
SCENELIV

#04 – 2024

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:
Musicalperformernes
passion og problemer

INDHOLD

- 4** #LABORATORIET
KOREOGRAFI PÅ VANDET
Vi er med i Københavns havn, hvor skuespiller og performer Pernille Koch og koreograf og iscenesætter Adelaide Bentzon skaber forestillingen 'Boat Tours NHZ – New Harbour Zones'.
- 6-13** TEMA: MUSICALPERFORMERES PASSION OG PROBLEMER
- 6** **POWER OG PASSION**
To generationer af musicalkvinder mødes til en snak om passionen og den power, der ligger i musicalforestillinger. De kommer også ind på, hvad sammenholdet mellem de medvirkende betyder.
- 9** **GÅR MÅLRETTET EFTER NY AFTALE**
Kim Hansen, direktør i Dansk Skuespillerforbund, er ærgerlig over, at man var nødt til at opsigte overenskomsten med Det Ny Teater. Hansen går nu som chefforhandler efter at lave nye minimumsvilkår, så musicalperformererne bliver mindre pressede.
- 10** **SÅDAN BYGGER DU DIG OP**
Både Jeff Scherlund og Kim Ace er gået ind i musicalperformerbranchen med hud, hår og hjerte og har arbejdet henholdsvis 14 og 17 år med det, der er blevet deres et og alt. De fortæller, hvordan det er gået og koger deres erfaringer ned til fire fyldige råd.
- 12** **EFTERSPØRGER MERE DIVERSITET**
Michael Eigtvad, forsker ved Københavns Universitet, efterspørger mere diversitet i musicallandskabet. Det burde der være plads til – også selv om det handler om at tjene penge.
- 14** **LGBT+TEATER ER OGSÅ FOR BØRN OG UNGE**
For teatergruppen Hils Din Mor er det ikke uden risiko for at blive kaldt stribevis af skældsord at lave LGBT+teater for børn og unge. Til gengæld er det fyldt med masser af mening.
- 16** **KLASSIKEREN**
STAFET
Paraden af stærke snapshots fra de seneste års danseforestillinger fortsætter i nærværende nummer med et Per Morten Abrahamsen-foto fra Kitt Johnsons 'Stafet'. Se billedet og læs mere på midtersiderne.
- 18** I SKUESPILLET'S TJENESTE:
LARS KNUTZON – MEGET MERE END SKUESPILLER
Knutzon har krydset vidt forskellige skabende kræfter i sit liv som skuespiller og instruktør. Carl th. Dreyer og Francis Coppola er blot et par stykker af dem. Læs mere i stort karriereinterview i den løbende serie 'I skuespillets tjeneste'.
- 22** **KRITIKKEN ER IKKE, HVAD DEN HAR VÆRET**
Først var det balletkritikken og kritikken af danseforestillinger. Dernæst var det teaterkritikken, der fik kniven. Bliver det næste mon filmkritikken? De klassiske avisers nedskæringer på anmeldelser har ført rynkede pander med sig, men vi ser også digitale medier og podcasts kaste sig over teatret.
- 26** **KNAP 3.000 UDSATTE I TEATRET**
Udsatte borgere kan nu få adgang til flere forskellige teatre gennem initiativet Fuldt Hus. Lise Pentter Madsen har historien.
- 29** **DSF STUDIO TIL EFTERÅRET**
Nu er der mulighed for at melde sig til kurser i blandt andet casting, musicaldans og Meisnertechnik.
- 30** **MINDEORD FOR JYTTE KJØBEK JORN**
Anette Kjøbek og Lilian Kjøbek Petersen har skrevet mindeord for Jytte Kjøbek Jorn.
- 31** **APPLAUS**
EYDUN JOHANNESSEN (1938-2023)
Karrieren blev fordelt mellem Færøerne og Danmark i de mange år i Eyðun Johannessens karriere, der nu er afsluttet. Æret være hans minde.

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

FØDSELSDAGE

- **Kirsten Sigaard** 7. sep. 70 år
- **Henrik Larsen** 8. sep. 75 år
- **Eva Pernille Bjørnholt** 8. sep. 60 år
- **Morten Burian** 8. sep. 50 år
- **Kim Veisgaard** 11. sep. 70 år
- **Lisbeth Holm-Pedersen** 11. sep. 60 år
- **Tine Miehe-Renard Kristiansen** 12. sep. 70 år
- **Marianne Søndergaard Madsen** 15. sep. 50 år
- **Sune Christoffer Abel** 16. sep. 50 år
- **Neel Rønholt** 17. sep. 40 år
- **Ida Cæcilie Rasmussen** 18. sep. 40 år
- **Tine Eiby** 20. sep. 60 år
- **Cecilie Brask** 21. sep. 60 år
- **Thor Vestergaard** 22. sep. 30 år
- **Ann Hølund** 24. sep. 40 år
- **Christiane Rohde** 26. sep. 80 år
- **Birgitte Raaberg** 26. sep. 70 år
- **Jonas Munck Hansen** 28. sep. 50 år
- **Clara Herman** 29. sep. 30 år
- **Vibeke Zederkof** 30. sep. 30 år
- **Regitze Glenthøj** 2. okt. 40 år
- **Kristian Fjord Nielsen** 2. okt. 40 år
- **Adelaide Bentzon** 8. okt. 50 år
- **Linda Arunee Olofsson** 9. okt. 30 år
- **Maria Aarup-Sørensen** 10. okt. 40 år
- **Hanne Ribens** 13. okt. 90 år
- **Jakob Svarre Juhl** 18. okt. 40 år
- **Casper Sloth** 26. okt. 40 år
- **Steffen Hulehøj Frederiksen** 28. okt. 40 år
- **Kirsten Vaupel** 31. okt. 80 år
- **David Dencik** 31. okt. 50 år

SCENELIV #4 – 2024

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

Forside: Birgitte Raaberg og Emilie Groth.
Foto: Lærke Posselt

Grafisk design: Spine Studio
Tryk: KLS PurePrint

Debatindlæg og mindeord må maks. fylde 2800 anslag inkl. mellemrum

ANNONCEPRISER OG FORMATER (b × h)

Helside (215 × 280 + beskæring) 10.000 kr.
Bagsiden (215 × 220 + beskæring) 10.000 kr.
1/2 side (196 × 124) 5.500 kr.
1/3 side – horisontal (62 × 254) 4.000 kr.
1/3 side – vertikal (196 × 81) 3.000 kr.
Visitkort (95,5 × 60) 700 kr.
Små medlemsannoncer (95,5 × 60 mm – 400 anslag inkl. mellemrum): 350 kr.

Annoncemateriale skal afleveres i pdf-format.
Alle priser tillægges moms.

Særlige annonceønsker: Kontakt Kristine Høeg,
krh@skuespillerforbundet.dk

Næste nr. af Sceneliv udkommer
28. oktober 2024



Af Benjamin Boe Rasmussen

De danske musicals har, siden jeg blev uddannet engang før De puniske krige, gennemgået en kæmpe udvikling – noget du kan læse om i dette nummers store tema om musical i Danmark. Over 10 sider fortæller performere, en forsker og forbundets chefforhandler om, hvad den udvikling har betydet både på og bag scenen – og af både positive og negative ting for jer performere.

Jeg har selv i min tid som forperson været så heldig at medvirke i to store musicalproduktioner – 'Den skaldede frisør' og 'Dirty Dancing'. Og jeg har – undskyld mit sprog – været på røven over det niveau, jeg har oplevet. Især hos performerne, som med jeres dans, sang og skuespil har hævet niveauet for, hvad der foregår på scenen i dag. Jeg synes, at Musicalakademiet, der heldigvis blev overtaget af staten, leverer nogle dygtige performere.

Pres på medlemmerne

Og der er brug for jer! Der har aldrig været så mange private aktører og forestillinger som nu, og konkurrencen om publikum er benhård. Men mens konkurrencen har været med til at hæve forestillingernes kunstneriske niveau, har den udfordret presset på økonomien for producenterne – som derfor holder tøjlerne meget stramme. Det kan vores medlemmer mærke!

Her i forbundet oplever vi, at presset på medlemmerne vokser. Der bliver sparet på swings og understudies, hvilket betyder, at sygdom på produktionerne medfører stress for kollegerne – noget der desværre gør, at noget sygdom bliver ignoreret, fordi man ikke vil være til besvær. Vi ser også

LEDER

MUSICALENS FREMTID KRÆVER NYE OG MODERNE ARBEJDSVILKÅR

pres på antallet af forestillinger, samtidig med at prøvetiden bliver udvidet. Alt dette på et område, der på ingen måde er et højt lønsområde.

Det handler om branchens fremtid

Det er ikke i orden! Og det er her, forbundet og I medlemmer kommer ind i billedet. Der er ikke noget, vi hellere vil end at skabe en fælles overenskomst, så I medlemmer har de samme vilkår, uanset hvem I arbejder for – noget der jo også vil sikre producenterne lige konkurrencevilkår. Men vi er endnu ikke lykkedes med at indgå overenskomst med de private aktører, fordi de har svært ved at se fordelene, hvis det koster dem på bundlinjen. Men vi er nødt til at insistere på, at kunst ikke er et kald – det er et arbejde. Og løn og arbejdsvilkår bør matche dem, andre lønmodtagere har.

Derfor har forbundet opsagt overenskomsten med Det Ny Teater, og nu prøver vi så sammen at skabe en moderne overenskomst, som forhåbentlig kan brede sig ud i branchen – for det handler om at sikre, at dansk musical har en levedygtig fremtid!

Vil vi fastholde det høje niveau, kræver det, at vi kan tiltrække talenterne, og det kræver grundlæggende ordentlige vilkår. Vi ser gang på gang dygtige kolleger – fra både scenen og teknikken – forlade branchen, fordi de får bedre løn, pension eller arbejdstider andre steder eller ved at blive selvstændige.

Forbundet er jer

Så det at skabe ordentlige arbejdsvilkår handler ikke om at malke producenter – det er en del af at tage ansvar for en fantastisk og blomstrende branche. Derfor vil vi også gerne skabe de moderne og nødvendige forandringer sammen med de ambitiøse producenter, for uden deres risikovillighed og vores dygtige medlemmer ville den her branche – eller debatten om den – slet ikke findes.

Her er det vigtigt, at I ved, at forbundet ikke bare er en forhandlingsdelegation – forbundet er jer! Medlemmerne.

Medlemmer, som står sammen om at kæmpe for rimelige vilkår. For kun hvis vi står sammen, kan vi ændre noget. Vi så ved skuespillerstrejken i USA, at sammenhold og konsekvens kan skabe forandringer, og måske skal vi kigge den vej, hvis vi vil insistere på at skabe forandringer. ●

VAND, VIND OG CELLEFORNYELSE

Det kræver sin performer at overdøve vejr og vind og fange publikum på en turbåd midt i havneløbet. Ikke desto mindre er det scenen for forestillingen 'Boat Tours NHZ – New Harbour Zones', der indtog Københavns havn denne sommer.

Af Louise Kidde Sauntved

En stor turbåd med plads til 150 passagerer sejler gennem Københavns havn. Undervejs fortæller Kaptajn Atlas og hans, mere eller mindre, trofaste crew om havnens nye zoner, mens passagerens opmærksomhed med jævne mellemrum bliver fanget af begivenheder på, eller tæt på, land.

Performancegruppen Liminal står, sammen med Sydhavn Teater, bag forestillingen 'Boat Tours NHZ – New Harbour Zones', der bruger havnens nutid, fortid og fremtid til at fortælle en både seriøs og humoristisk historie om byudvikling, gentrificering, identitetspolitik og hvordan det er at være menneske i en by i hastig udvikling.

Et af de steder, båden sejler forbi, er Sluseholmen, hvor små røde fiskerhytter stædigt klamrer sig til havnekanten – i skyggen af områdets massive nybyggeri.

Usynlige statister

Da Sceneliv er med til prøve, er båden dog ikke kommet endnu. Den er dyr at leje og bliver derfor først indsat relativt sent i forløbet. Det samme gælder statisterne, der er en vigtig del af flere scener. Det kræver derfor en god portion fantasi at forestille sig både tilskuere, båd og medspillere. Ikke mindst for Pernille Koch, der har tre placeringer på land, hvorfra hun skal spille for publikum på båden.

En af scenerne udspiller sig under det futuristiske højhus Metropolis i Sluseholmen. En gangbro af træ går rundt om betonbygningens bue, helt tæt på vandet. Den er

oprindeligt tænkt som et rekreativt område, men stort set ingen beboere benytter den. Måske fordi den massive betonbygning over broen føles som en knusende vægt. En følelse, der bliver ført videre over i den planlagte performance, hvor en kultleder dirigerer sine trofaste følgere til at bruge cellefornyelse til at holde bygningen oppe. Med gentagne, energiskabende bevægelser.

I dag er opgaven for Pernille Koch og koreograf og iscenesætter Adelaide Bentzon at skabe en foreløbig koreografi til de femten statister, der kommer til senere.

"Er det her, vi skal gøre det," spørger Pernille Koch og ser sig omkring på den buede træbro, der åbner op mod hele havneløbet.

"Ja," siger Adelaide Bentzon og kommenterer på blæsten, der suser med overraskende kraft helt tæt på vandet:

"Det bliver interessant i forhold til lyd."

"Jeg tror det kunne fungere godt, hvis vi deler dem op i små grupperinger," fortsætter hun:

"Gider du være prøveklud for mig? Så kunne jeg egentlig godt tænke mig at se de forskellige positioner?"

Hårdt arbejde

Pernille Koch stiller sig op og begynder at udføre en række pulserende bevægelser – liggende, stående, siddende. Med armene strakt mod himlen eller stemt hårdt ind mod betonmuren. Undervejs kommer Adelaide Bentzon med små kommentarer.



"Det er superflot," siger Adelaide Bentzon. "Det interessante er, om man kan lave en formation, der går fra høj til lav oppe ved væggen, eller måske hernede," siger hun og svinger armene ud mod kanten af broen.

Pernille Koch går hen til kanten. Stiller sig på alle fire og vugger op og ned i ryggen, som en forlængelse af bølgerne bevægelser.

"Det er hårdt at være hernede i længere tid," kommenterer hun forpustet.

"Ja, men det er flot. Og jeg er ked af at sige det, men det er altså ret sjovt, når det bliver lidt anstrengende," siger Adelaide Bentzon med et grin.

