
SCENELIV

#05 – 2023

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:

Dansk stunthistorie
– kvinderne kommer!

INDHOLD

- 4** #LABORATORIET
MUSIKER PÅ TEATRET
Bisses album 'Traumecenteret' er omsat til teater på Revolvers scene. Bisse alias Thorbjørn Radisch måtte blandt andet arbejde hårdt med koreografien, fordi alle medlemmer af hans band er med på scenen.
- 6-13** TEMA: DANSK STUNTHISTORIE – KVINDERNE KOMMER!
- 6** **DA STUNTBRANCHEN BLEV SKABT**
Brian Iskov ridser den historiske udvikling i stuntfaget op og har blandt andet lavet et interview med Martin Spang Olsen, der var med til skabe forståelse for stuntfaget i en tid i 1980'erne, hvor stunt mest var noget, man improviserede sig til.
- 8** **MED LIVET SOM INDSATS**
Fra stuntmand over stuntkoordinatør til krisepsykolog – Dennis Albrethsen har været med hele vejen i dansk stunt. I dag efterlyser han større sikkerhed på området – for både stuntfolkene og de skuespillere, der selv klarer opgaverne.
- 12** **STUNTKVINDERNE KOMMER**
Vi er ovre de dage, hvor mænd fik parykker på for at dublere kvindelige skuespillere i farlige situationer. Nu udfører stuntkvinderne nemlig selv stunts for de kvindelige skuespillere. For eksempel Sara Vollhaase Hagemann for Trine Dyrholm.
- 14** **NYT PERSPEKTIV MED FAGLIGE SENIORER**
Er du over 60 år? Så får du med forbundets medlemskab af Faglige Seniorer adgang til en masse gratis rådgivning i både økonomi, seniorlovgivning, pension, jura og IT. Du får også rabat på kultur, foredrag, rejser og meget mere.
- 16** KLASSIKEREN
LOHENGRIN
I dette nummer er Wagners opera 'Lohengrin' (1846-48) emnet for fold ud-plakaten på midtersiderne af Sceneliv. Einar Nørby og Tenna Kraft er i centrum.
- 18** **I SKUESPILLET'S TJENESTE: KIRSTEN NORHOLT**
I en serie af karriereinterviews er turen nu kommet til Kirsten Norholt, der taler frit fra leveren om en lang og farverig karriere, der har ført hende vidt omkring. Dog nok ikke så vidt som ønsket.
- 22** **TRE SOPRANER – TRE FORSKELLIGE ARBEJDSLIV**
Operasanger og journalist Jenny Høilund har sat sig for at undersøge, om vilkårene for at være kvindelig operasanger i tre forskellige generationer har været forskellige. Læs med, når Lone Koppel, Anne Margrethe Dahl og Sofie Elkjær fortæller.
- 26** **ET ORD ER ET ORD – OGSÅ I MANUSKRIPDET**
Dramatiker Tomas Lagermand Lundme og instruktør og teaterdirektør Maria Vinterberg taler om teksternes nagelfasthed eller åbenhed. Og skuespillernes muligheder for at ændre på ordene.
- 29** **DSF STUDIO: HVAD DRØMMER DU OM AT BLIVE BEDRE TIL?**
På efteruddannelsesprogrammet i den kommende tid er navne som Ole Boisen (om improvisation), Naja Månsson (stemmeverksted), Emma Balcazar (filmskuespil) og Allen Wilde (musicaldans).
- 31** APPLAUS
BODIL SANGILL (1932-2023)
Hun levede for både den lille og den store teaterfamilie. Og for rollerne. Udover storhedstiden på Aalborg Teater under Karen Marie Løwert i 1960'erne brillede Sangill også før og efter. Hun fulgtes med sin mand Mogens Pedersen fra 1955 til 2022.

VORES KANALER



Vores facebookgruppe 'Medlem af Dansk Skuespillerforbund'. Gruppen er kun for medlemmer



Vores facebookside 'Dansk Skuespillerforbund'



Vores instagramprofil 'Dansk Skuespillerforbund'



Vores hjemmeside:
www.skuespillerforbundet.dk



Vores hjemmeside til efteruddannelse og netværk: www.dsfstudio.dk

FØDELSSDAGE

→	Line Jønsson 12. november	50 år
→	Jakob Kirkegaard 12. november	50 år
→	Jytte Kjøbek 15. november	80 år
→	Bente Eskesen 16. november	75 år
→	Klaus Bondam 19. november	60 år
→	Marie Askehave 21. november	50 år
→	Søren Poppel 23. november	60 år
→	Basse J. Dam 25. november	75 år
→	Thomas Bo Larsen 27. november	60 år
→	Katja Miehle-Renard 6. december	80 år
→	Ulrich Thomsen 6. december	60 år
→	Trine Bastrup Møller 9. december	50 år
→	Anna ur Konoy 25. september	50 år
→	Sonja Oppenhagen 11. december	75 år
→	Nina Kareis Livingstone 14. december	60 år
→	Nanna Bøttcher 14. december	50 år
→	Karen-Lis Ahrenkiel 25. december	80 år
→	Egon Stoldt 28. december	80 år
→	Tage Axelson 29. december	90 år

SCENELIV #5 – 2023

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: Kristine Høeg,
krh@skuespillerforbundet.dk

På forsiden: Anne Rasmussen
Fotos: 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.
Bagside (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 Kristine Høeg,
krh@skuespillerforbundet.dk

Næste nr. af Sceneliv udkommer 19. december 2023



OVERENSKOMST MED DANSK TEATER – MAVEPUSTER OG PARTERAPI

LEDER



Af Benjamin Boe Rasmussen

Ligesom i den fantastiske film 'Groundhog Day', hvor Bill Murray vågner op til den samme dag og skal gennemleve den igen og igen, må jeg igen fortælle, at forhandlingerne om en ny overenskomst med Dansk Teater er sat på pause. Det føles ærlig talt som en mavepuster. Igen.

Der er ingen tvivl om, at både branchen og vores medlemmer har brug for en ny overenskomst – og i princippet forstår alle i forhandlingslokalet de generelle udfordringer, som både I skuespillere og teatrene står overfor.

Teatrene har brug for fleksibilitet, så de får ensartede produktionsvilkår på tværs af søjlerne. Samtidig skal de producere teater til en tid, hvor publikums vaner har ændret sig afgørende, siden vi byggede de første overenskomster. Et eksempel: Jeg var i Østerbro Teater forleden. På den ene side spiller de en kæmpe musical, som er blevet en enorm succes, og som derfor uden problemer kan honorere 75-dagesreglen – men ovre på den anden side af gaden spiller de en virkelig god og velanmeldt udgave af 'Dekameron' – som de skal opføre i længere tid, end der er publikum til. Skal de så lade være med at sætte det stykke op?

De to 'knaster' i forhandlingsbordet

Nej! Der skal være plads til den slags forestillinger, og det må ikke være arbejdsmarkedets parter, der er årsag til, at de forsvinder fra vores kulturudbud.

Så skuespillerforbundet anerkender altså fuldstændig teatrenes behov for fleksibilitet, så de kan sætte både brede og

smallere forestillinger op og på den måde bidrage til samfundets kulturelle selvsvær og identitet. Omvendt kan teatrene også godt se, at minimumslønningerne ligger et urimeligt sted.

Med de nuværende minimumssatser, som er det generelle løntilbud, ligger en sceneskuespiller stadig under DSF-medlemmernes gennemsnitlige årsløn – også selv om vi regner med helårsansættelse på et teater! Her er det værd at huske, at vores medlemmer oftest har maksimalt to eller tre forestillinger – svarene til fem til otte måneders ansættelse – på et kalenderår.

Det kræver en frihed i ansættelsen, som giver plads til andre indtægtskilder ved siden af. Derfor har vi på medlemmernes vegne nogle ret stramme krav til planlægningen af en forestilling.

For det er jo sådan, at den inflation og økonomiske krise, der er i samfundet – den rammer altså også kunsterne. De mange institutioner, der gennem det senest år har talt vidt og bredt om løbske udgifter pga. energiudgifter og prisstigninger, må ikke glemme, at udgifterne også er steget dramatisk i vores medlemmers privatøkonomi.

Helt grundlæggende er det de to 'knaster' i forhandlingsbordet. Udover det har vi skuespillere selvfølgelig brug for, at vi får de samme rettigheder som de andre lønmodtagere på det danske arbejdsmarked – for eksempel bedre barselsmuligheder for mænd og sociale forældre.

En tur i parterapi

Der er ingen tvivl om, at når vi fundamentalt skal ændre vores aftaler og tegne en ny kridtstreg, så er der uvægerligt nogen, der vil stå på den forkerte side. Teatre, som ikke kan honorere et lønloft, og medlemmer, som får sværere ved at komme ud af dimittendsatser eller optjene dagpengereget.

Så det er en balanceakt. For på den ene side skal en overenskomst handle om dem, der er i arbejde, men den må heller ikke bidrage til mere ulighed i samfundet ved at animere medlemmerne til at tage et arbejde, de ikke kan leve af. Uanset at det er i kunstens hellige navn.

Men vi tager Dansk Teater i hånden. Vi skal i en slags parterapi og gribe det hele an på en anden måde. Og vi skal have både vores og Dansk Teaters medlemmer med i forventningsafstemningen, inden vi sætter os ved bordet. Igen.

MUSIKTEATER MED DØDEN TIL FØLGE

Sangskriver og musiker **Bisse** centrerer som regel sine albums og andre projekter omkring et tema. I september opsatte han, i samarbejde med instruktør **Freya Sif Hestnes**, albummet 'Traumecentret' til Revolvers scenerum – stedet, hvor du kan komme for at slikke dine sår. Kom med på den første prøvedag.



Af Louise Kidde Sauntved

Rummet er helt hvidt. Hvidt gulv, hvide bølgede gardiner. Et tomt lærred, parat til at blive fyldt med farver og følelser. Det eneste, der står på gulvet, er et stort trommesæt. Det er egentlig ikke meningen, at det skal stå der, men lige nu er det mest praktisk, at det bliver, hvor det er, mens musikerne lærer deres trin omkring det. I kulissen venter instrumenter, masker og andre ting, der i løbet af forestillingen kommer til at fylde rummet. Blandt andet en bunke jord.

Bisse går frem og tilbage på scenegulvet med en mikrofon i hånden. Koncentreret – og måske også en anelse utålmodig – mens de sidste tekniske detaljer falder på plads.

“Klar,” råber Freya Sif Hestnes endelig nede fra salen, og Bisse går i gang med at synge, mens musikerne en efter en træder frem fra gardinerne fra henholdsvis dame- og kongesiden, indtil de flankerer Bisse. Hele vejen spillende på deres instrumenter: bas, guitar, trombone og saxofon.

De bevæger sig frem mod scenekanten, vender sig og går atter mod bagscenen – med ryggen til. Bisse bliver på forscenen og synger ‘habibi habibi, tag dette mit billede og sæt det foran Roskilde Domkirke’. Langsomt går musikerne i knæ, for til sidst at lægge sig helt ned, stadig spillende. Deres tøj i blå og grønne toner danner farveprikker på lærredet.

“Det her er det mest komplicerede sted. Jeg er lidt fristet til, at vi tager den igen

og igen, hver dag, til den sidder der,” siger Freya Sif Hestnes.

En sund oplevelse

“Det er dejligt, at der er kommet scenografi. Vi var inde og prøve tidligere på måneden, og der var det bare et sort rum, hvor vi skulle forestille os det hele,” fortæller Bisse, da vi senere taler med ham om, hvordan det var at tage hul på prøveforløbet til ‘Traumecentret’.

“Men det er klart, at vi skal lære rigtigt mange ting rigtigt hurtigt. Jeg er jo vant til at have mit band, men pludselig er jeg sat i en større ramme, hvor folk skal ud at opleve det i en større helhed, og det ikke kun handler om musikken. Og det blev jeg helt sikkert udfordret på.”

Som musiker foregår det ofte helt ude på scenekanten. Som performer – og en brik i et større billede – har Bisse været nødt til at lære at trække sig lidt tilbage. Og det har været sundt, mener han:

Må ikke ‘bagspille hinanden’

“Når du laver musik, er du på hele tiden, men når du spiller teater, er det nødvendigt at give hinanden plads. Vi har det her skønne udtryk, at vi ikke må ‘bagspille hinanden’, altså tage opmærksomheden fra de andre. Det er ikke noget, vi kender så meget i musikken, selv om jeg tror, at mange musikere vil have glæde af at lære det. Det er inspirerende for mig at få et mere holistisk blik på forestillingen som en stor

organisme, i stedet for at jeg – i bund og grund – laver mit eget soloshow.”

I ‘Traumecentret’ er der blandt andet en scene, hvor Bisse kommer ind og fejrer nogle grave sammen, så de bliver til en massegrav i kongesiden. Samtidig fortæller forestillingens præst, Thomas Høg Nørager, der til daglig er præst i Stefanskirken, om sin hverdag – og om hvor forfærdelige præster kan være.

“Det er en ret sjov monolog. Og så skal jeg jo ikke gå og spille for meget klovn, mens jeg fejrer, for så hører folk jo ikke hvad Thomas siger.”

En myretue på scenen

Bisse har udviklet ‘Traumecentret’ i samarbejde med Freya Sif Hestnes, som han har arbejdet sammen med flere gange i løbet af de seneste ti år – senest på ‘Hotel Corona’ i 2020. Denne gang ønskede de fra starten at gå fuldt og helt ind på hendes metode, hvor scenen bliver bygget op undervejs af skuespillerne – eller i dette tilfælde musikerne.

“Målet var at lade en Freya Sif Hestnes-forestilling møde en Bisse-koncert. Men det har været både svært og tidskrævende at lave de her koreografier, når vi er syv mennesker på scenen samtidig. Uden faste musikstationer. Det kan godt føles som lidt af en myretue, når vi skal undgå at gå i vejen for hinanden. Vi har for eksempel en ret kompliceret scene, hvor vi skal sætte trommesættet op. Mens præsten taler om

nogle mennesker, der bliver begravet i en skov, går musikerne rundt og spiller på trommer og lyder som insekter, der svirrer i luften over gravene. De har lange masker på, så man ikke kan se, hvem der er hvem. Det var virkelig svært at lave koreografi til den, fordi det skulle indøves minutvist, hvem der går hvorhen på hvilket tidspunkt. Ellers ville vi gå ind i hinanden og miste den her glidende fornemmelse og lethed. Så ville det bare blive tungt og dumt.”

