
SCENELIV

#04 – 2025

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:
Ud i erhvervslivet

INDHOLD

- 4 #LABORATORIET**
DEN KOLLEKTIVE ÅND
Når en bog skal forvandles til et teaterstykke, kræver det en kollektiv indsats. Som for eksempel når det gælder 'KLØVEDAL – Det bedste man kan sige'.
- 6-13 TEMA: UD I ERHVERVSLIVET**
- 6 I SAMARBEJDE MED TOPLEDERNE**
Amira Samina Jensen arbejder – ved siden af sit job som mere traditionel skuespiller – også med erhvervslivets top.
- 9 DEN SVÆRE SAMTALE**
I Erhvervsministeriet bruger man skuespillere til at hjælpe med den svære samtale.
- 10 AT SE SIG SELV UDEFRA**
Thue Ersted Rasmussen hjælper erhvervsfolk med at se sig selv udefra. På samme måde som han hjælper andre skuespillere.
- 12 VEJRTRÆKNING SOM VÆRKTØJ**
Topchef Theis Barenkopf Dinesen har haft stor nytte af at blive undervist i nogle af de vigtige redskaber, skuespillere har i værktøjskassen.
- 13 STAGEFIGHT MED RESPEKT**
Tina Robinson underviser både i stagefight, meditation og yoga.
- 14 BAG OM FILMMUSIKKEN**
I en serie på tre artikler går vi bag om musik i film. Den første artikel handler om Robert Kraft, der blandt andet har været chef for Fox Music i Hollywood.
- 16 KLASSIKEREN**
FESTEN
I årets serie om toneangivende film i 1990'erne og 2000'erne er vi nået til Thomas Vinterbergs – og Mogens Rukovs – 'Festen'.
- 18 GADETEATER ER DEN BEDSTE SKOLE**
Gadeteater er både før og nu stedet hvor skuespillere – der er modige nok – kan skærpe deres værktøjer. Det kan både Thomas Mørk og Zelig Niegaard tale med om.
- 22 I SKUESPILLETS TJENESTE**
KATRINE JENSENIUS
Hun har skabt sin helt egen vej frem i branchen uden den klassiske uddannelse. Ved at flyde med tidsånden i forskellige teatergrupper og give prægnante optrædener i forskellige tv-serier.
- 26 MEDLEMSINDDRAGELSE VIRKER**
En ny undersøgelse viser, at der er et markant fald i antallet af seksuelle krænkelse i branchen. Nu er det tid til nye fokusområder, påpeger Michael Oxfeldt, kommunikations- og analysechef i DSF.
- 28 DSF STUDIO**
I efteråret kan du blandt andre møde følgende kapaciteter i vores kursusverden: Claus Bjerre, Ina Miriam Rosenbaum, Kasper Gattrup, Ole Boisen og Martin Spang Olsen.
- 31 APPLAUS**
BENT MEJDING (1937-2024)
Både på teaterscener, i tv-serier og på film blev Bent Mejding en betydelig skikkelse.

FØDSELSDAGE

- **Katharina Hoffmann** 2. september 60
→ **Lene Larsen** 3. september 80
→ **Randi Winther** 4. september 60
→ **Charlotte Guldberg** 4. september 50
→ **Christian Hougaard Nielsen** 7. september 70
→ **Ebba Hæg** 8. september 90
→ **Shahbaz Sarwar** 8. september 40
→ **Ole Hedegaard** 10. september 80
→ **Karoline Brygmann** 15. september 40
→ **Katrine Greis-Rosenthal** 19. september 40
→ **Ole Boisen** 21. september 60
→ **Gita Jensen** 21. september 60
→ **Lærke Winther** 23. september 50
→ **Jørgen W. Larsen** 25. september 70
→ **Sebastian Bull Sarning** 25. september 30
→ **Ruth Rebekka Hansen** 25. september 30
→ **Lene Falck** 30. september 70
→ **Hector Mauricio Vega** 30. september 60
→ **Anders Brink Madsen** 30. september 50
→ **Christine Sonnich Møller** 5. oktober 40
→ **Bente Puggaard-Müller** 8. oktober 80
→ **Katja Dyring** 10. oktober 60
→ **Arian Kashef** 11. oktober 30
→ **Bendt Hildebrandt** 13. oktober 80
→ **Mogens Sørensen** 13. oktober 75
→ **Jan-Michael Senderovitz** 14. oktober 70
→ **Stephanie León** 15. oktober 40
→ **Søren Pilmark** 16. oktober 70
→ **Ann Eleonora Jørgensen** 16. oktober 60
→ **Pia Emilie Vieth** 17. oktober 70
→ **Marie Knudsen Fogh** 17. oktober 40
→ **Katrine Karlsen** 21. oktober 50
→ **Freja Klint Sandberg** 21. oktober 30
→ **Amalie Husted Mørup** 21. oktober 30
→ **Lars Junggreen** 23. oktober 80
→ **Lisbeth Tanghøj** 23. oktober 70
→ **Anders Peter Bro** 26. oktober 60
→ **Gracia Rios Calderon** 26. oktober 30
→ **Sophie Aeva Meyer** 27. oktober 30
→ **Snæfríður Björnsdóttir** 29. oktober 30
→ **Christoffer Bro** 30. oktober 90
→ **William Bach Jacobsen Halken** 31. oktober 30

VORES KANALER



Vores hjemmeside:
www.skuespillerforbundet.dk



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



Vores instagramprofil
'Dansk Skuespillerforbund'



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



Vores facebookside 'Dansk Skuespillerforbund'

SCENELIV udgives af Dansk Skuespillerforbund og udkommer 6 gange årligt.

Oplag: 2.900 eks. Abonnement: 425 kr. årligt

Dansk Skuespillerforbund
Tagensvej 85, 3. sal
2200 København N
Telefon: 33 24 22 00
Mandag-fredag 9-12 og 13-15
dsf@skuespillerforbundet.dk
www.skuespillerforbundet.dk

Artikler, læserbreve og lign. sendes til:
jwj@skuespillerforbundet.dk

Redaktion: Jacob Wendt Jensen (redaktør)
Benjamin Boe Rasmussen (ansvarshavende)

Annoncer sendes til: Kristine Høeg,
krh@skuespillerforbundet.dk

Forside: Amira Jasmina Jensen
Foto: Lærke Posselt

Grafisk design: Nethe Elling
Tryk: KLS PurePrint

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

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

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

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

Næste nr. af Sceneliv udkommer
21. oktober 2025



EN SKUESPILLER ER MEGET MERE END REPLIKKER OG FØLELSER



Af Benjamin Boe Rasmussen

Det her er noget, der har ligget mig på sinde i flere år. Det er på tide, vi ændrer fortællingen om, hvad det vil sige at være skuespiller.