En sky er gået for solen, og små skarpe regndråber slår huller i vandoverfladen. Men det slår ikke Pernille Koch og Adelaide Bentzon ud. Det kan jo meget vel være de arbejdsforhold, de skal spille under.

Ikke nok at råbe højt

Pernille Koch har stor erfaring inden for performanceteater, der netop er karakteriseret ved, at ikke to opgaver er ens, fordi virkeligheden uvægerligt spiller med. Denne gang er udfordringen dog ikke kun den vind, der kan gøre det udfordrende at kommunikere ud til publikum på båden, men nok så meget at finde en plads i helheden, hvor de fem performere er spredt ud over hele havneløbet.

"Man kan blive lidt *lost*, fordi man ikke altid har følelsen af at være fælles som gruppe," fortæller Pernille Koch under en pause i prøverne.

"Det er lidt underligt at være spredt ud på den måde og prøve at finde ud af, hvor ens brikker passer ind i det fælles puslespil. Derfor har det også været rigtig vigtigt, at vi startede med at have prøver og udvikle sammen, så vi kender hinandens scener."

I modsætning til resten af holdet spiller Pernille Koch kun på land. Hun kommer derfor til at være iført både mikrofon og øresnegl, så hun kan kommunikere med spillerne på båden. Og overdøve havneløbets vind og bølger:

"Normalt når man er på udendørs teaterlocations, råber man bare højt, men det er ikke altid nok her, når folk på båden skal kunne høre os. For det er ikke sikkert, den kan komme helt tæt på, eller måske kommer der lige en måge og tager opmærksomheden. Som spiller er det udfordrende, fordi mit scenarium er så meget større end mig. Man får følelsen af at blive lidt væk i det. Det kræver, at man tænker meget over ens spil. Skal vi spille lidt større? Tale lidt langsommere? Ikke have så mange små, finurlige indskudte sætninger, som publikum ikke kan høre? Jeg skal finde ud af, hvordan jeg kan skabe et intimt rum med publikum, selv om der er en afstand. Men når båden kommer, tror jeg det bliver mere tydeligt, hvad vi skal skrue op for, og hvad vi skal skære væk."

Interaktion eller ej

Under prøverne kommer en kvinde gående med sin hund. Hun stopper nysgerrigt op,

men går hurtigt videre. Vil ikke forstyrre. Hun er kun det andet menneske, Pernille Koch og Adelaide Bentzon har mødt dernede. Den anden var en mand, der tog en dukkert. De ville ønske, at der var flere af områdets beboere, der kom naturligt forbi.

"Jeg kan godt lide den interaktion, der opstår med folk på gaden, når man laver performanceteater," siger Pernille Koch og fortsætter:

"Jeg kunne godt tænke mig at arbejde mere med de mennesker, der har deres gang i Metropolis. Men vi kan ikke regne med, at der er nogen. Nogle aftener cykler folk forbi hele tiden, og andre dage, som i dag, er her helt stille."

Hvis der skulle komme nogen forbi, vil hun dog forsøge at få dem med.

"Man håber altid, at der sker et eller andet. Selv om det også kan være stressende med for mange ubekendte."

Som for eksempel et helt hold statister, der ikke er med endnu, men alligevel skal tænkes ind i koreografien.

"Netop fordi de kommer lidt sent, skal vi være ekstra forberedt, så jeg har lavet mange scener med dem inde i mit hoved. Samtidig med at jeg ved, at meget af det nok skal laves om, når vi står der. Men vi har tænkt, at bevægelserne skal være sådan en messende, rytmisk ting, som folk kan finde ud af at lave selv. For det skal være så enkelt, at ingen bliver sat på en umulig opgave. Så det forhåbentlig bliver til et megafedt billede." ●

Vi har brug for musikkens power

Det er passionen, der driver værket for Emilie Groth og Birgitte Raaberg, som oplever en særlig energi og et helt specielt sammenhold i musicalbranchen – der i øvrigt er midt i et opsving. De maner dog også til omtanke i forhold til at værne om det, der er hjertet i forestillingerne – nemlig de dedikerede kræfter på scenen.

Af Louise Kidde Sauntved

Emilie Groth og Birgitte Raaberg.
Foto: Lærke Posselt

Emilie Groth og Birgitte Raaberg mødtes første gang i musicalen 'She Loves You' fra 2022, hvor de spillede den yngre og ældre version af samme karakter. De opdagede hurtigt, at de, forskellen i alder og baggrund til trods, havde meget tilfælles. Ikke mindst en stor kærlighed til musicalgenren og en tro på musikkens kraft.

“Musicals løfter virkeligheden og giver os en anden måde at forstå en historie på,” siger Emilie Groth.

“Det er en scenekunstform, der bryder teatrets tyngdelov og udfordrer vores opfattelse af hverdag og virkelighed – netop ved at danse og synge om det. Nogle gange skal man pille vores verden fra hinanden for at bygge den op igen – og hvorfor så ikke tilføje et magisk element, så vi rigtig forstår pointen? Måske synker det ind på en anden måde, når toner og bevægelse er med til at formidle fortællingen.”

Magi og åbenhed

Emilie Groth er uddannet fra Det Danske Musicalakademi i Fredericia i 2021 og har siden haft en række store roller i danske musicals, blandt andet som en yngre udgave af Dronning Margrethe i musicalen 'Margrethe' og hovedrollen i 'Anastasia' på Det Ny Teater. Egentlig drømte hun om at være operasanger, men blev fascineret af musicalens kombination af alt fra jordnære spillesteder til shownumrenes 'larger than life'-følelse.

Birgitte Raaberg startede karrieren præcis fyrré år tidligere, i 1981, hvor hun tog afgang fra Skuespillerskolen ved Aarhus Teater. Aarhus var på det tidspunkt stedet, hvis man gerne ville lave musicals. Birgitte, der sang i jazzband i studietiden, har spillet et utal af roller i musicals, blandt andet Dot i Sondheims 'Sunday in the Park with George', Roxie i 'Chicago', Eponine i 'Les Misérables' og mange flere.

“Musikken har altid haft en stor plads i mit hjerte, og musicalgenren har en ekvilibrisme og en power, som vi også har brug for i denne tid,” siger Birgitte Raaberg.

“Toner og bevægelse skaber frekvens, og en god forestilling åbner vores følelser og løfter os op over det ordinære. Kunsten forfører publikum til at mærke magien og pulsen på celleplan.”

Musicals er mange ting

Derfor glæder det også dem begge, at musicalen har så stor fremgang i Danmark, hvor der i disse år bliver opført musicals som aldrig før.

“Man kan mærke, at der er en ny strøm af interesse for musicals blandt publikum. De vil udfordres og se de kendte historier få et nyt twist,” siger Emilie Groth og fortsætter:

“Det behøver ikke kun at være historier fra Broadway, og det giver de nyskrevne forestillinger et skub og breder vores forståelse af musicals mere ud i Danmark – eksempelvis med 'Margrethe'-musicalen om vores forhenværende dronning, fyldt med mennesker, vi har oplevet og kendt. Eller 'musicalificeringen' af 'Charles' Tante' på Fredericia Musicalteater. Det er vidunderligt, når historierne begynder at være vedkommende, så det ikke bare er outdated 'museumsteater'.

Men uanset handlingen er eventyret og magien altid nødvendig i en god historie.

Og den moderne danske musical er ikke kun for de indviede, når en filminstruktør som Susanne Bier eller popsmede som Rasmus Seebach og Burhan G. kan byde ind.

“Det er enormt sundt, tror jeg. Det betyder også, at folk begynder at redefinere, hvordan musicalmusik kan lyde. Skal det være noget med et strejf af dansk pop, eller er du mere til et stykke med Sven Gyldmark-lyd?” spørger Emilie Groth.

“Ja, musicals er mange forskellige ting,” medgiver Birgitte Raaberg, der håber, at opløsningen af grænserne kan være

med til at fjerne nogle af de fordomme, der stadig hænger ved musicalgenren:

“Det har jo gennem tiderne været sådan lidt, at musicals ikke var så seriøst. Jeg hører nogle gange folk sige ‘jamen, jeg kan ikke lide, at du skal stå der og udpensle dine følelser i en sang. Jeg har fattet, at du er forelsket. Eller at du er ved at dø.’”

Giver plads til hinanden

“Det er godt nok også absurd at bryde ud i sang. Og jeg må indrømme, at det da også kan tælles på mere end to hænder, de gange jeg har oplevet nedgørende kommentarer om min profession. Det kræver en enorm dedikation og mange timers øvelse at mestre dans, sang og skuespil på samme tid, og det oplever jeg, til min store skuffelse, at der ikke er respekt for forskellige steder i teaterbranchen. Vores faglighed, eller det at lave musical, vægtes simpelthen ikke lige så højt, og det skaber en skævvridning på en produktion, da nogle derved bliver mindre værd end andre. Hvorfor ikke lede efter, hvad det ‘at bryde ud i sang’ netop kan? Og når alle så gør det på samme tid – dén der følelse! Det giver gåsehud, og det giver genlyd i salen,” fortæller Emilie Groth.

“Ja, vi skal huske på, at kunst og kultur er selve baggrunden og fundamentet for os som folk,” tilføjer Birgitte Raaberg og fortsætter:

“Det er den historik, der gør, at vi fortæller historier om, hvem vi er. Hvad det er at være menneske med sjæl og farver, hud og hår og dans og toner. Kunst og kultur hænger sammen med, hvordan vi trives som folk. Under coronatiden blev kulturen hårdt ramt, men det var netop fællessang og musikalsk samvær, der trøstede og skabte en følelse af fællesskab.”

Og netop fællesskabet er tydeligt i musicals.

“Fællesskabet er tit noget særligt på en musical. Musikken synger os sammen, og når det spiller, mærker man den der følelse af mening, når man går hjem fra en prøve og føler, at ens kunnen er værdsat. Det store maskineri, en musical er, afkræver bare et stærkt samarbejde for, at det skal kunne lykkes,” fortæller Emilie Groth.

“Jeg oplever også musicalgenren som noget af det, der styrker fællesskabet og samarbejdet,” medgiver Birgitte Raaberg:

“For du kan ganske enkelt ikke lave en musical uden det subtile, sublime samarbejde. Da vi lavede ‘She Loves You’, oplevede jeg virkelig, hvordan den enkelte med stor styrke, talent og lys gik ind og solidarisk fyldte ud, når der manglede nogen, bakkede op og var geniale til at træde til, når og hvor der var brug for det. En helt særlig evne som de unge musicalperformere er ekvilibristiske til.”

‘Sjovt’ på brødet

Måske skyldes det stærke fællesskab en fælles bevidsthed om, hvad det kræver at have musical som sit fagområde. Det er nødvendigt at være både fysisk og mentalt stærk, at træne sang og dans, krop og stemme. Og ikke mindst kræver det, at du er omstillingsparat og hurtig. For der er ikke meget tid til at prøve hver scene, når 20-30 performere – sangere, dansere og musikere – skal finde hver sin plads i fortællingen. Og undervejs i forløbet er der måske også sygdom eller skader, der kræver, at flere positioner skal rykkes rundt, så kabalen går op.

“Ja, man må forholde sig ydmygt til genren. Der er ikke noget, der hedder ‘bare’ at lave musicals,” siger Emilie Groth.

“Man kan ikke være i den her branche, medmindre man har det som en fisk i vandet. Det er passionen, der siger ‘det vil jeg’, og så kører man på fuld skrue,” tilføjer Birgitte Raaberg.

Undertiden oplever de dog, at passionen bliver brugt imod de udøvende kunstnere. For hvis man har det så sjovt, så behøver man vel ikke at få en fyrstelig gage for det, vel?

“Man kan ikke smøre ‘sjovt’ på brødet,” siger Emilie Groth.

“Det er jo det,” nikker Birgitte Raaberg og fortsætter:

“Jeg oplever også musicalgenren som noget af det, der styrker fællesskabet og samarbejdet.”

“Sammenligner man en skuespillers grundløn med samfundets øvrige arbejdsområder, er det tydeligt, at der er en opfattelse af, at ‘sjovt’ er et løntillæg i sig selv. Men det er ikke en begrundelse for ikke at få en ordentlig løn.”

Sammenhold gør stærk

Så hvis Emilie og Birgitte kunne ønske sig en ting – eller måske snarere to – for branchen, er det større sikkerhed for en løn, der modsvarer den indsats, der bliver lagt, og dertil et længere prøveforløb. For hvis musicalens succesbølge skal vare ved, er det vigtigt, at der bliver taget vare på dem, der bærer fortællingerne på scenen. Styrke dem og støtte dem, så de kan levere det optimale under gunstige forhold.

“Det er jo en luksus og kræver økonomi at have lange prøveforløb. Men musicals bliver skabt i en fælles proces. I interaktion med hinanden. Det er der, vi kan løfte tingene op på et andet niveau. Og hvis vi kun har et kort prøveforløb, især til de nyskrevne musicals, så risikerer vi, at tingene bliver derefter. Hvis man på den anden side har tiden til at skabe succesen, akkumulerer det jo også økonomi i form af genopsætninger og mersalg på den lange bane,” mener Birgitte Raaberg.

“Ofte når man ikke dertil, hvor man opnår materialets fulde potentiale,” medgiver Emilie Groth og fortsætter:

“Hvis man giver samme, eller kortere, prøvetid, som man giver andre projekter, så er der ikke tid til, at materialet kan nå at forme sig og få nok lag med. For det kræver bare noget ekstra at få så mange mennesker, orkester, dansenumre, træk, lys, microport-lyd og sceneskift på plads under tidspres. Tit bruger man jo den første uge af prøveforløbet på at lære det musikalske materiale. Derefter går der en uge med karaktersnak, at prøve ting af, sætte scener – *you know the drill*. Alle processer er selvfølgelig forskellige, men her kører vi flere kunstformer på samme tid. En musical er en kæmpe ting. Og den kræver plads og tid til at udvikle sig. Ellers kan vi ikke ændre på den gængse opfattelse af, at musicalen ikke når langt nok ned under overfladen.”

“Og der er jo talentet til det. Alle jer, der kommer fra Musicalakademiet, er jo skidegode. I de cirka tyve år, skolen har været der, er det bare blevet bedre og bedre. Der er virkelig potentiale,” mener Birgitte Raaberg.

