

SCENELIV

#05 – 2024

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:
Er en agent vejen videre?
– det var det for Sandra Yi Sencindiver

INDHOLD			
4	#LABORATORIET FRA SØGRÆS TIL SAMLET FORESTILLING <i>Følg danser Antoinette Helbing i forberedelserne til 'De fortabte...' inspireret af William Heinesens roman 'De fortabte spillemænd'. Fra illusionen af at være søgræs til den helt færdige forestilling.</i>	16	KLASSIKEREN MORGENDAGENS RUM <i>Læs – og ikke mindst se – hvordan det så ud, da Igor Urzelai and Moreno Solinas i 2018 medvirkede i 'A Room For All Our Tomorrows'.</i>
6-13	TEMA: ER EN AGENT VEJEN VIDERE?	18	I SKUESPILLETS TJENESTE: MARIA STENZ <i>I en alder af 84 år ser Maria Stenz tilbage på et liv som skuespiller og sanger. Blandt andet med ordene: 'Nogen har haft et større dramatisk talent end jeg, men jeg synes, jeg har fået lov til at lave mange forskellige ting'.</i>
6	EN BREDERE BRUG AF AGENTER <i>Agenter har ofte været diskuteret blandt danske skuespillere. Kan det betale sig at have en agent, og hvad kan de i det hele taget, hvis det kan betale sig? Måske blæser der nye vinde – og måske kan agenter være velegnede, når det gælder teaterverdenen?</i>	22	POLITISK SCENEKUNST MED MÅDE <i>Bodil Alling, Nikoline Due og Joy-Maria Frederiksen giver deres bud på, hvor politisk man kan tillade sig at være på en scene. Det må gerne være politisk, men for meget politik kan også risikere at lukke for dialog, advarer de.</i>
9	PAS PÅ MED AT BLIVE UNDERDOG <i>For en operasanger der vil synge, er en agent uomgængelig. Men derfor kan man godt diskutere procenterne og kræve noget af samarbejdet, råder Christian Damsgaard.</i>	26	SKUESPILLET FRISÆTTER OPERASANGEN <i>Det kan den norske mezzosopran Frida Lund-Larsen og uddannelsesleder på operaakademiet, Ebbe Knudsen, godt blive enige om. Men hvorfor kan de det?</i>
10	FART I KARRIEREN MED EN AGENT <i>For Sandra Yi Sencindiver gav en international agent en udvidet bane at brede sig på som skuespiller. Fordi agenten så hende på en ny måde i forhold til de begrænsede muligheder, hun havde i Danmark.</i>	30	DSF STUDIO <i>Næste periodes kurser i DSF Studio byder på følgende undervisere: Jeanne Yasko, Liv Michela Sanz, Morten Middelboe Møllemann, Emma Balcázar, Martin Gæbe, Allen Wildes og Damian Czarneck.</i>
12	BUNKER AF GODE RÅD <i>Et fagligt møde i foråret om internationale agenter blev hurtigt overtegnet, og vi videregiver stribevis af gode råd fra paneldeltagerne Sandra Sencindiver, Mads Hjulmand, Magnus Bruun, Ditte Maria le-Fevre, Thomas Chaanhing og Mo Chara.</i>	31	APPLAUS LARS LUNØE (1936-2023) <i>Lars Lunøe trådte ofte i karakter som skurk, om så det var i tv-serier eller på teatret, men han kunne også de fleste andre rollefag.</i>
14	TRYGT MED ET NETVÆRK <i>Cecilie Haugaard, freelanceskuespiller, fik god hjælp af et netværk kaldet GRO Netværket. Billedkunstnernes Forbund, Dansk Artist Forbund, Dansk Musiker Forbund, Dansk Skuespillerforbund, Danske Scenekunstnere og Uafhængige Scenekunstnere bakker initiativet op.</i>		

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			
→	Lone Dam Andersen 2. nov.	75 år	
→	Michael Moritzen 2. nov.	70 år	
→	Dan Voigt Lønholdt 2. nov.	85 år	
→	Mads Vinther 2. nov.	30 år	
→	Paprika Steen 3. nov.	60 år	
→	Rhea Leman 5. nov.	70 år	
→	Merete Hjortso 7. nov.	80 år	
→	Maria Wichmann 13. nov.	40 år	
→	Janne Koefoed Jørgensen 14. nov.	70 år	
→	Ella Paaske 18. nov.	20 år	
→	Sara Cecilie Ullner 22. nov.	40 år	
→	Elisabeth Tassing 25. nov.	80 år	
→	Rikke Wölcck 26. nov.	70 år	
→	Britta Lillesø 28. nov.	80 år	
→	Marco Grimmnitz 28. nov.	40 år	
→	Cecilie Haugaard Larsen 29. nov.	30 år	
→	Emil Francis Linderoth Michael 2. dec.	30 år	
→	Elise Müller 3. dec.	60 år	
→	Frederikke Hooqe Steen Berg 3. dec.	30 år	
→	Christoffer Sonnich Møller 6. dec.	40 år	
→	Morten Klode 8. dec.	40 år	
→	Ruddy Nyegaard 11. dec.	85 år	
→	Lars Ditlev Johansen 12. dec.	60 år	
→	Nina Pavlovski 14. dec.	70 år	
→	Mikkel Carl Bang Jacobsen 14. dec.	30 år	
→	Francisco Kalle Navarro 15. dec.	30 år	
→	Kristian Holm Joensen 21. dec.	60 år	
→	Paul James Rooney 21. dec.	40 år	
→	Laura Drasbæk 22. dec.	50 år	
→	Hanna Helena Bjørnø 22. dec.	40 år	
→	Janus Nabil Bakrawi 23. dec.	50 år	
→	Litten Hansen 24. dec.	80 år	
→	Thure Lindhardt 24. dec.	50 år	
→	Camilla Maria Jørgensen 24. dec.	30 år	
→	Dorrit Lillesø 28. dec.	70 år	
→	Hans Dueholm 28. dec.	60 år	
→	Ludmilla Faber Striim 28. dec.	30 år	
→	Monica Isa Andersen 30. dec.	30 år	

SCENELIV #5 – 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: jjw@skuespillerforbundet.dk			
Redaktion: Jacob Wendt Jensen (redaktør) Benjamin Boe Rasmussen (ansvarshavende)			
Annoncer sendes til: Kristine Høeg, krh@skuespillerforbundet.dk			
Forside: Sandra Yi Sencindiver. Foto: YellowBelly Photo			
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			
<i>Næste nr. af Sceneliv udkommer 17. december 2024</i>			
  			

LEDER	
DE STATSSTØTTEDE SCENER MÅ REKRUTTERE MERE ÅBENT	
	Eksempelvis kan du i dette temanummer læse et interview med Sandra Yi Sencindiver, hvis potentiale først for alvor blev opdaget, da hun fik en udenlandsk agent, så hun nu har gang i en kanonkarriere i udlandet. Hvorfor er det talent ikke blevet fundet herhjemme? Vi må på alle måder løfte blikket og kigge ud over det, vi kender. Hele samfundet er i forandring – og vi er nødt til at lade os inspirere af andre måder at gøre tingene på. I hvert fald hvis vi vil forblive relevante. Vi tør ikke lade os overraske I udlandet er det helt almindeligt med åbne auditions eller open calls – det hører vi fra de af vores medlemmer, der rejser ud på udenlandseventyr. Og de bliver naturligt nok frustrerede over, at de ikke på samme måde kan se, hvor de spændende roller og projekter er herhjemme. Men det handler ikke kun om at skabe muligheder for vores skuespillere – vi går også selv glip af muligheden for at skabe både mangfoldige og overraskende cast. Og når vi ikke engang selv tør lade os overraske af skuespillere, vi ikke kender, hvordan skal vi så kunne leve op til vores egne skåltaler om at vi i kunsten er dem, der overrasker publikum? Jeg ved godt, at det vil være en historisk forandring for branchen – og at der vil være praktiske udfordringer ved det. Men vi må starte et sted. Måske kunne vi gøre det, vi rent faktisk blev enige med Dansk Teater om inden coronapandemien – nemlig at lave et årligt open call, der har et fælles tema, og som instruktører, producenter og direktører forpligter sig til at overvære. Som forperson for Dansk Skuespillerforbund mener jeg, at en branche, der er nærmest 100 % økonomisk støttet, også bør være 100 % transparent. Ikke kun i forhold til at leve op til overenskomsten, men også i forhold til rekrutteringen af vores medlemmer. ●
<i>Af Benjamin Boe Rasmussen</i>	
Da jeg læste dette blads artikeltema om agenter som et muligt svar på det, en del skuespillere oplever som en lukket teaterbranche, kom jeg til at tænke på Teater Møllen. For et stykke tid siden efterlyste de på Instagram en skuespiller til et stykke. Rollen var godt nok blevet uventet ledig, men det var stadig en åben casting til en rolle i et stykke på et kendt egnsteater. Opslaget kastede – ikke overraskende – hundredvis af henvendelser sig. En af dem var i øvrigt fra et medie, der ville vide, om den åbne skuespillerefterlysning var udtryk for en krise. Men i mine øjne ligger krisen ikke i stillingsopslaget – den ligger i det faktum, at der ikke er flere af den slags. For det er en af de ting, der udfordrer vores branche allermost – nemlig den lukkethed, der i rekrutteringen af de skuespillerjob. Det er stort set kun til de store musicals og i film- og tv-branchen, hvor man er åbne og derfor afholder auditions og castings for at finde de rigtige til rollerne. Rekrutterer i uigennemsigtige netværk Men er det rimeligt, at en så statsstøttet branche stort set kun rekrutterer i egne uigennemsigtige netværk? Hvilket betyder, at der ofte bliver castet blandt dem, man kender og har brugt før. Det giver kæmpe udfordringer for både de unge, der fx har uddannet sig i udlandet, og for de mange skuespillere, der har rundet 50 år – de kan stå udenfor og se på, at rollerne bliver fordelt på en stadigt mindre gruppe af kolleger. Hvis ikke vi udfordrer den praksis, frygter jeg, at vi ender som en branche, der blot gentager os selv igen og igen.	

Fra venstre mod højre er det: Ole Birger Hansen, Antoinette Helbing, Jan Vesala og Alvilda Faber Striim der skaber deres egen fortolkning af William Heinesens 'De fortabte spillemænd'. Foto: Lærke Posselt

SVAJENDE SOM SØGRÆS I DET UENDELIGE RUM

Det kræver sit at fylde nok i en sal, der måler 70 meter i længden og har over syv meter til loftet. Men selv om hun er lille af statur, ved danser Antoinette Helbing udmærket, hvad opgaven kræver. Det handler nemlig primært om kontakt. Til publikum og danserne imellem.



Af Louise Kidde Sauntved

Da Aaben Dans og Dreamers Circus' ambitiøse forestilling 'De fortabte...', som er inspireret af William Heinesens roman 'De fortabte spillemænd', spillede for fulde huse i den gigantiske Hal 9 i Roskilde i september, var scenen et brusenende hav – takket være videoprojektioner skabt af Olivier Guillemain. Da Sceneliv kiggede forbi til prøverne før sommerferien, var forløbet ikke så langt.

Faktisk er holdet på det tidspunkt flere uger fra at indtage den enorme sal, der måler 70 meter i længden og har syv en halv meter til loftet. Endnu er den endelige scene kun en vision – til stede som en model i langt mindre skala, der står på et bord i Aaben Dans' prøvelokale.

Thomas Eisenhardt, kunstnerisk leder af Aaben Dans og manden bag forestillingen, fortæller, hvordan sceneopbygningen er tænkt til at vække alle sanser. Publikum bliver mødt af en duft af hav og havn, tjæretreb og knasende blåmuslingeskaller. Skråpodier giver en illusion af fjeldsider, og kunstigt grønt græs vil som en sti sno sig mod bagscenen – langt fra publikums podiepladser i den anden ende af rummet. Adskilt af det hav, der senere vil blive projiceret på gulv og vægge. Lige nu er den primære scene markeret med grøn tape på gulvet, hvor de skrå scenekanter bliver tydelige mod det sorte gulv, der er slidt gråt af dansernes sko.

Stemningen i prøvelokalet bliver sat af en violin, der spiller op til folkedans.

I dag er kun fire af de fem dansere med. Jan Vesala indtager dansegulvet som den første. Med støvletramp og åbne arme inviterer han Antoinette Helbing med i dansen. Tøvende ser hun ham an, inden hun tager de første trin, der skiftevis spejler og udfordrer ham. Hun bryder ud og henter Ole Birger Hansen. Han bliver fulgt af Alvilda Faber Striim. De fire dansere drejer rundt på gulvet, først i en cirkel, siden i en individuel koreografi, inden de atter finder tilbage i cirklen. Hvirvlende om hver sin akse, men med samme retning rundt som gruppe.

“Skal vi dreje i samme retning, eller skal det være fuldt kaos?” spørger Alvilda Faber Striim.