Alt for længe har vi – og vores omverden – begrænset vores faglighed til scenen eller kameraet. Som om vores uddannelse kun handler om at levere replikker, spille følelser og få folk til at grine eller græde. Men vi kan mere. Vores faglighed er ikke begrænset til det. Jeg vil insistere på, at vores fag rummer langt mere – og at vi derfor har værdi for hele samfundet og på langt flere områder, end de fleste normalt ser.

Flytter vores kunnen ud i verden

I dette Sceneliv handler temaet derfor om, hvordan skuespillere flytter deres kunnen ud i verden – og skaber reel forandring. Ikke som en plan B. Ikke som et kompromis. Men som et aktivt, meningsfuldt valg.

Amira Jasmina Jensen lærer ledere at tage den svære samtale. Hun skaber rum, hvor mod, ærlighed og menneskelighed kan udfolde sig. Thue Ersted Rasmussen klæder erhvervsfolk på til at stå skarpt, tale klart og være til stede – ikke med smarte tricks, men med reel bevidsthed om nærvær, krop og kommunikation. Tina Robinson bygger selvtillid hos børn og unge gennem kampteknik og respekt – og viser at kunsten kan være både styrkende og beskyttende. Udover det har vi set dygtige Anne Sophie Espersen arbejde som rådgiver og taleskriver for Landbrug & Fødevarer og markere sig som en af landets skarpeste lobbyister. Jeg selv har understøttet både læger og bankfolk i at navigere

i komplekse samtaler. Jeg har set, hvordan kolleger kan være dem, der tør stå i det svære, lytte og holde rummet. Og jeg har mærket, hvordan det åbner døre – ikke kun for dem, vi underviser, men også for os selv. Når vi bruger vores redskaber til at løfte andre, vokser vi også som kunstnere og mennesker.

En ny bevægelse

Det her er ikke undtagelser. Det er begyndelsen på en ny bevægelse. Vi er ikke bare formidlere – vi er forandringsagenter. Vi arbejder med det menneskelige, det relationelle, det ægte. I en tid, hvor AI nok kan producere tekst og billeder, men ikke forstår at skabe menneskeligt nærvær, står vi med noget unikt på varehylden: Det levende møde.

Vi skal ikke sidde og vente på at blive valgt til. Vi skal vælge os selv til – og vælge hinanden til.

Derfor er det nu, vi skal gøre op med forestillingen om, at 'rigtig kunst' kun foregår på en oplyst teaterscene eller foran et kamera. Den foregår også i klasselokaler, i konferencerum, i fængsler, på gader, i workshops og på fabriksgulve. Der, hvor mennesker mødes. Der, hvor vi kan gøre en forskel.

Vi skal være stolte af hinanden

At gå nye veje kræver mod, men det kræver også fællesskab. Vi har brug for hinanden. Til inspiration, til sparring, til at spejle os i hinandens valg – og til at lære af dem. Når en kollega laver kurser, undervisning eller forretning med kunsten i centrum, skal vi ikke tænke 'nå, så gik det ikke med skuespillet'. Vi skal tænke 'hvad kan JEG lære af det?'.

Vi skal være stolte af hinanden og os selv. Ikke på trods af, men på grund af vores faglighed. En faglighed, der har potentiale til endnu mere.

Derfor: Fortæl om det, du gør. Del det. Løft det frem. Og spørg dig selv om, hvad du kan, som verden har brug for? Skuespillere har nemlig meget at tilbyde – ikke kun i kunsten, men i hele samfundet. Vi er trænet i nærvær, mod, empati og kommunikation. Det er ikke 'soft skills'. Det er kernestof i det 21. århundrede. Vi skaber rum. Vi skaber kontakt. Vi skaber forandring. Lad os gøre det – sammen.

TEATER I EN KOLLEKTIV ÅND

Det kræver en kollektiv indsats at forvandle en dybt personlig fortælling i bogform til levende dramatik på scenen. Særligt når både karakterer og fortælling bevæger sig ind i og ud af tid og sted. Heldigvis har Teatergrad stor erfaring med netop den fælles skabelsesproces.

Af Louise Kidde Sauntved

Der er god stemning, grin, men også fuld koncentration i øvelokalet i Osråmhuset på Nørrebro i København. Det er sidste dag inden sommerferien for Teatergrad, der de seneste tre uger har holdt prøver på ‘KLØVEDAL – Det bedste man kan sige’, baseret på Nadia Kløvedal Reichs erindringsbog af samme navn. Nu koger ned til 56 manuskriptsider, der bringer fortid og nutid sammen på kreativ vis: Malin Rømer Brolin-Tani er Nadia, der både forsvinder ind i minderne om opvæksten i kollektivet Maos Lyst, skriver bogen i nutiden og henvender sig til publikum med tanker om tiden. Brian Hjulmann og Anne Gry Henningsen spiller blandt andre Ebbe Kløvedal Reich og Alice Møller Kristensen, Nadias forældre og medstiftere af Maos Lyst, mens Christine Worre Kann svæver over vandene som tidsånden, sanger og musiker.

Dagens primære opgave er at få styr på starten, der sætter tonen for resten af fortællingen.

Malin Rømer Brolin-Tani står midt på scenen foran et bord, der er dækket med dug og vinglas. Fra en trækasse henter hun julepynt, som hun sirligt arrangerer på bordet til tonerne af jazzet julemusik.

Lyd i fokus

Imens henvender hun sig direkte til publikum. Der i dagens anledning kun består af instruktør Pelle Nordhøj Kann, så hun må forestille sig svarene fra salen:

“Hvor mange af jer var unge i 1970’erne? Ja! Sådan! Hvor mange af jer boede så i kollektiv? Okaay, det var flere end jeg troede. Hvor mange af jer skulle så vende det hele på hovedet, traditioner og normer og alt det der, og overhovedet ikke have noget som helst med det at gøre? Yes – kollektivisterne!”

Hun afbryder sig selv og kigger lidt tøvende på Pelle Nordhøj Kann:

“Kommer der et lydcue?”

“Det kommer lige om et øjeblik. Du fortsætter bare, indtil det kommer, men lige nu styrer jeg balladen,” forsikrer han og synger ‘vi er beriget med julemusik’, før han tørt konstaterer:

“Der er også kun et halvt år til jul, så det er jo passende.”