“Og dertil kommer dem, der er uddannet i England, Sverige og andre steder. Tænk bare, hvad man kunne få ud af det, hvis man havde to uger mere til et prøveforløb. Hvor meget man kunne lege med. Men det er nok ønsketænkning. Måske det mest realistiske ønske ville være, at vi taler hinanden op som en del af det samme forbund, som en del af en branche der brænder for kunst. Man står jo stærkere, når man står sammen – ikke? Måske det kunne smitte af og give branchen plads til mere udfoldelse,” mener Emilie Groth. ●

“Producenterne gør alt for at undgå aflysninger – vores medlemmer betaler prisen”

Af Kristine Høeg

Den danske musicalscene har fået flere aktører og flere forestillinger, så i jagten på overskud strammer producenterne arbejdsvilkårene, fortæller skuespillerforbundets direktør, **Kim Hansen**. Forbundet har opsagt overenskomsten med Det Ny Teater, så hvordan ser fremtiden ud?

Første juni i år skete der noget, der ikke ryddede forsider, men som alligevel kan få stor betydning. Her opsagde Dansk Skuespillerforbund overenskomsten med Det Ny Teater – den eneste rene musicaloverenskomst, forbundet har.

Målet er klart for forbundsdirektør Kim Hansen, der også er chefforhandler:

“Nu vil vi se, om vi kan lave en aftale. Ideelt set vil vi gerne lave en overenskomst, der kan danne grundlag for en ny standard i musicalbranchen.”

Og en ny standard er tiltrængt. De danske musicalperformere mærker mere og mere den øgede konkurrence på musicalområdet – med flere producenter og flere forestillinger og den evige jagt på sæsonens største publikumssucces.

Forringede arbejdsvilkår sætter spor

“De seneste fem-10 år er der kommet mange aktører til – både private producenter og de store traditionelle teatre gør det nu i musicals. Det er et marked med stort potentiale, fordi det er en populær genre, der sælger billetter,” forklarer Kim Hansen.

Hvad betyder en øget konkurrence for performerne?

“Vilkårene er blevet bedre for de musicalperformere, der udgør toppen – og som producenterne gerne vil have øverst på plakaten. Men det ser anderledes ud for dem i ensemblet og de nye performere – de trækker et hårdt læs, og det er på ingen måde dem, der løber med de høje lønninger.”

Men det handler ikke kun om lønnen – også arbejdsvilkårene er blevet forringet for at opnå større økonomisk succes:

“Hvis man kan spare en eller to ansatte ved at lade de andre performere dække ind

som understudies, så gør arbejdsgiverne det. Og det går muligvis fint – indtil der opstår sygdom eller skader. Så skal der ofte en del omrokeringer til, og det er hårdt både fysisk og mentalt for performerne. Vi ved også, at der bliver ændret i forestillingerne indtil sidste øjeblik, og at nogle medlemmer oplever at være understudy på en rolle, de ikke har nået at gennemspille. Vi oplever, at producenterne vil gøre alt for at undgå aflysninger – men det er vores medlemmer, der betaler prisen.”

Også når en forestilling så viser sig at være en succes, kan der ske forringelser i arbejdsvilkårene:

Succeser bliver presset

“Her vil nogle producenter gerne have flere forestillinger presset ind – netop fordi, det er dyrt at producere musicals: Bliver en forestilling en succes, skal der tjenes penge med fx dobbeltforestillinger. Det er fuldt forståeligt, og musicalperformerne får ofte et tillæg, men det er stadig voldsomt hårdt rent fysisk for dem. Og det giver også et pres på de performere, der har job ved siden af – ikke mindst fordi de som freelancere kan være nødt til at have overlap mellem to forestillinger.”

Der er med andre ord nok at tage fat på, når Dansk Skuespillerforbund mødes med Det Ny Teater og de øvrige musicalproducenter:

“Vores drøm er ensartede vilkår på tværs af alle musicalproduktioner. Målet er, at minimumsvilkårene ikke længere er et konkurrenceparameter, men et fair grundlag for rettigheder, arbejdstid og vilkår, som alle har nikked til,” fortæller Kim Hansen, som medgiver at det kan blive svært:

Kan kræve ofre at komme i mål

“De private producenter er ikke organiseret i en fælles arbejdsgiverorganisation, og det betyder, at vi ikke har et samlet sted at forhandle. Vi skal altså forhandle ensartet med forskellige aktører – ligesom på lydbogsområdet.”

Det lyder som noget af en opgave. Hvad er din vurdering af forhandlingerne – kan det lade sig gøre at få lavet en aftale?

“Vi er nødt til at tro på det – men fra forbundets side kommer vi stadig med krav om markante forandringer i den måde, medlemmerne arbejder på. I forhold til Det Ny Teater er det altoverskyggende krav, at prøvetiden skal ned fra otte timer til seks, så performerne kommer ned på en samlet daglig arbejdstid, der svarer til det, der findes i resten af branchen. Det samme gælder fx fuld løn under sygdom og barsel – det er helt almindelige lønmodtagerrettigheder, og de skal selvfølgelig opdateres. Og så stikker det i øjnene, at mindstelønnen er så lav, især fordi vi ved, at rigtig mange musicalperformere netop bliver lønnet med minimumslønnen.”

Kim Hansen forventer seje forhandlinger, men det er også tydeligt, at han virkelig mener, at der skal ske noget, og han understreger, at DSF kun så stærkt, som medlemmerne er:

“Vi kan kun indgå gode overenskomster og skabe varige forandringer, hvis der er fuld opbakning fra medlemmerne. Vi skal være 100 procent sikre på, at det vi siger i forhandlingslokalet, det bakker medlemmerne op om ude i virkeligheden. Det kan kræve ofre at komme i mål – vi så det med konflikten i USA, hvor det nyttede, at skuespillerne blev ved med at stå sammen.” ●

“TILTROEN TIL VORES EGET VÆRD ER KOMMET MED ÅRENE”

Af Kristine Høeg

To navne gik igen, da vi på Sceneliv efterlyste anbefalinger af erfarne musicalperformere, vi kunne få brugbare tips til kontraktforhandling fra – nemlig **Kim Ace** og **Jeff Schjerlund**. De har været en del af branchen i henholdsvis 17 og 14 år, og gennem årene har de formet en strategi, der har givet dem succes i at forhandle løn- og arbejdsvilkår. Her får du deres bedste råd.



Jeff Schjerlund og Kim Ace.
Foto: Privat

“**V**i har arbejdet nonstop.” Så kontant beskriver Kim Ace det arbejdsliv, han og partneren, Jeff Schjerlund, indtil videre har haft. Begge er uddannet fra Musicalakademiet i Fredericia (i henholdsvis 2007 og 2010), og begge har stort set haft en fuld kalender lige siden. Med årene er de begyndt at producere selv. I dag er branchen vidt forskellig fra den, de to kom ud i, da de var færdige med deres selvbetalte uddannelse som musicalperformere:

“Dengang var der vel fire reelle arbejdspladser i Danmark, så man må sige, at der er sket sindssygt meget siden da. Der er kommet mange flere producenter til, og der er også meget arbejde at få – men der er selvfølgelig også mange flere performere om buddet. Dengang var vi måske 50 uddannede performere,” fortæller Kim Ace.

“Og det at der er flere forestillinger og producenter betyder også, at mange flere har en forventning om at kunne leve af det. Jeg kan huske, at jeg som nyuddannet fik et år på Det Ny Teater, og det var helt vildt dengang. Men i dag har alle jo nærmest et år der, når de kommer ud,” siger Jeff Schjerlund.

Både Jeff Schjerlund og Kim Ace oplever, at musicalbranchen i Danmark ‘har toppet’ med professionaliseringen – forstået på den måde, at det går den forkerte vej med de professionelle rammer og ordentlige arbejdsvilkår:

Professionalismen går tilbage

“Da ‘Mamma Mia’ og ‘Chicago’ i sin tid kom til landet, tog producenterne de amerikanske vilkår med. Der var for eksempel swings og understudies, som ikke på samme måde eksisterede her i Danmark på det tidspunkt. Men jeg har lige oplevet to produktioner, hvor der godt nok var swings, men det var folk, der allerede stod på scenen – og så bliver alle hårdt ramt ved sygdom. Jeg ved ikke, hvorfor det nu pludselig går den vej igen, og jeg kan ikke forstå prioriteringen,” fortæller Kim Ace og fortsætter:

“Der er gået noget galt. Min anke med den prioritering er, at det skaber mere stress hos spillerne, og det kan resultere i en dårligere forestilling. Og hvis det går helt galt, kan det ende med en aflysning”

Jeff Schjerlund uddyber:

“Ja, for det er vildt belastende for en spiller, hvis du ved, at din sygdom giver dine kolleger ekstra arbejde, for alle vil jo gerne have, det bliver en fed forestilling.”

Men hvordan får du som musicalperformer så skruet et arbejdsliv sammen, som du kan leve af – i en branche, hvor arbejdsvilkårene går den forkerte vej?

1

Sørg for at du kan dit fag

Det burde jo være en selvfølge, men noget af det vigtigste er, at du fagligt er på toppen. Med flere performere end nogensinde er der hård konkurrence, og ifølge Jeff Schjerlund og Kim Ace er det faglige niveau et af de steder, de to altid har fokuseret på:

“Jeg tror på, at grunden til, at Kim og jeg er, hvor vi er, og at vi har arbejdet nonstop, er, at vi virkelig er allroundere. En musicalperformer skal netop kunne det hele, så byg videre på det, du lærer under din uddannelse,” siger Jeff Schjerlund.

“Ja, det er så vigtigt, at du sørger for at være rigtig god til både sang, skuespil og dans. Og ikke bare god – du skal elske det. Akademiet giver danseundervisning, men du lærer ikke nødvendigvis at elske at danse,” supplerer Kim Ace.

2

Bred dig ud

I USA har de begrebet ‘side hustle’, på dansk siger vi ‘bijob’ – og ifølge Ace og Schjerlund er det vigtigt, at du ikke kun fokuserer på én type job. Det begrænser dig, så du risikerer at gro fast, og samtidig er de små sidejob en mulighed for at tjene ekstra og lære nyt.

“Den største fejl, vi mennesker kan begå, er kun at lave én ting – det gør os ensopret. I stedet skal vi brede os ud og prøve noget nyt. I det hele taget er vi musicalperformere jo omstillingsmennesker, og det skal vi huske. Jeg har altid haft noget ved siden af,” fortæller Jeff Schjerlund, og Kim Ace har gjort det samme:

“Vi har altid været gode til at opsøge ekstra job, om det så har været at koreografere eller undervise – vi lejede et dansegulv og tilbød auditionundervisning. Vi har altid forsøgt at være entreprenante, og det giver altså hår på brystet.”

“Det dur ikke kun at spille på en hest, for du kan ikke vide, hvor den skal hen, men det er vigtigt, at du laver det, du synes er sjovt og ikke det, som du tror, andre folk vi have – om det så er at holde foredrag eller skrive bøger, som Kim gør. Husk din passion! Hvert projekt jeg har haft gang i, er jeg gået ind i med en overbevisning om, at ‘nu er det her det sjoveste i verden’. Jeg kan kun anbefale, at du breder din verden ud og hele tiden lærer nye mennesker at kende,” siger Jeff Schjerlund.

3

Hav en plan

Noget af det første, Kim Ace og Jeff Schjerlund nævner er en god forhandlingsplan.

“Tiltroen til vores eget værd i forhandlinger er noget, der er kommet med årene. Vi blev jo primært uddannet til at stå i ensemblet, så der var måske en anden ydmyghed dengang. Det gjorde også noget ved mentaliteten, at vi selv havde betalt 100.000 kroner for uddannelsen. Jeg tror ikke nødvendigvis, at jeg altid får den højeste løn – men Jeff har lært mig, at jeg altid skal have en plan klar før forhandlingerne,” siger Kim Ace.

“Producenterne vil ofte lægge ud med at sige, at de som udgangspunkt har afsat så og så meget til ens løn – og her vil jeg altid arbejde med, hvad jeg så kan få i stedet for. Måske kan jeg bidrage på andre måder til produktionen og på den måde få lønnen op. Find noget, du vil være god til og optimer din tid, når du alligevel er der,” foreslår Jeff Schjerlund.

“Husk også, at selv om producenter siger, at du ikke må tale om din løn med kollegerne, så er det ikke rigtigt. Det må du altid. Men husk også at være glad for den løn, du ender med at acceptere – også selv om det måske viser sig, at en anden får en højere løn,” råder Kim Ace, og Jeff Schjerlund uddyber:

“Ja, for ellers forplanter det sig i dig og smitter af på hele din oplevelse på den forestilling. Tænk hellere, at nu har du lært det – og tag det så med til din næste forhandling.”

4

Tænk på fremtiden

En anden væsentlig ting er arbejdsvilkår. Ikke mindst hvis du har brug for at have tid til overlap på næste opgave, eller hvis der er noget i dit privatliv, du ved, du skal afsætte tid til. Her kommer strategien om langtidsplanlægning ind i billedet, forklarer Jeff Schjerlund:

“Mit udgangspunkt er, at vi er sammen om at få produktionen til at fungere, så hav styr på dit liv, inden du forhandler. Ved du, at din mor fylder 60 om et år eller to, så ring til producenten i god tid. Det er altid besværligt, når en performer skal have fri, men det er sværere, hvis du kommer i sidste øjeblik. Men er det lagt ind i planen, så arbejder man jo bare rundt om det. Og gør det så nemt som muligt at sige ja ved at komme med forslag til, hvordan I løser dit fravær.” ●

“Jeg håber på større diversitet i musicaludbuddet”

Hvordan ser musicalproducenternes jagt på succes ud fra en forskerstol? Det afslører lektor og ph.d. i teater- og performancestudier **Michael Eigtved** her. Som forsker siden 1999 og underviser på Musicalakademiet har han fulgt udviklingen i dansk musical tæt, og med kommercialiseringen ser han en risiko for kunstnerisk ensretning, manglende diversitet og for få eksperimenter.

Af *Kristine Høeg*

Udgangspunktet for interviewet var egentlig, at få Michael Eigtveds bud på, hvad professionaliseringen af dansk musical har betydet for de forestillinger, som hundredtusinder af danskere hvert år løser billet til. Men den erfarne lektor og ph.d. i teater- og performancestudier ved Københavns Universitet understreger, at det er vigtigt at skelne mellem professionalisering og kommercialisering. For det er i høj grad den skærpede konkurrence – og de mulige overskud, producenterne øjner – der gør den store forskel, mener han.

