar til at hjælpe
Ring på 33 24 22 00

Kender du reglerne for god agentskik?

For at hjælpe dig har Dansk Skuespillerforbund udarbejdet en række retningslinjer for god agentskik, og agenterne kan tilslutte sig retningslinjerne, hvis de lever op til dem. Tag fat i os, hvis du vide, om den agent du forhandler kontrakt med, har tilsluttet sig.

Du kan læse retningslinjerne på <https://skuespillerforbundet.dk/raadgivning/loen-og-ansaettelse/agenter-og-castere/>

Husk fradraget
Du må ikke glemme, at dit agentfee er fradragsberettiget

Agenter i tal – hvad svarede du?

På Instagram spurgte vi jer til jeres agentsamarbejde – her kan du se, hvor tallene landede.

Har du en agent?

- Ja **19 %**
- Nej **56 %**
- Nej, men overvejer det **25 %**



Hvorfor har du en agent eller overvejer at få en?

- For at få flere job **72%**
- For at få en til at forhandle min løn **20%**
- For at få bedre rådgivning i min karriere **8%**



Har du oplevet problemer med din agentkontrakt?

- Aldrig **70 %**
- Ja, undervejs i samarbejdet **28 %**
- Ja, i forbindelse med samarbejdets afslutning **2 %**



Brugte du forbundets jurister i forbindelse med problemerne?

- Ja **55 %**
- Nej **28 %**
- Det vidste jeg ikke, at jeg kunne **17 %**



Tallene er indsamlet ved afstemning på skuespillerforbundets Instagramprofil i september 2022.

Fem tips til din agentkontrakt

Den bedste tid er den, du bruger på at tjekke din agentkontrakt, inden du skriver under. Her får du gode råd til en god oplevelse med din fremtidige agent.

1 Få en definition af agentens opgaver

Hvad er jeres forventninger til hinanden i samarbejdet? Hvad er strategien for agentens arbejde med dig, og hvor ofte holder I møder? Fungere agenten primært som kalenderpasser, eller inkluderer samarbejdet også decideret karriererådgivning? Vær så konkret som muligt – det er nu, for du skriver under, du kan forandre kontrakten.

2 Vær opmærksom på agentens løn

Agentbetalingen er en procentdel af din løn, og vi anbefaler generelt, at den er på maksimalt 15 procent. Husk at agenterne aldrig bør tage løn af de opgaver, hvor du bliver aflønnet med mindstelønnen – og vær opmærksom på, at det kun er selve lønnen, betalingen bliver beregnet af.

3 Få styr på, hvilke opgaver du betaler for

Først og fremmest bør I være enige om, hvorvidt du betaler såkaldt fee af alle opgaver, du har i løbet af jeres samarbejdsperiode, eller om det udelukkende er de opgaver, agenten skaffer dig. Dernæst er det vigtigt, at det er klart, hvorvidt det kun er film- og tv-job, du betaler fee af, eller om det gælder alle typer opgaver – så som dramatikerjob, lydindspilninger eller teaterarbejde. Det er ofte her, vi ser generelle formuleringer, der kan opstå tvivl om senere hen.

4 Hold øje med opsigelsesfristen

Du skal altid være skarp på opsigelsesfristen – de fleste agenter kører normalt med tre måneder, og fra forbundets side anbefaler vi maksimalt seks måneder. I realiteten kan det være en ide at stoppe samarbejdet før tid. Det er lidt ligesom ægtepar, der har besluttet sig for at gå fra hinanden – det er ikke fedt at være tvunget til at fortsætte med at bo sammen.

5 Gå udenom en ophørsperiode

Normalt opererer de danske agenter ikke med en ophørsperiode, som i denne sammenhæng betyder, at du efter udløb af en kontrakt fortsat skal betale fee til agenten for de jobopgaver, som måtte opstå. Vi har set et enkelt firma benytte sig af ophørsperiode efter endt udløb af en kontrakt, hvilket lige nu udgør et centralt punkt i en retssag mellem firmaet og en gruppe norske skuespillere. Agentfirmaet er heldigvis holdt op med den praksis, og hvis du støder på begrebet ophørsperiode i et kontraktudkast, fraråder forbundet på det skarpeste, at du skriver under.

DSF STUDIO NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE

ÅBEN STUDIO

Træn når du har tid og lyst med sæsonkort til 200 kr.
Tilmelding er påkrævet til alle hold.



DRAMA SCENE STUDY WITH KEITH CHAPPELLE

Mandage til 24. nov. kl. 19:00-22:00

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

Tirsdage til 29. nov. kl. 9:30-12:00

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.

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



FILMSKUESPIL MED EMMA BALCÁZAR

Onsdage til 30. nov. kl. 9.30-12.30

Der arbejdes med scene presence, private moments, tid og rum i dialogarbejde. Udover at være på gulvet, afprøves forskellige teknikker og performanceanalyse.

Emma Balcázar er uddannet dramapædagog og filminstruktør fra Den Danske Filmskole med Robert nominering.



STEMMEN I KROPPEN MED NAJA MÅNSSON

Fredage til 9. dec. kl. 9.30-12.30

Et stemmeverksted hvor der arbejdes med kropsbevidsthed og åndedræts-træning med fokus på at styrke en sund stemme og med tilbud om en individuel behandling efter aftale.

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.

KURSER



OPERA MASTERCLASS WITH AUDREY SAINT-GIL

Se datoer på hjemmesiden // frist 3. nov. // 350 kr.

Masterclass on the application of pure legato through the Italian technique. Achieving vocal freedom across different styles of music from the perspective of the conductor.