De prøver lidt forskellige løsninger, der blandt andet skal afsøge, om den megen hvirvlen omkring tager kraften fra de øvrige bevægelser. Til sidst skærer medinstruktør Mette Kruse igennem:

“Enten skal Jan hvirvle den samme retning som jer andre, eller også skal I ikke hvirvle overhovedet. Det er simpelthen for svært at aflæse, hvad det er, der sker, når han hvirvler modsat. Det er et irriterende billede.”

“Nå, synes du det?” kommenterer Thomas Eisenhardt.

Kreativ dynamik

Det sidste bliver sagt med et smil. At skabe en forestilling er en kollektiv proces

i Aaben Dans, og det er tilladt at være uenig. Faktisk er det givende. Derfor har Thomas Eisenhardt også gjort det til en fast ting altid at have en medinstruktør, der kommer fra et lidt andet fagligt felt. Som Mette Kruse, der er dramaturg og ser på teksten med et andet blik.

“Jeg elsker det,” siger Antoinette Helbing, da vi efterfølgende taler om dagens prøve og den indbyrdes dynamik:

“Jeg elsker den friktion og den konstante forhandling, det fører med sig. Den er ret interessant. Thomas er jo den, der har skabt konceptet. Han er koreograf og danser, så han snakker meget ud fra danserne perspektiv, hvor Mette er dramaturg, så hun kigger meget på helheden og funktionen af bevægelsesmaterialet, scener og rækkefølge. Hvad skal det kunne, det her? Deres dynamik tvinger også mig til at tage stilling. Hvad synes jeg selv? Er der brug for, at jeg byder ind med noget?”

Antoinette Helbing har været en del af Aaben Dans siden 2011, og hun er vant til den kollektive skabelsesform.

Svajende nærvær

“Den allerførste dag, jeg var med, startede med det, vi kalder 'søgræs' improvisationer', hvor vi egentlig bare svajer. Vi havde sådan en lang somatisk praksis, hvor vi arbejdede med de indre organer, og hvordan det hele bevæger sig inden i os, som vi så udviklede videre i relation til hinanden: Hvordan

mærker vi vores indre, og hvordan mærker vi den, vi berører – den persons indre? Og hvordan kan det hele indgå i et samspil? Den praksis gjorde os i stand til at finde ud af, hvordan vi kunne komme i kontakt med hinanden, og samtidig lægge mærke til vores eget indre. Først på et abstrakt plan, men siden arbejdede vi videre med at bruge det i nogle konkrete menneskelige situationer, hvor vi arbejdede med et konkret blik og en konkret handling – og hvordan det så kunne forbindes. Det forankrer virkelig en i en selv, men også i øjeblikket, hvilket er meget givende for en performance, hvor man ellers godt kan komme meget op i hovedet og tænke i stedet for at mærke. Og så taber det utroligt meget. Denne her praksis gør, at man er til stede som en hel person.”

Derfor har danserne også taget søgræsøvelsen med sig videre i forløbet. Hver morgen, tyve minutter inden prøvestart, mødes de og svajer som søgræs som en del af deres opvarmning.

Små bevægelser i et stort rum

'De fortabte...' er en hyldest til naturens kræfter og den færøske standhaftighed. Til generationer af mennesker, der har stirret ud på havet og ønsket, at det ville bringe deres elskede tilbage igen. Eller forbandet det for netop ikke at gøre det, men i stedet opsluge og udslette kærligheden. Det er naturen mod det lillebitte menneske. Fanget i den både ydre og

indre storm, der hvirvler som danserne på scenegulvet.

Til sidst i den aktuelle scene ender Antoinette Helbing bag den bageste grønne tape, der markerer, at her slutter det centrale scenerum. Når holdet indtager Hal 9, er det meningen, at hun skal fortsætte helt ned til bagscenen, hvor hun tager tøjet af og danser videre. Indtil videre markerer hun derfor bare sine videre bevægelser.

Mette Kruse kommer på gulvet, og de taler lidt om, hvordan de bedst forløser scenen:

“Måske skal du ikke tage alt tøjet af. Måske er det bare toppen? Måske kommer det til at virke mere nøgent end en helt nøgen krop. For en nøgen krop er jo i virkeligheden bare natur.”

Antoinette Helbing prøver nogle trin af. Det skal også passe med, at hun kan få tøjet både af og på, uden at det virker akavet. Og hvor meget kan man egentlig se, når publikum sidder 70 meter væk?

“Det er virkelig et stort rum, og man skal tænke helt anderledes i forhold til kropsarkitektur for at fylde hele rummet,” siger Antoinette Helbing efterfølgende.

“Jeg er jo bare lillebitte i det store rum. Så man er nødt til at have et arkitektonisk forhold til kroppen. Men vi har lavet en forestilling her før, så jeg ved, at det faktisk er ret simple ting der virker – at svaje eller løfte et ben virker utroligt stort i det rum. Det er nok.” ●

Kan agenterne åbne teaterbranchen i Danmark?

At de danske teaterscener kan være svær at få adgang til som skuespiller er ikke et nyt kritikpunkt, men flere skuespillere nævner nu, at en bredere brug af agenter og åbne auditions vil kunne åbne dørene. Sceneliv spørger en flok branchefolk, hvad de mener om den ide.

Af Kristine Høeg

Idet store udland er du nødt til at have en agent, hvis du vil slå igennem som skuespiller. Herhjemme er det som operasanger også et ‘must’. Og flere danske agenter arbejder med film- og tv-branchen på daglig basis. Men når det gælder teaterscenerne bliver der ofte castet mere ‘lukket’. Samtidig taler mange skuespillere – både nyuddannede, dem fra udlandet og de, der har været i branchen i mange år – om at det er blevet endnu sværere at få en fod indenfor. Kan agenter være en del af løsningen?

På Betty Nansen Teatret har direktør Eva Præstiin allerede et godt samarbejde med flere agenter, som hun beskriver det, og samtidig arbejder teatret med forskellige måder at caste på. Teatret producerer tre-fem forestillinger om året i eget regi og ansætter 20-30 performere årligt.

“Vi caster afhængigt af, hvilken forestilling vi sætter op, men ofte caster vi på baggrund af, hvad vi ser på andre scener og på skolerne eller blandt skuespillere, der har en særlig tilknytning til teatret, fordi de har udviklet kompetencer indenfor det kollektivt samskabende, som er vores primære udviklingsmetode. Vi afholder også egentlige casting-workshops, hvor vi kan invitere op til 20 skuespillere ind. Nogle år har vi også deltaget i en stor åben audition sammen med de øvrige teatre i København,” forklarer Eva Præstiin, der er ked af, hvis teatrene bliver set som lukket land:

“Det er ærgerligt, hvis man opfatter teatret som lukket, for jeg ser branchen som meget mangfoldig med alt fra kommercielle musicals til børneteatre, der spiller ude på institutionerne – og derfor har vi brug for mange forskellige mennesker og kompetencer. Hos os taler vi meget om risikoen for at lukke os om os selv, og derfor forsøger vi også at caste meget bredt. Vi ønsker jo at afspejle det samfund, vi lever i.”

Ikke overraskende er Anne Ellemann fra agentvirksomheden Teamplayers positiv over for ideen om mere udbredt brug af agenter i teaterbranchen, men hun har samtidig de realistiske briller på:

Ønsker flere åbne auditions

“Vi arbejder allerede tæt sammen med mange af teatrene om rollebesætning, men jo, jeg kunne også godt tænke mig en mere



Betty Nansen Teatret afholder jævnligt casting-workshops, hvor de inviterer op mod 20 skuespillere ind for at finde den rette sammensætning på scenen. En af de forestillinger, der blev castet med workshop, var ‘Alice i eventyrland’, der spillede i efteråret 2023.
Foto: Camilla Winther

“Teater er et stort og lidt konservativt maskineri, hvor både traditioner og økonomi vejer tungt. Det er meget dyrt at sætte forestillinger op, og derfor er man måske ikke så risikovillig.”

generel struktureret castingproces med flere åbne auditions. Det ville helt sikkert åbne branchen for nogle, men omvendt ser jeg ikke det med åbne auditions og et nummer på brystet som del af den danske skuespillermentalitet – det er mere noget, der hører musicalbranchen til. Det ville være et meget stort skifte, der ville kræve, at teatrene virkelig dykker ned i, hvordan processen skal være. Og den er svær. For der er jo ingen teatre, der har ressourcer til, at der dukker 600 skuespillere op til en audition,” forklarer den erfarne agent, der tidligere har været både producent og administrativ leder på flere teatre, bl.a. Teatret ved Sorte Hest.

At hun har fat i noget, er caster Anders Nygaard enig i. Han har været caster i 30 år, de seneste 23 år hos Casteriet. Han er aldrig blevet ringet op af et teater, der havde brug for hans ekspertise:

“Det er ikke en tradition, der er på teatrene herhjemme. Jeg tror, det handler om, at Danmark er et lille land med få skuespillere og få forestillinger – der er ikke brug for det. Jeg oplever også, at Skuespillerhåndbogen fungerer godt for mig, fordi jeg kan se alle skuespillerne og komme direkte i kontakt med dem.”

Men inden vi for alvor bliver fanget i debatten om de danske agenter, så lad os dykke ned i, hvorfor vi i Danmark ikke har det samme veludviklede system med agenter og åbne auditions, som vi kender fra fx England og USA.

Branchen virker indspist

Det ved Stig Jarl, der er lektor emeritus og mag.art. i teater- og performancestudier ved København Universitet. Han ser to primære årsager:

“Det er først i løbet af de seneste 20-40 år, at begrebet freelance-skuespiller er blevet så udbredt, som det er i dag. Tilbage i tiden var det – bortset fra de københavnske teatre – mest almindeligt, at man blev fastansat eller i hvert fald sæsonansat i teatrenes ensembler. Samtidig har Danmark en størrelse, der betyder, at man i teatermiljøet har kendt hinanden så godt, at det ikke har været nødvendigt med deciderede auditions. Instruktørerne har følt – og føler nok også stadig – at de kender branchen og har styr på, hvilke skuespillere der bliver uddannet.”

Hvor ensemblet nok gav tryghed i ansættelsen og en samspillet flok skuespillere, betød det også, at det var sværere at få råd til fornyelse gennem ansættelse af yderligere skuespillere, forklarer Stig Jarl, der også ser det som en del af årsagen til, at de fleste teatre har droppet ensemblerne.

Men han medgiver den nuværende proces med ‘forudbestemte’ castings ikke altid er optimal set fra en skuespillers stol.

“Instruktøren kommer med den kunstneriske ide og har ofte et billede af, hvordan tingene skal se ud og dermed hvem, der skal med. Den situation kan i et vist omfang ikke undgå at betyde, at branchen til dels lukker sig om sig selv. Det er klart, at det stiller krav til instruktøren om en stor, mangfoldig viden om udbuddet – omvendt kan man jo heller ikke nå at læse og respondere på 20 mails hver dag. Så det med at nogle opfatter teaterbranchen som indspist, kan være reelt nok,” forklarer lektoren, der også ser en forklaring i økonomien.

Fordele i en mere åben castingproces

“Teater er et stort og lidt konservativt maskineri, hvor både traditioner og økonomi vejer tungt. Det er meget dyrt at sætte forestillinger op, og derfor er man måske ikke så risikovillig,” mener Stig Jarl.

Økonomien er netop en væsentlig forhindring, som Eva Præstiin fra Betty Nansen Teatret nævner, selv om hun sagtens kan se fordelene i en mere åben audition- og castingproces:

“Jeg tror egentlig, at mange teaterledere og instruktører gerne vil deltage i flere auditions, men det er svært at finde ressourcerne til selv at afholde dem. Det er vores erfaring, at det kræver meget planlægning og koordinering at afholde auditions og casting-workshops. Og vi er 14 fastansatte på teatret – resten af personalet er kontraktansatte og projektansatte. Vi ville ikke have mulighed for at afsætte tid til at planlægge og gennemføre en åben audition for alle skuespillere i Danmark.”

I det hele taget taler flere af kilderne om branchens generelle økonomiske situation – over hele linjen bliver ‘husholdningsbudgettet’ gået nøje efter i sømmene, og det betyder måske, at der sjældnere bliver valgt veje, man ikke kender.

Den danske agent

Glem alt, hvad du ved om agenter i Hollywood – i Danmark er en agent nemlig også manager, sparringspartner og meget mere, forklarer agenten Anne Ellemann fra Teamplayers.

“I Danmark skelner vi ikke imellem agent og management – branchen er simpelthen for lille. Så selv om jeg præsenterer mig selv som agent, er jeg også en manager, der varetager alt omkring skuespilleren. Lønforhandling er måske kun omkring 10 procent af mit arbejde – ellers handler det om at være en god rådgiver og sparringspartner for skuespilleren og om at åbne døre for skuespilleren herhjemme og i udlandet. Generelt kan man sige, at jeg skaber de bedste forudsætninger for skuespilleren, uanset om de står på scenen eller foran kameraet.”