Hvor professionaliseringen – inspireret af den måde, de store Broadwaymusicals bliver til på – har skubbet til udviklingen og løftet niveauet herhjemme, er det i Eigtveds øjne kommercialiseringen, der kommer med nogle iboende udfordringer for både performere og publikum.

“I begyndelsen blev performere rekrutteret blandt skuespillere – man kaldte dem syngende skuespillere. De havde altid været der, men de sang ikke nødvendigvis de populære ting. Kurt Ravn, Birgitte Raaberg, Flemming Enevold er gode eksempler. Og så var der en del professionelle sangere, der viste sig også at have talent for skuespil. Det fortæller også, at dansen ikke var helt så stor en del af musicals dengang, som det siden er blevet,” forklarer Michael Eigtved, der udover at forske i musicals underviser på Musicalakademiet og desuden har været direktør på Frederiksberg Museerne, der dengang husede både Revymuseet og Storm P.-museet.

Han beskriver forestillinger som ‘Berlin 84’ med Anne Linnet og Sebastians ‘Skatteøen’ fra 1986 som de markante vendepunkter:

“Det er her, popmusikken og teatret for alvor begynder at smelte sammen – og det får en masse nyskrevne danske musicals frem, samtidig med at nogle producenter øjner kommercielle muligheder i kunstformen.”

Høj standard – men også begrænsning

Herefter begynder blandt andet landsdels-scenerne at interessere sig mere for musicals, ligesom Morten Grunwald henter ‘Atlantis’ og ‘Les Misérables’ til Østre Gasværk – det, som Eigtved kalder for ‘londonbølgen’ – mens Flemming Enevold på Gladsaxe Teater insisterer på nyskrevne danske musicals. Det hele kulminerer i første omgang nytårsaften 1995, på kanten af kulturbåret, hvor dronningen er til premiere på musicalen om H.C. Andersen. Musical er blevet stuerent, og publikum strømmer til – med forventninger om at se produktioner, der matcher dem, de har set i London og New York.

På ryggen af den udvikling etablerer Fredericia Teater nogle år senere Musicalakademiet – først som privat uddannelse, siden som en del af Scenekunstsolen:

“Musicalperformerne som vi kender dem i dag – Broadwayperformeren, der kan det hele – kom med Musicalakademiet. Pludselig fik vi en hel generation, der for eksempel kunne steppe, som var noget af det, man mente, var en vigtig del af musicalperformerens grundtræning. Systematiseringen af uddannelsen har været med til at sikre en kontinuerlig tilgang af performere, så vi nu har 20 generationer af professionelt trænede musicalperformere,” fortsætter Michael Eigtved.

At der kom en decideret musicaluddannelse har været med til at løfte niveauet



Michael Eigtved.
Foto: Københavns Universitet

enormt, men samtidig har det også betydet en vis ensartethed i den stil, som performere tager med ud på scenerne. Michael Eigtved taler om, at det har skabt en standard, der er høj, men som risikerer at fastlægge bestemte opfattelser af musicals i branchen:

“Med årene er der internationalt – og dermed også i Danmark – blevet skabt en ideel måde at synge og performe på. Det er noget med ‘belting’ og en meget kraftig volumen. Skolen uddanner helt naturligt i den retning, og det er med til at sætte en standard, som branchen overtager ved at udvælge stemmer, der kan det. Der er ikke noget forkert i det, men det skaber en vis ensretning, der er en af de faktorer, der påvirker ideen om, hvad musicals er i Danmark. Jeg ser desuden, især i den rent kommercielle del af musicalbranchen, en tendens til at satse på forestillinger, hvor det hele er storladent, indfølt og måske lidt sentimentalt – som er noget af det, sangerne kan. Og som publikum i mange tilfælde forventer.”

Og så er vi fremme ved Michael Eigtveds bekymring for den kommercialisering, han ser præge den danske musicalindustri i disse år:

Producenter går efter volumen

“I dag ved musicalproducenterne, at der i den grad er et publikum til deres forestillinger, så konkurrencen er også blevet hårdere. Der er mindst fem store private producenter, der kæmper om det samme publikum – og derudover er der selvfølgelig konkurrencen med større teatre, der har relativt store tilskud. Det betyder, at de er nødt til at tage mere for billetterne for at hente overskuddet hjem. Det vil alt andet

lige give et større pres på kontraktforhandlingerne med performerne,” forklarer Eigtved og fortsætter:

“Det er dyrt at sætte musicals op, og de private producenter vil selvfølgelig gerne være sikre på at få deres investeringer tilbage, for der er ikke noget sikkerhedsnet under dem. Så de går efter publikumsvolumen – og derfor bliver der ikke taget så mange chancer. En måde at forsøge at minimere risikoen på er at vælge kendte historier, kendte komponister og kendte performere.”

Det bliver, i Eigtveds verden, til endnu et skridt mod den ensretning, han ser mange steder i branchen – det samme gælder castingen af performere til forestillingerne:

“Nu ved jeg jo ikke, hvordan castingen foregår, men jeg oplever, at producenterne går efter et bestemt udtryk, hvor man ikke så ofte ser performere med mere kant. Valgene bliver tilsyneladende truffet lidt mere efter publikums smag, hvilket man nok kan opleve som mere økonomisk effektivt end egentlig kunstnerisk begrundet.”

Vejen væk fra ensretning?

Nu kan det hele måske lyde, som om musicalforskeren næsten har givet op på kunstformen, men han øjner flere tegn på forandring:

“På det seneste er der blevet taget nogle rigtig fine initiativer fra branchens side, der skal skubbe lidt til opfattelsen af, hvad en musical kan være. For nylig var der en visning med readings fra tre nyskrevne musicals, der fungerede som bud på, hvordan man kan gøre noget andet. I år er der også, for første gang, afholdt Musicalens Folkemøde, der sætter lup på mange facetter af, hvad en musical er.”

Også en ny studieordning på Musicalakademiet er et vigtigt nyt skridt, mener Michael Eigtved:

“Musicalakademiet har lavet en ny studieordning, der snart bliver iværksat, og jeg tror, de har taget højde for nogle af de her ting. Jeg håber, at de kommer til at arbejde med endnu flere forskellige sangudtryk, og at de i optaget vil være endnu mere opmærksom på kunstnerisk diversitet. Jeg er med på, at der i en uddannelse skal være en vis standard, hvor man skal kunne dække klassisk Broadway, men måske kan man nøjes med det, der er absolut nødvendigt, så vi undgår risikoen for ensartethed og standardisering?” ●

“På det seneste er der blevet taget nogle rigtig fine initiativer fra branchens side, der skal skubbe lidt til opfattelsen af, hvad en musical kan være.”

“Haterne bekræfter, hvorfor det vi gør er vigtigt”

Af Kristine Høeg

Hils Din Mor har lavet LGBT+teater for børn og unge siden 2010, men i disse år mærker folkene bag mere kritik og flere shitstorme end nogensinde før. Og selv om de absolut ikke vil give haterne magt, har de i nogle få tilfælde tilpasset sig selv og forestillingerne den nye virkelighed – simpelthen for at kunne fortsætte deres nødvendige arbejde.

For nogle år siden lagde LGBT+teateret Hils Din Mor, der er et børne- og ungdomsteater, et opslag på Facebook, hvor de gjorde opmærksom på, at de tilbød 30 gratis forestillinger i Danmark. Men dagen efter vågnede teatrets kunstneriske leder, René Benjamin Hansen, op til en telefon, der bimlede af notifikationer. Teatrets 160 SoMe-opslag blev oversvømmet af kommentarer om, at Hils Din Mor og skuespillerne bag var ‘pedos and groomers’.

“Vi havde umiddelbart den holdning, at de udstillede sig selv, så vi lod deres kommentarer blive stående. Men så kom vi til at tale om, at der er så mange, især unge, der følger med på SoMe, og modstanderne skal ikke have taletid på vores væg, så vi begyndte at skjule kommentarerne og blokere profiler. Det er virkelig en læring, vi har taget med os – de skal ikke oversvømme vores kanaler med deres budskaber,” supplerer Jesper Frølund Hansen, der er Hils Din Mors daglige leder og producent.

“Men haterne og deres kommentarer bekræftede jo samtidig, hvorfor det vi gør i Hils Din Mor er vigtigt – og det giver os energi,” mener René Benjamin Hansen.

Alle Hils Din Mors forestillinger bliver fulgt af en ‘eftersnak’, hvor truppen stiller

spørgsmål til og sætter gang i en samtale med alle de børn og unge – og voksne – der er til stede.

Vi giver lærerne noget at bygge videre på

“Vi ser både lærere der tør stå ved sig selv, og elever der springer ud under vores fælles eftersnak. Og der er flere lærere, der takker os bagefter, fordi det er en svær snak at tage i klasselokalet,” fortæller René Benjamin Hansen.

Og præcis det med den svære – eller nogle gange ikke-eksisterende – snak i klassen er en af de vægtigste grunde til, at Hils Din Mor overhovedet eksisterer, forklarer Jesper Frølund Hansen:

“Vi lavede vores første ungdomsforestilling i 2012, og indtil da hørte LGBT+ primært voksenkunsten til. Men på det tidspunkt var en del unge begyndt at springe ud allerede i folkeskole, og det var et fundament for os at bygge videre på.”

“Der var en klar mangel inden for børne- og ungdomsundervisningen på det her område, så det gav rigtig god mening at gå den vej,” supplerer René Benjamin Hansen.

“Lærerne værdsatte det i meget

høj grad – der var stort set intet undervisningsmateriale til aldersgruppen, andet end det heteronormative. Seksualitetsundervisning er stadig et valgfag på seminariet, og det dækker stadig ikke LGBT+området godt nok. Med vores forestilling fik lærerne en referenceramme at bygge videre på,” siger Jesper Frølund Hansen.

Mobbeofre kan også spejle sig i LGBT+historierne

Med årene har Hils Din Mor oplevet, at børnene og de unge er yngre og yngre, når de bliver bevidst om deres seksualitet og kønsidentitet – hvilket i deres øjne gør det endnu vigtigere, at der eksisterer LGBT+kunst til børn og unge.

“Unge LGBT+personer skal også kunne spejle sig i kunsten – og resten skal have noget mere at vide om emnet. For oftest er det netop uvidenhed, der skaber fordomme. Vi kan også se på tilbagemeldingerne, at vores forestillinger giver et bedre sprog til alle – og at de, der føler sig udenfor, får bedre trivsel,” fortæller Jesper Frølund Hansen.

“Vi laver jo faktisk oplysningsarbejde for børnene, allerede når de begynder i skolen, for vi tror på, at det kan gøre rigtigt gode ting for samfundet,” uddyber René Benjamin Hansen.

“Vi har LGBT+ som udgangspunkt, men i eftersnakken bruger vi altid eksempler, der er med til at brede snakken ud. Blandt børn og unge skal der ikke meget til at føle sig anderledes – det kan være hudfarve, hårfarve, kropsform og alt muligt andet. Man kan jo blive drillet for det mindste i folkeskolen. Vi ved, at de elever, der bliver mobbet, også kan spejle sig i vores forestillinger, og vi har også gode erfaringer med at spille for specialklasser.”

Minister advarede mod Hils Din Mor

Derfor rammer det mildest talt truppen hårdt, når Hils Din Mor bliver udråbt som ‘pædofile’ og ‘groomere’, der ‘forsøger at seksualisere børn’, sådan som det ofte sker, når børne- og ungdomsforestillinger har et LGBT+grundlag.

Senest skete det i forbindelse med et besøg på Færøerne, hvor Nordens Hus havde inviteret Hils Din Mor op for at opføre forestillingen ‘En kænguru som dig’, der handler om, at alle er unikke, og at man ikke skal lytte til fordomme, men derimod danne sit eget billede af det, man møder. Nogle af landets politikere fik

sat gang i en kampagne om, at forestillingen var med til at seksualisere børn og nogle mente ligefrem, at Hils Din Mor forsøgte at trække en særlig seksualitet ned over hovedet på børnene. Diskussionen bredte sig til kommunalbestyrelser og forældrenetværk – og landets skoleminister var ligefrem ude at advare mod Hils Din Mor.

“Det er så møgfrustrerende, for vores hensigt er at gå i dialog på trods af modstanden. Derfor er jeg også glad for, at skoleministeren tog imod vores invitation til at se forestillingen. Han sagde bagefter, at det, jeg havde fortalt under eftersnakken, gjorde stort indtryk på ham,” fortæller René Benjamin Hansen.

Begrænsning – ikke selvcensur

Der er ingen tvivl om, at skuespillerne i Hils Din Mor kan stå fast i de storme, der med jævne mellemrum rammer LGBT+truppen – men det er også noget, der er kommet af at have oplevet stærk modstand ad flere omgange:

“I dag taler vi allerede inden en forestilling om, hvordan vi kan håndtere eventuel kritik, og hvordan vi kører eftersnakken. Vi forbereder os simpelthen på modstanden, fordi den nu er en realitet,” fortæller Jesper Frølund Hansen.

På andre områder har Hils Din Mor også tilpasset sig en ny virkelighed, hvor de oplever stigende modstand – for eksempel blev et regnbueflag revet i stykker i forbindelse med en forestilling på børneteateret Anemonen:

“Når vi optræder på Færøerne, har vi hævet aldersgruppen fra seks til 10 år, og vi har tilrettet undervisningsmaterialet – efter anbefaling fra Nordens Hus,” fortæller René Benjamin Hansen.

“Her i Danmark har vi tidligere brugt det progressive regnbueflag, men det kastede mange negative reaktioner af sig – i dag bruger vi det ikke længere. Så der har vi altså lagt en lille begrænsning på os selv,” forklarer Jesper Frølund Hansen.

Men René Benjamin Hansen oplever det ikke som selvcensur:

“Jeg synes ikke, vi skruer ned for os selv, for vi holder klart fast i os selv og vores kunst, når stormen raser. Men vi har altid gerne villet lave brede forestillinger, der når ud til så mange som muligt. Hvis ikke der findes LGBT+kunst, så bevarer vi en status quo, hvor vi ikke lærer noget om hinanden.”