Fra musiker til performer

På scenen gør holdet klar til at øve nummeret ‘Hjerteflimmer’. Bisse gør opmærksom på, at trommesættet står i vejen:

“Trommerne er jo ikke på scenen endnu i det nummer.”

“Så må vi bare trække det ud,” svarer Freya Sif Hestnes.

Det hvide gardin bliver trukket til side, så der er kig til det sorte baglokale, hvor musikerne står og gør sig klar. Til lyden af en sørgmodig trombone trækker Bisse og Freya i tæppet under det store trommesæt, så det forsvinder bag det hvide stof. Endelig er alle klar. Bisse samler musikerne foran mikserpulten og gennemgår forløbet en sidste gang. Det er vigtigt at få styr på, hvem der spiller hvad og hvornår, inden de kommer ud på gulvet, hvor det gælder trin og placeringer.

Det er en stor opgave for musikerne pludselig også at skulle være performere, men de har kastet sig ud i projektet med

krum hals, og Bisse er fuld af ros. Selv føler han, at han befinder sig i en gråzone mellem at være musiker og skuespiller:

“Der er sange, hvor jeg bare synger sangen, og sange, hvor sangen tilsiger, at der er en eller anden form for spil. I den scene, hvor jeg fejrer jord sammen, er jeg reduceret til statist – men det er jo også skuespil, hvor jeg går og ser lidt tvær ud, fordi jeg ikke gider at feje de grave sammen. Så er der nogle sange, der er mere aggressive, fordi det ligger i musikken. Men er det så også skuespil? Det er det jo. Men for mig er det naturligt at høre, hvad musikken ligesom kalder på og gå ind i det følelsesmæssige rum. Så det falder mig nok meget naturligt at gå ind i skuespillerens arbejdsrum.” ●

Mere teater i fremtiden

“Jeg er meget optaget af litteratur og film og teater og derfor skriver mine sange sig ind i en meget litterær tradition. Der er meget tekst og mange billeder og drama i teksten, og det gør det jo nærliggende at lave dem til teater. Det kræver bare den rigtige historie, hvor det giver mening,” forklarer Bisse.

Musikere på scenen i ‘Traumecentret’:
Bisse aka Thorbjørn Radisch
Bjørn Heebøll
Lars Bech Pilegaard
Jakob Faldgreen
Carolyn Goodwin

Actionpionererne: Fra vovehalse til professionelle fagfolk

Af Brian Iskov

Stunts i dansk film og branchens forståelse af action er kommet langt, siden salig Ole Ernst i TV-teatret i 1970'erne udbad sig en stand-in til en scene, hvor han skulle drikke et glas mælk. En væsentlig grund til den udvikling skyldes Martin Spang Olsen og hans stuntskole, der i 1980'erne støbte fundamentet til den professionelle dansk stuntbranche, vi har i dag.

“Stunt er ikke vovestykker eller artisteri, men en filmisk teknik, der bygger på illusion. Hvis man slår sig eller kommer til skade, er det ikke længere en illusion.”

Sådan sammenfatter den danske actionpioner, Martin Spang Olsen, den metier, han i 1980'erne var med til at professionalisere herhjemme. Indtil da optrådte stuntnumre kun sporadisk i dansk film, udført af mennesker, der sommetider satte livet på spil for underholdningens skyld.

I de spæde lømmelår rangerede levende billeder på linje med markedsføgel og tivolier. Derfor var det oplagt at hverve cirkus- og varietéartister til de såkaldte 'sensationsfilm', der søgte at overgå hinanden i (dum)dristige opvisninger.

Prinsesse Marias hestetræner, Axel Mattson, fik en sølvplade indopereret i bagehovedet efter sit 'Dødspring til Hest fra Circus-kuplen' i filmen af samme navn fra 1912. Hans honorar for indsatsen: 500 kroner og en vinkaraffel med inskription.

Andre af stumfilmens vovehalse talte Einar Zangenberg – den første danske skuespiller, der både kunne ride, svømme, køre bil og flyve fly – samt den populære Emilie 'Mille' Sannom. Hun var heltinden, der i seriefilm som 'Nattens Datter' (1915-17) hang fra brændende møllevinger, rappellede på klokketårne og lod et tog køre over sig ("første gang var det ikke afgjort behageligt," fortalte hun). Sannoms glansnummer var at klatre rundt på en todækker i luften. Hendes eneste frygt – at faldskærmen ikke foldede sig ud – blev desværre virkelighed under et flyveshow i Grenaa i 1931. Hun styrtede 600 meter i døden og ramte jorden foran 8.000 tilskuere.

To racerkørere og en bulgarsk bryder

Noget egentligt stuntmiljø fandtes heller ikke i dansk tonefilms første 50 år. Racerkørere som Erik Høyer og Sven Engstrøm sad bag rattet, når Olsen Banden gav speederen bundgas, mens bryderen Bent Reginald Samsøe – der hævdede at have lært stunt i Bulgarien – i westernlystspillene om 'Præriens skrappe drenge' (1970-71) lod sig falde fra balkoner, heste- og tagrygge. Blandt andet med et brækket kraveben til følge.

Efterhånden som danske instruktører begyndte at skele mere til udlandets genrefilm, fløj man engelske og franske eksperter ind, for eksempel til bil- og helikopterstunts og et højt fald fra Herlev Hospital i thrilleren 'Attentat' (1980).

På det tidspunkt havde teenageren Martin Spang Olsen i årevis kastet rundt med sin lillebror, Lasse, i forældrenes baghave. I 1983 hyrede skuespilleren Jørn Faurschou brødrene til at deltage i rockeropgøret i 'Midt om natten', som Faurschou arrangerede for Nordisk Film under tilsyn af en engelsk stuntkoordinator. Jobbet førte til, at Martin og Lasse omtrent samtidig oprettede Stunt-skolen i København, der satte teknikkerne og læringen i system.

"Mange af dem, der opsøgte Stuntskolen, var lidt skøre og utilpassede i det normale sportsmiljø," husker Martin.

Som skolens leder forsøgte han at skabe mere ordnede ansættelsesforhold gennem stuntkontrakter med Dansk Skuespillerforbund:

I bunden af hierarkiet

"Tidligere var stunts noget, de fleste herhjemme forbandt med motorcykelopvisninger og den slags."

Martin fik sit MSO Stunt Team og op mod 50 elever med i filmfarcer som 'Op på fars hat' (1985) og 'Bananen – skræl den før din nabo' (1990), men var ofte frustreret over, hvor lidt forståelse hans arbejdsgivere havde for stunt som udtryksform.

"Jeg mødte en meget træg branche, som ikke var interesseret i udvikling eller forandring. Det var, som om det hele kørte efter de samme tre lejrbålsakkorder," fortæller Martin, der ofte blev kaldt ind på selve optagedagen for at improvisere en slagsmålskoreografi, imens filmholdet drak kaffe. Dessinet lød som regel, at det bare skulle være 'hurtigt og grimt'.

"Vi lå langt nede i hierarkiet, og det hændte, at vi ikke engang kom på slutteksterne. Men virkelige slagsmål og ulykker er ikke spektakulære. Man er nødt til at gøre det mere tydeligt og underholdende, hvis det skal fungere på film. Det tog mig mindst ti år at få branchen til at respektere virkemidlerne og bruge den nødvendige tid på at forberede og filme actionscenerne."

Arven fra Stuntskolen lever stadig

Da Martin Spang Olsen lukkede Stuntskolen i 1997, havde enkelte udbrydere fra holdet dannet deres egne, konkurrerende stuntteams – og i dag er der flere af de elever, han i sin tid uddannede, som står for stunts og sikkerhed på danske produktioner. Broderen Lasse, der endnu er aktiv som stuntmand, var desuden med til at popularisere hjemmelavet action, da han instruerede publikumshit som 'I Kina spiser de hunde' (1999) og 'Gamle mænd i nye biler' (2002).

I nyere tid har især streamingfirmaernes serieproduktion holdt efterspørgslen på nordiske stuntfolk ved lige. Fra sidelinjen hæfter Martin sig imidlertid ved, at dagslønnen er faldet, efter at han i 00'erne pensionerede sig som stuntmand.

Han vurderer, at branchens bevidsthed om stunts nok er bedre i dag, men at dansk film stadig har tendens til at hænge fast i de små, tætte hverdagshistorier. Han synes heller ikke nødvendigvis, at nutidens stunts er blevet mere raffinerede.



Martin Spang Olsen
Foto: Jørgen True

Hvor er de ambitiøse filmskabere?

"Actionscenerne fungerer bedre nu, fordi filmhold og produktion bedre forstår principperne. Men jeg tror ikke, performerne får lov til at vise, hvad de kan – enten fordi der ikke er penge til det, eller fordi instruktørerne bare er tilfredse med, hvad de får," forklarer Martin Spang Olsen.

Pioneren efterlyser dels nogle ambitiøse filmskabere, der tør kræve et højere niveau af stunts, og dels et vækstlag, hvor unge stuntudøvere kan dygtiggøre sig og danne sig et kunstnerisk overblik over fagets teknikker. Det mangler i dag, mener han.

"Stunt er på mange måder sværere end skuespil," understreger Martin, der har været medlem af DSF siden begyndelsen af 1980'erne.

"Det er ofte hurtigere at uddanne en stuntmand til skuespiller end omvendt. Det ville være oplagt at have en actionskole, der samarbejder på elevniveau med teater- og filmskolerne." ●

“DA JEG RAMMER VANDET, ER MIT HOVED 20 CENTIMETER FRA KANTEN AF JERNSKIBET. DÉR BURDE JEG HAVE VÆRET DØD.”

I over 20 år har **Dennis Albrethsen** arbejdet både som stuntmand og stuntkoordinator – nogle gange på kanten af livet. Og han har trænet skuespillere til at udføre grænseoverskridende fysiske bedrifter på ufarlig vis. Men han undrer sig over, at der stadig ikke findes faste sikkerhedsregler i branchen trods ulykker.

Af Brian Iskov

På godt 50 tv-produktioner og i flere end 100 spillefilm – fra ‘Bananen’ til ‘Bamse’ – har Dennis Albrethsen løst små og store opgaver som stuntmand, stuntkoordinator, sikkerhedsansvarlig eller psykolog.

Allerede som dreng, på 1970’ernes københavnske Vesterbro, følte han fascinationen af menneskekroppen og grænserne for dens formåen. Øjnene trimlede ud af hovedet på ham, når Erik Clausen og Leif Sylvester lavede gøglercirkus på Enghave Plads og stak nåle gennem kinderne. Selv vendte han sin energi mod kampsporten, hvor Bruce Lee var tidens kungfuidol.

Et møde med Martin Spang Olsen og hans stuntskole, der på det tidspunkt lå i en DSB-hal i Sydhavnen, førte i 1990 til Dennis’ første filmjob i actionfarcen ‘Bananen – skræl den før din nabo’, hvor han som stuntstatist blev smidt i en kødhakker og kværnet til hundemad.

“På det tidspunkt var dansk film jo ingenting. Det var ‘Op på fars hat’ og den slags,” fortæller Dennis.

Men med 1990’ernes opsving for danske genrefilm og tv-serier fik det lille stuntmiljø travlt. Skolen rykkede ind i en træningshal i Struenseegade, hvor Dennis og et dusin andre unge udfordrede sig selv og hinanden i kampsport, akrobatik og ‘Jackass’-agtige vovestykker:

“Vi sprang ud fra tredje sal ned i luftpuder, madrasser og papkasser for at se, hvad der kunne lade sig gøre. Vi tog ud på et øde sted og legede med en lånt bil,

som vi rullede hen over og ind under og blev trukket efter. Det siger sig selv, at det kunne give nogle skader indimellem.”

“Der burde jeg have været død”

I nogle år tog Dennis alle de stuntjobs, han kunne komme i nærheden af, før han avancerede til stuntkoordinator. Han oplevede at ‘snuse til manden med leen’ på et par filmproduktioner i starten af 00’erne, hvor instruktøren havde fået den ide at fyre alle actionscenerne af i den sidste optageuge.

“Hver dag havde vi fem stunts, hvoraf tre-fire var så livstruende, at vi tænkte, vi var heldige at komme derfra med lemmerne i behold,” forklarer Dennis, der betegner perioden som ‘en eksperimenterende fase’ for stuntmiljøet.

En morgen kravlede han højt op i en skibsmast og hængte sig fast i en line sammen med en anden stuntmand. Herfra skulle Dennis fire sig ned, mens han affyrede et håndvåben.

“Idet jeg slipper linen, svinger min karabinhage, så jeg ryger i frit fald. Da jeg rammer vandet, er mit hoved 20 centimeter fra kanten af jernskibet. Dér burde jeg have været død.”

To timer senere tændte en speedbåd ind i et skib og eksploderede med så uventet stor kraft, at lufttrykket blæste Dennis flere meter bagud i havnebassinet. Op af vandet, nyt tøj på, næste scene. Endnu en båd blev rigget til med sprængstoffer, benzin og en wire, der løb op til en kran:

“Når de trak i wiren, skulle båden løfte sig og begynde at sprænge, mens den roterede rundt om sig selv og faldt i vandet. Det var tanken.”

Under nedtællingen stod han på dækket med en Kalasjnikov, da hans sjette sans fik ham at flytte sig på ‘tre’ i stedet for ‘to’.

“Bomben eksploderede på ‘to’ – flere sekunder for tidligt. Jeg havde heldigvis lænet mig bagud og ramte igen bassinet, mens båden dryssede ned. Der lå små dele spredt i vandet, hvor der skulle have ligget en hel båd. Sådan kørte vi nonstop i fem dage.”