Musikken starter igen, og Malin Rømer Brolin-Tani tager scenen forfra. Da hun når til ‘kollektivisterne’, høres en nærmest statisk elektronisk lyd, der bryder julestemningen. Malin Rømer Brolin-Tani stopper op med julepynten i hænderne og løfter blikket mod skabet for enden af scenen. Men kun et kort øjeblik. Så er julemusikken tilbage, og hun vågner som af en trance og fortsætter samtalen med det usynlige publikum:

“Hvor mange af jer har så alligevel sådan en god gammeldags traditionel julekasse stående oppe på loftet? Med helt traditionel julepynt. Og gør præcis som jeres forældre gjorde?”

Hippiernes ånd

“Værsgo, Chris,” lyder det fra Pelle Nordhøj Kann.

Julemusikken blandes igen med den summende, knitrende lyd. Malin Rømer Brolin-Tanis blik rettes mod skabsdøren, hvorfra Christine Worre Kann kravler ud og går roligt hen mod Malin Rømer Brolin-Tani. Da hun passerer hende, kigger de på hinanden. Malin Rømer Brolin-Tani drejer sig efter hende et øjeblik, inden julemusikken sender hende tilbage til nutiden og julebordet.

“Er det Malins respons på det med julekassen, eller er det lyden, der er mit cue til at komme ud?” spørger Christine Worre Kann.

“Det er lyden,” siger Pelle Nordhøj Kann.

“Hvis du ellers kan høre den?”

“Ikke så godt, jeg kan kun høre det, du siger, Malin.”

“Jeg kan godt lide, at jeg bliver afbrudt af lyden,” siger Malin Rømer Brolin-Tani.

Derefter følger en snak om, hvorvidt de skal have øjenkontakt, når Christine Worre Kann passerer bordet.

“Jeg ser jo Chris som hippierne ånd,” siger Malin Rømer Brolin-Tani med et grin. “Som kan være fortællende ud til publikum eller en, der aktiverer ånden i dig.”

“Præcis,” siger Christine Worre Kann.

“Også fordi vi har de her møder undervejs, som ligesom giver et skub.”

“Jeg kan godt lide jeres kontakt i starten,” siger Pelle Nordhøj Kann.



“Jeg vil gerne prøve en version, hvor I til at begynde med ikke har kontakt. Og så prøver vi en version bagefter, hvor I har superdejlig kontakt.”

Rum i rummet

Efter sommerferien venter endnu et par ugers prøver, inden stykket får premiere på plænen bag Lyngby Mølle. Under åben himmel er det ikke muligt at signalere de mange skift i tid og rum ved hjælp af lyset, som man ville gøre i et lukket rum. Det er derfor ekstra vigtigt, at alle er helt med på, hvem der går hvor og hvornår, blikretninger, øjenkontakt og andet, der indikerer, om skuespillerne befinder sig på samme tidsplan i den enkelte scene. Af hensyn til både spillerne og publikum.

“Vi skal være ret klare om, hvad det er for nogle rum, vi sætter,” siger Malin Rømer Brolin-Tani i en pause i prøverne.

“Jeg kan se Christine hele tiden, derfor er jeg nødt til at vide, hvor meget jeg skal forholde mig – eller ikke forholde mig – til hende. Vi skal lave meget mere rum i rummet, end hvis vi havde været i et lukket rum.”

Skrivemaskine og computer

Tilbage på gulvet fortsætter scenen med et tilbageblik. Brian Hjulmann og Anne Gry Henningsen kommer ind på scenen som Ebbe og Alice, fanget midt i en passioneret samtale om den kollektive tanke. Brian

Hjulmann går hen til en gammeldags skrivemaskine og begynder at taste, mens talestrømmen fortsætter:

“... Det enkelte menneske er kun noget i kraft af det fællesskab, det indgår i.”

“Jo jo, men man kan jo praktisere det fællesskab på mange forskellige måder, Ebbe,” giver Anne Gry Henningsen igen.

Imens henter Malin Rømer Brolin-Tani en bærbar computer i skabet og begynder også at skrive, tydeligt opsat på at få hvert et ord med, mens hun kan huske dem.

“...Vi er jo en stamme, ikke?” spørger Brian Hjulmann retorisk.

“Vi ... er ... stammen,” gentager Malin Rømer Brolin-Tani for sig selv.

Hvorefter hun hastigt rejser sig op og samler dugen med glas og julepynt indeni. Et glas undslipper og falder på gulvet og ruller stille væk.

“Yes, så flår du dugen af, væk med den. Julekassen ud. Og så er vi i gang,” siger Pelle Nordhøj Kann begejstret.

“Kan det hele være i kassen? Så kan du måske give den til publikum?”

“Joo, men jeg skal jo bruge den igen senere,” siger Malin Rømer Brolin-Tani tøvende.

“Det gør ikke noget. Vi har to sæt,” forsikrer Pelle Nordhøj Kann.

Et stort ansvar

Det er langt fra første gang, at Teatergrad tager livtag med en virkelig historie.

De har tidligere lavet forestillinger om blandt andre Thit Jensen og Josephine Baker. Så de ved, at det at skabe et værk baseret på en andens livshistorie kan være en balancegang. Ikke mindst når der er tale om en nulevende person som Nadia Kløvedal Reich.

“Nadia har heldigvis givet meget tydeligt udtryk for, at der er hendes værk, og så er der vores værk, og at vi skal gøre det, der tjener forestillingen,” siger Malin Rømer Brolin-Tani.

“Selv om det nogle steder betyder, at vi vrider og vender det på en måde, der ikke svarer 1:1 til det, der står i bogen. For vi skal tilbyde noget andet. Vi skal tilbyde dramatisering. Som jo er noget andet end at skrive en bog, hvor alt er i dit hoved, og du kan skabe det, som du vil. Så for mig er øvelsen at slippe den stemme, der siger ‘var det nu sådan ...?’. Men det er selvfølgelig gjort med en vis form for ærefrygt og ansvarlighed, som jeg prøver at både balancere og frigøre mig fra.” ●

KUNSTEN AT FINDE FLERE SCENER

Amira Jasmina Jensen optræder ikke kun for det brede publikum, når hun står på scenen eller foran kameraet – hun indtager også af og til hovedrollen foran et smalt publikum af topledere i erhvervslivet, hvor hun blandt andet underviser dem i at blive bedre til at tackle svære samtaler.

Af Kirstine Q. Krefeld

Scenen er sat. Projektørerne er tændt, og på bagtæppet tårner Rosenborg Slot sig op under et dramatisk skydække. På scenen står skuespiller Amira Jasmina Jensen klar foran et forventningsfuldt publikum. Men selv om hun er iført det, hun kalder sit 'konsulentkostume', så er brædderne ikke skrå, for vi befinder os på øverste etage i DJØFs mødelokaler ved Nørreport i København.