René Benjamin Hansen og Jesper Frølund Hansen.
Foto: Privat



‘En kænguru som dig’ blev mødt af protester og boykot, da Hils Din Mor besøgte Færøerne.
Foto: Jesper Frølund Hansen



KLASSIKEREN

STAFET

Kitt Johnson havde i 2017 til 'Stafet' castet fire mænd og fem kvinder af forskellig herkomst. De ni mennesker var performere mellem 24 år og 71 år, altså i vidt forskellige aldre, men de var også fra forskellige socioøkonomiske klasser og samtidig fra vidt forskellige steder – både Japan, Afrika, Centraleuropa og Skandinavien. Kitt Johnson har selv om danseforestillingen forklaret:

“Med 'Stafet' håber jeg at vække publikum til refleksion og bidrage til større forståelse for de underliggende kræfter, der binder nutid uløseligt sammen med fortid – og danner kimen til vores valg, overbevisninger og handlinger. Et tema, der netop nu synes at have særlig stor og frygtindgydende relevans i vores terrorramte og overophedede verden.”

Tak til dansehallerne for at hjælpe med billeder og information til indeværende års fotoserie.

“Jeg vil påstå, at 90 procent af alle skuespillere hader at lære udenad”

Af Jacob Wendt Jensen

Portrætfoto: Lærke Posselt

Lars Knutzon har været vidt omkring i sin karriere. Fra Carl th. Dreyer til revy og alle mulige former for teater indimellem. Men han har også haft fotografens kamera i hånden, har instrueret og været teaterdirektør. Og så har Knutzon haft sans for selvironi og lyst til at kæmpe for at give teatret bedre vilkår.

Der hænger fotos af dem begge på væggen i arbejdsrummet i Nivå. Lars Knutzons mor, Lulu Ziegler, var skuespiller og visesanger, og far, Per Knutzon, var skuespiller og sceneinstruktør. Men det er ikke, fordi han faldt i teatergryden som spæd. “Min far døde, da jeg kun var seks år gammel. Som du kan se på billederne, havde han for det meste en smøg i munden eller i hånden. Han døde da også til sidst af cancer. Min mor blev uddannet skuespiller, men hun var især en glimrende visesanger og klarede sig fint med sin stemme i hele Skandinavien. Efter krigen blev der færre job, og det antinazistiske, hun stod for, døde lidt ud. Vi boede i en stor lejlighed i København, hvor der kom mange skuespillere og andre kunstnere, men det satte nu ikke det store præg på mig. Jeg ville i stedet være filmfotograf,” siger Lars Knutzon.

Alt foregik meget tilfældigt dengang i 1950'erne, husker Lars Knutzon om tiden, hvor han kom i lære som fotograf.

“På det tidspunkt var min mor flyttet til Stockholm, hvor hun skulle åbne sin kabaret, Hamburger Börs. Jeg fulgte med og fik job på Aftonbladet, hvor jeg stod i mørkekammeret og hjalp med at fremkalde pressefotografernes billeder. Det var ikke særlig sjovt, og jeg var meget misundelig på de fotografer, der fik opgaver ude i byen. Jeg fik kun lov til at prøve det én gang. Næmlig da Tommy Steele var i byen i 1956, hvor jeg blev udstyret med kamera og blitz. Jeg kom med på scenen, hvor min blitz så desværre ikke duede. Jeg fik ikke et eneste foto, der var godt nok. Øv.”

Kort møde med Coppola

Tilbage i Danmark fik han job hos kortfilmproducenterne på Mogens Skot-Hansens Laterna Film.

“Skot-Hansen var en ilter person, der kæmpede en hård kamp for at overleve i branchen. Jeg var fotografassistent for både fotografen Henning Bendtsen, instruktøren Theodor Christensen, Ole Roos og mange andre kendte kortfilmsfolk,” fortæller Lars Knutzon og fortsætter:

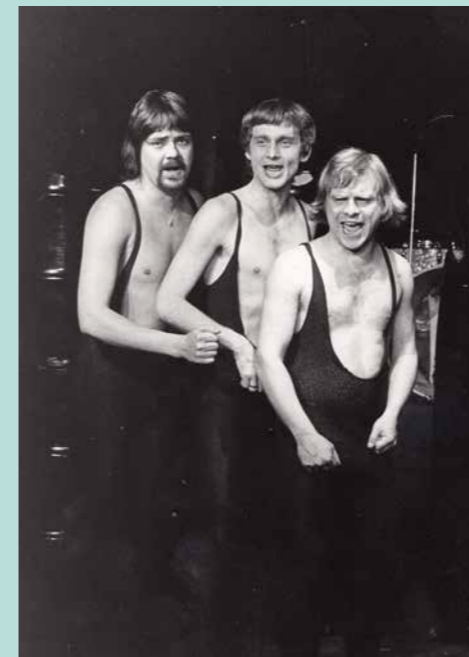
“Meget af tiden gik med at lave ingenting, fordi der i perioder ikke var så meget at lave. Så gik jeg bare rundt med en filmdåse af blik i hånden uden filmrulle i og så ud, som om jeg lavede noget. Blandt andet derfor tog jeg et halvt års orlov, hvor jeg gik på Askov Højskole. Det var en uforglemmelig tid. Mens jeg var på højskole, trissede en lille, lidt mørk mand af italiensk herkomst rundt på Laterna Film. Navnet var Francis Coppola, og han havde i Hollywood hørt om Laterna Film. Skot-Hansen havde nemlig tidligere selv været i Hollywood for at arbejde. Coppola kom dog ikke til at arbejde i Danmark, selv om han var her i et halvt års tid. Fordi der simpelthen ikke var penge at lave film for, da det kom til stykket. Hans navn sagde mig jo ikke meget dengang, men det kom det til senere, og han har selv siden udtrykt glæde over sin tid hos Laterna og Danmark. Familien Skot-Hansen har, så vidt jeg ved, stadig kontakt med ham i dag.”

I sidste ende blev Laterna Film en smule kedeligt for Knutzon.

Kastede op i kulissen

Kort efter skaffede Knutzons ven, instruktøren Jens Ravn, ham ind på Palladium Film i Hellerup Havn, hvor man producerede spillefilm.

“Her blev jeg assistent hos tonemester Knud Christensen på en masse forskellige film. Palladium lå vidunderligt ned til



Lars Knutzon i udvalg

Født 1. oktober 1941 i København.

Teater

- Scapins rævestreger (2002)
- Den politiske kandestøber (1991)
- En tilfældig anarkists hændelige død (1987)
- Erasmus Montanus (1987)
- West Side Story (1965)

Film og tv

- Den tid på året (2018)
- Borgen (2010-2022)
- Kun en pige (1995)
- Nissebanden (1984)
- Gertrud (1964)

Tommy Kenter, Mikael Lindvad og Lars Knutzon i 'Café Revyen' i Café Teatret i 1976. Foto: Erling Larsen

havnen, men det var altså nogle dårlige film, vi lavede. Lige da jeg kom derud, var jeg med til efterarbejdet på 'Jetpiloter' med Poul Reichhardt og Birthe Wilke. Den må kandidere til at være 'danmarkshistoriens dårligste film'. Den var så dårlig, at det var helt komisk for os. Men dengang fik skuespillerne ikke så god en løn på teatrene, så de skulle jo tjene nogle penge et eller andet sted.”

‘Drømmen om det hvide slot’ kaldte den helt unge filmarbejder for ‘Drømmen om det hvide snot’. Mandschauvinismen havde kronede dage, og alle filmene handlede om skrøbelige kvinder med næsen i sky. Det var ikke lige Lars Knutzons stil.

“Ved samme lejlighed fandt jeg ud, at jeg ville være filminstruktør, men der var ikke nogen filmskole endnu, så derfor besluttede jeg mig for at blive skuespiller for i stedet at lære noget om skuespillerfaget. Derfor søgte jeg ind på teaterskolerne og kom ind på Odense Teater hos direktør Kai Wilton.”

Lærte udenad for Dreyer

Lars Knutzon blev da også skuespiller, men har også instrueret mange forestillinger.

“Jeg er glad for at se tilbage på, at jeg ikke har hængt fast i et eller andet helt bestemt.”

Første forestilling på Odense Teater var sammen med Ole Ernst i ‘Genboerne’ allerede i 1964, hvor de to skulle spille studenter. Uden den store sans for makeup gik de i sminkedåserne og farvede ansigterne og tillagde sig i kådhed kitnæser så store, at de straks af Kai Wilton blev bedt om at starte forfra.

Men allerede lidt tidligere havde Lars Knutzon været med i Carl th. Dreyers sidste film, ‘Gertrud’ (1964), hvor han også

spillede student – omend en helt anden af slagsen.

“Jeg har på fornemmelsen, at jeg kun kom med, fordi min mors veninde Beate Nergaard kendte Dreyer. Hun var billedkunstner og beskæftigede sig med klu-detæpper og sådan noget, og jeg elskede hende højt. Dreyer ringede selv og spurgte, om jeg ville have en rolle. Og det ville jeg da godt, for han var vores eneste store håb i danske spillefilm. Jeg var med på optagelserne i fire-fem dage, hvor jeg skulle frem-sige en dyster monolog. Jeg prøvede på at gøre den lidt munter, men Dreyer afbrød mig og sagde ‘nej, den skal være mere patetisk’. Monologen skulle åbenbart helst ligge dernede, hvor resten af filmen i øvrigt også lå. Det blev desværre ikke nogen rigtig god film. Dreyer var ellers meget sød og ikke uden humor, som det har været beskrevet af andre. Hans sidste film var bare umådelig langsom. Enten havde han mistet sit touch, eller måske var han blevet ligeglad.”

Revy med musik

I 1967 stod Lars Knutzon altså færdig som uddannet skuespiller.

“Der har været gang i den. Lige på nær måske det seneste halvandet år. Når man bliver 80 år eller mere, begynder det at tynde lidt ud. Der kommer yngre instruktører, der kan alt, og en masse skuespillere, der kan mumle sig igennem den ene dialog efter den anden og alligevel overleve. Jeg er snart 83 år, og jeg kan ikke bare løbe rundt og skabe mig. Det gjorde jeg ellers meget tit som ung.”

For eksempel i revyer.

“Revy er først og fremmest skæg og ballade. Jeg kunne godt tænke mig, at der var lidt mere fantasi i revyerne, men der er

samtidig grænser for, hvor meget man kan lave om på skabelonen. Der er grænser for, hvor ejendommeligt og sært det kan blive i en revy. For revy er jo grundlæggende noget med at komme ind og synge en sang og så gå ud igen. Per Pallesen gjorde noget interessant med sine Hjørring-revyer med sine såkaldte ‘shorties’ af absurd karakter. Mange gange har jeg også været med i numre, der kun var skabt ud fra musik. Blandt andet i Rottefælde-revyen, som jeg også iscenesatte sammen med Morten Hovman. Der brugte vi for eksempel et Count Basic-nummer som bund, hvor vi på en indirekte og elegant facon fortalte historien om en mand, der var gået fallit med sit forretningsimperium. Jeg fandt også på et nummer, hvor vi svingede med nogle store næser i takt til musik, jeg havde skrevet med kun en tone. Sådan noget kunne man godt lave mere af.”

Bevæget Bernstein

Odense Teater blev vigtigt for Lars Knutzon. Her var han blandt andet med i ‘West Side Story’, hvor selveste Leonard Bernstein overværede forestillingen.

“Vi spillede som sagt ‘West Side Story’, der i Odense blev spillet for første gang i Skandinavien. Jeg kan huske, at jeg og en af danserne, Peter Whitmarsh, skulle lave piruetter og lande på knæene lige foran orkestergraven. Det lykkedes for mig, og for ham nogle gange, men netop den dag Bernstein var der, skulle han rigtigt vise sig, så han gav den endnu mere gas og landede i stedet nede i orkestergraven i stortrommen. Vi troede aldrig, han ville overleve, men det gjorde han heldigvis. Bernstein var i øvrigt i København for at modtage Sonningprisen, og så tog han lige et besøg i Odense med. Vores dirigent var så nervøs, at han knækkede dirigentstokken, fordi Bernstein sad lige bagved ham. I pausen kom Bernstein op og hilste på os skuespillere. Han var vældig sød, og han sagde, at han havde været bevæget over forestillingen, fordi han syntes, den var blevet bedret på et mindre teater. Bernstein havde følelset en tåre. Og det skulle han da have lov til.”

Siden blev Knutzon inviteret over på Gladsaxe Teater hos Preben Harris. Han spillede en stribe svenske forfattere, der havde skrevet glimrende stykker, men der manglede noget socialt ved at være derude i Gladsaxe.

“Jeg var vant til fra Odense, at man var sammen og snakkede meget om, hvad man lavede, skændtes, blev halvsnalrede og først derefter tog hjem. I Gladsaxe var det mere ‘tak for i aften, og det var så det’. Det var jeg ret overrasket over, så der blev jeg kun i et års tid.”



Forelsket i at fægte

Blandt mange teaterminder i Knutzons hukommelse træder især et frem. Nemlig Roger Planchons 'De tre musketerer', der blev spillet på Odense Teater i 1970 med både Lars Knutzon, Arne Lundemann, Finn Nielsen og Torben Jensen, der spillede musketererne.

"Vi blev meget forelskede i den forestilling. Jeg spillede D'Artagnan. Vi havde den meget dygtige instruktørassistent direkte fra Frankrig, Gilles Chavassieux, med hos os, og han havde flair for at lave de her store spektakulære forestillinger. Stykket var løseligt baseret på Victor Hugos roman, og det var samtidig satirisk på en meget kærlig facon," siger Lars Knutzon og fortsætter.

"Vi var udstyret med store, flotte hatte og kårder, der altid gik i kluddermudder, når vi fægtede. Det lå i det komiske i stykket, at de ikke skulle virke. Vi var så forfærdeligt dårlige til at fægte alle sammen, og kårderne filtredes sig hele tiden ind i hinanden til stor moro for publikum."

Siden blev det også til medvirken i den norske forestilling 'Tordenshow', som jeg bearbejdede til danske forhold sammen med Benny Poulsen. Det havde lidt den samme satiriske tone som 'De tre musketerer'.

Svagthed for Beckett

Hvis Lars Knutzon overhovedet skal gå ind i en vurdering af sine egne præstationer som skuespiller, gør han det kun modvilligt.

"Men da jeg spillede med i 'Mens vi venter på Godot', var vi gode – både Tommy Kenter og jeg. Vi var oppe og hilse på Beckett flere gange, som vi formulerede det, når vi havde vores bedste aftner. Det var simpelthen, som om han var til stede i rummet. Der var noget magisk ved at spille lige netop det stykke. Det var så vidunderligt skrevet og samtidig uhyre morsomt. Siden spillede Tommy Kenter og jeg også med i 'Slutspil' på Østre Gasværk. Vi kender vores Beckett rigtigt godt, så det var også en lykke," siger Lars Knutzon.