Teamet oplevede ét uheld, hvor Dennis tænkte, at nu var spillet ude:

“En kollega fik en campingvogn i hovedet. Bogstaveligt talt. Han slap med en flænge.”

Bodil Jørgensens ulykke satte gang i samtalen

Filmbranchens sikkerhed kom først for alvor i fokus i 2014, hvor en ulykke nær kostede en skuespiller livet. Bodil Jørgensen blev alvorligt kvæstet, da en traktor væltede ned over hende på optagelserne til ‘Far til fires vilde ferie’. Dennis, der – efter sine mange år som stuntkoordinator – har uddannet sig til psykolog, blev hastetilkaldt som krisepsykolog de sidste seks uger for at debriefe de rystede filmarbejdere:

“Hele holdet overværede ulykken, så der var mange traumer, der skulle bearbejdes. B-fotografen og regissøren stod lige ved siden af traktoren, da det skete, og kunne ikke nå Bodil, så det satte sine spor. For første gang begyndte omverdenen

at spørge om, hvor sikkerheden var og efterspurgte uddannelse eller regler på området.”

Herefter arbejdede både Kulturministeriet, Filmarbejdernes Forening og DR på forskellige sikkerhedsbibler – uden dog at finde fælles fodslag.

“Nogle ville have sikkerhedskurser for filmholdet. Andre ville indkalde eksperter udefra, ligesom i USA og England, hvor en mand sidder på settet hver dag og vurderer, hvad man må og ikke må. Men det vil ingen betale for i Danmark,” konstaterer Dennis.

Ingen tør sige fra

“DR endte med en moppedreng på omkring 200 sider, som jeg hører, er svær at arbejde med. Skuespillerne må dårligt løbe to skridt, og det var jo ikke meningen. Man skal bruge sin sunde fornuft, og man skal kunne placere ansvar og sige nej, uden at det får konsekvenser.”

Problemetets kerne er ifølge Dennis, at de færreste tør sætte hælene i, hvis sikkerheden føles mangelfuld:

“For så bliver man ikke hyret næste gang. Hvis nogen siger ‘det her kan vi ikke være med til’, bliver vedkommende skiftet ud. Folk vender dem ryggen og holder mund. Det er den største frygt for alle freelancere i branchen, og den slås vi stadig med, selv om flere tør sige fra i dag end for tyve år siden.”

Selv har Dennis i sit kvarte århundrede som aktiv stuntmand haft relativt få skader, selv om den slags nærmest bliver regnet for en erhvervsrisiko.

Stuntmænd i aktion i filmen ‘Jolly Roger’.
Foto: Venligst udlånt af Dennis Albrethsen



“For første gang begyndte omverdenen at spørge om, hvor sikkerheden var og efterspurgte uddannelse eller regler på området.”



Dennis Albrethsen og Mads Mikkelsen under optagelserne til 'Adams æbler'. Foto: Venligst udlånt af Dennis Albrethsen

“Man skal altid kunne rejse sig op og gå på arbejde dagen efter. Men ingen skuespillere må lide overlast. De koster mange penge,” pointerer han med et glimt i øjet.

Dennis har prøvet at være mandsopdækket på Carlsberg-reklamefilm med Mads Mikkelsen, hvor fem forsikringsagenter stod klar til at pakke den cyklende superstjerne ind i vat. Koordinatoren og skuespilleren måtte snyde vogterne for at få optagelserne i kassen.

“Der bliver reglerne for rigide. Man må se realistisk på det – selvfølgelig kan Mads køre hen ad en cykelsti i tørvej. Det har han gjort, siden han var dreng, ligesom flere hundrede tusind danskere gør det hver dag.”

Skuespillerne vil selv

Når faremomentet i en scene udelukker skuespillerens medvirken, er Dennis ofte trådt til. Han har dubleret danske og svenske skuespillere, mandlige som kvindelige, og skyder på, at han har ageret Nicolas Bro omkring tyve gange. Men han har også iført sig en blond paryk og gjort det ud for den noget lavere og slankere Iben Hjejle.

I de tilfælde, hvor scenen kræver, at publikum ser skuespillerens ansigt, har Dennis som stuntkoordinator trænet de medvirkende til at udføre stuntet.

“Mads Mikkelsen, Nikolaj Lie Kaas og andre af drengene fra den generation vil gerne selv. Så har jeg øvet med dem og instrueret dem skridt for skridt.”

Stuntkoordinatorens arbejde begynder med at gennemlæse manuskriptet og sætte røde streger. Selv små hændelser som en kaffekop, der bliver tabt på gulvet, bliver noteret. Derefter mødes koordinatoren med instruktøren, fotografen og producenten for at gennemgå hver detalje. Skal de bruge en plastickop, der ikke går i stykker? Eller stuntglas, så skuespilleren kan træde på det med bare tæer? Dialogen fortsætter, indtil der foreligger et færdigt sikkerhedsudtræk, der analyserer de pågældende scener i enkeltdele og tager højde for alle eventualiteter. Alligevel kan det gå skævt:

“Når jeg ser tilbage på mine uheld, er de uden undtagelse sket, når vi har stået ét minut i tolv, og holdet har været presset. Det er nat, og man skal lige have det sidste

med. Faktorer som træthed, udmattelse og mange lange arbejdsdage i træk øger altid risici eksponentielt. Folks stamina falder, og når man kommer dertil, hvor det bliver en vane, begynder det at blive farligt.”

Overbygning af psykologi

Det var en ‘nysgerrighed på menneskelig adfærd’, der i 2007 fik Dennis Albrethsen til at uddanne sig til autoriseret psykolog med speciale i kriser og katastrofer.

“Jeg forsøger at aflæse krop, sind og humør og bedømme potentialet for hver skuespiller. Hvis vi prøver noget i miniskala, og jeg mærker psykisk eller fysisk modstand, ved jeg, at jeg skal justere og finde en anden løsning. Andre gange mærker jeg, at der er højt til loftet, og så kan vi lægge på.”

Dennis’ oprindelige uddannelse som lærer kommer ham til gode ved stunts med børn. På ‘Der kommer en dag’ (2016) brugte han flere dage på at hænge en dreng i astronauttøj op i en sele foran en greenscreen.

“Der hjælper det at aflure, hvornår drengen skal have pause, hvordan han ser ud i øjnene, og hvad han har tilbage at give af. Børn har jo andre grænser end voksne. Men de elsker at bruge deres fysik og lave noget, som ser farligt ud, selv om det ikke er det.”

Dennis instruerer også de voksne skuespillere til at sige fra, hvis noget gør ondt eller føles ubehageligt.

“Jeg siger altid ‘jeg kan ikke tankeløse. Du er nødt til at åbne munden’. Jeg tager også fysisk fat i folk, så jeg mærker, om de

følger med eller stritter imod og får panik i øjnene.”

Ud på kanten af SAS-hotellet

En tryk relation til koordinatoren kan hjælpe med at overvinde skuespillerens frygt. I filmskolefilmen ‘København’ (2009) skulle Thomas Bo Larsen sidde med benene ud over kanten på SAS-hotellets tag: “Han var så ræd, at man kunne lugte det,” husker Dennis, der kendte Larsen fra flere Thomas Vinterberg-film.

“Han sagde ‘det der med højder, det er kraftedeme noget lort’. Jeg bandt fire liner på ham, som hver kunne holde en elefant. Så kravlede jeg derud først, så vi sammen kunne nærme os kanten trin for trin. Imens skulle filmholdet hele tiden stå klar, for vi havde ikke uanede mængder af tid eller muligheder for at gøre det om.”

Generelt oplever Dennis, at skuespillerne tør mere, når de kender stuntkoordinatoren fra tidligere samarbejder.

“Hvis kemien er der, kan vi bedre tage fat i hinanden – også fysisk. Sådan en som Lars Ranthe, der er gammel breakdancer, er dejligt kontant og melder klart ud, når noget ikke fungerer. Det er til alles bedste, og derfor indleder jeg altid nye samarbejder med at sige ‘vi skal lave en dans, du og jeg, uden at træde hinanden over tærne’.”

Parløb med stjernerne

Dennis’ darling i skuespillerstanden er den tidligere balletdanser og håndboldspiller

Mads Mikkelsen, som han beskriver som ‘så motorisk velfunderet og kropsligt dygtig, at han kunne være blevet stuntmand’.

De to mødtes på DR’s ‘Rejseholdet’ i 2003, hvor kriminalassistent Mikkelsen skulle tortureres af rockerlederen Bjarne Henriksen. Under afstraffelsen brækkede Mads et ribben. Uden at sige det til nogen.

“Bjarne, den kæmpe mand, kom løbende og sparkede ham i maven. Vi havde øvet det dagen inden, og Mads var polstret med en ridevest med ekstra aluminiumsindlæg. Men da han røg på gulvet, kunne jeg høre på hans udånding, at der var noget galt.”

Selv om Mikkelsen så stadig mere brugt ud i løbet af dagen, blev han ved med at fastholde, at alt var fint. Nogle uger senere ringede han brødebetyngt til Dennis og fortalte, at han havde været hos lægen, og at der dagen efter ville stå i et ugeblad, at en stuntkoordinator havde ladet ham få en skade.

“Mads undskyldte: ‘Scenen skulle jo hjem, vi skulle videre, det hele var linet op. Det sker ikke igen’, sagde han. Og det løfte har han holdt,” fortæller Dennis.

Et andet parløb opstod på baggrund af en fælles fortid på stembroen.

“Erik Clausen er en af de få personer, der har gjort mig ‘starstruck’. Pludselig stod jeg på en filmoptagelse med ham og Leif Sylvest, der sagde ‘Dennis, fortæl os, hvordan vi gør, for det her ved vi ikke noget om’. Da skulle jeg lige tøjle sommerfuglene i maven.”

Selv om Clausens komediedramaer sjældent byder på udstyrsstykker, kan der opstå behov for en fagperson, hvis nogen skal køre på knallert eller stikke en lus-sing. I ‘Aldrig mere i morgen’ (2017) skulle Clausen falde død om af et hjerteslag i sit atelier. Men da Dennis ville tage hans tøj på for at dublere ham, udbrød den 75-årige instruktør og hovedrolleindehaver ‘er du rigtig klog, knægt? Dén laver jeg selv’.

“Han var ligeglad med, at han havde dårlige ben og dårlig hofte, og at man skulle se ham lande på gulvet i billedet. Jeg gav ham knæbeskyttere på og viste, hvordan han først skulle gå ned på knæ og så på hoften for at lande stille og roligt,” fortæller Dennis Albrethsen.

Clausen endte med at udføre stuntet to gange, hvorefter han sagde ‘Dennis, nu skal vi ikke gøre det mere!’ ●

“Bjarne, den kæmpe mand, kom løbende og sparkede ham i maven. Vi havde øvet det dagen inden, og Mads var polstret med en ridevest med ekstra aluminiumsindlæg. Men da han røg på gulvet, kunne jeg høre på hans udånding, at der var noget galt.”

Nu kommer stuntkvinderne

Den tid, hvor danske stuntmænd trak i kjole og paryk, når en kvindelig skuespiller fik brug en stand-in, er ved at være forbi. I dag kommer der hele tiden flere stuntkvinder til, og de finder vej ind i branchen på helt forskellige måder. Her kan du møde generalisten, der mestrer det meste, og hende, der 'drifter' så godt, at hun kan slukke for de indre alarmklokker.

Af Brian Iskov

Når Anne Rasmussen er til et selskab, og gæsterne opdager, at hun er stuntkvinde, spørger de altid hvad er det farligste, du har lavet?, og 'er du nogensinde kommet til skade?'. Standardsvarene lyder 1) at vælte ud af en løbsk indkøbsvogn, og 2) kun de blå mærker, som hun rutinemæssigt kommer hjem med fra filmoptagelser.

"Jeg plejer faktisk at præsentere mig selv som konsulent, for så er folk mindre nysgerrige," forklarer Anne og griner.

Og det er ikke løgn, for til daglig arbejder hun som kulturkonsulent i Ballerup kommune. Ved siden af sit fuldtidsjob har Anne lavet stunts siden 2000. Men det er ikke nær så glamourøst, som mange tror, understreger hun.

"Man skal være tålmodig og ikke sart. Jeg har ligget gennemblødt af regn i en mudret skovbund en hel nat med 'blod' smurt ud over mig. Og fordi jeg oftest dublerer en skuespiller, ser publikum aldrig mit ansigt. Så det er ikke et job, man bliver kendt på, og jeg elsker, at det er sådan."

Ildstunts, westernridning og cand.mag.

Blandt det lille dusin kvinder, der er tilknyttet stuntbranchen i Danmark, hører 45-årige Anne Rasmussen til de mest erfarne. Som ung var hun et bevægelsesmenneske, der spillede fodbold og gik til ridning og selvforsvar. Drømmen om at arbejde med scenekunst førte hende til en privat teaterskole. Og da en stuntmand kom på besøg, fik hun smag for 'stagefight'.

Anne meldte sig til et kursus hos Nordic Stage Fight Society, og som 19-årig tog hun til USA for at lære grunddisciplinerne på International Stunt School i Seattle. Her prøvede hun alt fra ildstunts og høje fald til westernridning. Faldteknikkerne kendte hun allerede fra selvforsvar og judo.

"I Danmark er det bedst at være allround i stedet for at specialisere sig. Jeg har i snit et stuntjob om ugen, og så nytter det ikke noget, hvis jeg kun kan ride. Til gengæld er jeg god til at falde af hesten, når det kræves," fortæller hun.

Som et ekstra plus kan Anne også bruge sin akademiske uddannelse i stuntjobbet – hun er nemlig cand.mag. i teatervidenskab:



Med til at forberede Anne Rasmussens ildstunt til forsiden var Lasse Smed og Jacob Sebastian. Foto: Lærke Posselt

"Vi får ofte meget kort tid til forberedelser, når vi skal opbygge en slåskamp og koordinere stunts. Der kan jeg trække på mine dramaturgiske værktøjer for at forstå, hvad scenen handler om, og de karakterer, vi arbejder med."