“Det er vigtigt at forstå, at en agent ikke er et jobcenter. Vi er et team, der står i skuespillerens ringhjørne – vi står klar med vand, tørrer panden og snakker om de slag, der nu skal slås. Den professionelle sparring er en meget stor del af vores job – vi bruger meget tid på at rådgive skuespilleren om, hvilke job vi skal opsøge eller sige ja eller

nej til. Vi snakker om arbejdsproces, om hvordan arbejdsituationer kan løses, og om hvilke mål skuespilleren gerne vil nå. Skuespillere er jo små satellitter, der flyver rundt for sig selv. Der er vi dem, der er med hele vejen.”

“Det er selvfølgelig en ydelse, skuespilleren betaler for – og det er også derfor, at det ikke er alle, der skal have en agent. Der skal noget indtægt til, før det giver mening. Vi får måske 5-10 henvendelser om ugen fra fx ‘dayplayers’, der gerne vil have en agent, men hvor vi kan se, at selv om vedkommende er pissegod, så kan det ikke flytte dem at få en agent. Det handler ikke kun om talent, det handler også bl.a. om type og alder – nogle er moderne, andre er ikke. Der er mange beslutningstagere i castingprocesser, og der er mange skuespillere. Det er hårde vilkår.”

“Vi er fem-seks agenturer i Danmark, og det har været meget konstant de seneste 10-15 år. Inden for de senere år er der kommet nogle mindre agenturer til, som kun forhandler eller fungerer som en slags SoMe-agent, men jeg oplever ikke, at de varetager den professionelle rådgivning, som måske er den vigtigste.”



‘Alice i eventyrland’.
Foto: Camilla Winther

Mange høvdinger med meninger

Anders Nygaard fortæller, at der er mindre bud efter ham end vanligt – som han forklarer, ville han på nuværende tidspunkt normalt have seks-syv projekter i gang. Lige nu har han tre opgaver på sit bord.

“Der er ingen tvivl om, at det er et økonomisk spørgsmål. Mange produktioner gør nu sådan, at de kun booker os til casting af nogle få roller, mens de selv klarer resten. Og der bevæger de sig over i den måde, som teatrene caster på – nemlig at man caster nogle, man kender. Det er noget, der på sigt risikerer at smalle fødekæden ind og på den måde vil branchen lukke sig mere om sig selv. Jeg synes, det er synd og skam, fordi vi castere har kendskab til så mange skuespillere, der har været skidegode i små ting, som vi gerne vil hjælpe ind i branchen. Det vil vi ikke kunne, hvis producenterne fortsætter tendensen med selv at caste,” forklarer han og fortsætter:

“Jeg vil helt sikkert gerne opdage det nye stjerneskud, og jeg kan godt lide at se nogen, jeg ikke har castet før, men det er jo et samarbejde. Jeg føler generelt, at folk er til at tale med, men nogle gange er der mange høvdinger, der har en mening, og i sidste ende er det ikke os castere der bestemmer. Uanset hvem vi inkluderer i vores forslag til casting.” ●

“Vær kritisk over for din agent”

For operasanger **Christian Damsgaard** er det nødvendigt med en agent, men han minder også sine kolleger om at styre udenom ‘underdog-rollen’ i forhold til opera-agenterne. Det er vigtigt at se på relationen som et samarbejde, der skal fungere for begge parter – for det er en stor del af en ofte sparsom løn, der går agentens vej.

Af Kristine Høeg

Hvor det som skuespiller i Danmark ikke er pinedød nødvendigt med en agent, og hvor agenterne stort set ikke opererer i teaterbranchen, ser virkeligheden helt anderledes ud for operasangerne. I deres hjørne af scenekunsten er det nemlig nødvendigt at have en agent – i hvert fald når man vil have en karriere på det niveau, hvor Christian Damsgaard befinder sig.

Christian Damsgaard er 51 år, og det er først de seneste 10 år, han har ernæret sig udelukkende som operasanger. Han havde tidligere en karriere som ensemblesanger, men da han begyndte at kede sig, besluttede han sig for at sadle om og satse på en karriere som solist. Han er uddannet i Musikvidenskab og Retorik fra Aarhus Universitet og efterfølgende som sanger i Paris og Amsterdam.

I dag har han arbejdet sig op til en position, hvor Det Kongelige Teater og Den Jyske Opera er hans primære arbejdsgivere. Lige nu har han overtaget en rolle i Det kongeliges opsætning af Puccinis ‘Il Trittico’.

Og hvor en del – især yngre – skuespillere ser agenterne som nogle, der måske kan være med til at åbne teaterscenerne, er Christian Damsgaard ikke helt så sikker:

“Både ja og nej, vil jeg sige. Humlen med agenterne er jo, at de har en tendens til at spille de sikre kort – altså at pushe dem, som de er mest sikre på også lander en rolle. Omvendt så er de også nødt til at fremtids-sikre deres forretning og tage nye folk ind.”

Et tveægget sværd

Selv om Damsgaard er glad for at kunne lægge visse opgaver over på sin agent, er han også yderst vokal om, at de danske operasangere betaler en stor del af deres i for-

vejen ikke så imponerende honorar for at have en agent – som de er nødt til at have.

“Du får ikke de fede job uden at have en agent, men de tager sig også vældigt godt betalt for det. Typisk et sted mellem 10 og 15 procent. For mit eget vedkommende nyder jeg at slippe for især det opsøgende salgsarbejde, som jeg ikke bryder mig om – jeg er klart bedst til at synge og springe rundt på scenen. Så det er et tveægget sværd at have en agent – men hvis du har en, der sørger for, at du har nok at lave, så er det fint. Jeg ville i hvert ikke undvære en agent,” forklarer Christian Damsgaard, der var forbi flere agenter, før han fra årsskiftet skrev under hos det agentur, der repræsenterer ham nu.

“Min første agent var en britisk agent, der tog 20 procent! Jeg tillod mig at skrive og spørge, om det kunne passe, at han også skulle have 20 procent, når det var mig selv, der kom med en opgave. Jeg vidste ingenting dengang, og det endte med, at de fyrede mig – uden at have skaffet mig andre job overhovedet. Så fik jeg en hollandsk agent, hvor jeg var et par år, før de også fyrede mig, uden at jeg fik en egentlig begrundelse.”

Da Christian Damsgaard pludselig stod uden en agent, vendte han blikket mod Danmark.

Undgå rollen som ‘underdog’

Udover at opsøge de danske agenter, deltog han i en af forbundets operaauditions.

“Her var der en agent, der så mig og kort efter indkaldte til et kaffemøde. Vedkommende sagde lige ud ‘jeg kan ikke bygge en karriere for dig, men når du har skabt en, vil jeg gerne køre den for dig’. Det, syntes jeg, var både arrogant og nedladende,” mener operasangeren, der understreger, at

lykken ikke nødvendigvis er gjort, blot fordi man får sig en agent:

“At have en agent er ikke lig med, at du er i mål – det er nærmere et springbræt, og du skal stadig selv arbejde med din karriere og sørge for at positionere dig, så arbejdsgiverne ved, at du findes. Min nuværende agent bidrager til både vedligeholdelsen og udviklingen af min karriere, men det gjorde min forrige agent ikke. Det var også derfor, jeg endte med at opsiges samarbejdet, og det føltes fedt at tage ejerskab over min egen karriere. Generelt er vi alle så taknemmelige, når en agent gider at have os, men det er jo *dem*, der arbejder for os. Det er noget af det, jeg altid forklarer mine yngre kolleger – du skal være kritisk over for din agent. Der kommer sjældent noget konstruktivt ud af at indtage rollen som ‘underdog’.” ●



Christian Damsgaard som fiskeren i Stravinskys ‘Nattergalen’, som han optrådte i på Operaen i Midten i 2022.
Foto: Daniel Tobijanski

“Min agent ser mig som mere, end jeg selv gør”

Af Kristine Høeg

Som skuespiller er **Sandra Yi Sencindiver** vokset op i en dansk branche, hvor ikke-hvide mest kommer på skærmen et sted, hvor de ikke larmer for meget. Den virkelighed har hendes britiske agent vendt op og ned på – for hun ser sin danske klient som en karakterskuespiller og hovedrolleindehaver. Samarbejdet med agenten har været **Sandra Yi Sencindivers** vej ud i verden og op ad rollelisten, så vi spurgte hende blandt andet om, hvad hemmeligheden bag et godt skuespiller-agentsamarbejde er?

Engtlig var etnicitet ikke noget, Sandra Yi Sencindiver tænkte over, da hun i nullerne uddannede sig til skuespiller på Skuespillerskolen ved Aarhus Teater. Hun spillede det hele – ‘Shakespeare, Holberg, hovedroller, alting’ – men på fjerde år ramt virkeligheden:

“Alle pigerne fra årgangen blev inviteret til casting på en ny, stor tv-serie – på nær mig. Helt naivt spurgte mine søde holdkammerater, om de ikke vidste, at vi var fire piger på årgangen – og det vidste de jo selvfølgelig godt... Der gik det op for mig, hvorfor jeg end ikke blev kaldt til casting. Og det var med til give mig en naturlig antagelse af, at jeg nok heller ikke fik ansættelse på et ensembleteater,” fortæller Sandra Yi Sencindiver, der er født i Korea og adopteret af sin koreanske mor og amerikanske far, der senere flyttede til Danmark.

Men Danmark er et lille land. Og Danmark er et hvidt land. Så hvad gør en koreansk-amerikansk-dansk skuespiller for at finde plads i en branche, hvis fantasi stort set kun rækker til at caste hende i roller som au pair-pige og lignende?

Sandra Yi Sencindiver er heldigvis entreprenant og begyndte derfor med sine egne projekter – og mange af dem. Hun var med til at etablere to teatertrupper – danskdansk og Teatergrad. Hun var også en af initiativtagerne til mangfoldighedsinitiativet ‘Et Større Billede’. Og hun løftede blikket og så et udland, der castede noget mere multifarvet end Danmark:

“Der var ikke mange, der ville give mig film- og tv-roller herhjemme. Jeg fik måske en casting hvert tredje år. Så jeg talte med Thomas Chaanhing, der anbefalede, at jeg gik efter at få en agent i udlandet. Noget, jeg overhovedet ikke selv havde overvejet.”

Og det gjorde hun så.

“Thomas rådede mig til at gøre det på ryggen af min birolle i ‘Broen’, som var aktuel. Han gav mig en liste med ti agenturer, og så gik jeg i gang med at finde mailadresser, skrive mails og sende billeder. Hvad jeg ikke vidste var, at listen udelukkende bestod af topagenter. Det var nok ikke den bedste strategi, men alt det vidste jeg jo ikke noget om, så jeg skrev bare. Og heldigvis ville Thomas’ egen agent gerne mødes med mig, og hende lavede jeg en kontrakt med.”

“Selv om jeg ikke fik noget ud af det første år, sendte hun måske fire bånd om måneden. Jeg var lykkelig. Bare det at få muligheder! Efter et år begyndte jeg at få recalls og blive shortlistet, og jeg havde fornemmelsen af, at jeg kunne blive tilbudt noget inden længe.”

Men lige som Sandra Yi Sencindiver begyndte at mærke mulighederne ulme, opstod der sygdom i agentens bagland, og hun og en flok andre skuespillere havde pludselig tre måneder til at finde en ny agent. I den proces mødte hun sin nuværende agent, og hende forlader hun aldrig, lyder det:

“Jeg har kæmpe taknemmelighed over for begge agenter. At de tager en kvinde

i slutningen af 30’erne, som ikke er hvid. Det var et sats – også selv om markedet er ved at forandre sig.”

Uhyrligt mange gange oplevede Sandra Yi Sencindiver at være lige ved og næsten. Men agenten, Amy O’Neill, holdt humøret oppe. ‘Vi skal bare have booket det første job’, blev hun ved med at sige. Og hun fik ret.

I 2020 landede Sandra Yi Sencindiver rollen som Lady Amalisa i ‘The Wheel of Time’:

“Bare det at have en stor rolle var anderledes end alt andet, jeg havde prøvet. Det var en rolle med en bue. Med mange replikker. Med mange scener.”

Siden er serier som ‘Foundation’, ‘Geek Girl’ og ikke mindst den kommende ‘Alien: Earth’ føjet til cv’et, og lige nu filmer den 44-årige skuespiller igen i udlandet – på endnu ikke offentliggjort projekt.

Men hvad er hemmeligheden bag det gode samarbejde mellem skuespilleren og agenten? Sandra Yi Sencindiver er hurtig til at fremhæve, hvordan hun og hendes agent udfordrer hinanden:

“På et tidspunkt tog vi en samtale, hvor jeg bad hende om at lade være med at pitche mig til endagsroller, som jeg synes er meget hårdt, og karakterer, der er i slutningen af 20’erne. Jeg forklarede, at selv om jeg ser ung ud, så spiller jeg ikke ungt. Jeg har ikke den unge energi. Der havde vi en god dialog, hvor jeg udfordrede hende lidt,” fortæller Sandra Yi Sencindiver.