Men hvad er det ved den mytiske forfatters tekster, der er så dragende?

"Hans stykker er bare så afsindigt godt skrevet. Og meget intenst skrevet. Beckett kom ikke let til det, men han fik kondenseret vi menneskers livsvilkår stærkt i sine tekster. Godot kan være hvem som helst, men er nok i virkeligheden 'skæbnen'. Man skal være noget af en idiot som skuespiller for ikke at kunne køre den hjem. Man sidder ikke ligefrem og skriger af grin, men der er en dybde og en humor, som er helt ubetalelig."

Hårdt at lære udenad

Når det handler om at medvirke i film og på tv, er Lars Knutzon ikke så sikker på,

om det er lige så sjovt som at lave teater, selv om det bestemt har sine gode sider. Knutzon har ellers haft gennemgående roller i 'Borgen', 'Taxa' og 'Kald mig Liva' og har lavet TV-Teater i massevis.

"Jeg vil ikke sige, at det er vanvittigt interessant at lave tv-serier. Det er hyggeligt, fordi man møder en masse kolleger, men arbejdsmæssigt kan det godt blive lidt tørt i det. Den faglige udfordring er heller ikke så stor som på teatret. Men jeg tror, jeg er meget god til at aflevere mine replikker uden at gøre for meget ud af dem," siger Lars Knutzon og fortsætter:

"Via mit fag har jeg så nok med tiden lært at tale tydeligere. Og det skal man kunne uden at skabe sig. Jeg har hørt fra instruktører, at de synes, jeg er god til at sige replikker, men jeg har selv ingen anelse om hvorfor. Det værste er at skulle lære teksterne udenad. Man skal i gang, men man går bare rundt og kigger bebrejdede på manuskriptet. Det er altså så ubehageligt. Jeg vil påstå, at 90 procent af alle skuespillere hader at lære udenad. Jeg har også nogle gange kvæjet mig, fordi jeg ikke kunne min tekst ordentligt, og jeg så tænkte 'arh – det kommer nok'. Og det gjorde det så alligevel ikke. Jeg er god til at improvisere. Men det er ikke altid, det kan redde situationen."

Sidste forsøg med morskabsteatret

Lars Knutzon har også prøvet kræfter med morskabsteater. Både som skuespiller og forfatter og siden som direktør.

"I 1991 kom jeg med en ide til Helle Virkner på ABC Teatret, der hed 'Kunst og kærlighed'. Det var et gammelt stykke, der blev bearbejdet af Jesper Jensen og Per Schultz, som Peter Langdal iscenesatte. Det blev en skidesjov forestilling, hvor jeg selv spillede en af hovedrollerne, men der kom ikke folk nok. Måske var det heller ikke det rigtige for et publikum med nøgler og lilla hår. De forstod det simpelthen ikke. Publikum var vant til en sofa midt på scenen og fire skuespillere, der skreg og råbte."

Fra 1993 til 1994 var Lars Knutzon direktør for ABC Teatret i et forsøg på at relancere morskabsteater på Frederiksberg, men det gik ikke helt som ventet.

"Klaus Pagh ejede stadig teatret, og Helle Virkner havde været chef før mig. Jeg blev opfordret til at søge stillingen. Jeg havde nogle andre ideer end det, man normalt spillede på stedet, men det skulle stadig være underholdende. Jeg ville gerne have jobbet, men det var på betingelse af, at der fulgte penge med, og det gjorde der, forlød det. Men det var så lige på det tidspunkt, man politisk besluttede, at teatrene selv skulle betale via den såkaldte

pengeposepolitik. Det er det største forræderi i dansk teater, og det har egentlig forfulgt os lige siden. Før den beslutning fik man kompensation, hvis der var lavvande i kassen," husker Knutzon:

"Det gjorde det næsten umuligt at få teatret til at løbe rundt. Jeg følte, vi næsten lige så godt kunne lukke det hele. Derfra gik det ned ad bakke med et par andre fiaskoer."

Det hjalp heller ikke, at huslejen årligt var på 850.000 kroner, der skulle betales til ejer Klaus Pagh, der også selv beholdt overskuddet i baren. Knutzon udtalte sig kritisk om det hele til aviserne, og det endte med, at han gik sin vej.

Ikke optimist

Teaterpolitisk har Lars Knutzon også altid været vågen. Han har ofte taget ordet og talt midt imod den kulturpolitiske kurs.

"Jeg kommer jo fra et kulturradikalt miljø, der er vokset ud af antinazismen. Derfor er det også svært for mig at røre ved noget, der ligger langt til højre for midten. Og jeg har mine radikale holdninger til kunst og kultur. Da lyden på film blev opfundet, gik det ud over teatret, og selv om det er næsten 100 år siden, er der noget om det. Tv har også siden ødelagt meget. Måske burde tv forbydes. Det er selvfølgelig noget sludder – ikke alt, vi laver, er noget bras. Når jeg alligevel siger det, er det, fordi vi bliver lammet af tv og bliver siddende i stolen derhjemme i stedet for at komme ud. Sådan noget har jeg ofte brokket mig over, men det nytter jo nok ikke noget. Tv er kommet for at blive, som Groucho Marx sagde om sex."

Nu du er så pessimistisk – hvad er så teatrets fremtid?

"Der er røget for mange penge ud af teatrets verden. Det er da for eksempel fint, at sådan noget som Blaagaard Teater er kommet op at stå, men der skal jo mange, mange flere penge til. Nu kan jeg snart være ligeglad, men jeg tænker især med stor bekymring på unge skuespillere, som er uddannet rundt omkring. Og der bliver uddannet mange. Der er slet ikke arbejdspladser til dem – frygter jeg."

Knutzon siger dog også, at han aldrig har haft et særligt højtideligt forhold til det at være skuespiller.

"Den dag jeg holder op, vil det ikke være nogen stor smerte at sige farvel til Thalia og alt det andet. Men jeg vil savne mine kolleger. Og alle de søde og sjove oplevelser vi har haft gennem tiderne."

Og så rejser Lars Knutzon sig op – og bukker ud i den blå luft. ●

Kulturkritikken får kniven i de store medier – og det er kritisk for scenekunsten

Kunst- og kulturkritik, især teater anmeldelser, er under pres i danske medier, hvilket skuespiller **Ina-Miriam Rosenbaum** og flere kritikere ser som en trussel. Både mod kunstens synlighed og den demokratiske debat i det hele taget. Mens større medier skærer ned, går nichemedier som Soundvenue og Vi elsker serier i den modsatte retning og udvider deres dækning til også at omfatte scenekunst – med stor succes.

Af *Andreas Ebbesen Jensen*

Skuespiller Ina-Miriam Rosenbaum husker stadig en af de allerførste gange, hun blev anmeldt. Det var i starten af 1980'erne, kort efter hun dimitterede fra Statens Teaterskole. I en af sine første roller på teatret spillede hun den pukkelryggede Martirio i Federico García Lorcás teaterstykke 'Bernardas Hus'. Politikens daværende anmelder Ebbe Mørk skrev, at han så en 'ung Clara Pontoppidan' i hende.

"Og jeg kan bare huske, at jeg tænkte 'wow'. Det var virkelig store ord. Dengang troede jeg jo, at anmeldelser havde en betydning for min karriere. Det er jeg så blevet klogere på siden," siger hun med et smil.

I dag er Ina-Miriam Rosenbaum 65 år, og i den fire årtier lange karriere som skuespiller på teatret og et væld film- og tv-produktioner (senest i DR-serien 'Orkestret') har hendes præstationer udløst alt fra stjerneregn til nedsablinger.

"Og det er jo særligt de dårlige anmeldelser, man husker," siger Ina-Miriam Rosenbaum og fisker et gulnet avisudklip op af tasken. Hun har gemt udklip af alle sine anmeldelser gennem tiden og har taget en af de rigtig slemme af slagsen med. En af de anmeldelser, der kiler sig fast i hukommelsen, som et knivsblad i ryggen.

Kritikeren, der førte kniven, var Politikens daværende teateranmelder Bent Mohn, der i starten af halvfemserne var taget ud for at se en kabaret på Café Liva, som Ina-Miriam Rosenbaum medvirkede i. Ina-Miriam Rosenbaum læser op fra den lille lap papir:

"Skæbnen havde placeret mig så ugunstigt, at jeg intet kunne se af, hvad der var under knæhøjde. Og derfor så jeg ikke noget af Ina-Miriam Rosenbaum. Men jeg hørte da den spæde stemme give et ganske kønt foredrag (...). Jeg kan da komme med en forbrugervejledning: Kom en aften, hvor der kun er få mennesker, det skulle ikke være så svært'.

"Altså, det er jo virkelig en perfid anmeldelse. Han anmeldte jo min højde, og den kan jeg sgu ikke gøre meget ved," forklarer Ina-Miriam Rosenbaum, der er en 148 centimeter høj.



Ina-Miriam Rosenbaum.
Foto: Emilia Therese

Medierne vender det blinde øje til scenekunsten

Anmeldelser – både de gode og de dårlige – hilser den erfarne skuespiller og mangeårige producent dog mere end velkommen.

"Jeg ville være virkelig bekymret, hvis man fjernede det lag af formidling og faglig kritik. Al kunst har brug for at blive mødt med fagkritiske øjne. Det åbner et værk op og giver grobund for en samtale om kunsten og ikke mindst dens rolle i samfundet," mener hun.

I dag er der langt færre fagkritiske øjne, som møder scenekunsten. Den 1. marts 2024 valgte scenekunstmediet Den 4. væg at droppe de skrevne anmeldelser. Den 12. januar i år lukkede Radio4 sit kulturmagasinet, og sidste år omlagde Jyllands-Posten sin kulturredaktion, hvilket blandt andet betød, at teater anmeldelserne fik kniven. I et skriftligt svar til mediet Kulturmonitor svarede Jyllands-Postens konstituerede ansvarshavende chefredaktør, at 'vi sparer vores allermindst læste anmeldelser væk for at bruge pengene på indhold og journalistik så klogt som muligt'.

Berlingske har gemt deres kultursider bagerst i avisen, hvor man skal spejle langt for efter kritik af scenekunsten mellem royalt stof, madanmeldelser og livsstil.

Ina-Miriam Rosenbaum ser ikke den vigende kunst- og kultur dækning som et isoleret problem. De traditionelle medier gisper efter vejret og har gjort det i årevis. Stofområderne bliver nedbarberet set over en bred kam, og det er en bekymrende tendens, mener skuespilleren. Som udøvende scenekunstner finder Ina-Miriam Rosenbaum det selvfølgelig forstemmende, at kulturkritikken – og særligt teaterkritikken – underprioriteres så meget i dag:

"Når mediehusene skærer ned på kunst- og kulturkritikken, svigter de ikke blot alle de professionelle udøvere i kulturlivet. De svigter også den demokratiske debat, sammenhængskraften i samfundet og læserne og publikum," forklarer hun.

"Når der er folketingsvalg, fylder kunsten og kulturen altid forsvindende lidt. Men det skyldes måske netop, at både politikere og medierne er virkelig dårlige til at formidle, hvor vigtig kunst- og kulturkritikken er. Uden den bliver vi et mere åndløst og fattigt samfund."

Anmeldelser bliver sjældent promoveret

Da Jyllands-Posten i slutningen af 2023 omlagde kulturstoffet, måtte dagbladets faste freelanceteateranmelder, Trine Wøldiche, se sig om efter andre steder at svinge sin kulturpen. Hendes stilling blev nedlagt. Begrundelsen fra ledelsen var, at der ikke var nok klik i teater anmeldelserne.

"Og det forstår jeg da egentlig godt, at der ikke var. Teater anmeldelserne var jo gemt væk langt inde på sitet bag en betalingsmur. De blev sjældent promoveret, og det er da klart, at når anmeldelserne bliver gemt så langt væk, så er der heller ingen, der læser dem," siger Trine Wøldiche.

"Jeg kan jo sige herfra og til dommedag, at kulturkritik er vigtigt. Men det hjælper jo ikke noget, når medierne konstant underprioriterer stofområdet. De store medier modtager millioner i mediestøtte, som forpligter dem til at dække kultur. Problemet er bare, at kultur i mediestøtteaftalen er meget løst defineret, og derfor kan dagbladene definere både sport og madanmeldelser som kultur. Jeg synes bare ikke, at den holder. I min optik lever medier som Jyllands-Posten ikke op til deres mediestøtteansvar i forhold til at dække kulturen bredt."

Medierne bevæger sig ned ad en farlig vej

Trine Wøldiche arbejder også som fast teaterjournalist hos det online scenekunstmedie ISCENE. Og hendes redaktør, Rie Hammer, der også er forperson hos Foreningen Danske Teaterjournalister

og Forenede Kritikere, deler sin kollegas frustration over dagbladenes nedprioritering af kunst- og kulturkritikken.

Hun mener, at det er en 'farlig vej', som medierne har begivet sig ned ad de senere år ved at skære i stofområdet.

"Kunst er en måde at forbinde os på tværs af socialklasser, alder, køn og etniciteter og religion, og kunst kan være med til at starte nogle samtaler, der handler om, hvordan det er at være en del af et samfund," siger hun og fortsætter:

"Og man behøver ikke nødvendigvis se en teaterforestilling for at få den indsigt. For i det øjeblik et kunstværk foldes ud af en fagstærk kritiker, så kan vi også snakke om det. På den måde er kulturkritikken jo også med til at fordre en demokratisk samtale om det være borger i samfundet på."

I forhold til scenekunsten finder Rie Hammer det 'fuldstændig vanvittigt', at den scenekunst, som man fra statens side har valgt at støtte, ikke bliver fulgt op med krav om en bred, alsidig og landsdækkende professionel formidling i medierne.

"Der findes så mange teatre og grupper i Danmark, som producerer scenekunst af høj kvalitet, som ingen anmeldelser eller synlighed får i medierne. Og det skyldes jo i høj grad den måde, vores mediestøtte er udformet på," mener hun:

"Der er ingen krav i mediestøtten om at skrive specifikt om kunst. Der er ingen krav til kunstfaglighed eller kunstkritik. Mediastøtten bør jo også gå til at folde ud, hvad der sker inden for kunsten og kulturen i samfundet. Derfor mener jeg, at kulturkritikken og kulturfagligheden bør skrives ind som specifikke krav i mediestøtten."