Inden for de seneste fem år er Anne Rasmussen sprunget ud fra en norsk bro og 25 meter ned mod en elv i Netflixserien 'The Rain' (2020), hvor en bil agerede modvægt og bremsede faldet. I 'Kærlighed for voksne' (2022) blev hun påkørt af en varevogn, og i 'Riget Exodus' (2022) dublerede hun Bodil Jørgensen i en scene med en slange og Ghita Nørby, hvor hun skulle hænge i en kørestol ud fra 7. etage på Rigshospitalet. Hun har desuden faldet som Trine Dyrholm i 'Dronningen' (2019). Men da Dyrholms karakter skulle køre galt i sin bil, tilkaldte holdet en anden kvindelig performer: Sara Vollhaase Hagemann. Hun er nemlig præcisionskører.

"Jeg kan slå mine indre alarmklokker fra"

Til forskel fra generalisten Anne profilerer 41-årige Sara Vollhaase Hagemann sig som specialist. Som præcisionskører mestrer hun især disciplinen 'drifting' – altså kontrollerede udskridninger med køretøjets bagende:

"Hvis en bil skal bremse hårdt op i nødsporet på motorvejen eller drøne ind ad en smal indkørsel, sætter man ikke en skuespiller bag rattet. Jeg kan slå mine indre alarmklokker fra, fordi mange år med drifting har lært mig at kontrollere alt det, der er ude af kontrol."

Saras kørekort var kun et år gammelt, da hun første gang prøvede sin daværende ægtemands driftingbil og opdagede, at hun ikke var bange – og tilmed havde talent. Hun kørte turnering i flere europæiske lande og fik en tå inden for i filmverdenen i 2012 på en reklame for Rådet for Sikker Trafik. Siden fulgte opgaver på serier som 'Broen' og 'Gidseltagningen'. Senest har en uges optagelser på Island til den amerikanske producerede actionfilm 'Heart of Stone' givet hende kontakter til engelske stuntfolk.

"Jeg er faktisk skidegod til at omsætte det, producerne gerne vil have. Men fordi jeg kun kan køre bil, kan jeg ikke leve af at lave stunts," forklarer Sara, der har to-tre opgaver om året.

Hun elsker at være en del af filmverdenen, selv om man skal have gået til 'ventning', som hun udtrykker det.

"Når jeg taler med skuespillere, synes de, at vi, der laver action, er seje. Og som kvindelig præcisionskører har jeg det måske lidt nemmere end mine mandlige kolleger, fordi der er så få af os," erkender hun.

Wirestunts og stuntnisse

Flere af de nyere stuntkvinder i den danske filmbranche er beviset på, at mange veje kan føre til stunterhvervet. 37-årige Natasia M.A. Ivanova, der ejer parkourfirmaet StreetX, er tidligere elitegymnast. Via Instagram har hun fået freelancejobs, hvor hun bruger sin kropskontrol og sit præstationsfokus til for eksempel at lave wirestunts i den kommende 'Jagtsæson 2'.

På samme måde betyder Linette Stamp Christensens professionelle virke inden for moderne dans og luftakrobatik, at hun er trænet i at falde uden at slå sig. Med sin højde på 1,58 meter kan hun tilmed dublere børn, og på den vis landede hun jobbet som stuntnisse i Netflixserien 'Nisser' (2021), hvor hun med hjælp fra en wire helt bogstaveligt fløj ind i kollegaen Anne Rasmussen.

I løbet af sin karriere har veteranen Anne desværre oplevet, at mange af de kvinder, der begynder i stuntverdenen, hurtigt forsvinder igen.

"Nogle går på barsel, mens andre kan ikke få fri fra deres dagjob, hvis de får tilbudt en opgave med kort varsel. Så holder telefonen jo op med at ringe på et tidspunkt," fortæller Anne, der drømmer om større variation i opgavernes karakter:

"I danske film er det ofte mændene, der slås, og kvinderne, der bliver overfaldet. Så man skal synes, det er sjovt at falde rundt, hvis man som kvinde vil arbejde med stunt."

Til gengæld er de dage, hvor de mandlige stand-ins trak i kjole og paryk, ved at være endegyldigt forbi:

"Efterhånden har de fleste opdaget, at det bliver for synligt, når mænd dublerer kvinder. En mandekrop bevæger sig bare anderledes end en kvindekrop," forklarer Anne, der glæder sig over, at hun i dag har så mange kvindelige kolleger, at hun kan anbefale andre end sig selv til opgaver, hun ikke har tid til eller egner sig til. ●

Senior – se her:

Nu får du adgang til specialrådgivning og gode tilbud

Skuespillerforbundet har netop indgået en aftale med **Faglige Seniorer**. Den betyder, at du som er over 60 år nu får adgang til et hav af rådgivningsmuligheder og masser af kulturelle medlemsfordele. Her får du et overordnet overblik over dine mange muligheder – og det er ganske gratis.

Af Kristine Høeg

Nyheder til dig

På FagligSenior.dk finder du også de seneste samfundsnyheder, der vedrører dig, som er senior

Forbundet har længe ønsket at kunne tilbyde seniormedlemmerne mere specialiseret rådgivning på de områder, der stikker dybere eller kræver særlig indsigt – og nu er der fundet en stærk løsning. Skuespillerforbundet har nemlig indgået en aftale med organisationen Faglige Seniorer (FagligSenior.dk), der netop er eksperter i for eksempel ældrelovgivning, pension, tilskudsmuligheder og meget af det andet, der er relevant for dig, der er fyldt 60 år.

“En del af DSF’s seniormedlemmer oplever nye problemstillinger, når de rammer folkepensionsalderen. For i et arbejdsliv med korte og usikre ansættelser er det ikke alle, der har haft mulighed for at spare så meget op, og her bliver folkepensionen afgørende. Samtidig får en del seniorer stadig tilbudt opgaver i branchen, hvilket typisk betyder spørgsmål om for eksempel modregning af løn i pensionen. Derfor oplever vi nu et behov for at kunne tilbyde specialiseret rådgivning til netop seniorerne i forbundet,” forklarer Christine Vestergård Hüttl, vicedirektør i Dansk Skuespillerforbund.

Men hvorfor vælge en ekstern samarbejdspartner i stedet for at ansætte en seniorrådgiver i forbundet?

Gratis adgang til fageksperter på seniorområdet

“Vi synes, det giver god mening at lave et samarbejde med en organisation, som har mange

forskellige fageksperter inden for seniorområdet. På den måde kan medlemmerne få gavn af dem, samtidig med at de selvfølgelig stadig kan bruge DSF’s jurister og rådgivere inden for scenekunsthagene,” siger Christine Vestergård Hüttl.

Noget af det, flere oplever udfordringer med, er at få et godt overblik over deres seniorøkonomi – og ikke mindst deres muligheder for tilskud og hjælp. Her er Faglige Seniorers rådgivning særligt anvendelig. De kan nemlig hjælpe dig med at navigere i de offentlige kasser, få søgt det rette sted og klage over eventuelt fejlagtige beslutninger – og du skal ikke være nervøs over, at de ikke ‘kender til scenekunsthagene’:

“Mange af problemstillingerne inden for lovgivning, pension og rettigheder er jo den samme for alle seniorer, uanset hvilken branche du kommer fra. Men hvis du er i tvivl om, hvorvidt du kan blive bedst hjulpet af os eller Faglige Seniorer, så kontakt os endelig i sekretariatet – så finder vi ud af det i fællesskab,” lover Christine Vestergård Hüttl.

Og en sidste, men vigtig pointe: Det er helt gratis for jer medlemmer over 60 år at bruge Faglige Seniorer – skuespillerforbundet betaler for medlemskabet. ●

Kultur, sociale aktiviteter og rabatter

Med Faglige Seniorer får du også mulighed for at komme til et hav af foredrag, kulturelle oplevelser og debatarrangementer – og du får adgang til rabatordninger, der gør livet endnu sjovere.

Arrangementer i Faglige Seniorer

- Foredrag
- Debatmøder
- Sociale aktiviteter

Medlemstilbud

- Pensionstjek
- Fremtidsfuldmagt
- Vacciner
- Rabatordninger på rejser, vin, bøger og meget andet
- Kultur og foredrag

Faglige Seniorer – din nye vej til fordele og gratis rådgivning

Du får adgang til mange forskellige rådgivere og services med Faglige Seniorer. Her er en kort introduktion til de vigtigste, som er der, hvor du får hjælp til økonomi, lovgivning, jura og IT.

Socialrådgivere

Få ting fylder mere end folkepension og tilskudsmuligheder – og selvfølgelig dine muligheder for at arbejde ved siden af pensionen. Derfor kan du glæde dig over, at der sidder to erfarne socialrådgivere klar til at vejlede dig om din økonomi som pensionist eller efterløner. Du kan også få råd om hjemmehjælp, ældrecheck og meget andet.

Socialrådgiverne hjælper ikke med konkrete beregninger, men svarer gerne på spørgsmål og henviser – hvis muligt – til beregnere, hvor du selv kan udregne dine økonomiske rammer.

Advokatrådgivning

Som medlem af Faglige Seniorer kan du få gratis rådgivning af Camilla Kirk fra Advokatfirma Holst. Hun giver en mundtlig gennemgang af din sag og en vurdering af, om du får brug for ekstra advokatrådgivning.

Hvis du ønsker yderligere rådgivning, får du et uforpligtende prisoverslag, og fordi du er medlem af Faglige Seniorer får du 15 procent rabat, hvis du vælger at gå videre med advokaten.

Advokaten kan for eksempel hjælpe med:

- Livsforsikring og pension
- Sikring af ugifte samlevende
- Køb og salg af bolig
- Leje af bolig
- Ægteskab
- Skilsmisse
- Ophævelse af samliv
- Skat
- Arv og testamente

Pensionsrådgivning

Pensionsbrevkassen er din mulighed for at få gratis rådgivning om dine pensionsopsparinger. Det er pensionseksperter og kundechefer fra Pension Danmark Tina Bjørk-Olsen, der svarer på spørgsmål om blandt andet livsvarig pension, aldersopsparing, ratepension, arbejdsmarkeds-pension og forsikringer i pensionen.

Eksperter i ældrepolitik

Vil du vide mere om ældreråd og seniorråd, kommunens ældrepolitik samt transport i din kommune og region? Så kan du spørge Faglige Seniorers eksperter i ældrepolitik.

Vejledning i data og IT

Efterhånden er store dele af vores kontakt med det offentlige og andre instanser blevet digital, og det kan være en udfordring for mange – også blandt seniorerne. Heldigvis kan du gøre brug af de mange ‘datastuer’, der ligger over hele landet, og du kan få hjælp, uanset om du er begynder eller øvet. Blandt andet til: Alt det digitale som for eksempel, brug af computer, MitID og netbank og e-mail.

Gode råd om internethandel

Er du blevet snydt, da du forsøgte at købe noget i en onlinebutik – eller er du utryg ved at kaste dig ud i internethandel? Så kan du få svar på dine spørgsmål i Faglige Seniorers brevkasse, hvor E-mærkets jurister svarer på spørgsmål om for eksempel sikkerhed når du handler på nettet, dine rettigheder ved internethandel, returret og gavekort samt hvordan du klager over en onlinehandel.

Klik ind på FagligSenior.dk og læs mere om dine mange muligheder

Husk at få Seniorhåndbogen!

Som medlem af Faglige Seniorer kan du gratis få ‘Seniorhåndbogen’, der er en uovertruffen guidebog til alt det, der er relevant for dig, der er senior. Heri finder du over-skuelige guides og vejledning i de generelle regler inden for eksempelvis lovgivning, pension, tillæg, tilskudsmuligheder og alt det andet, der har betydning for din økonomi.

Bogen findes både fysisk og online – læs mere på Seniorhaandbogen.dk

DSF i Faglige Seniorers hovedbestyrelse

Peder Holm Johansen er valgt som DSF’s repræsentant i Faglige Seniorers hovedbestyrelse. Har du spørgsmål eller input til det politiske arbejde, er det ham, du skal henvende dig til. Alle andre spørgsmål skal du rette til sekretariatet.

Er du medlem af Ældre Sagen?

Så vær opmærksom på, om du betaler for services i Ældre Sagen, som du fremover får gratis via dit medlemskab af Faglige Seniorer.



KLASSIKEREN

LOHENGRIN

Richard Wagners 'Lohengrin' er blot en af de mange af Wagner-operaer, som Det Kongelige Teater har en stærk tradition for at opføre. På billedet her ses Tenna Kraft til højre og Einar Nørby til venstre i en opførelse fra 1934. Tenna Kraft var født Hortensia Kristine Sofie Eroline Kraft Frederiksen. Hendes stjerne var så høj, at hun efter sin afskedsforestilling i 1939 blev fejret med 200 gæster på Hotel d'Angleterre, hvor statsminister Thorvald Stavning var en af gæsterne. Einar Nørby var også en af sin tids førende operasangere med roller som Porgy i Gerhswins 'Porgy and Bess' og Leporello i Mozarts 'Don Juan'. Einar Nørby var far til Ghita Nørby – et af Dansk Skuespillerforbunds medlemmer den dag i dag – men det er en helt anden skuespillerhistorie, uden for operamusikkens verden. Fotografiet her er taget af Holger Damgaard, der efter sigende var Danmarks første pressefotograf, og som sad tungt på teaterfotografi i 1920'erne og 1930'erne.

I skuespillets tjeneste: Kirsten Norholt

“Jeg ville gerne være misbrugt noget mere”

Af Jacob Wendt Jensen

Portrætfoto: Lærke Posselt

Kirsten Norholt ville ønske, at hun var blevet brugt mere som skuespiller. Hun siger det med et glimt i øjet, men også med en vis portion alvor, for hun har ikke fået så mange gode tilbud de senere år. Karrieren har ellers budt på en bred vifte af roller i tv, på film og ikke mindst på teatret. Norholt synes, det er lidt underligt, at hun bliver hægtet op på sine ungpigeroller med knap så meget tøj på, når hun siden har været nøgen på en langt meget mere pågående facon.