Omvendt har Amy O’Neill også været med til at flytte Sencindivers opfattelse af sig selv – som måske har båret præg af, at hun fagligt er opvokset i en dansk branche, hvor ikke-hvide mest kommer på skærmen et sted, hvor de ikke larmer for meget, som Sandra Yi Sencindiver beskriver det.



Tre veje til et godt samarbejde med din agent

Sandra Yi Sencindiver har nogle enkelte, men effektive tommelfingerregler, der er med til at sikre, at hun kan arbejde godt sammen med sin agent i mange år.

1 Hjælp din agent

Min agent har måske 45 klienter, som hun og hendes to assistenter skal pitche til projekter. Så jeg bidrager selv ved at lave ekstra research og holde mig opdateret om branchen. Jeg finder mulige projekter, som jeg synes er er interessante og sender informationerne til hende – det kan for eksempel være, at jeg læser om en bog, der skal filmatiseres, og så beder jeg hende om at holde øje med udviklingen.

2 Yd dit allerbedste

Husk at din agent har kæmpet for hver eneste lille mulighed, du får for at blive taget i betragtning til en rolle. Sørg derfor for, at du leverer hver eneste gang – gør dit allerbedste. I starten var det så svært, at der blev sendt et hav af selftapes af sted, og ikke fik nogen feedback – men Amy giver mig feedback, og det gør, at jeg er blevet mere træfsikker.

3 Opfør dig ordentligt

Det betyder noget, at du opfører dig ordentligt – ikke mindst fordi casting director’en får at vide, om du er en god kollega, der kommer til tiden og kan dine ting. Vi danskere er vant til at tage fra, og vi har ofte et fladt hierarki, hvor alle behandler hinanden ordentligt. Den tilgang er med til at gøre dine medspillere bedre og skaber et bedre arbejdsmiljø, ikke mindst i udlandet, hvor produktionerne er meget mere hierarkiske.

Det var Thomas Chaanhing, der opfordrede Sandra Yi Sencindiver til at søge mod udlandet. Så da hun landede en rolle i Amazons ‘The Wheel of Time’ og hørte, at rollen som hendes karakters bror endnu ikke var besat, pitched hende hun Chaanhing – som også endte med at få rollen.
Foto: Amazon Prime

27 geniale råd fra dine kolleger: Sådan finder du en udenlandsk agent

Af Kristine Høeg

Skiller du dig ud fra mængden, eller drømmer du om at tage en chance med dit arbejdsliv? Så kan udlandet være det, der skal til! Her får du en opsamling af mange gode råd, der kom frem på forårets event om udenlandske agenter i **Dansk Skuespillerforbund**. Det vigtigste: Du skal knokle på!



Der var masser af guld Korn, da DSF inviterede til 'agentevent' i foråret – og her får du de vigtigste råd fra panelet af skuespillere med international erfaring. Foto: Michael Panduro

Der må være mange medlemmer, der drømmer om at komme til udlandet at arbejde. I hvert fald hvis man kan dømme efter, hvor hurtigt de 50 pladser til forårets agentevent blev besat. Vejen til de udenlandske produktioner går da også via en agent – det stod klart, da de seks medlemmer af eventpanelet fortalte om, hvordan de var kommet ud over landets grænser med deres fag. Selv om der faktisk var én af paneldeltagerne, der i starten af sin udlandskarriere havde en agent, der viste sig at være falsk.

I panelet sad Sandra Sencindiver, Mads Hjulmand, Magnus Bruun, Ditte Maria le-Fevre, Thomas Chaanhing og Mo Chara.

På modstående side har vi samlet de største guld Korn fra eventet:

Sådan vælger du en agent

Start med dem, der vil have dig

“Jeg er startet med mindre agenter og har så opgraderet undervejs, når de ikke længere har kunnet hjælpe mig videre. Min erfaring er, at du skal starte med dem, der vil have dig og arbejde dig op derfra. Men jeg har også brugt lang tid på det.”

Husk – du er en gave

“Tænk på dig selv som en gave og spørg dig selv ‘hvem skal have gaven’. Find en agent, du har lyst til at samarbejde med.”

Styr uden om Top 20

“Gå ikke bare efter Top 20-agenterne. Styr udenom og find de agenter, der har klienter i gode shows eller shows, du godt selv gad lave. Ikke nødvendigvis hovedrolle-skuespillerne, men dem, hvor du kun genkender ansigtet og ikke navnet.”

Gik på kompromis

“Jeg gik på kompromis med hvad som helst for at få min første agent, som jeg betalte et fast beløb hver måned. Men jeg endte også med at blive slået op med over telefonen.”

Pas på du ikke drukner i mængden

“Sigt ikke bare efter en kæmpe agent, for du risikerer, at du drukner i mængden. Find en, der er på niveau og i balance med dig, hvor du er lige nu. Du vil hellere være i toppen og være den, din agent brænder for, frem for at være den lille.”

Tjek agenten grundigt

“Husk, det er ikke alle agenter, der har adgang til de gode castings, så derfor er det en balancegang. Du kan spørge ind til deres ‘submission report’, så du kan se, hvad de har foreslået dig til.”

Et rart menneske

“Jeg mødte med forskellige udenlandske agenter, og jeg endte med at vælge en, som jeg synes er

et virkelig rart menneske. En person, som jeg har lyst til at drikke en øl med.”

Styr uden om idioten

“Husk, din agent forhandler for dig. Det er ikke fedt, hvis vedkommende er en idiot. Så hellere vente på den næste.”

Se dig godt for i Tyskland

“Mange tyske agenter er mere managere, end de er agenter – de pitcher dig overhovedet ikke. Så se dig godt for. Du har jo brug for en, der skubber dig frem.”

Jeg havde en ‘fake’ agent

“Min første agent var en ikke-agent. En kollegas kæreste udgav sig for at være hans agent, og for at websitet virkede troværdigt, skulle der være et par andre klienter på hjemmesiden. Heriblandt mig. Det var ret meget for sjov. Men hun endte alligevel med at skaffe mig en casting til ‘The Last Kingdom’.”

Sådan henvender du dig

Skriv meget specifikt

“Jeg sendte en mail, og så fik jeg en agent. Så let går det selvfølgelig sjældent, men min mail var meget specifikt skrevet til hende. Den største forhindring var, at jeg ville ønske, jeg havde turdet stå ved, hvem jeg var, og at jeg havde henvendt mig 15 år tidligere.”

Tænk over, hvordan du præsenterer dig

“Hvis du selv er produktet, så er din henvendelse indpakningen. Din opgave er at sørge for, at mailen bliver åbnet. Tænk på, at selve mailen, din showreel, dit cv, dit selftape, dit headshot fremstår så lukrativ og dejlig som muligt.”

Jeg kom med et job til dem

“Jeg henvendte mig til en af mine agenter ved at komme med et job. Jeg spurgte dem, om de ville tjene penge på mig med det job, jeg allerede havde fået, fordi jeg gerne ville have de muligheder, den agent kunne give mig.”

Brug din produktion

“Jeg var på optagelse i udlandet og undervejs talte jeg med producenten, om hun kunne anbefale en agent. Hun sendte mig til casteren, som skrev ud til en række agenter i London, præsenterede mig som ‘primary cast’ og spurgte, om der var nogen, der var interesseret i at repræsentere mig. Derefter mødtes jeg med forskellige agenter og valgte en.”

Nævn dit hit

“Jeg var med i ‘Broen’, og det er stadig en god catchline i udlandet. Jeg sendte også link til min profil på Spotlight og fire forskellige selftapes – det blev afgørende. Jeg fik svar fra seks agenter, og jeg valgte fire, som jeg mødtes med. En af dem skaffede mig tre selftapes på 14 dage – hende valgte jeg.”

Vær amerikansk

“Jeg er delvis amerikaner, og det er faktisk en god ide, at du opfører dig lidt amerikansk. Det er jo din henvendelse, din kommende agent skal sælge dig videre på. Så giv din agent nogle gode salgsargumenter og fortæl, hvad du er pissegod til.

Det skal du vise

Vis dit brand

“Du skal tænke og præsentere dig selv som et produkt. Tænk over, hvad dit brand er og hav noget godt materiale, der understøtter det. Du må ikke være en undskyldning for dig selv.”

Detaljerne tæller

“Husk at fortælle, hvis du har været til flere callbacks på en større rolle. I Danmark er vi ikke vant til, at det er en god historie, men i udlandet har den slags faktisk værdi.”

Vær hovedpersonen

“Din showreel skal have dig som hovedperson – den skal være en suppeterning på maksimalt fire

minutter. Saks alt andet væk – også de stjerner, der måtte have været med i det, du vil vise.”

Kend billedstilen

“Sæt dig ind i, hvordan agenter i det pågældende land foretrækker dine billeder. I England har de for eksempel en anden stil, hvor de vil have maksimalt fem billeder, der er godt belyst og hvor du ikke er for ‘pakket ind’. Du skal have forskellige udtryk, men det må ikke være ‘modelbillede-stilen’.”

Drøb montagereelen

“Drøb montagereelen eller den dårlige showreel, der bare viser en eller anden ‘lortefilm’, du selv har produceret. Det kan de lure med det samme. Sats i stedet på et rigtig godt selftape. Det er her, agenten kan fokusere på dit skuespil.”

Øv dine selftapes

“Du booker job på dine self-tapes – ikke på den showreel. Så øv nu de der selftapes, inden du sender dem ud til potentielle agenter. Du kan ikke undervurdere, hvor meget et godt selftape kan højne dit niveau.”

Lav selftapes på andre sprog

“Det kan godt være, du har nogle rigtigt gode self-tapes på dansk – men hvad kan en udenlandsk agent bruge dem til? Du må i gang på andre sprog.”

Øv din accent

“Øv dig på at få en rigtig god accent, så du kan favne flere salgs roller og lande.” ●

Skuespillernetværk skaber tryghed

Skiftende arbejdsgivere præger arbejdslivet som skuespiller i Danmark. På den baggrund er netværksgrupper en god ide. Freelanceskuespiller Cecilie Haugaard Larsen har for eksempel fået mulighed for kontinuerlig faglig sparring og kollegialt samvær, der styrker både arbejdsliv og mental sundhed.

Af Andreas Ebbesen Jensen

Manglende jobsikkerhed, skiftende arbejdsgivere og kolleger samt perioder med arbejdsløshed. Det er vilkårene for de fleste skuespillere i Danmark, som typisk arbejder som freelancere i tidsbegrænsede projektansættelser. Og det kan være en udfordring at finde plads til kontinuerlig faglig sparring og kollegialt samvær, når dit arbejdsliv foregår ind og ud ad teatrenes og produktionsselskabernes svingdøre.

“Som skuespiller er man typisk intenst sammen med nye kolleger i nogle måneder på en teaterforestilling eller lignende, og når projektet er slut, forlader man hinanden igen. Der er ikke et kontinuerligt fagligt fællesskab, hvor man kan sparre og vende nogle af arbejdslivets udfordringer og glæder med. Og det savnede jeg,” fortæller skuespiller Cecilie Haugaard Larsen.

Hun er derfor kommet med i GRO Netværket, der er et fællesskab, hvor kunstnere og kulturarbejdere arbejder med deres arbejdsliv. Det tilhørende værktøj er udviklet af Aron i samarbejde med Dansk Kunstnerråd og Billedkunstnernes Forbund, Dansk Artist Forbund, Dansk Musiker Forbund, Dansk Skuespillerforbund, Danske Scenekunstnere og Uafhængige Scenekunstnere. Thomas Knuth-Winterfeldt er tilknyttet som GRO-procesleder i Dansk Skuespillerforbund – og det hele er sket med støtte fra Vellivs Foreningen.

Tillidsfuldt og trygt rum

Sammen med en håndfuld kolleger etablerede Cecilie Haugaard Larsen i 2023 derfor en netværksgruppe. De mødes fast et par gange om måneden og vender alt fra jobansøgninger og faglige kurser til udfordringer med at balancere arbejde og privatliv.

“Skuespil er jo en profession, der falder lidt uden for kategori. Det kan være svært for folk, som ikke arbejder i den kreative branche at forstå ens jobsituation. Med en netværksgruppe får man som skuespiller et rum, hvor man ikke skal forklare sig, og hvor der er en forståelse af, hvilke udfordringer man kan sidde med,” siger hun



KLASSIKEREN

A ROOM FOR ALL OUR TOMORROWS

På fotoet kan du se Igor Urzelai and Moreno Solinas – forkortet til navnet på dansekompaniet, Igor og Moreno – i en danseperformance med titlen ‘A Room for All Our Tomorrows’. Den inkluderende performance fra 2018 foregik i regi af Dansehallerne og blev præsenteret med ordene “Det handler om os alle. Om det hemmelige liv, vi indeholder, når vi er tæt på andre mennesker. Om de øjeblikke – mellem kaffe og dans – når harmonien forlader os, og det eneste vi står tilbage med, er evnen til at skrike. Det er en performance – og et sted – hvor vi kan forestille os, at tingene kan være på en helt anden måde, end de er. Det er i al sin enkelhed – et morgendagens rum”.