Amira Jasmina Jensen har lejet lokalerne og hyret statister og en fotograf for at få lavet billeder og brandingmateriale til sin virksomhed, Better Conversations. Her underviser hun ledere i 'den svære samtale' ved hjælp af en kombination af skuespil, kommunikation og ledelsestræning. Kunderne tæller blandt andre DJØF, Teknologisk Institut, Erhvervsministeriet og Danske Bedemænd.

"Klassiske miljøer med slips og blå skjorter," som hun siger.

Lige nu sidder de syv statister klar i rollerne som ledere, der skal portrættere realistiske træningsforløb med forskellige typer medarbejders reaktioner – fx den vrede, den sårbare, den opgivende. Med Amira Jasmina Jensen i de forskellige roller som medarbejderen, der viser modstand. Målet på de rigtige kurser er at give lederne mulighed for at træne deres kommunikation og mærke deres egne ubevidste triggerpunkter og reaktioner, samtidig med at de kan øve sig på at håndtere samtaler, der føles udfordrende.



Amira Jasmina Jensen "Sådan kom jeg i gang"

- Jeg opsøgte Københavns Erhvervshus og Iværksætter Danmark, som har puljer, du kan søge. Processen er hurtig. Pengene er ikke til indkøb, men til forretningsudvikling og opkvalificering. Du betaler selv noget, og så får du et møde med en forretningsudvikler.
- Jeg gik langsomt frem. Noget i mig vidste, at jeg skulle være mere iværksætteragtig – men på en ny måde. Og jeg tog mig selv seriøst. Jeg har hørt tusind timers ledelsespodcasts og arbejdet med mig selv. Det giver en forståelse for, hvad der foregår i andre.
- Da jeg var klar med min forretning, lavede jeg mit første LinkedIn-opslag – det var angstprovokerende, men det gav mit første job: Teknologisk Institut var interesserede i et kursus i den svære samtale.
- Det gik hurtigt op for mig, at du kun får én chance: Hvis du scorer under 4,0 i evalueringen af kurset, er du ude. Selv om jeg er vant til at præstere, synes jeg stadig, det er vildt.
- Jeg har skabt min egen business – og selv om jeg også spiller skuespil, så er det et bevidst valg at holde kurser. Jeg kan ikke bare aflyse, fordi Nordisk Film ringer."

"Når jeg kommer ud og taler med virksomheder, oplever jeg ofte, at de siger 'vi har ikke nogen voldsomme konflikter her'. Men når vi begynder at tale sammen, viser det sig, at mange bærer konflikterne indeni. Danmark er et konsensuspræget land – vi søger harmoni og er ofte konfliktsky. Og når vi ikke tør sige tingene ærligt, kan der komme problemer, og så opstår der en dissonans mellem det, vi siger, og det, vi udstråler. Og det kan mærkes," forklarer Amira Jasmina Jensen.

Fra fransk, Frida Kahlo og forumteater til forløsning

Da Amira Jasmina Jensen blev færdig med sin uddannelse fra Den Danske Scenekunstsskole i 2011, kæmpede hun som så mange andre kunstnere med at finde fodfæste. Hun havnede på et tidspunkt på Teater Momentum i Odense som ensembleskuespiller. Her mødte hun dramatikeren og instruktøren Anna Malzer, der fik stor betydning for Amira Jasmina Jensens forståelse af lederskab og tryghed.

"Anna Malzer ledede med varme og blik for mennesket. Hun viste mig, hvordan man som leder kan skabe et rum, hvor andre tør blomstre. Hun troede på mine evner, og den tillid ændrede noget grundlæggende i mig. Den måde at møde andre på har jeg taget med ind i mit arbejde med ledere," fortæller Amira Jasmina Jensen.

"Metoden, jeg nu bruger i erhvervslivet, stammer fra Brasilien. Augusto Boal, der var brasiliansk forfatter, instruktør og teaterpædagog, opfandt en metode til at anvende teatret som et dialogskabende redskab til at spejle virkeligheden og skabe forandring. Jeg arbejdede på et tidspunkt i et projekt, der skulle få folk til at reflektere over adfærden i det offentlige rum – og senere deltog jeg på en masse lignende job i virksomheder landet over. Her opdagede jeg, hvor meget ledere kan lære af at arbejde med iscenesatte situationer – og simulering er i dag anerkendt i mange erhverv som et stærkt implementeringsværktøj til at skabe ægte forandringer og resultater," fortæller hun.

Ægte øvelse kræver ægte mod

Når Amira underviser, beder hun lederne om at dele konkrete situationer fra deres hverdag. Derefter spiller hun den medarbejder-type, der reagerer præcis sådan, som lederen frygter eller bliver triggeret af. Det kan være med gråd, modstand, tavshed eller vrede.

"Vi simulerer virkeligheden. Det er en metode, der virker, fordi kroppen og nervesystemet tror på det. Amygdala bliver aktiveret, og lederen får mulighed for at handle, mærke og reflektere i et trygt rum, siger hun.

Netop trygheden er et nøgleord for Amira Jasmina Jensen.

Kort om Amira Jasmina Jensen

- Født i 1986, uddannet fra Den Danske Scenekunstskole i København i 2011.
- Tog en bachelor i fransk på Københavns Universitet og studerede et halvt år i Frankrig i 2017.
- Skabte teaterforestillingen 'Viva la Frida' som skuespiller, dramatiker og producent i 2017-2019.
- Indehaver af firmaet Better Conversations, hvor hun underviser i kommunikation, ledelse og psykologisk tryghed i virksomheder.
- Aktuell i foråret 2026 på Folketeatret med forestillingen 'Truckervask til ældrebyrden'.



“Det kræver mod at undervise i svære samtaler. Du skal selv kunne stå i det, du beder andre om. Du skal møde mennesker med ægte nysgerrighed og respekt. Jeg møder mine kursister uden maske. Jeg står til rådighed for dem og det, de har brug for at lære, men de er eksperterne inden for deres fagområde. Det prøver jeg aldrig at lade, som om jeg er,” siger hun og uddyber:

“Min ekspertise handler om kreativitet, dialogredskaber og at skabe et nysgerrigt rum, hvor vi ikke behøver at være perfekte. Det er ekstremt vigtigt at skabe et rum for ledere, hvor de kan være trygge, og ikke kun skal præstere. Når de føler sig trygge, tør de dele mere. Og det er dér, udviklingen sker.”

Du er nødt til at finde din egen vej

Hun oplever, at andre kunstnere kontakter hende, fordi de vil høre, hvordan de kan skabe mere stabilitet og mening i deres arbejdsliv. Hun hjælper gerne, men understreger, at det er en rejse, de skal tage alvorligt. Og netop fordi hun selv har stået i den usikkerhed, ved hun, hvad det kræver at turde tage springet som selvstændig.