Hun faldt i gryden som spæd, Kirsten Norholt. I barndomshjemmet på Frederiksberg var der højt til det kunstneriske loft. Hendes far var tegner og illustratør Povl Norholt, der blandt andet tog initiativ til satireudgivelsen ‘Hudibras’ – det blad, hvor smukke yngre kvinder var gengivet smagfuldt og koket.

“Og min mors spillede klaver. Det var et blomstrende og frodigt hjem, men det var bestemt ikke uden temperament. Især mellem min mor og min far. Både mine to søskende, Jesper og lille Kathrine, og mine forældre er døde i dag, og de ligger alle sammen på Frederiksberg Kirkegård,” fortæller Kirsten Norholt.

Fra hun var kun fire år gammel, gik hun til balletundervisning, og da hun var blevet otte år, foreslog balletlærer Poul Eltorp, at hun søgte optagelse på balletskolen på Kongens Nytorv.

“Jeg tog derind med min mor, og sikke et univers, der åbnede sig for os begge. Jeg blev bidt af balletten, allerede da jeg kom gående i sort trikot og sorte træningssko og blev bedt om at tage dem af, så de kunne se vores tæer og fødder på nært hold. Bagefter viste vores tilsynsførende, Fru Prahm, sine egne tæer, der var helt forkrøblede, og hun fortalte, at det var, hvad der skete, når man fik balletsko for tidligt. Vi gjorde alle sammen store øjne og ventede derfor i nogle år med tåspidsskoene.”

Videre som Columbine

Hver formiddag var der ballettræning, men skoleundervisningen mellem 12 og 17 røg jævnlige ud ad vinduet, fordi Kirsten Norholt ofte var med i forestillinger om aftenen og derfor fik lov til at tage hjem og hvile inden.

“Selvfølgelig blev min far rasende, da jeg blev kasseret som 14-årig. Ikke så meget fordi der ikke var andre muligheder for mig, men fordi vi ikke fik nogen forklaring.”

I stedet kom hun som 15-årig til pantomimeteatret i Tivoli, hvor hun dansede Columbine fra 1968 til 1970.

Årsagen til at Norholt til sidst stoppede som balletdanser var en nethindløsning i venstre øje som følge af hop, spring og snurreture.

Hendes første teaterscene blev på Aalborg Teater, hvor hun som helt ung spillede sammen med Ingeborg Brams. Brahms var ikke særligt stabil, selv om hun på gode aftner kunne være guddommelig.

“Brahms spillede min mor. Da tæppet gik op, sad hun på scenen foran et trefløjet spejl og skulle sige ‘for ti år siden var jeg ung, for ti år siden var jeg smuk. Og hvad gør man så? Man tager sig en elsker’. Og så skulle der komme en drømmeelsker ind på scenen. Men ganske ofte gik hun i stå efter de første ord, og teaterdirektør Ebbe Langberg måtte gå på scenen og sætte hende i gang. Alt efter forgodtbefindende var hun en stor, farverig skikkelse at møde som en af de første. Og hun lugtede altid utroligt meget af hvidløg.”

Uddannelse – ja tak

På sin vej spillede Norholt som tiårig sammen med Clara Pontoppidan og Poul Reumert på Det Kongelige Teater. Det var i ‘Indenfor murene’ (1963), der blev optaget til tv – og af og til stadig kan ses på DR2 eller på DR’s arkivholdeplads, Bonanza.

“Reumert var bedstemor, og Clara Pontoppidan var bedstemor. Jeg skulle side på skødet af Reumert i stykket, og han duftede så



Kirsten Norholt i udvalg

Født på Frederiksberg 9. juni 1953.
Har blandt andet været med i følgende:

Teater

- Cabaret (2003)
- Aladdin (2000)
- Den Stundesløse (1996)
- Cyrano (1993)
- Sweeney Todd (1991)

Film og tv

- Familien Gregersen (2004)
- Landsbyen (1994-95)
- Matador (1978)
- Firmaskovturen (1978)
- Julefrokosten (1976)

Kirsten Norholt og Flemming Sørensen i ‘Figaros skilsmisse’ på Aalborg Teater i 1985.
Foto: Henning Bagger

godt af parfume. Det var dejligt. Og så havde han varme, tørre hænder. Han var altid sød og kær over for mig,” husker Kirsten Norholt.

Inden hun blev uddannet på skuespiller-skolen ved Odense Teater i 1975, arbejdede hun i tre år under Karen Marie Løwert på Scala i København. Hun spillede blandt andet løve i ‘Folk og røvere i Kardemommeby’ i trikot og med paphoved.

“Så lå jeg på kanten af scenen og ‘løvede mig’. Det var skidesjovt, og anmelderne skrev stort set samstemmende, at de aldrig havde set så sexet en hanløve på en scene før.”

Når Norholt valgte at tage på skuespiller-skole, selv om hun var godt i gang på scenerne, skyldes det en kommentar fra operasanger og skuespiller Lis Hartmann, der til Norholt understregede:

“Kirsten, der er ingen tvivl om, at du har talent, men du skal lære teknikken, og du skal have det småkøbenhavnske væk, du stadig har i sproget!”

Norholt var 19 år gammel og kendte ikke en disse til Odense, så det var en stor mundfuld. Også selv om hun fik lov til at træde ind på andet år, fordi hun allerede havde prøvet så meget i forvejen.

Dengang kostumerne var mindre

I de første år af karrieren skete det ofte, at publikum så Kirsten Norholt med ganske lidt tøj på.

“Dengang virkede den slags bare skægt. Det var ‘totalt grineren’, som man ville sige i dag, og det føltes helt naturligt og temmelig uskyldigt. Jeg følte ikke selv, at det var lummert. Jeg synes også, det er en misforståelse, at man er gået efter mig på den konto i så mange år. Især når jeg tænker på, hvad der sker på scenerne i dag

– hvor der bliver udgydt menstruations-blod, og hvor folk brækker sig og pisser på scenen. Og viser kønsorganer frem,” siger Kirsten Norholt og fortsætter:

“Jeg kan slet ikke fatte, at der stadigvæk dukker nøgenbilleder op af mig fra dengang. Jeg husker ikke, at jeg på et tidspunkt tog en bevidst beslutning om ikke længere at optræde uden tøj på længere, men det er klart, at rollerne blev anderledes og mindre ungpigeagtige, efter jeg blev uddannet skuespiller. Nogle af rollerne fra dengang har jeg formentlig tænkt ‘årh, for helvede’ om, og jeg savnede noget, der var ‘kødfuld’ på en mere åndrig facon. Men jeg har ikke fortrudt nogle af dem.”

Farcen var min force

Især kom Norholt til at spille med i mange farcer, og det begyndte på ABC-Teatret hos Klaus Pagh i 1977.

“Det viste sig, at den timing og disciplin jeg havde fra balletten, kom godt til sin ret i farceland. I farcen er der ikke noget med, at replikkerne skal fødes på baggrund af en tanke. De skal komme hurtigt som et smæk med en dør. Der er faktisk noget, der hedder ‘dørsmækreplikker!’”

Begrebet kommer af, at der altid er en masse døre, der smækker op og i, når et gælder farcer.

“Der er ikke rigtigt nogen konflikter eller problemer i farcer. Højst sådan noget med, at elskereren skal hoppe ind i et skab, fordi manden kommer hjem. Ind i skabet med dig. Det hele går lynhurtigt, hvilket i sig selv er sjovt, og når du så ovenikøbet har en sal fyldt med 500-800 mennesker, der griner højt. Du forlader altid teatret

opløftet og boblende, fordi alle aftener er vidunderlige, hvorimod du efter en aften med få publikummer til et dystert og tungt stykke godt kan gå forknøbt hjem. Det kan være hårdt at komme igennem.”

Når Norholt bedre kan lide farce i stedet for revy, handler det om, at der er tale om en sammenhængende historie.

Mændene fik topnummeret

Kirsten Norholt har meget ofte været med i revyer. Det gælder både Tivolirevyen flere gange i begyndelsen af 1980’erne – hos Klaus Pagh – men hun har også været med i Cirkusrevyen i både 1989, 1991 og 1998.

“Jeg kan huske, at Ulf Pilgaard gik rundt og råbte og skreg ‘jeg vil have et topnummer!’. Af en eller anden årsag var det aldrig kvinderne, der fik et såkaldt topnummer. Vi kvinder fik altid sådan en sang a la ‘jeg er klovn og vi er alle sammen ens. Under krig og had...’ – og jeg kunne blive ved,” fortæller Kirsten Norholt, som især en gang lagde landet ned.

Det var i 1981, da hun ramte Lone Hertz på kornet, efter Hertz var blevet chef på Aveny sammen med Malene Schwartz:

“Nummeret ‘Malone’ spillede jeg sammen med Berrit Kvorning, og vi var hægtet sammen som siamesiske tvillinger i én kjole. Så sang vi en sang om at være hinanden. Jeg ramte altså præcist, da jeg spillede Lone, som jeg elsker, og synes også selv, den var sjov. Til premieren kunne jeg også høre Axel Strøbye brøle af grin et sted i en loge. Han havde tidligere været gift med Lone Hertz.”

Forbandelsen og velsignelsen ved revy

Lige så dejligt det er at stå med et nummer, der er så godt, at det vælter salen en hel sommer, lige så deprimerende kan det være at stå med et nummer, der aldrig for alvor kommer til at virke:

“Der er altid et hadenummer i en revy. I 1989 spurgte jeg Carl-Erik Sørensen, om han ville skrive et nummer, der havde ingredienserne ‘biler’ og ‘hundelorte’, fordi jeg har altid været rasende på biler, der stinker af udstødning og indeholder idiotiske bilister. Og det med hundelorte var, fordi der dengang lå hundelorte overalt. Han kom dog ikke med noget,” husker Kirsten Norholt – og fortsætter:

“I 1998 kom han så tilbage og sagde, at nu havde han skrevet noget til mig – en sketch med titlen ‘Ung fyr uden kæledyr’. Og den var bestemt ikke særlig morsom. Til premieren tillod han sig endda at sige, at jeg havde ødelagt hans tekst, hvorefter han gik igen med det samme. Tak for det! Jeg fandt derfor aldrig ud af, hvad han



egentlig mente. Og det nummer var altså ikke sjovt at stå med i tre måneder.”

Norholt har også været med i revyer i både Gilleleje, Holstebro og Rottefælden i Svendborg – og senest i Menstrup i 2015. Men Tivoli kan noget ganske særligt:

“At komme ind i Tivoli en sommeraften og høre de forskellige orkestre spille og så gå ned til den oplyste glassal og skulle ind og underholde en masse mennesker. Det var fantastisk. Så den revy står mit hjerte allernærmest. Og så kommer Rottefælden derefter.”

Uskyldige kæmpesucceser

I anden halvdel af 1970’erne spillede Kirsten Norholt med i ‘Julefrokosten’ og ‘Firmaskovturen’, der sammenlagt trak flere end 1 million danskere i biografen.

“Den første film blev lavet en vanvittig varm sommer, hvor vi løb rundt med nissehuer på. Blide Finn Henriksen kunne ikke altid styre løjerne, men ih, hvor det altså sjovt at være med. Vi var alle professionelle, men der lå også det i stemningen, at alle andre mennesker havde sommerferie, så der blev grinet meget under optagelserne. Ingen troede for alvor på, at filmen ville blive en succes, men i dag får jeg stadig breve i november og december, og det viser sig, at mange ofte genser den op til jul. Ligesom man ser den skønne og varme ‘Love Actually,’” fortæller Kirsten Norholt.

“Der er ‘Julefrokosten’ så blandt de mere muntre film. Jeg synes vores film holder, og herregud, et par små bryster uden for en brystholder kan da ikke forarge nogen. Brystholderen var i øvrigt lysegul. I ‘Firmaskovturen’ smider jeg til gengæld mine trusser, fordi der er myrer i dem. Men der er ikke bare myrer, når man beder om det, så filmens assistenter måtte næsten hele Dyrehaven rundt for at finde nogle få myrer, de kunne lægge i mine trusser og bagefter få et skud af dem,” husker Norholt.

Aalborg var en blindgyde

I 1985 tog Kirsten Norholt og hendes mand, Flemming Sørensen en beslutning, der på papiret så god ud. De tog til Aalborg Teater.

“Vi tog derop, fordi der var frisk luft. Mathilde var to år på det tidspunkt. Men systemet viste sig at være ufleksibelt, for der var ikke plads til hende i nogen børnehave. Vi købte et hus, men den første aften vi var der, pissede det ned med regn fra taget – Flemming kravlede rundt deroppe i glasulden og forsøgte at få styr på det. Så meget for at komme på landet,” fortæller Kirsten Norholt.

“Fagligt fik vi sådan set begge nogle gode ting at arbejde med – jeg spillede for eksempel titelrollen i Shakespeares ‘Troid kan tæmmes’. Vi fik fast arbejde i tre år og slap væk fra jobcenterbesøg og aktivering.

Men på den led at vi – ved at være deroppe i tre år – lagde hovedstaden bag os og brændte broerne til Københav, var det ikke lykkeligt. Vi er ikke utaknemmelige mennesker nogen af os, men vi passede ikke helt ind i den petriskål deroppe, så vi blev ikke glade og tilfredse. Da vi kom tilbage i 1988, var det samtidig, som om farcebølgen havde lagt sig.”

Sokker og bar røv

Blandt andet var Klaus Pagh taget til London, hvor han forsøgte at drive teatre:

“Jeg holdt meget af Klaus Pagh, for han var en knalddygtig forretningsmand. Men jeg brød mig ikke om hans kvindesyn, der mildt sagt var meget stereotyp. Han var rasende charmerende, men han har nu aldrig forsøgt sig med noget over for mig,” siger Kirsten Norholt, som man næsten må formode har været i søgelyset, når det gjaldt glubske mænd i teater- og filmbranchen i 1970’erne og 1980’erne.