"Stiltiende accept af at kunst og kultur ikke har nogen værdi"

Hvert år bliver der tildelt 351 mio. kr. i mediestøtte. Ud af det beløb går blot 400.000 kr. til et kunst- og kulturmedie – nemlig filmmagasinet Ekko.

"Det er næsten umuligt for mindre kunst- og kulturmedier at få mediestøtte, fordi de skal løfte kravet om tre redaktionelle årsværk, hvilket de færreste nichemedier kan leve op til – herunder ISCEENE," forklarer Rie Hammer og fortsætter:

"Der er en stiltiende accept af, at kunst og kultur ikke har nogen værdi. Og det er foruroligende, at ingen politikere råber vagt i gevær. For næste logiske skridt er jo, at man skærer i støtten til kunsten og kulturen. Hvis der ikke er nogen, der taler om den, så kan man jo lettere retfærdiggøre at spare på kunsten og kulturen. Og hvad bliver vi så for et samfund?"

Er der også grund til selvransagelse hos de danske kulturkritikere? Hvis man skal lege djævlens advokat, så kan problemet vel også skyldes, at kulturkritikken bare ikke er god nok?

"Jeg synes i den grad, at medierne har sovet i timen. De kunne jo med fordel prøve at udvikle på formaterne og tage kunst- og kulturkritikken nye steder hen. Men det gør man bare ikke. Jeg har ikke løsningen på, hvordan man får et mere læsbart eller oplevelsesrigt format, men jeg synes, det er en debat, der er værd at tage. Man kunne jo med fordel tage dialogen med teatrene og høre dem om, hvad de ønsker fra mediedækningen," siger hun.

Den holdning deler skuespiller Ina-Miriam Rosenbaum:

"Jeg læste et debatindlæg af Christian Have forleden, hvor han efterlyste en dialog mellem medierne og kunstnerne i forhold til at tage kunst- og kulturkritikken nye steder hen. Og den pointe deler jeg. En af mine kæpheste er, at anmeldelser er blevet synonyme med et antal stjerner eller hjertes. Det reelle journalistiske arbejde reduceres til en karakter og en oneliner til markedsføringsbrug. Og det gavner ikke anmeldelsens status som debatskabende og informativt medie."



Rie Hammer.
Foto: Sophie Kalckar

Nichemedier kaster sig over scenekunsten

Mens de store medier i samlet flok skærer på kunst- og kulturstof og i særdeleshed underprioriterer teaterkritikken, er der også positive strømninger at spotte i medielandskabet når det gælder dækningen af scenekunsten.

I foråret offentliggjorde onlinemediet Soundvenue, at de udvider deres kulturdekning til også at inkludere blandt andet teater. I den forbindelse udtalte Soundvenues chefredaktør, Nicolai Torp, i en pressemeddelelse:

"Den samfundsudviklende debat fordrer et medansvar. Et ansvar, som indebærer udvikling af formater og formidling, der gør indholdet relevant for læserne og tilbyder en fælles demokratisk debat. En debat, som tager afsæt i vores fælles scenekunstneriske kulturarv, styrker os som mennesker og kan være med til at nedbryde nogle af de forskelle og fordomme, der skaber afstand og splid i samfundet."

Også onlinemediet Vi elsker serier, der er en del af Aller, har udvidet kulturdekningen med scenekunst inden for det seneste halve år. Når de store medier begraver kulturstoffet eller helt skærer det væk, efterlader det et hul i markedet, som skal udfyldes, fortæller chefredaktør hos Vi elsker serier, Carina Nørgaard Schou.

"Vi fornemmer ikke, at folks interesse for at læse om teater er nedadgående. Tværtimod har der været rigtig stor interesse for de teateranmeldelser, vi har bragt. Og vi kan jo se, at vi får flere læsere, når vi bringer en anmeldelse af en forestilling, som ligger bag en betalingsmur hos for eksempel Politiken," forklarer hun.

Indtil videre har Vi elsker serier kun anmeldt de brede mainstream-teaterforestillinger og -musicals, men Carina Nørgaard Schou vil ikke udelukke, at dækningen på sigt bliver udvidet til at omfatte de mindre scener også.

"Jo mere interesse vi får på det her nye stofområde, desto mere er vi villige til at satse på at bringe anmeldelser af de mindre forestillinger," siger hun og slår samtidig fast, at teaterdekningen ikke kun udspringer af kommercielle interesser:

"Vi skriver om scenekunsten, fordi vi synes, at det er et sindsygt vigtigt stofområde, som får alt for lidt plads i kulturdekningen. Teatret kan give en unik kulturoplevelse, som publikum ikke kan få foran skærmen derhjemme. Og vi håber, at vi kan få en eller anden form for opdragende effekt i forhold til at skubbe flere danskere i armene på teatrene." ●

ER DIN STUDIE-ØKONOMI PRESSET? Så skal du søge forbundets jubilæumslegat af 1979

Er du studerende, og har du svært ved at få økonomien til at hænge sammen? Så kan du søge om Dansk Skuespillerforbunds jubilæumslegat af 1979. Læs her, hvordan du gør.

Dansk Skuespillerforbunds bestyrelse indkalder nu ansøgninger til forbundets jubilæumslegat af 1979. Legatets formål er at yde støtte til elever, der er under uddannelse på en af de skoler, som forbundet anerkender. Ved uddeling af legatet bliver der udelukkende lagt vægt på, at ansøgeren er i økonomisk trang.

Sådan gør du:

1. Du skal sende ansøgningen via ansøgningsportalen, som du finder her: <https://skuespillerforbundet.dk/om-dsf/stoettemuligheder/andre-stoettemuligheder/>

2. Ansøgningsportalen åbner mandag 19. august, og der er er ansøgningsfrist tirsdag 8. oktober 2024 kl. 12.00.

3. Regn med en behandlingstid på ca. seks uger.

Fuldt Hus bygger bro til fællesskabet

I 2017 fik skuespiller Sofie Alhøj en ide, der var så god, at den har udviklet sig til foreningen Fuldt Hus, hvis medlemsteatre i sæsonen 2023-2024 kunne invitere knap 2.800 udsatte borgere gratis i teatret.

Af Lise Pentter Madsen

Selv om vi siger, at kunst og kultur er for alle, er der borgere, hvis adgang til fællesskabet er begrænset. Det gør den landsdækkende forening Fuldt Hus noget ved. Gennem Fuldt Hus' platform donerer foreningens medlemsteatre gratis billetter, som nonprofit-foreninger for socialt udsatte børn og voksne kan gå ind og 'købe'.

Senest har blandt andet Det Kongelige Teater og Odense Teater meldt sig ind i Fuldt Hus, som dermed tæller 15 medlemsteatre – og flere er velkomne.

Alene i sæsonen 2023-2024 kom ordningen knap 2.800 borgere til gode, og på Fuldt Hus' hjemmeside, fuldthus.dk, og på foreningens LinkedIn kan man læse mange glade tilbagemeldinger – også fra teatrene.

“Nogle er positivt overraskede over, at målgruppen faktisk kommer. Men ja, folk kommer. Fordi det er trygt. De kommer sammen med nogen, som kender dem, og det skaber en tryk bro,” fortæller formand for Fuldt Hus' bestyrelse, Sara Kudsk-Iversen og fortsætter:

“Hos foreningerne samler ildsjæle en gruppe interesserede, og så tager de samlet af sted. Det betyder også, at de kan tale sammen om oplevelsens bagefter.”

Fra tanke til initiativ

Det hele begyndte en dag i 2017, hvor skuespiller Sofie Alhøj smuttede hen i supermarkedet, inden hun skulle stå på scenen i Holbergs 'Jean de France' på Folketeatret i København. Foran supermarkedet stod en Hus Forbi-sælger, som tydeligt gerne ville i kontakt med folk. Da fik hun en tanke. Hvis hun kunne få lov til at uddele usolgte billetter til udsatte borgere, så kunne de få

en oplevelse af ikke at stå udenfor, men af at være indenfor og blive en del af et fællesskab.

Teaterchef Kasper Wilton og økonomichef Ralf Rudfeld gav grønt lys, og Sofie Alhøj kontaktede Hus Forbi, hvor en af sælgerne meget gerne ville samle en gruppe hjemløse til at komme i teatret.

“Det blev en stor succes. Så fantastisk at opleve deres engagement,” siger Sofie Alhøj.

Hun husker blandt andet, da Hieronymus, som blev spillet af nu afdøde Ole Thestrup, gav en af de andre karakterer et ordentligt fur. Da lød det fra rækken af Hus Forbi-sælgere 'så fik han fandeme den!'.

Sofie Alhøj bliver stadig rørt ved tanken om den buket blomster og det hjemmeskrevet kort, hun fik fra Hus Forbi efter forestillingen. På kortet stod 'tak, fordi vi er i jeres hjerter'.

“Jeg tror, at alle kunne mærke, at det her betød noget – både for os, der stod på scenen, for resten af publikum og for dem, der modtog gaven,” siger hun.

Meningsfuldt for alle

Over de næste par år blev det også til billetter til andre velgørende foreninger:

“Igen og igen blev Ralf og jeg bekræftet i, at det gav værdi for alle,” fortæller Sofie Alhøj.

Ideen fortjente at blive udbredt. Med en donation fra TrykFonden gennemførte Folketeatret sammen med Aarhus Teater et pilotprojekt, og i januar 2022 blev foreningen Fuldt Hus stiftet. Alle steder har Fuldt Hus mødt velvilje. For en fair pris udviklede Billetten.dk et bookingsystem på fuldthus.dk, og alle i bestyrelsen arbejder på frivillig basis.

Fuldt Hus' sekretariat tæller to ansatte, som er de eneste, der får løn:

“De gør et kæmpe arbejde og leverer mange flere timer, end de bliver betalt for,” forklarer Sara Kudsk-Iversen, der i sit professionelle arbejdsliv er teamleder i Red Barnet.

Fuldt Hus vokser fortsat, og der er tilmed teatre, der ikke kun donerer usolgte billetter, men på forhånd allokerer billetter til Fuldt Hus.

“Fuldt Hus' succes er en hyldest til teatret og viser, at kunst og kultur er meningsfuldt – og for alle,” mener Sofie Alhøj. ●

De er medlem af Fuldt Hus

- Anemonen
- Betty Nansen Teatret
- Det Kongelige Teater
- Folketeatret
- Momentum
- Nørrebro Teater
- Nørregaards Teater
- Odense Teater
- Randers Teater
- Republique
- Sort/Hvid
- Svalegangen
- Østre Gasværk Teater
- Aalborg Teater
- Aarhus Teater

Liste pr. 1. august 2024

ER DU KLAR TIL AT SØGE OM PRODUKTIONSSTØTTE?

Det er nu, du skal i gang, hvis du vil søge om produktionsstøtte. Der er ansøgningsfrist torsdag 10. oktober 2024 kl. 12 – og din ansøgning bliver kun behandlet, hvis den er 100 % korrekt.

FØLG DISSE 4 PUNKTER, SÅ DU ER SIKKER PÅ, AT DIN ANSØGNING BLIVER LÆST:

1. Disse projekter kan du søge produktionsstøtte til:

- Du kan søge støtte til udvikling og produktion af projekter inden for teater, radioteater, readings, teaterworkshops, musikdramatik (herunder opera, kabaret, revy og musical), dans, film, kortfilm, tv-serier, lydbøger, dubbing og musikudgivelser o.a.
- Du kan søge om støtte både som person og som firma.
- Hvis du har modtaget produktionsstøtte tidligere, skal der være afleveret regnskab for den støtte, inden du søger igen.
- Der er ingen minimums- eller maksimumbeløb, du kan søge om. Du kan søge til øremærkede udgifter, fx lønninger, eller du kan skrive, at al støtte er velkommen.

2. Tildelingsudvalget lægger vægt på, at projektet:

- er væsentlig eller nyskabende
- har høj kunstnerisk kvalitet
- har fokus på diversitet (køn, etnicitet, alder etc.)
- er gennemarbejdet, og at der er budgetteret realistisk i ansøgningen

3. Sådan skal ansøgningen være udformet:

- Projektbeskrivelsen må maksimalt fylde 2000 tegn, mens budget og relevante bilag maksimalt må fylde 1 A4-side hver.
 - Cv må fylde maksimalt 1 A4-side per kunstnerisk involveret og skal være samlet i én fil.
 - Alle bilag SKAL vedhæftes som PDF-filer. Vi accepterer ikke andre formater, medmindre det er mp3-lydfiler til musik eller musikdramatiske forestillinger
 - Der må ikke være underscore (_) i filnavnene.
 - Bilag kan ikke eftersendes.
- Ansøgningen bliver ikke behandlet, hvis ovenstående krav ikke er opfyldt.

4. Sådan afleverer du din ansøgning:

- Ansøgningen sender du via ansøgningsportalen på <https://ansoegning.skuespillerforbundet.dk>.
- Sørg for at søge i god tid. Vi har ikke mulighed for at hjælpe med tekniske problemer, hvis du først kontakter os i sidste øjeblik.
- Din ansøgning kun er gået igennem, når du har fået en bekræftelse på, at vi har modtaget ansøgningen. Får du ikke en bekræftelse, skal du prøve at udfylde ansøgningen igen.
- Vær opmærksom på, at ansøgningsportalen lukker torsdag 10. oktober kl. 12.00 – ansøgninger der kommer efter kl. 12.00, bliver ikke behandlet.

Hvornår hører du mere?

Ansøgningen bliver behandlet i Produktionsstøtteudvalget og efterfølgende i bestyrelsen. Behandlingstiden er cirka otte uger.

Har du spørgsmål?

Kontakt Heidi Holm Madsen på hmm@skuespillerforbundet.dk

Brug for inspiration?

Se forslag til projektbeskrivelse på <https://skuespillerforbundet.dk/om-dsf/stoettemuligheder/produktionsstoette>



Lån & Spar Bank A/S, Højbro Plads 9-11, 1200 København K, Cvr.no: 13598530, Forbeholdt trykfejl

5%
på din
studiekonto

Få Danmarks bedste studiekonto

– ansøg på 10 minutter i vores app

Som StudieKunde i Lån & Spar får du ikke bare 5%* i rente på din lønkonto. Du får også en bank, der kender dig og dine medstuderendes lønforhold og jobudsigter bedre end de fleste. Desuden kan du beholde din studiekonto 3 år efter, du er færdig med studierne. Hvorfor får du alle disse fordele? Fordi Dansk Skuespillerforbund er medejer af Lån & Spar og ønsker at give sine medlemmer de bedst mulige vilkår – også i banken.