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

Maria Stenz’ arbejdsliv har indtil videre budt på tv for børn, teater for voksne, en direktørpost på et teater og et gigantisk pophit. Og helt utroligt meget mere i indtil videre seks årtier.

Som for mange andre både før og efter Maria Stenz var de første skridt imod at blive skuespiller søgende og famlende. På Krogerup Højskole spillede hun allerede avancerede teaterstykker. Det gav blod på tanden og hun begyndte at læse hos Gerda Flagstad. Alligevel glippede det at komme ind på både Det Kongelige Teaters Elevskole og Privatteatrenes Elevskole. Siden gik vejen omkring Palle Huld, der dog var mere kendt for at ville være de unge kvindelige aspiranternes modne bejler end egentlig skuespillerlærer. Stenz takkede nej og konkluderede, at hun var for alternativ til elevskolerne. Hun opgav dog ikke af den grund.

“I stedet lavede jeg en hel masse andet og fik barn både som 25-årig og 26-årig. Det var næsten som at få tvillinger, så jeg strammer ballerne som mor. Gennem venners venner – hvoraf mange var billedkunstnere og musikere – kom jeg i kontakt med Det Lille Teater, hvor Vibeke Gårdmand huserede.”

Teatret blev grundlagt i 1966 og var det førende teater for børn mellem to og otte år. Den forestilling fra de første år, der står tydeligst i Maria Stenz’ erindring, er Benny Andersens ‘Den hæse drage’ (1969).

“Jeg skulle på et tidspunkt vise noget uhyggeligt for børnene, så de ikke blev bange, og det førte til, at en østrigsk instruktør spurgte, om jeg ville være med i Benny Andersens stykke. Det var med dukker, der var større end mennesker. Jeg troede ikke, jeg kunne, for jeg havde aldrig prøvet det før, men det blev en stor succes.”

Sådan gik det slag i slag med andre udenlandske instruktører som for eksempel Staffan Westerberg.

Grænser for dansktopmusik
Plader med forskellige børneteaterstykker – blandt andet ‘Ali Baba og de 40 Tyve Røvere’ – førte til optrædener i Danmarks Radios børneprogrammer, og de vakte samtidig yderligere interesse hos pladeselskaberne, hvor man faldt for Maria Stenz’ stemme.

“Det ene skridt tog det andet, og egentlig syntes jeg ikke, jeg kunne noget som helst, men det kunne jeg jo så alligevel, selv om jeg kun var selvlært. Først børneteater, derefter fjernsyn for børn og siden voksentheater.”

Melodien er svensk, men teksten til ‘Hvor er alle drømmene?’ fra 1973 er forfattet af den meget produktive tekstforfatter Thøger Olesen, der skrev godt med både venstre og højre hånd og næsten lige så hurtigt med dem begge

“Sangen er nu altså meget sød, og jeg synger den stadigvæk, men alt i alt er jeg nok alligevel glad for, at det ikke blev til mere dansktopmusik for mig. Jeg syntes, jeg som 26-årig lød som et lille barn og ikke som en voksen kvinde. Og da man ville have mig til Tyskland og synge dansktop, sagde jeg stop. Thøger Olesen skrev også selv ting fra bunden, der aldrig er udgivet, og de var vanvittigt gode. Han var en stor og høj vidunderlig mand. Varm og glad og med stort skæg. Mange har meget at takke lige netop ham for, om så det var Peter Belli eller Povl Dissing.”

Kollektive tanker

Succesen kom på alle hylder næsten samtidig.

“Fordi jeg jo havde familie med mand og børn, gik det næsten for stærkt med karrieren. Du kender godt den der reklame med eddiken? Lagermanns eddike med den tykke agurk og den lille, der går på krykker. Jeg var nærmest den lille, der gik på



krykker. Sådan følte jeg det. Heldigvis var jeg ud af en børneflok på syv, så nogle af mine søskende har hjulpet mig med at passe børn, ligesom min mor og svigermor har. Det var især slemt, når jeg skulle på turné.”

Derfor satte Stenz grænsen for, hvad hun kunne nå og flyttede i kollektiv.

“Vi solgte vores hus og flyttede ind i Kloen på Chr. Winters Vej 7, der stadig er et kollektiv i dag. Det er en kæmpestor villa, og da min daværende mand og jeg blev skilt, fik vi indført, at det hele skulle fordeles som stykkerne af en lagkage, hvor stykkerne ikke kunne købes og sælges, men kun kunne bruges af dem, der boede på stedet. Det var en form for socialisme, som gjorde, at folk siden troede, at jeg var den værste røde Satan.”

I huset boede en blanding af udlændinge der var blevet gift i Danmark, seksuelle minoriteter og mennesker i mange forskellige kunstneriske fag.

“Gud ske tak og lov for det – for vores børns skyld.”

Dubbing for cool cash

I tv lavede Maria Stenz ‘Legestue’ både alene og med Lasse Lunderskov, ligesom det blev til en del børne-tv med Per Nielsen.

“Jeg har aldrig følt mig som en fin skuespiller. Det er jeg jo heller ikke. Jeg er ikke spor fin. Det har jeg aldrig opfatte mig som. Jeg syntes, det var sjovt at lave tv til børn. Jeg var til en prøve sammen med nogle andre, og de tog så kun mig.”

Med sin profil fra børnefjernsyn blev Maria Stenz også attraktiv i forhold til at lægge stemme til plader for børn. Blandt andet på samlebandsproduktioner, der blev styret af skuespiller Peter Kitter.

“Han ringede til mig engang og spurgte, om jeg ville være med til at lave lydbånd.

Maria Stenz i udvalg

Født 16 august 1940 i Gentofte. Har blandt andet været med i:

Teater

- For enden af universet ligger der en døgnkiosk (2001)
- Isbjørnene (1996)
- Les Misérables (1993)
- Søroverskibet Dødens Pølse (1974)
- Ali Baba og de fyrretyve røvere (1970)

Film og tv

- Den skaldede frisør (2012)
- Nordkraft (2005)
- Mal først et bur – tegn så en fugl (1981)
- Kykelikyky (1975)
- Stille dage i Clichy (1970)

Maria Stenz i ‘Inden vi dør, synger vi en sang’ på Husets Teater. Foto: Robin Skjoldborg

Og det gjorde jeg så. Det var noget med, at man tog op og sad i Havnsø i et studie, og så boede man der i to nætter og i tre dage, hvor vi lavede ti bånd ad gangen. Bagefter fik man så en dynte sedler i hånden. Og farvel og tak for denne gang!”

Siden har Maria Stenz mødt forældre, der var så trætte af hendes stemme, fordi deres børn for eksempel havde hørt det samme bånd hele vejen ned gennem Tyskland på vej mod en fjern sommerferiedestination.

“Jeg forstod dem godt!”

Siden flyttede Maria Stenz med sin nye mand, Jens Nauntofte, til USA i 1985. Hun søgte legater og gik på forskellige sang- og skuespilkurser i New York, mens Nauntofte boede i Washington, hvor de sås i weekenderne.

Op på den sorte hest igen

Som skuespiller optrådte Maria Stenz ofte på Café Teatret, og det er det teater i København, hun savner mest i dag.

“Det var lykkelige år på Café Teatret, hvor vi blandt andet lavede nogle litterære kabareter. Du aner ikke, hvor mange skuespillere, der savner det teater i Skindergade. Vi er så mange, der har fået chancer derinde. Det er helt utroligt. De fire, der havde scenen, kom fra Fransk Studiedscene, og de lejede lokalerne af en bank og fik udvidet nogle gange.”

I 1988 blev Stenz chef for Teatret ved Sorte Hest, sammen med Birgitte Kolerus, og siden fortsatte hun alene helt til 2012.

“Da jeg kom til teatret, var det på nippet til at lukke. Kolerus bad mig hjælpe hende. Alt i mit liv er kommet sidelæns til mig. Jeg vil tro, at Birgitte spurgte mig, fordi vi havde arbejdet vanvittigt godt sammen tidligere. Skuespillere kender jo hinanden – enten fra

en lillebitte ting i radioen eller noget større på et teater,” husker Stenz og uddyber:

“Økonomien hang ikke rigtigt sammen på teatret, så vi satte os ned og besluttede sammen med Teaterrådet, som ikke gav noget til teatret, at hvis vi selv kunne holde det flydende fra sommerferien og til den efterfølgende jul, så kunne vi køre videre. Derfor gik jeg ud og spurgte alle de gode kolleger og venner, jeg havde – alle store stjerner – om ikke de ville komme og lave en aften gratis, hvor publikum ville få mad bagefter.”

Bent Mejding og Susse Wold stillede op, Ulrik Cold og Edit Guillaume ligeså og Povl Dissing med Tom McEwan og flere til. Derefter var der nok til huslejen, og så begyndte det langsomt at kunne køre igen for Teatret ved Sorte Hest.

Fyldte sale igen

Derefter skulle Stenz og Kolerus lægge nyt repertoire.

“Den slags finder man jo ud af. Til at begynde med trak jeg trak på mit netværk og fik blandt andet fat i nogle gode svenske stykker. Vi havde det problem, at der var bz’ere i området, så der var en del mennesker, der ikke turde komme i teatret. Men det holdt heldigvis op, og så fik vi en enkelt succes og derefter en til, og da vi fik Aksel Erhardtsen til at komme over fra Aarhus for at spille ‘Sibirien’, væltede folk pludselig ind. Når der kun er én mand på scenen, tjener teatret jo lidt mere.”

Teatersalen på Sorte Hest så dengang ud, som den gør i dag. Der er plads til 100, men Stenz kan ikke udelukke, at der indimellem sad op til 120.

“Det er jo ikke mange, når vi taler om et teaters økonomi, så vi kunne ikke eksistere uden støtte. Heller ikke selv om vi lejede ud til andre, de dage vi ikke selv spillede. Jeg havde en fantastisk god bestyrelse, som sagde, at jeg gerne selv måtte arbejde udenfor teatret, og vi kunne også invitere små gæstespil. Selv var jeg med i et enkelt stykker hvert år – højst to. Det blev en sport at få teatret til at køre. Ofte gik det sådan, at når et par skuespillere havde fået succes med deres stykke hos os, så kunne de tage på turné med det og så først der tjene gode penge. Det skete for eksempel for Anders W. Berthelsen og Jens Jørn Spottag med stykket ‘Enigma Variationer’. Det gav ingen penge til vores teater, men det gav skuespillerne gode grunde til at være hos os i en stuvende fuld sal, hvor de fik deres stykke godkendt og testet igennem, og det var godt for dem, inden de tog på turné.”

Fra intim scene til stor scene

Blandt de stykker Stenz selv var med i på Sorte Hest, var blandt andet Becketts ‘Slutspil’ og en del kabareter.



“Jeg optræder stadig selv, men jeg gør det efterhånden mindre og mindre. Det er hårdt at optræde hver aften, så det er rart, når man indimellem ikke skal på scenen. Rummet på Sorte Hest har været et godt sted at arbejde. Det er jo en lillebitte scene, så en reaktion kan virke meget voldsom, men den er samtidig nødvendig for at skabe kontrast og dynamik. Når du derefter tager på turné med et stykke fra Sorte Hest, handler det om at skrue lidt op, og det var selvfølgelig helt anderledes at optræde på for eksempel Grønnegårdsteatret eller på Gladsaxe Teater i sin tid, som jeg også gjorde blandt andet i ‘Les Misérables’.”

Maria Stenz fortsætter:
“Glæden ved at være skuespiller er at få publikum med, når jeg fortæller en historie. Der hvor jeg kan mærke, at de lytter nede i salen, og de er med mig. Når de griner og græder med mig, og hvor jeg ikke distancerer mig, så der opstår en vekselvirkning. Jeg elsker bare at fortælle historier, og jeg har også været vanvittig meget ude og læse højt med en pianist, hvor jeg synger indimellem. Jeg går altid ned blandt publikum og laver en eller anden konkurrence, hvor de kan vinde et stykke chokolade. Det er virkelig sjovt.”