“Pagh lod ikke en pige gå forbi sig, men han har alligevel haft en eller anden mærkværdig respekt for mig. Jeg har aldrig personligt oplevet noget skummelt i branchen – hvis jeg har, så har det været privat. Husk på, at når man er vokset på i balletten, så har man et fuldstændigt andet forhold til ens egen krop og andres kroppe. Man danser tæt, og man sveder, og man er op ad hinandens hud hele tiden.”

Efter lidt betænkningstid kommer Norholt alligevel i tanke om en oplevelse med en amerikansk instruktør, Jack O’Connell, først i 1970’erne. Han ville lave en film med titlen ‘Swedish Fly Girls’:

“O’Connell syntes åbenbart, jeg var dejlig. Og det var da bekræftende at få at vide, selv om jeg næsten kun skulle stå et sted i baggrunden og spille fuld. Han ville så lige tale med mig om rollen, og han spurgte, om jeg ville komme til et møde på hans hotelværelse på SAS-hotellet. Ja, selvfølgelig, det ville jeg da godt. Han boede i et meget lille rum, hvor der næsten kun var plads til en seng. Der stod dog også wienerbrød, kaffe og vand, og han gik rundt i T-shirt, underbukser og sokker og sagde, at han lige ville gå ud og vaske sig. Da han kom ind i værelset igen, lagde han sig i sengen og tog sine underbukser af. Da løb jeg bare ud af værelset uden at se mig tilbage. Og det er det, jeg altid har gjort, når den slags opstod.”

Filmen fik i sidste ende titlen ‘Christa’, og ud over Kirsten Norholt var Bjørn Pugaard-Müller, Birte Tove og Baard Owe med.

Dejligt nederdrægtig

Kirsten Norholts karriere tæller over 30 film og tv-serier, omkring 15 revyer og langt flere teaterstykker end de to tal lagt sammen. Senest har hun spillet mor over

for sin datter Mathilde i ‘Dirty Dancing’ i Tivoli i 2015 og igen i 2016 på Operaen.

“Mathilde har spillet rollen i stykket indtil for ganske kort tid siden, og det var fantastisk, at vi to kunne spille sammen. På den måde så jeg jo mit voksne barn hver aften – det er ikke hverdagskost for de fleste forældre. Aldrig før eller siden har der været så mange tilskuere i operaen,” fortæller Kirsten Norholt.

Hun har ikke drømmeroller, for ‘det nytter ikke noget at dagdrømme’, men hun har været meget glad for at spille med i ‘Cyrano’ mere end 100 gange i 1990’erne på Gladsaxe Teater og ikke mindst for rollen som Mrs. Lovett i ‘Sweeney Todd’.

“Vi var på Østre Gasværk i 1991. Den rolle kunne jeg godt tænke mig at spille igen. Nu har jeg også mere alderen til det. Mrs. Lovett var både sød og fandenivoldsk – men også dejligt nederdrægtig. Det var en rolle med flere facetter, hvor der virkelig var noget at gribe fat i. Sweeney Todd står ovenpå og skærer halsen over på sine ofre, og så fiser hovederne ned ad en sliske til hende. Hun hakker dem op og laver mad af dem. Nis Nakker-Mikkelsen spillede rollen som Sweeney, og Morten Grunwald satte selv i scene efter et stramt internationalt forlæg.”

Ikke misbrugt nok

I otte år har Kirsten Norholt ikke spillet på teatret eller i film. Hun synes, det er lidt mærkeligt.

“Jeg har fået tilbudt et par roller på Det Ny Teater – i både ‘Oliver!’ og ‘Spillemand på en tagryg’ – men da stod jeg og skulle have nyt knæ, så jeg kunne ikke. Der er også sket lidt det med alderen – ønsket om at være med er falmet. Det gør det, når man ikke er så ønsket som tidligere. Den store, brændende lyst til at være med er der ikke på samme måde længere. Når jeg tænker på de læssevis af tv-serier, der er skrevet de senere år, og alle de film, der bliver lavet, er det mig en gåde, hvordan det er lykkedes producenterne og instruktørerne at komme udenom. Det er sgu mærkeligt,” mener Kirsten Norholt.

“Og det er frygtelig sårende. Jeg er aldrig blevet misbrugt nok. Jeg ville gerne være misbrugt noget mere i mit fag – bare på nogle stræk indimellem. Især de senere år.”

Samlet set er Norholt dog ikke utilfreds: “Mit liv i skuespillerfaget har været forrygende, blomstrende og farverigt, selv om det nu og da har fået mig til at gentænke lysten til at blive læge. Men kærligheden til teatret har altid fået mig til at fortsætte ad den vej. Dette underfulde, at være en del af og betyde noget for helheden, har jeg elsket. Glæden ved at synge, danse og spille komedie er også kolossalt stimulerende for serotonin og dopamin!” ●

Tre sopranliv på samme scene

En havde aldrig forestillet sig at blive sanger, for en anden er operalivet resultatet af en målrettet indsats. For en var dansk operasproget, mens andre har optrådt på alverdens sprog. Nogle oplevede operascenens storhedstid, og en anden kæmper for at bevare ordentlige arbejdsvilkår for sig selv og sine kolleger. Mød tre sopraner fra hver sin generation – og hør om deres vidt forskellige arbejdsliv, der også afspejler operabranschens store forandringer.

Af Jenny Høilund

Lone Koppel

Jeg har sunget alt, hvad jeg kunne drømme om

Da Lone Koppel blev færdig på Operaskolen i 1962, var kalenderen allerede fyldt, og Det Kongelige Teater stod klar med en fast solistkontrakt til den kun 24-årige sopran. Ansættelsen bød hurtigt bød på store roller og invitationer fra udlandet



Lone Koppel
Privatfoto

Lone Koppel er i dag 85 år, og hun bor i en stor københavnerlejlighed på femte sal med sin mand, den svenske hovsanger Björn Asker. De mødtes i 1980, hvor skæbnen ville, at de kom til at synge sammen i hovedrollerne i Verdis 'Macbeth' både i Stockholm og København. At Lone Koppel skulle drive det så vidt i sin sangkarriere, skyldes, ifølge hende selv, både held og talent. Og at det var en anden tid:

"Dengang tog teatret sig jo af en, forstået på den måde, at man fik lov til at udvikle sig der. Men man må nok sige, at jeg gik med store skridt. Det gik meget hurtigt med mig," fortæller Lone Koppel, der efter debuten som Musetta i 'La Bohème' snart fik tungere partier som Salome i 'Tosca' og Elisabeth i 'Tannhäuser'.

I lejlighedens klaverværelse hænger billeder af nogle af de i alt 57 roller, som hun har sunget i løbet af sin 42 år lange karriere – heraf 38 roller på Det Kongelige Teater. Fem af årene tog hun orlov for at arbejde på Sydney Opera House sammen med sin daværende mand, operachefen John Winther. Hun blev desuden engageret i Tyskland, Sverige, Amsterdam og London.

Trods de internationale oplevelser var Lone Koppel stjerne i en tid, hvor stort set al opera herhjemme blev sunget på dansk.

"Vi var jo danske alle sammen, og det var et stort ensemble på teatret. I dag bliver de unge sangere uddannet, og så står de dér og kan slet ikke regne med at blive engageret, for ensemblet er ikke særligt stort," forklarer den pensionerede sopran.

Sproget gav bedre kontakt til publikum

I sin tid var det sangeren Axel Schiøtz, der ansporede Lone Koppel til at søge ind på konservatoriet. Han arbejdede sammen med hendes far, komponisten og pianisten Herman D. Koppel, og kom ofte i hendes barndomshjem.

"Han var jo en stor sanger og sagde, at han gerne vil høre mig, for jeg gik altid og sang derhjemme. Jeg lånte alle fars noder, lieder af Schubert og Brahms, og spillede selv til. Jeg var helt målløs, for jeg havde aldrig tænkt den tanke, at jeg skulle være sanger, men

bolden rullede og lige pludselig stod jeg i det," husker Lone Koppel, der efter konservatoriet kom på operaskolen og straks blev fastansat på Det Kongelige Teater.

At ensemblet på teatret bestod af danske sangere, havde ifølge Lone Koppel også nogle kunstneriske kvaliteter:

"Vi kendte hinanden godt og vidste, hvor vi havde hinanden på scenen. Det gav en tryghed, så vi kunne give noget mere. En gang imellem havde vi en gæstesanger fra udlandet, og så var det jo fantastisk, men vi kunne lave de samme skønne forestillinger selv."

Samtidig gav det, at de sang operaerne på dansk, en anden kontakt til publikum:

"De skulle ikke sidde der og blive distraheret af overtekster hele tiden. Man mister jo kontakten med, hvad der sker på scenen. Vi havde virkelig publikums opmærksomhed i vores hule hånd dengang."

Også på Danmarks Radio producerede man flittigt tv-indspilninger af både klassiske og nyskrevne operaer.

"Da vi indspillede operaen 'Katja Kabanova' af Janáček, havde de bygget rigtige træhuse og lagt ægte mudder på gulvet i studiet, så vi i prøveperioden blev nødt til at øve med plasticposer på fødderne, for at lære at gå i det," fortæller Lone Koppel.

Set fra nutiden er særligt tv-indspilningen af 'Tosca' fra 1964, med Koppel selv i titelrollen, en klassisk opførelse, og det blev da også en glansrolle, som hun vendte tilbage til sæson efter sæson.

En højgravid Ariadne

Noget andet, som Lone Koppel husker om sin start på Det Kongelige Teater, var de udenlandske dirigenter og instruktører, som kom i huset.

"Det var virkelig nogle fantastiske dirigenter og iscenesættere, som kom på besøg, og dem lærer man jo som sanger utrolig meget af," forklarer hun og nævner blandt andre de italienske dirigenter Bruno Bartoletti og Giuseppe Patané samt instruktøren Götz Friedrich fra Østberlin, som gæstede teatret omkring 1970:

"Han var en helt ny verden for Det Kongelige Teater, vores forestillinger og for mig. Det var et pust udefra, som man aldrig havde oplevet magen til før."

Og så var der den unge, tyske gæstedirigent, Peter Ronnefeld, som inviterede den stadig unge sopran til Kiel i en årrække.

"Jeg kan huske, at jeg i den sidste tid i Kiel sang Strauss' Ariadne på tysk dernede den ene aften og tog hjem om natten efter forestillingen for at synge Ariadne på dansk den næste aften," fortæller Lone Koppel, der på det tidspunkt var temmelig højgravid med sin anden søn, tenoren Thomas Peter Koppel.

Heldigvis kunne hverken tre børnefødsler og en travl kalender slå førstesopranen ud af kurs – noget hun især tilskriver sin fysiske stærke krop.

"Det er jo et spørgsmål om at organisere sig og lægge en plan. Jeg var heldig, at det ikke generede mig rent fysisk, så jeg kom meget hurtigt i gang efter mine fødsler – og holdt mig også i gang længe op til."

Opera på originalsprog

I slutningen af 1980'erne begyndte originalsproget at blive det dominerende rundt om på operascenerne. Lone Koppel nåede dermed til eksempel at synge den tjekkiske opera 'Jenufa' på hele fem sprog – nemlig dansk, tysk, engelsk, svensk og tjekkisk.

Hun har sidenhen undervist i dramatisk instruktion på Operaakademiet i mere end tyve år.

"Scenisk fortolkning har altid ligget mig meget på hjerte. Det er vigtigt, at man kender sin krop og kan bruge den, så den udtrykker det, man synger om," fastslår Lone Koppel, der blev pensioneret fra Det Kongelige Teater i 2004 – kun et år inden indvielsen af den nye Opera på Holmen.

Anne Margrethe Dahl

Min stamina blev grundlagt på Den Jyske Opera

Anne Margrethe Dahl har betrådt de danske og udenlandske scener i en gunstig periode for operagenren. Først i Den Jyske Operas 'væksthus' og siden som en del af solistensemblet på Danmarks nationalscene. I dag giver den 63-årige operaskoleforstander sin viden og erfaring videre til unge sangere.



Anne Margrethe Dahl
Foto: Jenny Høilund

Hun står ved sin bil i en rød sommerkjole, da jeg ankommer med S-toget til Nivå Station. Anne Margrethe Dahl er i disse dage ved at føre sine elever på Operaakademiet op til eksamen. Den operabranche, der venter dem, ser ifølge hende meget anderledes ud, end da hun selv var aktiv sanger:

"Jeg ser, at mange unge sangere i dag er nødt til at være entreprenante for at få noget erfaring, og for at folk kan få øje på, hvad de kan. Jeg behøvede aldrig selv at gøre noget for at få arbejde," fortæller hun.

Med en operasanger som mor havde hun først helt afskrevet det med at synge og kom i stedet ind på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium med violin som hovedinstrument. Det fik sopranen Eva Johanson, der boede i kollegielejligheden over Anne Margrethe Dahl, dog lavet om på:

"Hun sagde, at hun kunne høre på min stemme og min latter, at jeg skulle synge. Så jeg gik i gang som 21-årig og faldt pladask for det. Jeg kunne bare mærke, at der var nogle ting i mig, der faldt i hak," forklarer Anne Margrethe Dahl, der nok skiftede fag, men gennem karrieren har haft stor glæde af sin instrumentale baggrund.

Splittet mellem forestilling og familie

Med en stemme, som tog en del år at få på plads, nåede Anne Margrethe Dahl at blive gift og få et barn, inden karrieren tog fart:

“Det blev et utroligt paradoks i mit liv. På den ene side var jeg så skideglad for at have fået det her barn, men jeg ville også bare så gerne synge. Jeg er gået til auditions og har tænkt ‘hvis jeg får jobbet, så får jeg problemer på hjemmefronten, og hvis jeg ikke får det, så får jeg problemer med mig selv’,” husker Anne Margrethe Dahl, der blev skilt fra sin første mand i 1991 – lige efter debuten som Marguerite i Gounods ‘Faust’ på Den Jyske Opera.

Hun finder de gamle programhæfter frem fra sin tid på Den Jyske Opera:

“Det var et væksthus, og det forstod Francesco Cristofoli, som var chef dengang. Franco, som vi kaldte ham, havde kontakt med de gode sanglærere og kom ind og så min debut som Donna Anna i ‘Don Juan’ på Århus Sommeropera i 1989. Derefter fik jeg kæmpe roller på Den Jyske Opera – uden faktisk at være scenisk uddannet. Men han tog chancen. Han havde en fornemmelse for den slags,” forklarer Anne Margrethe Dahl, der havde gået på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København.