Se alle dine fordele på studiekonto.dk
Book et møde på studiekonto.dk eller ring 3378 1994.



Dansk Skuespillerforbund

For at få Danmarks bedste studiekonto skal du samle hele din privatøkonomi hos Lån & Spar og være medlem af Dansk Skuespillerforbund. Du får 5% i rente på de første 20.000 kr. – derefter 1,25%. 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. 29. juli 2024.

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

Bliv StudieKunde i Lån & Spar og få det hele med:

- Danmarks bedste rente – få 5% i rente på de første 20.000 kr. – derefter 1,25%
- Kassekredit op til 50.000 kr. – på gode betingelser
- Gratis Visa/Dankort – hæv gebyrfrit overalt i Danmark
- Gratis Mastercard – genialt, når du skal til udlandet
- Gratis valutaveksling – og hæv euro uden gebyr i vores pengeautomater

Sådan gør du:

- Download appen Mobilbank Lån & Spar
- Ansøg om studiekontoen – det tager 10 min.
- Du får svar inden for 24 timer

Hent app her:



Lån & Spar

DSF STUDIOS NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE EFTER SOMMERFERIEN

ÅBEN STUDIO

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



DANS I DSF

*Mandage, 2. september-25. november,
kl. 9.30-11.00*

Begynd din uge med et brag af endorfiner og et kærligt godmorgen til din krop. Vi træner dans og arbejder med teknik, fraser, flow, kontakt mm, afhængig af koreografen. Alle medlemmer af DSF, der har interesse i at kunne mere med kroppen er velkomne og arbejder ud fra eget niveau.

Undervisere: Arina Trostyanetskaya, Jens-Antonio Schyth, Brøndum, Anastasija Olescuka, Mikkel Alexander Tøttrup, Jeanne Yasko.



SANGERKROPTRÆNING OG KERNESTEMME

Tirsdage, 3. september-26. november, kl. 10-12

Dette åben studio forløb er et træningsforløb, hvor du som sanger præsenteres for den fysiske træningsform, som kaldes sangerkroptræning. Ved hjælp af både smidigheds- og styrketræning om- og opbygges kroppen til at frisætte stemmen, så du igen kan finde tilbage til din kernestemme.

Morten Middelboe Møllemand er kandidat i musikvidenskab og psykologi og certificeret sangpædagog.



DYNAMISK SAMSPIL MED JACQUE LAURITSEN

*Fredage, 6. september-11. oktober,
kl. 9.30-12.30*

Stig ud af osteklokken og fokuser din sprudlende energi på din medspiller! Det er overskriften for at få et scenisk forløb til at handle om relationer fremfor egne følelser. Derved styrker vi samspillet og letter det emotionelle pres på den enkelte. Teknikken trænes med både improvisation og tekstarbejde.

Jacque Lauritsen er skuespiller og instruktør med 25 års undervisningserfaring.

KURSER



MUSICALDANS I FREDERICIA

*10 tirsdage, 24. september-3. december //
først til mølle // 400 kr.*

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. En fantastisk mulighed for at vedligeholde sine danse-skills, hvis man er bosat uden for de større byer!

Undervisere: Martin Gæbe, Allen Wildes og Damian Czarneck.



CASTINGKURSUS MED DJAMILA HANSEN

7.-11. oktober // frist 1. september // 650 kr.

Få det bedste ud af at gå til casting. Det er det helt centrale fokuspunkt på kurset med Djamila Hansen. Alle er på gulvet og deltag aktivt, og der er fokus på arbejdet med forberedelse til casting, tekstarbejde, improvisation og kameraforståelse. Djamila har en intuitiv tilgang til casting og lader det, der sker i castingen, folde sig ud naturligt.

Djamila Hansen har arbejdet som caster siden 2002 på både film bl.a. 'Dronningen' og tv-serier som 'Ulven kommer' og 'Dansegarderoben'.



MEISNERTEKNIK FOR BEGYNDERE MED DITTE MARIA LE-FEVRE

21. + 23. + 25. oktober // frist 15. september // 300 kr.

Kurset henvender sig til skuespillere, der ikke har arbejdet med Meisnertechnik før – eller de skuespillere, der har mindre erfaring med Meisner eller ønsker en brush-up. Gennem repetition skærper vi dine evner til at lytte, tage ind og følge din egen og din medspillers impuls. Der arbejdes kort med tekst for at understrege, hvordan de to første trin af teknikken kan bruges.

MEISNERTEKNIK FOR LET ØVEDE MED DITTE MARIA LE-FEVRE

*28. + 30. oktober + 1. november //
frist 22. september // 300 kr.*

MINDEORD FOR VORES SØSTER JYTTE KJØBEK JORN, DANSER OG KOREOGRAF

Af Anette Kjøbek & Lilian Kjøbek Petersen

Hun var en mønsterbyder, idet Jytte Kjøbek Jorn fra barnsben, med sin nysgerrighed og læselyst, altid var i gang, både fysisk og mentalt. Hun elskede at læse og lege, var aktiv som spejder og ude i naturen, blev sin families første student og cand.mag. i litteratur og gymnastik og idræt fra Københavns Universitet.

Efter 10 år som lærer på Det fri Gymnasium blev hun grebet af lysten til at udforske den nye moderne dans og uddannede sig videre hos blandt andet Diane Black. en kombination af teater, dans og ballet.

Senere har hun arbejdet med Corona Danseteater og Dansescenen på Østerbro og en kort tid i Dansens Hus i Carlsbergbyen. Hun åbnede sin egen forening 'Spor – Ny dans' med lyst til at gå nye veje med dansen.

Hun har rejst og arbejdet i flere lande og har undervist i Italien og Norge. Jytte har lavet flere forestillinger vist på DR TV og selv instrueret en film – 'Hav under hud' – som blev optaget i Løkken, hvor dansere i tre generationer bevæger sig i stedets vilde natur, som Jytte Kjøbek Jorn var meget fascineret af.

For Jytte har det altid været vigtigt, at bevægelserne var naturlige i modsætning til den klassiske ballets kunstige, og i hendes øjne skadelige, øvelser. Hun elskede at aktivere vores og andres børn med både leg, dans, tegning og sjove påfund. Havde et vågent blik for en smuk holdning og smukke bevægelser og underviste gerne professionelt.

Jyttes store interesse og gehør for musik og moderne kunst blev et aktiv for hende i samarbejde med kunstnere og musikere i mange sammenhænge. Hun har medvirket som danser i værker på bl.a. Charlottenborg – 'Transporteret' af Marianne Hesselbjerg, hvor hun konstant bevægede sig inde i en glaskuppel – og på Glyptoteket, hvor hun levendegjorde statuen 'Kvinden og slangen' i samarbejde med kunstneren Eva Koch. Derudover har hun haft mindre roller i flere spillefilm.

Ved Vadehavsfestivalen på Fanø underviste hun en stor flok børn og unge i dans på stranden. Selv var hun, som medlem af en kunstforening, blandt andet en dygtig amatørgrafiker. Hun lærte sig at spille på cello og var habil på tromme.

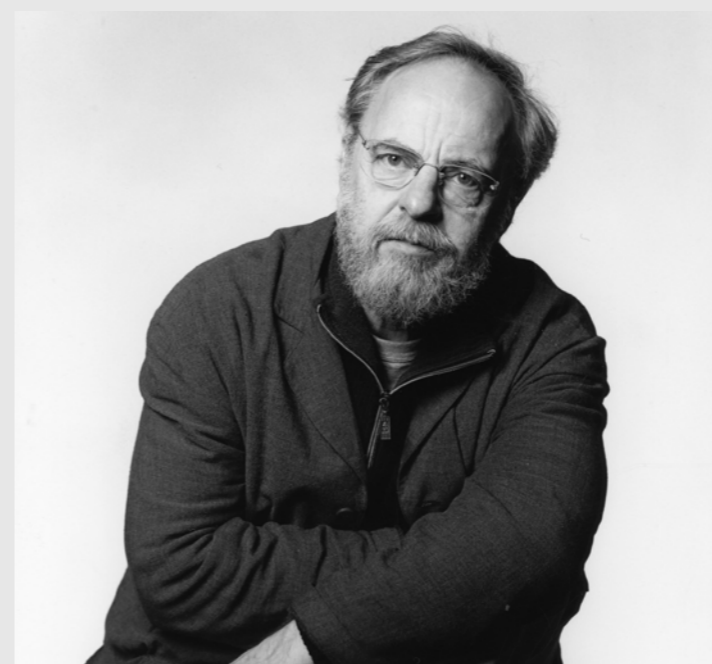
De senere år flyttede Jytte med sin mand Klaus til feriehuset i deres elskede Løkken, hvor hun var aktiv i lokale aktiviteter.

Jytte 'dansede af' i klitterne ved Rubjerg Knude i 2016, hvor hun – trods begyndende demens – medvirkede i den smukke russisk film 'Anatomy of Betrayal' af Nikolay Dreyden og instrueret af Liliya Burdinskaya.

Jytte var afholdt og levede et spændende og alsidigt liv. Hun sov stille ind 3. juli på plejehjemmet Lundgården i Vrå i en alder af 80 år. ●

EYÐUN JOHANNESSEN 28.4.1938 - 3.9.2023

Eyðun Johannessen fordelte Livet igennem sit professionelle virke mellem Færøerne, hvor han var født og opvokset, og Danmark, hvor han især satte sit aftryk på Aarhus Teater.



Eyðun Johannessen.
Foto: Jan Jul

Af Louise Kidde Sauntved

Skuespiller og instruktør Eyðun Johannessen er blevet kaldt både 'mirakelmager' og 'den store historiefortæller'. Det første ville hans beskedne gemyt nok have rystet på hovedet ad, mens det andet ville have udløst et bifaldende nik. For Eyðun Johannessen så netop sig selv som viderefører af en gammel og vigtig tradition, og overalt hvor han satte sin fod, satte han også et varigt mærke. Som det omvandrede bevis for, at man med ildhu, passion og vedholdenhed kan flytte fjelde.

Han blev født i 1938 i Thorshavn og lå som dreng under gulvbrædderne i det lokale amatørteater, Sjótleikarhúsið, der var blevet inddraget af de engelske tropper. Gennem sprækkerne lod han sig fortrylle af sang, spil og Shakespeareske sonetter. En livslang passion var født.

På det tidspunkt var der ikke en teateruddannelse på Færøerne. Eyðun Johannessen rettede derfor blikket mod Det Kongelige Teaters elevskole i København, hvor det imidlertid var et krav, at man skulle tale rigsdansk. En mindre udfordring for en færing med gåpåmod, og efter et år med talepædagog og dramalærer kom 19-årige Eyðun ind på sin drømmeuddannelse. Hvor han i øvrigt mødte en anden studerende, Tove Jacobsen, som han siden blev gift og fik tre børn med.

Professionaliserede teatret

Eyðun Johannessen ønskede dog at favne teaterfaget bredt, inden for både skuespil, drift, scenografi og instruktion. Derfor lod han sig overflytte til elevskolen ved Odense Teater, hvor han blev færdiguddannet i 1960. Samme år drog han retur til Thorshavn, for drømmen var at professionalisere færøsk teater. En sej kamp, men Eyðun Johannessen var ikke sådan at slå ud. Det vigtigste var at holde fast, holde ud og holde ved. De følgende år instruerede han flere forestillinger, både klassikere og nyere dramatik, turnerede i bygderne og lavede hørespil og radiomontager til den færøske radio.

Ikke alle var dog begejstret for ildsjælens arbejde, og i 1970 var Eyðun Johannessen udmattet af det, han senere beskrev som 'modstand, bagstræb og sladder'. Han tog derfor ansættelse som vicerector på Skuespillerskolen ved Aarhus Teater.

Da teatret i 1973 kom på finansloven på Færøerne, blev der råd til at ansætte Eyðun Johannessen som konsulent. Målet var at udvikle teaterkunsten på Færøerne, skabe ny færøsk dramatik og få etableret en form for egentlig dramaundervisning. I første omgang var stillingen oprettet i en forsøgsperiode fra 1973 til 1976, og da det trak ud med at få fornyet bevillingen, sagde Eyðun Johannessen op og var i 1977 med til at starte freelanceteatergruppen Gríma – Færøernes første professionelle teater.

En stor bedrift

Talentet var der, men pengene manglede stadig. Derfor søgte Eyðun Johannessen i 1979 tilbage til Aarhus, hvor han frem til 1986 fungerede som rektor for Skuespillerskolen ved Aarhus Teater, hvorefter han fortsatte som underviser og freelanceinstruktør i hele Norden. Med stor succes. For Eyðun Johannessen havde en særlig sans for at gøre både klassikere og nyskrevne stykker til sine egne. Et af højdepunkterne var 'Lykke-Per', der havde urpremiere på Aarhus Teater i 1988 med hans to ældste børn, Olaf og Annika Johannesen, på scenen. En maratonforestilling på seks timer, der siden blev vist på DR som en serie i seks afsnit.

En personlig favorit var hans fortolkning af landsmanden William Heinesens 'De fortabte spillemænd', der fik premiere i 1992, og som året efter førte til et tilbud om at vende retur til Thorshavn for at genopsætte forestillingen i Nordens Hus. Fire år senere kunne Eyðun Johannessen fejre Grímas 20-års jubilæum. Langsomt begyndte et kulturelt tøjbrud i Thorshavn. I 1999 blev det besluttet at arbejde hen imod at skabe en færøsk nationalscene, og Eyðun Johannessen blev igen en af hovedkræfterne. Sideløbende var han i årene 2000-2005 tilbage som leder af Gríma, sammen med Jenny Pedersen. I 2005 åbnede Tjóðpallur Føroya – den færøske nationalscene. Et mål var nået.

I ikke ringe grad takket være en ildsjæl fra Thorshavns 'rabarberkvarter'. ●

dao PP

www.dao.as
Kontakt 44 51 73 37



TEATER V

EN SOMMER- DAG I OKTOBER

14. - 29. SEPT.

AKUT 360

KRIGSBØRN

2. - 11. OKT.



KARIUS OG BAKTUS

10. - 27. OKT.