“Nej, jeg er ikke et færdigt forbillede. Jeg er stadig i gang med at bygge noget op, og jeg er stadig usikker på fremtiden. Forskellen er, at jeg godt tør være i usikkerheden og uvisheden. Den skræmmer mig ikke på samme måde længere. Jeg har dage, hvor jeg tvivler, og andre dage, hvor jeg tror på det og kæmper. Men jeg tror fuldt og fast på, at kunstnere, som har lysten til at skabe deres eget, også har evnerne og kreativiteten til at starte noget selv. Det kræver, at du tør stå ved din ide, arbejder grundigt og løser et reelt problem for nogen,” siger Amira Jasmina Jensen.

Hun understreger, hvor vigtigt det er at stille sig selv de store spørgsmål:

“Vil jeg stadig det her, når det er januar, og det regner, og telefonen er tavs? Hvis svaret er ja, så er du klar. Og så vil du opdage, at det ikke bare handler om økonomi, men også om livsenergi. Du bliver mere levende. Og det mærker folk også, når du

en dag bliver inviteret ind til en casting eller går ind på en scene,” siger hun.

Slip ideen om en 'rigtig' kunstner

Amira Jasmina Jensen arbejder stadig som skuespiller, og hun har senest været aktuell hos Mungo Park i monologen '16:29', i tv-serierne 'Sygeplejeskolen' og 'Huset'. Til efteråret er hun aktuell i den norsk-danske tv-serie 'In the Name of Love', og i foråret 2026 er hun med i forestillingen 'Truckervask til ældrebyrden' på Folketeatrets store scene.

Hun mener, at vi skal væk fra ideen om, at du kun er en 'rigtig' kunstner, hvis du laver teater eller film hele tiden.

“Du må gerne være kreativ på din egen måde og skabe noget, der giver mening for dig. Og nej, det behøver ikke ligne et eller andet fra 'Løvens Hule'. Det kan sagtens være en lille forretning, der giver ro i sjælen og brød på bordet. Der er ingen, der skal bestemme, hvad du bør gøre. Basta!”

“Og nej, det gør dig ikke mindre kunstnerisk. I hvert fald ikke i min optik. Tværtimod. Jeg tror, at du bliver friere. Mere levende. Det er selvfølgelig ikke for alle, men hvis du drømmer om det, så har jeg verdens største tiltro til, at du godt kan. Vi skal bakke hinanden op. Det er der energi og kraft i,” siger hun.

Tilbage i det store mødelokale skal fotografen lige have de sidste billeder i hus:

“Amira, træd lige et skridt til højre,” siger han til hende.

Hun slår dramatisk ud med armene for at understrege scenen og smiler et stort konsultantsmil. Fotografen klikker løs.

“Ja tak,” siger han.

Hun sænker arme og skuldre. Tæppefald. Dagens fotosession er slut. Statisterne småsludrer, kameramanden pakker lamper og lysskærme ned. Amira smider konsulentkostumet, men i hendes ansigt bliver det store smil siddende som efter en vellykket forestilling.

“Jeg tror, den sad lige i skabet,” siger hun. ●

“DET GIVER EN MERE AUTENTISK OPLEVELSE FOR LEDERNE”

Julie Bech Willemoe er chefkonsulent med ansvar for organisationsudvikling i Erhvervsministeriet. Hun har været med til at hyre en skuespiller til at træne ledere i de svære samtaler for blandt andet at skabe et bedre arbejdsmiljø.

Af Kirstine Q. Krefeld



Julie Bech Willemoe. Foto: Maja Mohr Mortensen

Hvorfor har I valgt at få undervisning af en skuespiller?

“Når vi spørger vores ledere, hvad de gerne vil træne og blive bedre til, så ligger den svære eller nødvendige samtale næsten altid i top tre. Vi har også fokus på at give vores ledere et teoretisk fundament for, hvad der virker i den slags samtaler: aktiv lytning, assertion og forberedelse, som de kan tage med sig, og vi har prøvet nogle forskellige modeller.”

“Når du får mulighed for at øve det, så er det dér, det virkelig rykker. Og det kan vi med en skuespiller. Forskellige typer af medarbejdere har forskellige reaktioner – der kan være en der er ked af det, en der er vred, en der er passiv eller noget helt fjerde – og at få lov til at træne det i et trygt rum giver mod på at tage den slags samtaler i virkeligheden. For selv for erfarne ledere kan det være noget, de har mindre lyst til at gå ind i.”

“Skuespillere har en helt særlig værktøjskasse i forhold til at kunne spille rollerne og agere de følelser, som medarbejdere kan have i en samtale, og det giver en mere autentisk oplevelse for lederne at øve det på den måde. Det er svært at opnå det samme, hvis man øver det med en kollega.”

Hvad vil I gerne have ud af det?

“Vi håber, det giver lederne nogle redskaber til at gå ind i den her type samtaler på en rolig og fokuseret måde. Og for medarbejderne – som jo er dem, der skal modtage et budskab i samtalen – håber vi, at det også skaber en oplevelse af tryghed. At de møder en leder, som har forberedt sig og har øvet sig. Det kan give ro i en situation, som ellers kan være svær for begge parter.

Det giver også lederne mulighed for at forberede sig ordentligt, mener Julie Bech Willemoe:

“At få styr på hvad de skal fokusere på i samtalen, og hvordan de formidler deres budskab professionelt og samtidig med

medfølelse. De får trænet at stå ved det, de skal sige, og samtidig rumme de følelser, som samtalen kan vække – både hos medarbejderen og i dem selv. Det, synes vi, er godt for begge parter. Det gør det muligt for en leder at bevare roen og overblikket, selv i de svære samtaler. Det er derfor, vi udbyder kurset.”

Hvad er det overordnede mål med denne type kurser?

“Helt overordnet ønsker vi at skabe en attraktiv arbejdsplads for vores medarbejdere. Vi har mange initiativer i gang for at understøtte det, og det her er ét af dem. Det gælder både ledere og medarbejdere: Hvis du som medarbejder for eksempel får at vide, at du skal arbejde mere struktureret, eller at kvaliteten i din sagsbehandling skal løftes, så er det også vigtigt, at det bliver formidlet ordentligt. Det handler om tryghed i relationen til lederen – og det ved vi har stor betydning for trivsel og arbejdsglæde.”

“Vi tror også på, at der kommer bedre resultater, når relationen mellem leder og medarbejder er rolig og professionel. Det handler også om tilknytning – at man føler sig knyttet til sin arbejdsplads og til sin leder.”