Conductor, pianist and vocal coach, Audrey Saint-Gil has been working all over USA, Europa and with the Copenhagen Philharmonic orchestra and Royal Danish Academy of Music.



MODERN DANCE WORKSHOP WITH ALEXANDRE BOURDAT

9.-11. dec. // frist 10. nov. // 150 kr.

Navigating and Intention. During these 3 days, we will get familiar with the potential our body has to offer in terms of complex coordination. Bringing into play our imagination, physical capacities, and sensorial abilities, combined.

Alexandre Bourdat has been working with dance professionally for 20 years.

ÅRHUS



GRUNDTRÆNING I AUTENTISK SKUESPIL MED PER SCHEEL-KRÜGER

28. nov.-1. dec. // frist 6 nov. // 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.

Hold øje med nye kurser på www.dsfstudio.dk

APPLAUS

ELIN REIMER

7.3.1928 — 17.9.2022



Foto: DR

Af Louise Kidde Sauntved

Kursen blev tidligt sat for Elin Reimer, der som bare 12-årig startede i Politikens Børneteater på Bellahøj samt medvirkede i eventyrspil for børn i radioen.

Alligevel valgte hun den sikre vej, og blev forsikringselev. Men teatret trak alligevel, og som bare 20-årig kunne hun i 1948 officielt kalde sig skuespiller fra De Frederiksborgske Teatres Elevskole.

Efterfølgende kom hun til Aalborg Teater, og fra 1954-1968 var hun fast del af ensemblet på Aarhus Teater, hvor hun fik lov at prøve kræfter med hele repertoiret. Hun havde spændvidde, en skarp replik og en god humor og var lige træfsikker, uanset om det var som skrappe Nille med krabasken i 'Jeppe på bjerget', Josepha i 'Sommer i Tyrol' eller Jenny i Brecht og Weills 'Skillingsoperaen'.

Hun havde dog en særlig flair for det moderne. Det så Preben Harris, og i 1963 lokkede han hende med over på Svalegangen, hvor han havde samlet en lille flok skuespillere, der også talte John Hahn-Petersen og Gyrd Løfqvist, omkring et moderne og eksperimenterende dansk repertoire.

Harris var så tilfreds med hendes indsats, at han tog hende med sig videre til først Gladsaxe Teater og siden Folketeatret i København.

Hun havde dog også tid til gæstebesøg i Aarhus, hvor hun i 1974 leverede en uforglemmelig Martha i 'Hvem er bange for Virginia Woolf'.

Samtidig var hun også begyndt at få travlt på den lille skærm. Blandt andet fik hun et folkeligt gennembrud i fjernsynets

Elin Reimer spillede igennem sin lange karriere mere end 90 roller alene på film, tv og dertil kan man lægge teater. Men det var rollen som den både trofaste og regelrette kokkepige Laura i 'Matador', der for alvor gjorde hende til folkeeje.

populære 'Uha-Uha-Uha'-revyer, hvor hun fik lov at luften sin ufejlbarlige komiske timing.

Folkekær

Fra 1976 til 1989 var Elin Reimer del af ensemblet på Det Kongelige Teater. Blandt periodens højdepunkter var rollen som tjenestepigen La Poncia i 'Bernardas hus'.

Det var dog en helt anden tjenestepige, der endte med at definere Elin Reimers karriere, nemlig den både trofaste og regelrette kokkepige Laura, der regerede over køkkenregionerne hos familien Varnær i tv-serien 'Matador', der lagde gader og stræder øde mellem 1978 og 1982 og efterfølgende er blevet genudsendt et utal af gange. I Elin Reimers kyndige hænder blev Laura et ægte menneske med både kant og melankoli – og seriens måske mest elskede karakter.

Efter 'Matador' var Elin Reimer med et slag allemandseje og særdeles efterspurgt på den lille skærm, hvor hun blandt andet tonede frem som lattermild dommer i Poul Thomsens populære quizprogram 'Hund og hund imellem'.

De seneste år af sin teaterkarriere arbejdede hun freelance. Et karrierehøjdepunkt blev hendes portræt af forfatterinden Charlotte Dorothea Biehl i Mette Wings monolog 'Skriverjomfruen'.

Hun vil også blive husket for sin morsomme fremstilling af den gnavne underbo Fru Olsen, der i filmserien – og julekalenderen – om 'Krummerne' banker med kosten, når den vilde tumult fra familien ovenpå får lysekronen til at svinge lidt for faretruende.

Hendes sidste filmrolle blev som Fritz' farmor i Niels Arden Oplevs prisvindende 'Drømmen' fra 2006, men hun dukkede senere op i flere tv-serier. Blandt andre 'Lærkevej' og '2900 Happiness'.

I sine sene år ville hun dog gerne have ro om sig. Hun følte, at hun havde aftjent sin værnepligt efter et langt liv i særligt teatrets tjeneste, så hun ville hellere passe sin have og sin familie. Reimer gik meget op i økologi og elskede træer – og så bevarede hun sit lune helt til det sidste.

Hun sov stille ind i sit hus i Virum den 17. september i år. 94 flotte år gammel.

TEATER V

TEATRET

5 KVARTER VED 200 GRADER

Hvad trækker mest – holdninger eller fredelig sameksistens?

9. - 13. NOV. 2022

CO-PRODUKTION MED TEATER FANTAST

DATA DATA 0.9

Grin, gråd og gigabytes fra 6 år

16. - 26. NOV. 2022

TEATER KATAPULT

INSIDEREN

Sansemættet teater om rovdrift på din velfærd

30. NOV. - 3. DEC. 2022

TEATER NEXT

GOD JUL CIRKELINE

Juleforestillingen for de små er tilbage!

6. - 23. DEC. 2022