Hun fik sig hurtigt en agent, der skaffede hende engagementer i udlandet, både med opera, oratorier og orkester-lieder. Men det var på Den Jyske Opera, hun følte, hun hørte til i de første år af karrieren:

“Der var en dejlig ånd, og vi kom ud på store turneer, hvilket var skidehamrende hårdt indimellem. Men jeg vil sige, at min fysiske og mentale stamina som sanger blev grundlagt på Den Jyske Opera. Det blev min operaskole.”

Et ridderslag at blive ansat

Det var også i løbet af halvfemserne, at man for alvor begyndte at synge operaerne på deres originalsprog. Der var dog stadig flest danskere i ensemblet på Det Kongelige Teater, hvor Anne Margrethe Dahl blev fastansat i 1999:

“Det var et ridderslag at blive ansat der. Vi var dengang femog-tredive sangere i solistensemblet, som operachef Elaine Padmore havde udvalgt nøje. Fordi vi var så mange, kunne vi lave kæmpe produktioner. Da Kasper Bech Holten senere lavede hele Wagners ‘Ringen’, var det stort set kun med folk, der var ansat i huset. Det siger jo noget om den bredde og den kvalitet, der var i ensemblet. Det var crème de la crème,” siger Anne Margrethe Dahl om Den Kongelige Opera i sidste del af halvfemserne og i nullerne.

Fastansættelsen kom ifølge hende selv på det helt rigtige tidspunkt i hendes karriere:

“Man kommer til at påskønne at have været ude og få den stamina og modenhed, for det er jo vigtigt, at man føler, man kan honorere de ting, man bliver bedt om.”

I 2005, da Den Kongelige Opera flyttede fra Gamle Scene på Kongens Nytorv til Operaen på Holmen, fulgte Anne Margrethe Dahl med.

Fra scenen til undervisning

I mellemtiden var hun blevet gift igen med dirigenten Frans Rasmussen, der blev en slags mentor for hende:

“Han havde bare en fuldstændig sjælden gave til at se, hvad folk indeholdt og havde af talent, og der sad jeg jo på allerforreste række. Det var for eksempel ham, der ansørede mig til at begynde at undervise,” fortæller hun om sin nu afdøde ægtemand.

Siden 2008 har hun været forstander på Operaakademiet, hvor hun også underviser i sang. Et skifte, der gradvist flyttede fokus fra hende selv til de unge sangere, som hun nu havde ‘under sine vinger’.

“Det betyder meget, dels fordi jeg har et kæmpe repertoirekendskab, dels fordi der er rigtig mange af mine elever problemer, som jeg selv har kendt,” forklarer Anne Margrethe Dahl, hvis sidste engagement på Operaen var i den Reumertvindende opera ‘Powder Her Face’ i 2016.

Sofie Elkjær Jensen

Jeg måtte være min egen agent

Sofie Elkjær Jensen knoklede for at få arbejde, da hun var færdig på Operaakademiet. Efter nogle år som freelancer, 100 mails og adskillige besøg på operachefens kontor lykkedes det hende endelig at få en livskontrakt på Det Kongelige Teater, hvor hun i dag kæmper for solisternes arbejdsvilkår.



Sofie Elkjær
Foto: Det Kongelige Teater

Jeg møder Sofie Elkjær Jensen på en Google Meet-forbindelse klokken tre om eftermiddagen, dansk tid. Den danske sopran befinder sig nemlig i New York, hvor klokken er ni om morgenen. Der holder hun ferie med sin irske mand, pianisten og dirigenten James Sherlock, og deres femten måneder gamle søn.

“Jeg er mor med stort M. Hvis nogen prikkede mig på skulderen og sagde, at min karriere var slut, ville jeg sige ‘fint, jeg er bare mor’,” fortæller den 38-årige sangerinde og griner.

Hun sang da heller ikke i løbet af sin otte måneders lange barsel fra teatret, for hun har villet have børn, fra hun var 18 år.

Men hun er samtidig gået målrettet efter at stå på en operascene, lige siden hun kom ind på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i første hug. Og den stålsathed fik hun brug for, da hun kom ud på den anden side af Operaakademiet:

“Jeg lyver ikke, når jeg siger, at jeg sendte mails til over hundrede operahuse, og jeg fik måske svar fra ti af dem. Jeg fik engang

en udtalelse fra Komische Oper i Berlin efter en audition, hvor de skrev ‘vi har intet godt at sige om Fräulein Jensens stemme eller udtryk’. Man skal jo virkelig tro på sig selv, for at kunne videre efter sådan en,” fortæller Sofie Elkjær Jensen, der forsøgte at holde sig til på Det Kongelige Teater og samtidig stiftede sit eget operakompagni sammen med et hold kolleger.

Bankede på operachefens dør

Hendes officielle debut på Den Kongelige Opera var i rollen som Papagena i Mozarts ‘Tryllefløjten’ i 2010, mens hun stadig gik på sidste år på Operaakademiet. Takket være sit eget utrættelige entreprenørskab kom der hurtigt gang i freelancekarrieren:

“Jeg havde rigtig meget at lave og tjente godt, men det var også stressende, for jeg vidste aldrig, hvornår det stoppede.”

Omtrent hver gang Sofie Elkjær Jensen havde et engagement på Operaen, gik hun ned og bankede på operachef Sven Müllers dør, og spurgte, om han havde noget til hende:

“Jeg havde ikke nogen agent de første fem år, så jeg måtte jo ligesom være min egen agent.”

Som regel førte hendes besøg på chefkontoret til flere roller. Andre gange var hun bare det rigtige sted på det rigtige tidspunkt. Som da hun tilfældigt mødte operachefen til en koncert, og han i pausen bemærkede, at hun ville egne sig til at spille teenageræven i ‘Den fiffige lille ræv’.

Efter en del mindre partier fik hun til sidst den ene af de i alt fire roller i Thomas Adès’ ‘Powder Her Face’. Den nyskrevne opera, der senere modtog en Reumert for årets bedste opera, blev nøglen til større roller som Musetta i ‘La Bohème’ og Susanna i ‘Figaros Bryllup’. Og endelig – i 2016 – kunne sopranen takke ja til en toårig kontrakt.

“Et halvt år efter, jeg havde fået min kontrakt, kunne jeg mærke, at det var her, jeg ville være resten af mit liv. Samtidig havde jeg et

instinkt, der sagde, at jeg skulle handle på det nu,” husker Sofie Elkjær Jensen, der igen gik på chefens kontor og bad om en livskontrakt – og fik det.

Dagen efter sagde Sven Müller op, og Sofie Elkjær Jensen havde fået sin fastansættelse ‘med røven i vandkorpen’, som hun selv udtrykker det.

Kæmper for solisternes arbejdsvilkår

Tiden med femogtredive sangere i solistensemblet er for længst forbi. I dag er de atten. Sofie Elkjær Jensen har ikke prøvet andet, for hun blev først fastansat året efter den sidste store sparerunde i 2015.

“Jeg føler, at vi, som er i ensemblet nu, er meget sammenspilte og kender hinanden godt. Vi er bare ikke lige så mange som før, og det betyder jo, at der er flere gæster, som vi må sige goddag og farvel til,” fortæller hun.

Sofie Elkjær Jensen er i kraft af sin rolle som formand for solisterne med til at forhandle overenskomster for både det faste ensemble og freelancerne:

“Da vi forhandlede den seneste overenskomst, havde vi en ledelse, der var af den opfattelse, at vi var på en form for 48-timers varsels-tilkaldesystem. Jeg synes, du har ret til at vide, hvornår du har fri, for ellers kan du ikke planlægge din tid. Så nu har vi forhandlet os frem til, at vi ved, hvornår vi er i produktion, og når vi ikke er det, og så har vi råderet over vores eget liv,” forklarer Sofie Elkjær Jensen.

Hendes engagementer i udlandet kan tælles på én hånd, men som hendes liv er nu, ønsker hun heller ikke en stresset hverdag:

“Jeg vil egentlig gerne bare nyde, at jeg er kommet til et sted i min karriere, hvor jeg kan tillade mig at sige nej til ting, fordi jeg hellere vil bruge tiden sammen med min familie.” ●



Ved du, hvad der står i panden på dig?

Lige nu søger Runa Forsikring entusiaster, ja-hatte, teamplayers og alle mulige andre, som har lyst til bl.a. at være med til at uddele midler til berigende fællesskaber i dit lokalområde. Som medlem af Runa Forsikring kan du nemlig stille op som delegeret og gøre en forskel sammen

med 70 andre ambassadører. Som delegeret får du stor indflydelse i LB Foreningen, som ejer Runa Forsikring og passer på næsten 430.000 danskere på tværs af flere faggrupper. Læs alt om hvordan du stiller op på **lbforeningen.dk**

Runa Forsikring – en del af LB Forsikring A/S, CVR-nr. 16 50 08 36, Farvergade 17, 1463 København K

Tag manuskriptet på ordet

Af **Katrine Sekjær**

‘Et ord er et ord’ betyder, at du lover at holde det løfte, du har givet med dine ord. Det samme gælder replikker på teatret. I hvert fald hvis du spørger instruktør og teaterdirektør Maria Vinterberg og dramatiker Tomas Lagermand Lundme. Begge er optaget af teatermanuskriptets ord og deres betydning – det ordene siger, og det de ikke siger – og begge er dybt afhængige af skuespillere, der formår at levere en tekst ordret. Sceneliv har talt med dem begge om de ord, der indgår i de dramatiske tekster – og om det, der bliver sagt uden ord.

Jo mere præcise ordene i en dramatisk tekst bliver gengivet på scenen, desto større spillerum er der for skuespillerne – sådan lyder det i hvert fald fra både dramatiker Tomas Lagermand Lundme og Maria Vinterberg, der er instruktør og teaterchef på Teatret ved Sorte Hest. For selv om de står på hver sin side af manuskriptet – den ene som skaber af det, den anden som iscenesætter – er de begge optaget af dramatikens ord. Men de er i lige så høj grad optaget af den dynamik, der er mellem ordene. I det uudsagte. I pauser og i rytme. Det er ifølge de to her, potentialiet i teksten ligger.

Fortæller med rytmer og beats

Dramatikerens ord er nøje udvalgt. Der er ingen tilfældigheder i de ord, der er endt i manuskriptet, forklarer Tomas Lagermand Lundme:

“Al tekst, jeg skriver, kommer fra en eller anden rytme. Det er noget, jeg går og

siger højt for mig selv og fifler med på min telefon i lang tid, før jeg skriver det ned. Det er noget med at finde nogle rytmer og nogle beats, jeg fortæller historierne fra.”

Af samme grund går der noget tabt, hvis ikke ordene bliver leveret præcist af skuespillerne. Tomas fortæller, at spillerne tit gerne vil lave bløde overgange i hans tekster, men det er med fuldt overlæg at teksterne er staccato:

“Mine tekster handler tit om det, der ikke bliver sagt i rummet. Derfor er det til gengæld vildt vigtigt, hvad der bliver sagt. Mine ting er tit meget skrællede i udtrykket. Jeg prøver at skære ind til benet, så de står meget råt og kantet.”

Maria Vinterberg er enig i, at replikkerne skal gengives præcist. Som instruktør har hun blandt andet arbejdet indgående med det absurde teaters klassikere, og her er præcision i sproget helt afgørende – dels fordi stykkerne ofte leger med sprog og ord, ironiserer over dem eller opløser meningen med dem, og dels fordi det er et krav:

“Rettighedshaverne kommer ud og tjekker, at vi gengiver teksten korrekt. Jeg har fundet en sær glæde ved, at de er kommet,” siger hun og griner.

Hun tilføjer, at hun fordyber sig fuldstændig i sproget, når hun skal instruere, fordi nøglen til iscenesættelsen ligger implicit i teksten:

“Jeg går helt ind i det tekstnære og ser også på oversættelserne. Hvis noget ikke virker, læser jeg originalteksten på fransk og kan hurtigt se, hvor problemet ligger. De store dramatikere har arbejdet så intensivt med deres tekster, at der er en pointe i både taktslag, rytme og pause.”

Derfor skal skuespillerne stole på teksten

Maria Vinterberg forklarer, hvordan de rigtig gode dramatiske tekster er eviggyldige. Hvordan det tidløse betyder, at teksterne – når de bliver iscenesat – rummer muligheden for at blive ultraaktuelle. Det oplevede hun eksempelvis med Samuel Becketts



Tomas Lagermand Lundme
Foto: Simon Knudsen

klassiker ‘Mens vi venter på Godot’. Da hun instruerede stykket i 2020, handlede det om corona, mens det ved genopsættningen i 2022 kom til at handle om klima:

“Store værker har den evne til at skrive sig ind i tiden. Det er det, de kan. Der hvor manuskripter bliver store er, når de skriver sig ind i alle følelser og alle tider.”

Som instruktør mærker hun også, at skuespillerne folder sig mere ud, når de stoler på teksten. Det frigiver en kreativitet hos dem, når de kan mærke, at det ikke er dem, der skal drive værket, og det gør det muligt at få det bedste frem i dem:

“Mit arbejde er jo at få dem til bedst at gestalte det, de skal,” forklarer Vinterberg.

Hører du pausen?

Maria Vinterberg lader sig også opsluge af teksten, der bliver ved med at afsløre nye facetter af sig selv, desto grundigere hun arbejder med den.

“Jeg vil ønske, at folk forstår, hvor meget man kan med en god tekst,” erklærer hun og nævner, ligesom Lagermand Lundme, at teksten også er det, der ikke bliver sagt:

“Harold Pinter anser pauserne som replikker. Teksten bliver ved med at være udfordrende og interessant.”