“Hvis vi kan ruste vores ledere til at gå ind i samtalerne med mere mod, mere fokus og mere professionalisme, så vil vi gerne det. Og her kan skuespillere – med deres særlige evner – være med til at løfte niveauet og skabe et trygt og udviklende læringsrum.”

“DET ER SPÆNDENDE AT VÆRE PÅ EN ANDENS HOLD”

Af Kirstine Q. Krefeld

For Thue Ersted Rasmussen var det en oplagt mulighed at undervise folk fra erhvervslivet ved hjælp af de redskaber og den erfaring, han har med sig fra skuespillerfaget og fra sin undervisning af andre skuespillere i forberedelsesteknik.

Hvorfor underviser du?

“Jeg har længe ønsket at bevæge mig fra skuespillerfaget over i erhvervslivet. Jeg er bekymret for, hvordan udviklingen går i vores branche. Vi kan allerede nu se, hvordan det teknologisk kan løses, og de pengemænd, jeg kender, vil gerne spare penge. Så jeg tænker, at mit skuespillerfag ikke nødvendigvis holder hele livet.”

“En oplagt mulighed har været at undervise i erhvervslivet og bruge vores forberedelsesarbejde til noget, der også kan bruges af folk uden for faget. Vores forberedelsesmetoder er ret unikke. Det minder lidt om at være soldat i krig – du skal være skarp, der er et enormt pres for at levere, og samtidig skal det være naturligt. Det er en højrisikosituation, og det samme gør sig gældende i erhvervslivet – for eksempel ved en svær samtale, forhandling eller en stor præsentation. Der kan de lære noget af os.”

“Jeg har gennem mange år undervist professionelle skuespillere i forberedelsesteknik. I starten uden at få betaling for det – men jeg har gjort undervisningen til en professionel karriere ved siden af min skuespillerkarriere.”

Hvilke redskaber fra skuespillerfaget bruger du?

“Min tilgang er meget ‘case by case’. Vi er nødt til at lave specifikke løsninger til de specifikke situationer, vi står i. ‘No size fits all’. Men forberedelsesarbejdet er vigtigt. Hvis det er et foredrag, har vedkommende måske skrevet sin tekst og kan den udenad og tror, at det er nok. Men så kommer jeg og siger ‘ja, nu kan du den udenad – det er minimum. Nu skal du lægge den del af hjernen væk, der handler om tekstforberedelse – og i stedet forstå teksten. Hvorfor siger du det ord?’. Der skal en dybdegående analyse til: Skal det være sjovt, alvorligt? Hvad er din pointe, og hvordan får du den frem, uden at du behøver gentage dig selv? Det er skuespiltænkning.”

“Jeg har også undervist en præst. Når du er præst, er det også skuespil, du laver hver søndag. Du skriver selv teksten – men gør din stemme det muligt at forstå budskabet? Hvilke ord bruger du, og hvordan bliver de opfattet? Jeg hjælper dem med at forstå, hvordan de bliver opfattet.”

“Vi har alle roller, vi tager på os – bevidst eller ej – og uanset hvilket job, vi har. Skuespillernes uddannelse gør, at vi let glider ind i og ud af roller, og det er det, jeg bruger, når jeg underviser. Så mine klienter kan blive bevidst om det.”



Thue Ersted Rasmussen.
Foto: Karoline Heller

“Jeg lærer mine kunder at bruge nogle greb, som måske ikke falder dem naturligt – men det lærer de undervejs, for eksempel ved at blive optaget på video. Selv meget dygtige skuespillere har ikke altid en integreret forståelse af deres eget udtryk. Det har de færreste mennesker i det hele taget.”

“Vi kan også arbejde med konkrete ting som for eksempel stemmekvalitet og tale-tempo. En klient talte for hurtigt, når han blev nervøs. Han afsluttede ikke sine sætninger og tilføjede altid lige et ‘men...’ i hver sætning. Jeg går ud fra, at klienten ved mere om sit fagområde end jeg, så jeg blander mig ikke i indholdet, kun formen. De ved, hvad de vil sige – men ikke hvordan.”

Hvad er det, du kan give dem, du underviser?

“Det er meget forskelligt, hvad jeg kan hjælpe mennesker i erhvervslivet med. Jeg havde for eksempel en kvinde, som skulle holde et foredrag og var ekstremt nervøs, og hun ville gerne blive bedre. Vi arbejdede med hendes nervøsitet og undersøgte, hvor den sad i kroppen. Vi provokerede den frem – for eksempel i nakken – så hun kunne genkende og håndtere den. Hun lærte at anerkende nervøsiteten uden at lade sig styre af den.”

“Hun skulle tale om design for synshandicappede og sagde i sit oplæg ‘Dansk

Handicapforbund siger, at 30 procent vil komme til at lide af en eller anden form for handicap’. Og så gik hun videre uden at standse. Men det er en vild pointe – og den kan bruges som en punchline. Så vi arbejdede også med at tage pauser, så publikum lige får en pause. Hvis du ikke tør holde pausen eller sige det højt for dig selv, så sker det ikke.”

“Jeg har også haft en kunde, som sagde ‘så...’, hver gang hun gik til et nyt slide. Udefra lød det som en dygtig elev, der gerne vil være dygtig, ikke som en selvsikker chef, der vil præsentere noget vigtigt.”

“Helt generelt kan du sige, at jeg hjælper dem med at tage rollen på sig og blive mere bevidst om, hvad de har brug for – også ting, de ikke selv har tænkt over, som for eksempel hvis de taler for hurtigt. Og så arbejder vi med at blive bevidst om de dårlige vaner – ‘krykkerne’.”

Hvad giver det dig?

“Jeg elsker det! Jeg spiller stadig skuespil, og det hænger fint sammen. Men det er meget mere meningsfuldt for mig at hjælpe andre med det her. Det er spændende at være på en andens hold. Det er på en måde ikke noget, vi plejer som skuespillere, hvor vi altid skal forsvare vores egne valg, og det har været ensomt. Når jeg giver et

godt råd til en klient, og de føler sig bedre og mere trygge, så bliver jeg stolt. Mere stolt, end når jeg selv lander en rolle. Det er meningsfuldt for mig at være noget for andre mennesker.”