Ikke stille dage i Paris

Maria Stenz kan godt lide at blande sig med publikum.
“Det kan jeg slet ikke lade være med. Jeg er sådan en type. Det kan du jo godt mærke. Der er jo ingen grund til at gå ud og lave noget teater, hvis ikke vi er sammen med publikum om det. At publikum så kan huske mig fra andre meget forskellige sammenhænge, må jeg forsøge at se bort fra. Jeg har da prøvet at blive kaldt for ‘Trille’ en gang eller to.”
Generaliebladet dækker seks årtier – fra 1970’erne og frem til i dag – og det betyder også, at der er mange forskellige slags arbejde som skuespiller stående på det. For eksempel var hun med i Jens Jørgen Thorsens film ‘Stille dage i Clichy’ (1970).
“Jeg kendte både Jens Jørgen Thorsen og Jørgen Nash fra et galleri, hvor jeg kom som helt ung. Dengang var jeg meget interesseret i arkæologi og kom hos en mand, som solgte dansk og afrikansk kunst på sit kunstgalleri. Der mødte jeg både Thorsen og Nash. Engang kom Thorsen hjem til min mor og far og spurgte, om jeg ville skrive nogle digte, der siden blev trykt på sådan nogle store glittede ark. De kom med på en kunstudstilling, og senere kom Thorsen og så mig på teatret. Han ledte efter en til at spille hovedrollen, men jeg var for gammel, og så endte jeg med at være med i en mindre rolle som en af dem,

hovedpersonen går i seng med. Vi havde det sindssygt sjovt i Paris, hvor det var det rene anarki. Blandt andre med Lisbet Lundquist på et hotel, der hed Louisiana, hvor vi alle sammen boede.”

Fortryder ikke noget

Hun har aldrig savnet at være uddannet skuespiller – sådan helt officielt.
“Gennem tiderne har jeg gået på en masse kurser. Vanvittigt mange kurser, faktisk. Når jeg overhovedet havde tid, fandt jeg noget spændende at lære. Fra naturens hånd har jeg altid haft en god stemme og en kraftig stemme. Og så har jeg kunne gå og stå uden at falde eller gå ind i møblerne.”
Maria Stenz er ikke typen, der overdriver sine talenter, men da jeg selv forsøger med tillægsordet ‘elegance’ for at beskrive hende, nikker hun dog alligevel som tegn på et ‘ja’, inden hun tilføjer:
“Læg dertil en udmærket fantasi. Jeg har sikkert også haft en vis udstråling og en evne til at indfange folk.”
Jeg fisker lidt efter at indkredse den fornemmelse i kroppen, som skuespillet har efterladt.
“Er du en frustreret skuespiller?”
Stenz griner og svarer:
“Jeg er i hvert fald ikke frustreret! Om jeg så er forløst, ved jeg ikke rigtigt. Men jeg har det virkelig fint med det, jeg har lavet. Jeg kan godt som Edith Piaf sige, at jeg ikke fortryder noget. Og det lidt, jeg laver nu om dage, passer mig strålende.”

Svært med travlhed som ung

Der gik dog et halvt skuespillerliv, før Maria Stenz forstod at skrue ned.
“1970’erne og 1980’erne var meget travle. De to årtier var lige ved at tage livet af mig. Og det er ikke engang løgn. Jeg har ofte tænkt over, hvorfor man ikke får stoppet i tide. Jeg ved ikke helt, om det er grådighed, der gør, at man ikke kan sige nej. Eller hvad det er? Jeg kan tydeligt huske, hvordan vores læge kom, efter jeg var gået ned med flaget under en prøve. Altså virkelig gået ned, hvor jeg havde kastet op og den slags. Lægen besøgte mig hjemme, og han gav mig simpelthen en indsprøjtning, og så sov jeg i jeg ved ikke hvor lang tid. Jeg fik simpelthen ikke lov til at gå på arbejde.”
Siden faldt arbejdsmængden. Blandt andet noterede Stenz, at hun fik færre tilbud om at arbejde, da hun blev gift med Jens Nauntofte, end da hun var single i nogle år før.
“Jeg tænkte sådan set først på det bagefter, men der var masser af mænd, der gerne ville have mig med i forskellige radioprogrammer med visesang og den

slags. Jeg forstod det ikke rigtigt, men da efterspørgslen faldt, efter jeg blev gift, slog det mig, at det nok har været, fordi nogle af mændene var lune på mig. Bare fordi man er venlig og sjov! Det var en lidt mærkelig mekanisme.”
Som skuespiller står man alene med sine talenter, som det handler om at bruge.
“Nogen har haft mere dramatisk talent end jeg. Andre bliver kun brugt som unge, og så løjer efterspørgslen af. Når man tænker på, hvordan det kan udvikle sig, synes jeg, at jeg har fået lov til at lave mange forskellige ting. Ofte i kraft af at være med i en teatergruppe.”
Jeg er ikke rød
Stenz tager gerne stadig imod en rolle. Hvis hun altså mener, hun kan honorere den.
“Jeg kan ikke længere lære teksten til en stor rolle i løbet af for eksempel en måned. Så skulle der i hvert fald være en, der nærmest sad og piskede mig. Som ældre lærer man langsommere.”
Er du et politisk menneske?
“Jeg har stor respekt for håndens arbejde, men det betyder ikke, at jeg har disrespekt for åndens arbejde. Det er meget svært for mig at svare på, fordi jeg er blevet beskyldt for at være rød. Det stammer fra, da jeg boede i kollektiv, og fordi jeg har sunget Wolf Biermanns sange på plade. Erhard Jacobsen var meget vred på mig tilbage i sin tid. I stedet for rød vil jeg vil betegne mig selv som samfundsbevidst og ikke-udnyttende. Det er langt fra det samme. Da jeg boede i kollektiv, oplevede jeg, at der sad 25 mennesker i et hus, og hvis man sagde et pip imod det mandsdominerede samfund, eller pippede om at det var for meget, når det hashrygende folk spiste børnenes madpakker til næste dag, blev man jordnet. Totalt jordnet.”
Men det var ikke mændene med billeder af diktatorer, der var de værste. Det var dem, der selv udøvede magt.
“Mange gange har jeg været ude for, at mænd med magt ville have noget af mig. Lad mig nøjes med et enkelt eksempel. Jeg fik engang tilbudt en rolle som russisk agent i en film og blev inviteret ind på et kontor, hvor vi skulle snakke om rollen. Der bad fire mænd på den anden side af bordet mig om at smide tøjet. ‘Hvorfor skal jeg det?’ spurgte jeg. Jeg havde jo ikke hørt noget om, at jeg skulle være nøgen i filmen. De sagde ‘vi vil godt lige se grundigt efter, for der havde været en anden med en masse ar på underarmen’. Det var en dansk film, og det var i 1970’erne, og det blev et hurtigt ‘nej tak’ fra mig. Hvis det skulle være på den måde, så kunne det være lige meget.” ●

Politiske scenekunstnere kan lukke for dialogen

Kunst kan åbne hjerner og hjerter for andres syn på verden. Derfor skal scenekunst være politisk inkluderende fremfor det modsatte, viser interviews med tre medlemmer af Dansk Skuespillerforbund.

Af Ulla Abildtrup

Krigen i Gaza bragte tidligere i år danske scenekunstnere på banen med et politisk opråb. 561 medlemmer af branchen erklærede den 'dybeste støtte til det palæstinensiske folk', samtidig med at de fordømte, hvad de betegnede som Israels' etniske udrensning og kolonisering af Palæstina.

Erklæringen vakte opmærksomhed, for vi er blevet mindre vant til at se scenekunsten stå så tydeligt på den politiske arena.

Det var anderledes for blot få årtier siden. Folkebevægelsen mod EF (senere EU) havde alenlange lister med kunstnere, som stillede gratis op til støttearrangementer og kampagner, og nu afdøde skuespiller Jens Okking sad i EU-Parlamentet for EU-skeptikerne fra 1999 til 2003.

I årtierne før voksede modstanden mod atomkraft sig til Danmarks største folkelige bevægelse, og også her stod der scenekunstnere i forreste linje. Mange kan nynne med på protestsangen 'Plutonium' – skrevet af skuespiller og sanger Susanne 'Sanne' Brüel, som også deltog i demonstrationer mod USA's behandling af det oprindelige folk.

I dag er der blevet længere mellem de aktivistiske medlemmer af Dansk Skuespillerforbund, eller også udtrykker de blot deres holdninger på andre måder end før. Skuespiller og instruktør Jacques Lauritsen skriver i en kommentar på Iscene.dk:

'Herhjemme synes teaterbranchen at have en vis reservation overfor alt for tydelige markeringer. Ikke at vi har noget imod at sætte samfundsforhold til debat, men det skal helst være i en kompleks og flertydig form – formodentlig for ikke at være for firkantet og pædagogisk.'

Sceneliv har talt med tre DSF-medlemmer om deres syn på kunst og aktivisme.

Danser Nikoline Due:
"Jeg vil bruge min stemme som kunstner"



Foto: Lasse Skovgaard Hansen

Kort efter at russiske soldater rykkede ind i Ukraine, besluttede Holstebro Dansekompagni at invitere tre ukrainske dansere til Danmark. I tre måneder betalte dansekompagniet ophold og løn til ukrainerne, mens de i samarbejde med associeret kunstnerisk leder og producent David Price satte en forestilling op om deres liv før og efter krigens udbrud. Forestillingen var gratis, men alle blev opfordret til at donere penge til Ukraine.

Opførelsen af 'Mit stille hjem' rørte Informations anmelder Anne Middelboe Christensen dybt.

'Hvad jeg end gør, kan jeg ikke glemme de tre ukrainske kvinder i danseforestillingen 'Mit stille hjem'. 'Mit stille hjem' er en fysisk kraftpræstation med udholdenhedsteknik og gymnastagtig smidighed. Disse ukrainske kvinder danser tydeligvis med samme stædighed, som deres mænd kæmper i krigen. Samtidig stråler en blid sorg så oprigtigt ud af danserne, at tårerne triller ned ad kinderne på tilskueren', skrev hun.

Nikoline Due er dansk freelancedanser og medvirkede i forestillingen.

"Det var en vigtig forestilling med et vigtigt budskab. Vi bliver så hurtig vant til

at høre om krigen og scroller bare videre i nyhederne, men der sker noget, når du i en time og ti minutter sidder foran et menneske, som lever med krigen til daglig," fortæller hun.

Nikoline Due er ikke bange for at udtrykke sine egne holdninger på for eksempel sociale medier:

"Jeg vil gerne bruge min stemme som kunstner og være med til at punktere myten om, at dansere er dukker uden noget mellem ørerne, og som en koreograf bare kan flytte rundt med. Men jeg synes, det må være op til den enkelte scenekunstner at bestemme, om man vil bruge sin stemme offentligt eller ej."

"Jeg opfattede egentlig ikke 'Mit stille hjem' som et politisk stykke, selv om konteksten selvfølgelig var det. For mig handlede det om næstekærlighed, og jeg oplevede forestillingen som helende for de tre ukrainske kvinder. De fik mulighed for at udtrykke deres historie med hver deres personlighed – sorg og humor," siger Nikoline Due, der i øjeblikket er på verdensturne med stykkerne 'Lovetrain2020' og 'Freedom Sonata' med koreografen Emanuel Gat.

Instruktør og iscenesætter Joy-Maria Frederiksen:
Politisk, men ikke partipolitisk

"Det er en del af revytraditionen at tage både dansk og udenlandsk politik under behandling på scenen i form af samfunds satire," siger instruktør og iscenesætter Joy-Maria Frederiksen, der har iscenesat Cirkusrevyen i 2023 og 2024 og som skal igen i 2025.

"Vi gør grin med magthaverne og de fine – sådan har det været siden Holbergs tid," fortsætter hun.

Men der er en grænse.

"Vi vil meget gerne være politiske, men ikke partiske og aldrig partipolitiske. Partifarven er ligegyldig for vores satire. Cirkusrevyen henvender sig til en bred målgruppe, og vi ønsker ikke at støde folk fra os. Tilskuerne må ikke føle sig hældt ned ad brættet, fordi dem de hepper på får et lille rap over fingrene."

Joy-Maria Frederiksen har masser af holdninger, også til politik, men det er meget sjældent, at hun giver sig til kende i det offentlige rum.

"Jeg vil ikke have, at revyen bliver dømt ude på grund af mine holdninger. Cirkusrevyen har et kæmpestort trofast publikum, og det er min opgave at føre traditionerne videre og passe på stedet. Så jeg tænker helt sikkert over, hvad jeg siger uden for privatsfæren."

"Desuden tror jeg på dialog – ikke mindst i en verden, hvor lande tæt på os, som Sverige og Frankrig, oplever en øget

polarisering. Vi får ikke noget ud af at stå og råbe til hinanden på hver sin side af plankeværket. God satire er morsomt og holder balancen og giver vores 1.200-1.300 gæster hver aften noget at tænke over, når de går hjem. Det er sådan, jeg bruger min stemme."

Cirkusrevyen havde i år en skarp klimaprofil, hvor politikerne blev ristet for deres passivitet, men den berørte også børnene fra Syrien.

"Det faldt nogle publikummer lidt for brystet, selv om vi ikke tog politisk stilling. Vi slog kun fast, at her har vi nogle børn, som har det dårligt, og det skal vi kunne i Cirkusrevyen," siger instruktøren.

Et enkelt nummer behandlede uden spas emner som krigen i Ukraine og konflikten i Gaza.