Vinterberg giver et eksempel på, hvordan hun som instruktør har fået skuespillerne til at bruge pausen som et medfortællende element i en anden af de absurde klassikere, Ionescos ‘Enetime’:

“Da vi satte den op første gang i 2017, handlede den pludselig om ubådssagen. Men da vi satte den op et par år efter, kom den til at handle om MeToo. Vi fandt ud af, at hvis vi holdt en mikropause inden

replikken ‘skal vi fortsætte?’, så fik den pludselig en anden betydning. Så var det samtykke, når de fortsatte.”

Skiftet i fortolkningen skete uden at ændre et ord.

“Kan jeg ikke sige noget andet?”

Når teksten fungerer for spillerne, fungerer spillerne også for teksten – og fryd og fantastisk scenekunst folder sig ud. Men når det ikke fungerer, opstår der problemer. Som dramatiker har Tomas Lagermand Lundme også oplevet, hvad der sker, når skuespillerne ikke vil holde sig til teksten:

“For seks-syv år siden havde jeg nogle oplevelser, hvor skuespillerne ikke ville sige de ting, jeg havde skrevet, fordi de syntes, det var for politisk. Så de lavede det simpelthen bare om. Instruktøren og jeg havde slet ikke sagt god for det. Gradvist begyndte det at blive mindre voldsomt på en mærkelig måde, desto mere de spillede det foran et publikum.”

Han tror, forklaringen er, at teksten provokerede publikum, og at skuespillerne mærkede tilskuernes utilfredshed:

“Publikum blev vrede på dem. Og spillerne kunne ikke lide stemningen i rummet. De ville gerne stå oppe på scenen og elskes, tror jeg. Men hvis det var det, de ville, så var det en forkert tekst, de stod med.”

Respekt for rollefordelingen

Både Maria Vinterberg og Tomas Lagermand Lundme arbejder med teksten op til prøveforløb, og ændrer den også til tider. For begge handler det om at have tillid til og respekt for andres faglighed. Som

instruktør understreger Vinterberg, at hun altid spørger dramatikerne, om vedkommende vil rette i teksten:

“Man arbejder hele tiden med teksten, men jeg kunne aldrig finde på at ‘overrule’ dramatikerne.”

Lagermand Lundme ændrer gerne teksten i samarbejde med instruktøren, men han lader det være op til instruktøren at diskutere den med skuespillerne. Han mener ikke, at dramatikerne skal blande sig i, hvordan spillerne leverer teksten. Tværtimod skal man kunne give sin tekst fra sig og lade skuespillere og instruktør sætte deres aftryk i fortolkningen af den, fortæller han og tilføjer, at han af samme grund aldrig skriver regibemærkninger.

Igen og igen bliver han overrasket over, hvor meget en dramatisk tekst bliver drejet og formet af gode skuespillere:

“Der skal man som dramatiker være ærbødig. Når skuespillerne gør deres arbejde godt, kan de ofte skubbe teksten et helt vildt sted hen – op på et helt nyt niveau, så man tænker ‘wauw’.” ●

Maria Vinterberg
Foto: Robin Skjoldborg





Se alle
dine fordele på
studiekonto.dk

DSF ejer Lån & Spar

5%
på din
studiekonto

Gæt, hvor du får mest bank som studerende?

Netop. Som medlem af DSF ejer du også en bid af os. Derfor giver vi dig 5% i rente på Danmarks bedste studiekonto. Samtidig får du fagrelevant rådgivning, fordi vi kender dig og dine medstuderendes lønforhold og jobudsigter bedre end de fleste. Lægger du vægt på bæredygtige produkter og ansvarlighed, kan du altid få en status i vores årlige bæredygtighedsrapport. Og så kan du i øvrigt beholde fordelene ved studiekontoen i 3 år efter endt uddannelse.

Se alle dine fordele på **studiekonto.dk** – Book et møde på **studiekonto@lsb.dk** eller **3378 1994**.



Dansk Skuespillerforbund

For at få Danmarks bedste studiekonto skal du samle hele din privatøkonomi hos Lån & Spar og være medlem af DSF. Du får 5% i rente på de første 20.000 kr. – derefter 1%. Renten beregnes dagligt og tilskrives årligt. Du får studiekontoen på baggrund af en almindelig kreditvurdering.

Du kan have studiekontoen i op til 3 år efter endt uddannelse. Alle rentesatser er variable og gældende pr. 13. juni 2023.

Ring **3378 1994** – eller gå på **studiekonto.dk** og se mere.

Vælg en Studiekonto hos Lån & Spar og få det hele med:

- 5% i rente på de første 20.000 kr.
- Kassekredit på op til 50.000 kr.
- Visa/Dankort og Mastercard med samme pinkode
- StudieOpsparing med 1% i rente
- Gebyrfri hverdag, når du hæver eller veksler
- Søg studiekontoen i Lån & Spars mobilbank. Log ind med MitID – så er du klar til at søge.

Lån & Spar

DSF STUDIO

ÅBEN STUDIO

Fri træning for 200 kr. pr. halvår. Forhåndstilmelding er nødvendig via hjemmesiden: dsfstudio.dk



IMPROVISATION MED OLE BOISEN, tirsdage til 28. 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. Det styrker nærvær og parathed og sænker nervøsitet og trangen til at være dygtig hele tiden.

Ole er freelanceskuespiller og underviser med en bred erfaring fra film, tv og teater.



MUSICALDANS I FREDERICIA, mandage til 27. nov., kl. 18.30-20.00

Har du brug for at vedligeholde din danseform og glæde? Holdet henvender sig til dig, der gerne vil vedligeholde teknik og koreografitræning på et højt niveau – og undervisningen foregår i Fredericia.

Undervisere er Allen Wildes (uge 43, 45, 47 og 48), som tidligere har danset for Black Eyed Peas, og Celine Emelie Friis (uge 44 og 46).



STEMMEN I BEVÆGELSE MED NAJA MÅNSSON, torsdage 26. okt.-27. nov., kl. 9.30-12.30

Et stemmeverksted, hvor der arbejdes med kropsbevidsthed og åndedrætstræning med fokus på at styrke en sund stemme og med tilbud om en individuel behandling efter aftale. Forløbet henvender sig til skuespillere, sangere og musicalperformere. For 10 af deltagerne er der også mulighed for en individuel behandling hos Naja 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.



FILMSKUESPIL MED EMMA BALCÁZAR, fredage 27. okt.-1. dec., kl. 9.30-12.30

Der arbejdes med screen 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 en Robert-nominering på sit cv. Hun har coachet og undervist efter egen metode i flere år.



PRØVE SALE I DSF STUDIO,

Øv dig i vores tre prøvesale. At holde din kunnen ved lige og øve dit fag er vigtigt – også når du ikke er i job. Derfor tilbyder DSF Studio adgang til to prøvesale og et self-tape-lokale. Der findes forskelligt udstyr i salene, men fælles for dem er at give dig professionelle rammer, når du skal træne eller øve. Læs mere og book på <https://dsfstudio.dk/provesale/>

TILMELDING OG BETALING TIL ÅBEN STUDIO-AKTIVITETER

- Når du tilmelder dig en Åben Studio-aktivitet, skal du aktivt tilmelde dig på den eller de datoer, du ønsker at deltage.
- Ved tilmelding modtager du en mailbekræftelse på, at vi har registreret din interesse for aktiviteten.
- Første gang du tilmelder dig en Åben Studio-aktivitet i en sæson (for eksempel efteråret 2023), får du en mail med et betalingslink.
- Herefter skal du gennemføre betaling inden for 48 timer – gør du ikke det, bliver din tilmelding annulleret.
- Du er altså først tilmeldt en aktivitet, når din betaling er gået igennem.

Læs mere om kurserne og tilmeld dig på [Dsfstudio.dk](https://dsfstudio.dk)

DIPLOM I FILM- OG SCENEKUNSTNERISK LEDELSE

EN KOMPETENCEGIVENDE
LEDERUDDANNELSE TIL DE
KREATIVE BRANCHER

Diplomuddannelsen i film- og scenekunstnerisk ledelse giver dig et stærkt teoretisk og filosofisk grundlag for at bidrage konstruktivt til udviklingen i de organisationer og samarbejder, du er en del af – og for at udvikle dit lederskab.

Uddannelsen har en helhedsorienteret tilgang og fokus på samspillet mellem den kreative indholdsudvikling, organisationen og administrationen i kunstneriske produktioner og processer.

Du bliver en del af et stærkt netværk af professionelle med forskellige erfaringer og baggrunde på tværs af film- og scenekunstbranchen.

Uddannelsen består af seks moduler:

- Personligt lederskab
- Projektledelse og samskabelse
- Økonomisk ledelse og styring
- Kulturpolitik og kunstnerisk virksomhed
- Ledelse og filosofi
- Afgangprojekt

START I APRIL 2024

SØG SENEST 1. DECEMBER

DEN DANSKE
FILMSKOLE
DENMARK
OF
NATIONAL FILM
SCHOOL

DEN DANSKE
SCENEKUNST
SKOLE

APPLAUS

BODIL SANGILL

30.4.1932 — 9.4.2023



Bodil Sangill
Foto: Emilia Therese

Bodil Sangill var der altid for sine kolleger, som hun ofte opfattede som en udvidet familie. Med uendelige mængder varme og omsorg stod hun klar til at hjælpe høj som lav, tog gerne statister, børn og nye skuespillere under sine vinger og behandlede alle lige – fra teknikeren til teaterchefen. Hun vidste nemlig, at på teateret er alle lige vigtige og derfor lige meget værd. Hun tolererede til gengæld ikke dumhed eller uretfærdighed. Hvis nogen trådte forkert eller blev behandlet dårligt, blev den ellers så 'petite' Bodil Sangill med det store smil pludselig en tre meter høj ulmende vulkan.

Bodil Sangill blev født med teater i blodet, men kom ikke fra et hjem med kunst og kultur. Hendes far var revisor og hendes mor hjemmegående. Men når forældrene havde bridgegæster, blev femårige Bodil sat op på bordet i stuen og bedt om at synge en sang. Hun elskede at optræde, og da hun kort efter startede i skole, kastede hun sig helhjertet over højtlesning, ligesom hun var med til at indføre, at de skulle spille og fremføre klassiske tekster. Allerede dengang en iværksætter.

Klassisk og moderne på samme tid

Bodil Sangill blev uddannet fra Aarhus Teaters elevskole i 1954, og hun blev hurtigt efterspurgt på landets scener. I sommeren 1955 optrådte hun i revyen Rottfældens i Svendborg, og her mødte hun den jævnaldrende kollega Mogens Pedersen, som hun forelskede sig stormende i.

De blev gift og var sammen indtil hans død i 2022 – i et både privat og professionelt parløb, hvor de fungerede som hinandens

Hun var der altid for sine kolleger. Bodil Sangill var en drøm på en scene, elegant, vittig, følsom og skarp. Hun levede og åndede for teatret – og for sin familie. Både den lille og den store teaterfamilie.

vigtigste sparringspartnere. De delte en fælles nysgerrighed over for kunsten og tog i deres unge år på en lang række studierejser til blandt andet Frankrig, Tyskland, England og Sverige for at se teater og hente inspiration. Når Bodil Sangill da ikke optrådte på landets scener eller var på turne. Fra Dansk Folkescene over Aalborg Teater, Himmerlands Teater, Nørrebro Teater, Det Kongelige Teater, Hvidovre Teater, Ishøj Børneteater, Amagerscenen og Det Danske Teater. Her spillede hun gennem 1950'erne, 1960'erne og 1970'erne en række af de klassiske roller: Regine i 'Gengangere', Ofelia i 'Hamlet', Ellen i 'Skærmydsler'.

Storhedstiden for Bodil Sangill blev årene 1962-68, hvor hun første gang var tilknyttet Aalborg Teater – hentet dertil af daværende teaterchef Karen Marie Løwert. Her spillede hun et bredt repertoire af roller, både de klassiske og de moderne.

En ny scene til international inspiration

I 1967 var hun med til at etablere Jomfru Ane Teatret, hvor hun og Mogens Pedersen kunne eksperimentere med de nye tanker, de havde taget med hjem i kufferten fra det store udland.

Fra 1968 til 1985 var Bodil Sangill freelance og spillede i hele landet. I en periode – hvor børnene, Susanne og Ole, var små – droslede hun ned for skuespillet og kastede sig i stedet over skolearbejdet med samme engagement, som hun lagde i sine roller. Det lykkedes hende at redde den lokale skole, der eksisterer den dag i dag. For få turde sætte sig op mod Bodil Sangill, når hun virkelig brændte for en sag.

De sene højdepunkter

I 1985 vendte hun 'hjem' til Aalborg Teater, hvor hun sammen med Mogens Pedersen, der var blevet ansat som teaterchef, var med til at etablere teatret som en af de vigtigste landsdelsscener. Teatret var Bodil Sangills legeplads – og indimellem på ganske konkret vis.

Et af hendes yndlingsminder var forestillingen 'Trafford Tanzi', hvor hun og Karen Lise Mynster kastede rundt med hinanden 'så det var utroligt, vi ikke kom til skade', som hun senere udtrykte det.

Bodil Sangill var en arbejdshest, der arbejdede hårdere end de fleste. I de ældre år, hvor det blev sværere for hende at huske replikkerne, stod hun bare en time tidligere op for at løbe det hele igennem en ekstra gang. Et par sene højdepunkter blev hendes monolog som Karen Blixen i 'Den sidste safari' fra 2007 og 'Savsmuld ruster aldrig' fra 2013, hvor hun for sidste gang stod på scenen over for Mogens Pedersen. Begge på Himmerlands Teater.

Yoga og gåture blev Bodil Sangills opskrift på at holde sig i gang, og hun oplevede i en alder af 75 år at nogle unge drenge piftede ad hende. De fik sig et varmt grin, da hun steg af cyklen og vendte sig om og afslørede, at hun ikke var den unge pige, de havde taget hende for. Hun smilede, bukkede og sagde 'tak skal I have'. Elegant som altid.

Bodil Sangill sov stille ind påskemorgen 2023. Genforenet med sin elskede Mogens.

TEATER V

TEATER NEXT

GOD JUL, CIRKELINE

1. – 20. DEC. 2023