“Man siger jo, at hvis du ikke kan forklare dit budskab til en femårig, forstår du det ikke selv. En ting, der giver mig ro i forhold til AI-udviklingen, er, at når jeg vælger, hvordan jeg skal sige en replik eller formidle et budskab, så træffer jeg et dybt personligt valg ud af en kæmpe bunke potentielle løsninger. Det er et valg, der bygger på min historie og mine erfaringer – hvilket nødvendigvis vil gøre mit valg unikt. Det prøver jeg at lære fra mig. Det personlige valg. AI vælger altid den mest sandsynlige læsning, den i midten af normalfordelingskurven. Det bliver aldrig personligt.”

Hvad er den største udfordring?

“Jeg har arbejdet mere med skuespillere end med erhvervsfolk, og jeg kører skuespillerne hårdere. Instruktører kan sige ‘vi skal have den 25 gange’, og som skuespiller skal du kunne holde det oppe. Så hård er jeg ikke med erhvervsklienter – der skal jeg være mere nænsom. Hvis jeg lægger for mange lag på, bliver det dårligt. Og så kan jeg gå lidt i panik – hvordan piller jeg det af og kommer tilbage til det unikke for den enkelte?”

“Erhvervsfolk kommer typisk tre gange, og så kan vi komme et godt stykke. Hvis de skal noget specifikt, kan vi nå det på en time. Men hvis det er mere generel undervisning, kræver det mere tid, for vi skal tale om, hvordan de ser sig selv, og hvordan de gerne vil ses. Vi taler sammen om, hvor der skal sættes ind.”

“Det er ikke en metode, jeg prøver at lære nogen. Det er noget, jeg selv har lært gennem ti år som underviser og 20 år som skuespiller. Jeg skal altid have antennerne ude og være til stede – lægge mærke til, hvad den anden beder om hjælp til.”

Kort om

Thue Ersted Rasmussen

Født 1985, uddannet skuespiller i 2011 i Aarhus, derefter ansat på blandt andet Det Kongelige Teater. Han skiftede teaterscenen ud med film og tv i 2015. Fik en agent i 2018 og har arbejdet som skuespiller i udlandet siden. Har gennem mange år undervist professionelle skuespillere i forberedelsesteknik og i den senere tid også erhvervsfolk.

“JEG ER IKKE TYPEN, DER NYDER AT STÅ I CENTRUM”

Som topchef har Theis Barenkopf Dinesen haft stor nytte af at blive undervist i nogle af de vigtige redskaber, skuespillere har i værktøjskassen, nemlig vejtrækning og evnen til at kunne læse rummet.

Af Kirstine Q. Krefeld



Theis Barenkopf Dinesen. Foto: Petra Berg Holbek

Hvorfor valgte du at modtaget undervisning fra en skuespiller?

“Jeg har været ret verbal om, hvor jeg står karrieremæssigt, og så mødte jeg Thue Ersted Rasmussen i en helt anden forbindelse – og vi blev enige om at prøve tre sessioner. Det var en tilfældighed, der blev til et forsøg.”

Hvad tiltalte dig ved det?

“Det var skiftet i forhold til metoden. Jeg er nok lidt atypisk inden for forretningsverdenen. Jeg kommer med en designbaggrund og er fra den kreative verden. Og det at tage noget fra scenekunsten – som evnen til at læse rummet og trække vejret – var det, der tiltalte mig. Det med vejtrækningen var noget, Thue fremhævede tidligt i vores dialog. Det giver ro i situationen.”

“Evnen til at læse rummet er vigtig, især når du holder kvartalspræsentationer eller interagerer med andre. Selv om vi i Danmark har flade strukturer, er det vigtigt at være bevidst om, hvad du udstråler, når du præsenterer den slags ting.”

“Det har givet mig noget, jeg ikke tror, jeg ville have fået hos for eksempel en klassisk retoriker. Thue griber det an på en anden og bredere måde. Han har en stor værktøjskasse og bringer en tydelig faglighed med ind i rummet.”

Hvad har du taget med dig?

“Det med vejtrækningen. Jeg misser det stadig, men nu er jeg opmærksom på det. I mit tilfælde handlede det meget om adgangen til den nye værktøjskasse – og at kunne bruge værktøjerne fleksibelt.”

“Jeg er ikke typen, der nyder at stå i centrum, og jeg bryder mig ikke om at være i spotlightet. Det sætter sig i min vejtrækning og kan gøre, at jeg fremstår usikker. Bare fordi du er god til at stå i maskinrummet, betyder det ikke nødvendigvis, at du er god til at stå på scenen. Den udadvendte synlighed har jeg ikke opsøgt – men når du har ansvaret for en organisation, skal du kunne stå engageret og fortælle, hvordan det går, og hvad retningen er.”

Kunne du finde på at opsøge mere undervisning i den retning?

“Ja, jeg kunne godt finde på at gøre det igen. I forhold til hvad jeg ellers har oplevet med konsulenter og lignende, så har Thue med sin skuespillerbaggrund – og det hænger også sammen med, hvem han er som person – givet mig en følelse af tillid. Han kommer med en bred palet af viden og erfaring, som kan bruges i forskellige retninger. Det handler om at få øje på nye perspektiver – hvad kan man for eksempel kigge anderledes på i en forhandling – den slags.”

“DET GIVER MIG STYRKE OG SELVTILLID AT UNDERVISE”

Tina Robinson bruger rigtig mange af sine skuespillerfærdigheder, når hun underviser i stagefight – men hun oplever også, at hun selv lærer en masse undervejs.

Af Kirstine Q. Krefeld

“Det var mig, der introducerede den form for stagefight, som i dag bliver brugt i Danmark, Skandinavien og de baltiske lande. Da jeg startede, fandtes der ikke engang et ord for det. Jeg begyndte med at undervise Martin Spang Olsen og hans stuntfolk. Mit speciale er våbentechnik – men dog ikke skydevåben,” fortæller Tina Robinson.

Hun er oprindeligt fra USA og uddannet både der og i London. Hun fortæller, at hun havde svært ved at finde arbejde i skuespillerfaget, da hun ankom til Danmark, fordi hun talte dansk med accent.

“Så jeg startede mit eget firma og kastede mig ud i actionshows – især om dansk historie – på Tøjhusmuseet, som i dag hedder Krigsmuseet. Uden at vide det begyndte jeg med levende formidling, før det blev en etableret genre. Jeg brugte bare det, jeg havde lært af min stagefight-lærer i London, der arbejdede som underholdningsdirektør på Tower of London. Jeg begyndte at undervise i kampopvisninger sammen med to svenske kolleger – blandt andre for skolebørn. Jeg lavede også workshops for børn med plastiksværd og optrådte ved middelaldermarkeder på museet,” siger hun.