"Vi havde skrevet det som en alvorlig vuggevise om de voksne, som passer på børnene, så de kan sove roligt. Det var en videreførelse af den gamle tradition med viser, hvor man virkelig kunne få sagt nogle ting. Men den form er desværre på retur. For selv om danskerne er et politisk engageret folkefærd, og stemmeprocenten er høj, så er der mindre tålmodighed i dag og derfor færre og kortere viser i revyerne," forklarer Joy-Maria Frederiksen.



Foto: Privat

Skuespiller og dramatiker,
instruktør og kunstnerisk
leder Bodil Alling:
Aktivist på skrå brædder



Foto: Montgomery

Bodil Alling bliver kaldt en nestor i dansk børneteater og har siden sin professionelle debut i 1981 kæmpet for børns ret til at møde kunst.

“Jeg arbejder videre på en bevægelse, som blev sat i gang i 1970’erne. Det var en evig kamp for flere midler og mere opmærksomhed til scenekunst for børn og unge. Især har det i alle årene ligget mig på sinde, at børn fra alle sociale lag skal have ret til mødet med kunsten,” fortæller hun.

Bodil Alling har siddet i utallige nationale og internationale organer og udvalg for at sikre, at børn blev præsenteret for professionel kunst og ikke kun pædagogisk læring. Og med et spinkelt håb om at kunne rokke lidt ved sociale og politiske forhold, som hun mente var forkerte.

“Den kunst, jeg taler om, handler ikke om finkultur for særligt udvalgte publikummer, men om at børn og voksne med forskellig livserfaring og sociale forhold skal præsenteres for forskellige syn på verden. Undersøgelser har dokumenteret, at mødet med kunst kan bevæge os, så vi får en tro på, at forandring er mulig. Kunsten tilbyder en udvidelse af vores forestillingsevne og styrker derved vores livsduelighed.”

Det politiske arbejde åd med årene så meget af Bodil Allings tid, at hun ikke følte, hun havde energi nok til at skabe sine teaterforestillinger:

“I dag ligger min aktivisme næsten udelukkende på de skrå brædder. Gennem mine forestillinger forsøger jeg at gøre det usynlige synligt og lempe og lirke ved publikums forestillingsevne gennem historier om livsangst, uretfærdighed, ligeværd.

Alt sammen med et glimt af humor. Jeg vil gerne vise, at alle har værdi, uanset om de bor i blokkene eller i villaerne.”

Bodil Alling støtter ikke en bestemt politisk linje eller organisation.

“Jeg kunne ikke drømme om at være partipolitisk, så ville jeg jo kun have de publikummer, der var enige med mig. Vores teater er hverken kirke eller skole og skal ikke fortælle tilskuerne, hvad der er sandt eller falsk. Jeg har set fremragende forestillinger med politiske budskaber, for eksempel om klima, krig og en verden i kaos, det er bare ikke min metier. Jeg er varsom med at lægge et tungt samfundsansvar over på det yngre publikum, som stadig knokler på med at forstå deres egen lille verden.”

Bodil Alling har skabt forestillinger på Teatret Gruppe 38 i 43 år. I dag spiller de samme stykker for både børn og voksne, og der kommer stort set lige så mange voksne som børn til forestillingerne. Men Bodil Alling har fået en ny sag at kæmpe for.

“De seneste ti år har vi mærket en stor forandring blandt publikum. Det har mistet evnen til at koncentrere sig om én ting i længere tid ad gangen. Men jeg kræver den fordybelse af tilskuerne og bliver næsten endnu mere analog af, at de keder sig,” siger hun med et glimt i øjet.

Og alvoren er lige bagved.
“Jeg stiller mig lige foran publikum uden paryk eller store teatralske effekter. Det er her, dramaet begynder. Det er her, vi er i øjenhøjde med os selv, og hvad vi står for. Og det er vigtigt, for at vi forbliver troværdige, selvstændigt tænkende mennesker.” ●

ER DU ET AF PAPS NYE BESTYRELSES- MEDLEMMER?

Performing Arts Platform i Aarhus søger tre nye bestyrelsesmedlemmer, som vil være med til at styrke scenekunsten i Aarhus og videre ud i verden. Har du passion for kunst eller kompetencer inden for jura, økonomi, iværksætteri, kommunikation eller kreativ ledelse? Så kan du være den, vi leder efter – uanset om du har erfaring med scenekunst eller ej.

Performing Arts Platform står midt i en spændende udvikling og har brug for nye kræfter til at føre visionerne ud i livet. Som bestyrelsesmedlem bliver du en del af et dynamisk miljø med mulighed for at sætte dit præg på fremtidens performative kunst.

Bestyrelsen mødes fire gange årligt, og rejsen starter den 25. januar 2025. Deadline for ansøgninger er mandag 4. november.

Læs mere og meld dig som kandidat her:
<https://www.theplatform.dk/nyheder/open-call-til-paps-bestyrelse>

ANNOUNCE

DIPLOM I FILM- OG SCENEKUNSTNERISK LEDELSE

EN KOMPETENCEGIVENDE
LEDERUDDANNELSE TIL DE
KREATIVE BRANCHER

Diplomuddannelsen er tilpasset arbejdslivet i film- og scenekunstbranchen og tilrettelagt på deltid. Som deltager får du dermed de bedste muligheder for at opnå nye indsigter og udvikle dit arbejdsliv.

Du bliver en del af et læringsmiljø, der har fokus på god ledelse, kreativ indholdsudvikling, og faglig progression og en del af et kreativt netværk, der bidrager til udviklingen af et kompetent og ansvarligt lederskab på det film- scenekunstneriske område.

Uddannelsens opbygning

- Modul 1: Det personlige lederskab
- Modul 2: Ledelse af kunstneriske projekter og processer
- Modul 3: Kulturpolitik og kunstnerisk virksomhed
- Modul 4: Økonomisk ledelse og styring
- Modul 5: Ledelse og filosofi
- Modul 6: Afgangsprojekt

START I SEPTEMBER 2025

SØG SENEST 2. JUNI 2025

DEN DANSKE
FILMSKOLE
DENMARK
OF SCHOOL
NATIONAL FILM

DEN DANSKE
SCENEKUNST
SKOLE

Se mere på
ddsk.dk/evu

Skuespillet frisætter operasangen

Hvis du vil være operasanger, er det ikke nok, at du har en gudbenådet stemme og er eminent dygtig til at synge. Du skal også lære at spille skuespil. For det er ikke mindst gennem skuespillet, at sangens potentiale bliver forløst.

Af Lise Penter

En operasanger in spe skal ikke blot lære at beherske sin stemme og sang, så den kan bære at drive et stort orkester, og dens klang rører publikum. Sangeren skal også lære at spille skuespil.

Ikke så lidt af en mundfuld – men det kan også være en kærkommen mundfuld. I hvert fald for den norske mezzosopran Frida Lund-Larsen, som i juni 2024 afsluttede fire år på Operaakademiet, der er et samarbejde mellem Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og Det Kongelige Teater.

“Det var netop, fordi jeg ville lære at fortælle historier, at jeg søgte optagelse på Operaakademiet,” fortæller hun og fortsætter:

“På min Bachelor på Norges Musikkhøgskole havde vi kun begrænset dramaundervisning, og jeg kunne mærke, at jeg havde brug for en formidlingsværktøjskasse. Uanset hvad jeg synger og i hvilken genre, er det vigtigt for mig, at der en helhed – en mening med det jeg gør, og hvorfor jeg gør det.”

Hendes oplevelse er, at jo mere drama og jo flere formidlingsværktøjer, hun har fået, desto lettere er det blevet at synge. De to udtryk støtter hinanden og bygger hinanden op:

“Når det står klart for mig, hvilke tanker og undertekster min rolle har, og hvorfor karakteren agerer og reagerer, som den gør, bliver jeg grebet af fortællingen og bliver mere fri i min sang. Selvfølgelig skal man ind med en pincet og plukke og bygge sten for sten, men for mit vedkommende går sang og skuespil hånd i hånd.”

Sang på 1. pladsen, skuespil på 1 1/2-pladsen

Instruktør og dramatisk uddannelsesleder på Operaakademiet, Ebbe Knudsen, er enig med Frida Lund-Larsen i, at skuespillet støtter sangen. På Operaakademiet udgør drama og skuespilteknik da også meget mere end et lille appendixfag til sangen:

“Når vi afholder optagelsesprøver, bliver ansøgerne ikke vurderet alene på deres sang. Selvfølgelig har sangen en afgørende betydning, men vi kigger også på ansøgernes visuelle fremtræden. Hvis de kommer igennem til tredje og sidste prøve, arbejder vi musikalsk og dramatisk med den enkelte sanger for at se, om han eller hun har potentiale til at formidle historier på scenen,” forklarer Ebbe Knudsen.

Ikke sådan at forstå, at Operaakademiet kun optager sangere, der kan spille stort skuespil fra dag 1:

“Det er vores ansvar at give dem værktøjer til at forløse deres evner og blive dygtigere og dygtigere, for der er ingen tvivl om, at forventningerne til, hvad operasangere skal kunne mestre – udover at synge – vokser hele tiden. Det oplever jeg både her i København, og når jeg ser opsætninger rundt om i Europa. Operasangere skal kunne bevæge sig naturligt på en scene, kunne danse, mime, fægte – og spille skuespil.”

Generelt vægter særligt skuespillet mere og mere i opera, mener Frida Lund-Larsen:

“Sangen ligger selvfølgelig på 1. pladsen, men skuespillet kun lige under. På 1 1/2-pladsen.”

Fokus på kroppen

Hvordan lærer man så sangere, der først og fremmest er sangere, at spille skuespil og gebærde sig på en scene? Noget af det første går ud på at plante en kropsbevidsthed hos dem.

Frida Lund-Larsen husker en tidlig workshop, hvor sangerne bare skulle gå rundt i rummet:

“Derefter så vi os selv på video. Herregud!” siger hun og griner.

“Armene hang og slaskede.”

Det er helt normalt for unge og utrænede operasangere, fortæller Ebbe Knudsen:

“Der skal fokus på kroppen. Ellers hænger den fuldstændig, og jo mere kollapsede kroppen er, desto dårligere er det for sangen – og i øvrigt ser det mærkeligt ud.”

Musikken fortæller

Det første år på kandidatuddannelsen er sangteknik, grundlæggende skuespilteknik og bevægelse separate fag. Derefter begynder man at integrere det hele i situationer og afsnit fra operalitteraturen.

Ebbe Knudsens arbejde med at instruere sangerne ligner til forveksling arbejdet med at instruere skuespillere. Det handler om at formidle tanker og motivation for sangernes figurer. Hvad vil den enkelte figur gerne opnå? Hvilke handlinger kan figuren foretage sig for at nå sit mål? Hvilken funktion har figuren i historien? Hvorfor er den der? Hvad er dens relation til de andre figurer?



Musikken leverer mange informationer, der kan bruges.

“Den måde, musikken er bygget op på, fortæller noget om karakteren,” fortæller Ebbe Knudsen og fortsætter:

“Musikken er et udtryk for, hvilke følelsesmæssige ting der foregår i karakteren, og bliver dermed lidt bestemmende for, hvordan man kan lade karakteren handle. Nogle gange kan man også gå decideret imod det, musikken fortæller, men så har man stadig forholdt sig til det.”

Frisætter sangen

Al undervisning på Operaakademiet foregår i naturlige omgivelser, altså inde bag murene på selve Operaen i København. Fra første færd møder og mærker sangerne stemningen og kulturen i et operahus. De kommer også i praktik og medvirker i rigtige opsætninger.

“Der er forskel på at arbejde i et prøverum og arbejde på en forestilling med et kæmpestort orkester og en kæmpe stor scene. Meget af det her håndværk lærer man først, når det virkelig gælder. For de fleste sangeres vedkommende tror jeg, at det er frisættende,” siger Ebbe Knudsen.

Det kan Frida Lund-Larsen skrive under på. Senest har hun sunget ‘Tredje Dame’ i Mozarts ‘Tryllefløjten’ på Operaen.

“Når jeg slipper prøvesalsversionen, går det ofte bedre for mig. Når det gælder for alvor, er der et eller andet, formentlig adrenalin, der kicker ind. Det er det bedste i verden. Jeg er 100 procent i historien,” fortæller hun.

Spillet skal have en naturlighed

Udover det rent dramatiske skal en operasanger også have styr på sin ‘optrædeteknik’.

“Som for eksempel en fysisk bevidsthed om hvordan man arbejder med kroppen, hvordan man står, og hvordan man bevæger sig, så det ser naturligt ud,” forklarer Ebbe Knudsen.

Naturligt? I opera?

“Ja. Musikken i opera kan være voldsom og kræve, at man spiller lidt større, end man måske gør som skuespiller, men alligevel skal spillet i en opera have en naturlighed for at kunne skabe troværdighed på scenen. Vi mærker mere og mere at publikum ønsker en form for troværdighed i det, der bliver leveret. Så der

“Når jeg slipper prøvesalsversionen, går det ofte bedre for mig. Når ‘det gælder’ for alvor, er der et eller andet, formentlig adrenalin, der kicker ind. Det er det bedste i verden. Jeg er 100 procent i historien”

Frida som heksen i Hänsel und Gretel.
Foto: Andreas Vrontos

ligger et kæmpestort forventningspres på operasangere for at kunne honorere det,” siger han og fortsætter:

“Selv om opera er noget helt andet, så har de fleste af os film og tv-serier som visuel reference. Vi har en masse visuelle koder fra film og tv, og de koder har publikum med sig i operaen. Sangerne har dem også selv. Jeg tror, de fleste sangere ville opleve at blive låst, hvis de ikke kunne agere nogenlunde naturligt, men blot skulle stå stille på scenen. Når en sanger føler sig låst, sætter det sig i kroppen, og så sætter det sig i stemmen, og så...”

“... sætter det sig i hovedet,” supplerer Frida Lund-Larsen.

“Nemlig – og så begynder man faktisk at synge dårligere. Det var også det, Frida talte om tidligere: Hvis man har en forståelse – en dramatisk forståelse – af situationen og en klar tanke om, hvad figuren gør, så understøtter det faktisk det vokale, og det kan hjælpe til at frisætte sangen. Hvis man kan få de to ting til at arbejde sammen, er det superfedt,” siger Ebbe Knudsen.

Sanger ved et tilfælde

Så mange definerende hændelser i livet sker ved et tilfælde. Det var også et tilfælde, at Frida Lund-Larsen opdagede, at hun kunne lide at synge, og at hun var god til det.

Det begyndte for cirka 12 år siden, da hun var 15 år. Hendes venindes mor havde problemer med sin talestemme og blev henvist til en sangpædagog. De to veninder gik med, for det kunne da være sjovt at prøve at synge. De fik hver 15 minutters sangtræning om ugen. Snart mente sangpædagogen dog, at Frida Lund-Larsen havde et talent, der fortjente 30 minutter og dernæst 45 minutter, og sangpædagogen opfordrede hende til at være med i et kirkekor.

Derfra så Frida Lund-Larsen sig ikke tilbage, selv om hun kommer fra en familie, der ikke har spillet musik og heller ikke har lyttet til klassisk musik.

“Mine forældre blev vist lidt overraskede over, at jeg ikke gik efter at blive læge, lærer eller ingeniør som alle andre i min familie, men i stedet valgte en vej, som ingen af os kendte noget til. Men de har støttet mig lige fra begyndelsen, og de er også begyndt at lytte til klassisk radio. I dag næsten mere end jeg selv gør,” fortæller hun.

Hun tog en bachelor på Norges Musikkhøgskole. Videre til Operaakademiet, hvor hun – i konkurrence med omkring 70 ansøgere fra Danmark og udlandet – fik en af de eftertragtede seks studiepladser på den toårige kandidatuddannelse med speciale i opera. Dernæst blev hun optaget på Young Artist Programme, som er et toårigt forløb, også på Operaakademiet, med mulighed for flere roller på scenen.

Drivkraft til det næste kick

Den 15. juni 2024 havde hun sin afsluttende eksamensopførelse på Operaen i København. Nærmere betegnet i den tyske komponist Engelbert Humperdincks (1854-1921) ‘Hänsel und Gretel’, hvor hun med stort overskud og autoritet sang – og spillede – den onde heks, hvis yndlingsspis er små børn. Hun var ikke en heks med vorte på næsen, men en gennemført vampet version af en heks, som med forræderiske lokkende smil i et ansigt omkranset af lyse slangekrøller a la Mae West spankulerede selvtilfreds rundt på scenen og sugede på sit lange cigaretrør.

“Frida har udviklet sig fuldstændig fantastisk meget, siden hun for første gang trådte ind på Operaakademiet. I begyndelsen var hun meget forsigtig. Hun var bange for at gøre noget forkert og holdt derfor enormt meget tilbage,” fortæller Ebbe Knudsen.

“Jeg var hamrende bange,” siger hun selv:

“Jeg analyserede alting 100 gange, og når jeg endelig havde tænkt færdigt, var det for sent at reagere. I dag er jeg ikke bange for at prøve ting af. Jeg ved, at hvis der bliver takket nej til mit bud på min figurs handling, så er det ikke ensbetydende med, at jeg har fejlet, men blot et udtryk for at instruktøren har et andet koncept i tankerne. De fleste instruktører vil hellere have, at man kommer med et bud, end at man møder blank op uden at have forholdt sig til den historie, der skal fortælles.”

Nu er Frida Lund-Larsen en fuldbåren operasanger, og hun er så klar til det næste kapitel i sin sangrejse: Den hårde konkurrence om jobbene rundt om på operascenerne. Men hun har drivkraften, for hun skal ud at opleve, at ‘det kigger ind’. ●



Danmarks mest loyale bankkunder – for 3. år i træk.
Kilde: Loyalty Groups Brancheindex Bank 2023

Får du kun halvdelen af kagen serveret?

Er du medlem af Dansk Skuespillerforbund, uden at være kunde i Lån & Spar? Det svarer til at betale for en hel kage – men kun få halvdelen serveret. Du går nemlig glip af en række fordele, du som medlem har adgang til.

Som MedlemsKunde i Lån & Spar får du 5% i rente på din lønkonto*, og du får en rådgiver med ekspertise i de forhold, der gælder for netop medlemmer af Dansk Skuespillerforbund. Hvorfor får du disse fordele? Fordi Dansk Skuespillerforbund er medejer af Lån & Spar og ønsker at give sine medlemmer de bedst mulige vilkår – også i banken.

Udnyt de fordele, der følger med dit medlemskab af Dansk Skuespillerforbund – bliv MedlemsKunde i dag. Gå ind på lsb.dk/dsf eller ring 3378 1994.

*Du skal være medlem af Dansk Skuespillerforbund og har afsluttet din uddannelse og have samlet hele din privatøkonomi hos Lån & Spar. LSBprivat®Løn er en del af en samlet pakke af produkter og services, som din økonomi kreditvurderes ud fra. De 5% i rente er på de første 50.000 kr. på lønkontoen. Fra 50.001-500.000 kr. er renten 1%. Derefter er renten 2%. Renten beregnes dagligt og tilskrives årligt. Rentesatserne er variable og gælder pr. 25. oktober 2024.

Se alle vilkår på lsb.dk/medlemsvilkaar. Du behøver ikke flytte dine realkreditlån. Men evt. ændringer og nye realkreditlån skal gå gennem Lån & Spar og Totalkredit.



ANNONCE

Stress, angst og negative tanker?

Hypnose kan hjælpe dig



30 11 04 63

www.hypnoseterapeuten.com



**Hypnoseterapeuten
v/Annette Müller**



ÅBEN STUDIO

Fri træning for 200 kr. pr. halvår.

Forhåndstilmelding er nødvendig via hjemmesiden: dsfstudio.dk

DANS I DSF

Mandage til 25. november kl. 9.30-11.00

Start 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: Jeanne Yasko og Liv Michela Sanz har begge mange års erfaring med dans og undervisning.

OPEN NIGHT I DSF STUDIO

Mandage til 25. november kl. 18.30-21.30

Mød spændende og nye undervisere i DSF Studios nye aftentilbud, ‘Open Night’, bl.a. Teater Studio v/Jarl Forsman med monologarbejde og TRE-metoden og grundtræning i autentisk skuespil med Per Scheel-Krüger. Tag en kollega med og få nye input og varierende træningstilbud hver mandag aften.

SANGERKROPTRÆNING OG KERNESTEMME

Tirsdage til 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 fra Anne Rosing Institutet.

FILMSKUESPIL MED EMMA BALCÁCAR

Onsdage til 30. november kl. 9.30-12.30

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

Emma Balcázar er uddannet drama-pædagog og filminstruktør fra Den Danske filmskole med en Robert-nominering. Hun har coachet og undervist efter egen metode i flere år.

KURSER

MUSICALDANS I FREDERICIA

Tirsdage til 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 dine danse-skills, hvis du er bosat uden for de større byer!

Undervisere: Martin Gæbe, Allen Wildes og Damian Czarneck.

CASTINGKURSUS MED ANJA PHILIP

9.-13. december // frist 3. november // 600 kr.

Workshoppen kommer til at have den enkelte skuespiller som omdrejningspunkt med øvelser i, hvordan man som skuespiller formår at være sandfærdigt til stede, når man arbejder foran et kamera.

Vi skal fylde konkrete værktøjer i værktøjskassen, så hver skuespiller kan føle sig så styrket som muligt og få det optimale ud af sit potentiale. Dette både i forhold til forberedelse og castingsituationen. Det bliver 5 intense dage med det mål, at alle mærker en større frihed, lyst og forståelse for at arbejde som skuespiller med film og tv. Anja Philip er medejer af Casteriet og har arbejdet som caster siden 1993.

Læs mere om kurser og events på dsfstudio.dk

30

SCENELIV #5 – 2024

APPLAUS

LARS LUNØE

19.04.1936 - 23.10.2023

Men også på film og i tv var der hurtigt bud efter Lars Lunøe. Allerede mens han gik på teaterskolen, fik han sin debut i tv-serien ‘Retten er sat’ fra 1959, mens hovedrolledebuten kom i 1964 i dramaet ‘Måske i morgen’, hvor han spillede en flugtbilist med samvittighedskvaler.

Det folkelige gennembrud blev Leif Panduro og Ebbe Langbergs krimiserie ‘Ka’ de li’ østers?’ fra 1967, hvor han blev landskendt i rollen som bogholder Brydesen, der ender sit liv som dybfrossent lig i en fryser. Året efter, i Morten Korch-klassikeren ‘De røde heste’, var han modbydeligt god som hestepiskeren Willers, som han tilførte en indædt ondskabsfuldhed, der egentlig passede bedre til et drama end en folkekomedie – men som alligevel var lige i øjet.

Efterspørgslen fra tv-serierne tog senere til – for eksempel med ‘En by i provinsen’ (1977), ‘Niels Klims underjordiske rejse’ (1984), ‘Edderkoppen’ 2000 og mange flere. Lunøes sidste filmrolle blev i Anders Thomas Jensens kulsorte komedie ‘Mænd og høns’ fra 2015.

Adgang til mørket

Det var især skurkerrollerne, der prægede hans karriere. De depraverede, fascistiske og rent ud sagt dumme svin. Hans kultiverede diktion og store udstråling passede godt til de mere dekadente roller, og hans mund, der kunne smile så jovialt med et strejf af melankoli, kunne blive til en iskold grimasse, når rollen krævede det. Han havde en særlig evne til at dykke ned i sindets skyggesider, og skabe mangefacetterede portrætter af det, han fandt derinde. Det gav ham ry som ‘dansk films iskolde skurk’ – og det havde Lars Lunøe ikke noget imod.

Men han nød også indimellem at få lov at spille med de komiske muskler. Særligt den sorte humor passede godt til hans temperament.

Måske skyldtes hans adgang til og interesse for menneskesindets mørke, at han mistede sin mor som niårig og derfor tidligt fik revet uskyldssløret fra øjnene. Men det var ikke noget, der fyldte i hans tilværelse i øvrigt, hvor han var kendt som vennernes ven – gavmild, humoristisk og lattermild. Han elskede festligt lag, så natten efter en teaterforestilling kunne godt trække ud, og han havde en evne til at samle gode mennesker omkring sig. Måske fordi han så lige igennem dem, der ikke var det.

Han havde en fabelagtig intuition, som han altid fulgte. Både når det gjaldt private beslutninger og roller. Det kunne godt gøre ham til en lidt besværlig samarbejdspartner, fordi han holdt så stædigt på sit, når han mente, at en rolle skulle spilles på en bestemt måde, eller en replik skulle skrives om. Men som regel viste det sig, at han havde ret. Og han havde mange tætte samarbejder med instruktører, som han arbejdede med igen og igen. Blandt andre Carsten Brandt, der iscenesatte ham i Norén-stykket ‘Nadveren’ på Mercur Teatret i 1985, hvor Lars Lunøe var på scenen fem timer i træk. En maratopræstation, der står som et højdepunkt i karrieren.

Privat dannede han par med skuespiller Annette Høgsbro, som han mødte i 1970 og livet igennem brugte som kreativ sparringspartner. ●

Lars Lunøe og Jane Jeppesen i ‘Sparekassen’ (1962-1963) på Aarhus Teater. Foto: Hammerschmidt Foto

Af Louise Kidde Sauntved

SCENELIV #5 – 2024

31

Teatret Møllen

SORT SOL - FLADT LAND

13. - 17. NOV.

TEATER V



JP



ISCENE



KULTURTID



UNGT TEATERBLOD

Æ Teater

OMVE'N HJEMVE

21. - 24. NOV.



Teater Nordkraft

PARENTS PLAYLIST

4. - 15. DEC.



MIGOGAALBORG



KULTUREN.NU



NORDJYSKE