Handler om respekt og øjenkontakt

Senere begyndte Tina Robinson at undervise på folkeskoler som en del af for eksempel temauger. Hun har også arbejdet med døve og handicappede, som ikke havde ord for de udtryk, der bliver brugt i stagefight:

“Så vi udviklede et fælles sprog. Jeg var med til at stifte Nordic Stage Fight Society og underviser stadig dér,” fortæller hun.

På spørgsmålet om, hvad hun giver dem, hun underviser, falder svaret prompte:

“Selvtillid. Fordi teknikken er baseret på kampsport, lærer du at finde din styrke – og den ligger i mellemgulvet. Du lærer dynamiske bevægelser, at tænde



Tina Robinson. Foto: Morten Hansen

og kontrollere vrede og følelser samt at trække vejret, selv når kroppen er i stress.”

“Hvis du kommer til at slå din partner, skal du sige undskyld og give hånden. Jeg lærer dem også at få øjenkontakt. Der skal være respekt for partneren, for dig selv og for våbnet – det kan gå i stykker. Og selvfølgelig sikkerhedstræning. Det skal både være trygt og sjovt.”

Både nemmere og sværere som kvinde

I kraft af sin rolle som underviser oplever Tina Robinson, at hun er blevet tvunget til at tænke mere over sin egen teknik. Men også over sit køn.

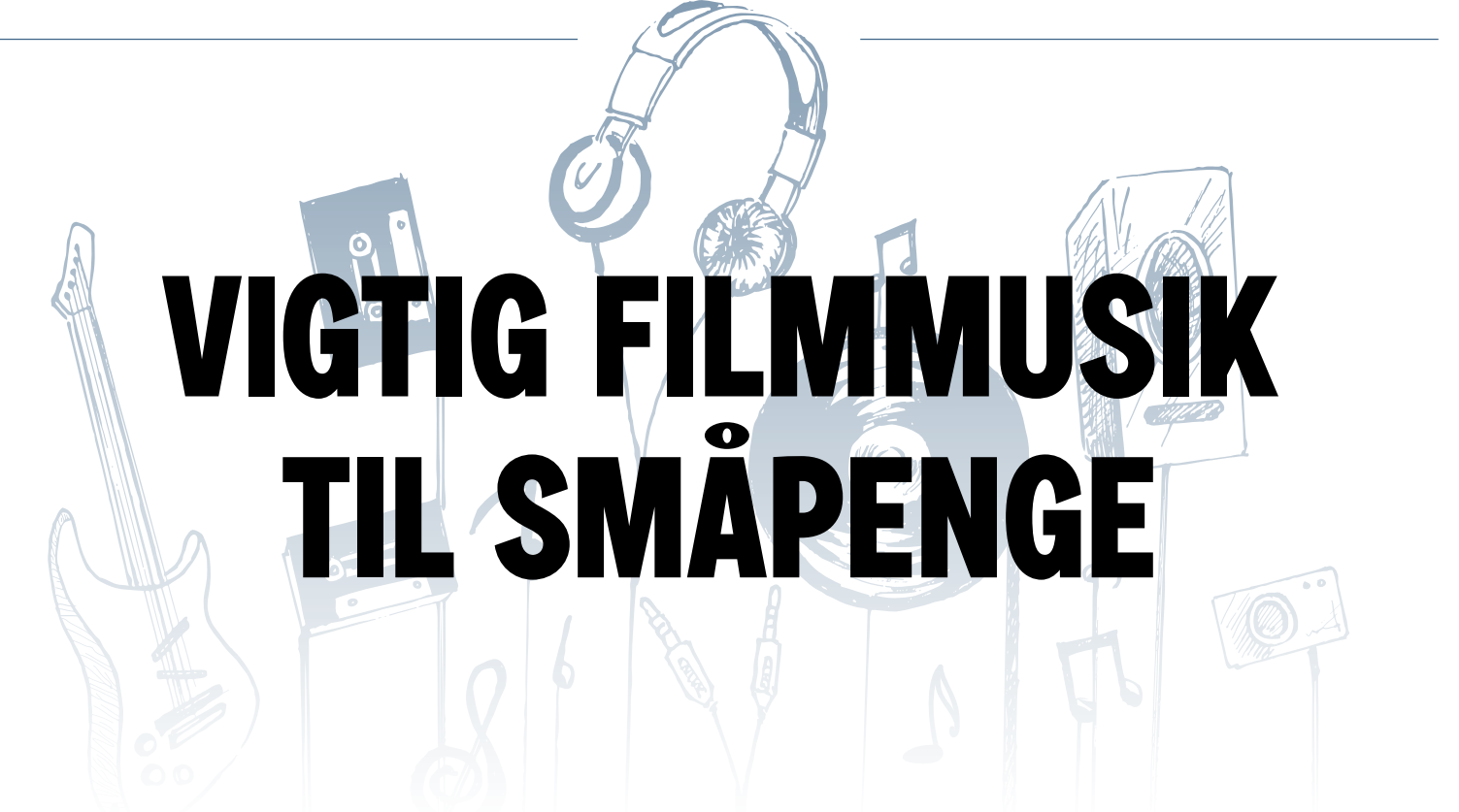
“Det har skærpet mine færdigheder at undervise. Jeg kan godt lide at overvinde modstand – især hos dem, der ikke gider, og hos kvinder, som tidligere ikke var interesserede. Jeg åbner mine elevers øjne for, at det ikke er farligt. Selv når det handler om voldtægtsscener, skal du kunne føle dig tryk. Jeg har også lavet

intimitetskoordinering på filmset, før det blev en profession – og tager mig af det psykiske aspekt,” fortæller hun.

“Den største udfordring ved at undervise i stagefight er at være kvinde. Men det er todelt, for jeg elsker også at opleve, når jeg som kvinde kommer ind i et rum med flest mænd, og deres fordomme krakelerer, når jeg begynder at svinge et sværd.”

“Undervisningen giver mig styrke og selvtillid. Jeg har undervist på skoler med store problemer, hvor jeg måtte sætte mig i respekt. Jeg har også oplevet grupper, der ikke ville modtage undervisning, fordi jeg er kvinde – og omvendt er jeg også blevet valgt til, netop fordi jeg er kvinde, især når skuespillere er utrygge.”

“Det har samtidig givet mig inspiration til at begynde at holde foredrag om kvindelige krigere og arrangere Amazonian Weekend Retreats for kvinder, hvor jeg inkorporerer stagefight, meditation og yoga. Det, håber jeg, kan være med til at inspirere andre kvinder.” ●



VIGTIG FILMMUSIK TIL SMÅPENGE

I Hollywood udgør musikken på en film kun omkring én procent af det samlede budget, men ifølge Robert Kraft er musikken, næst efter manuskriptet, til gengæld den vigtigste del af en film. Kraft er uddannet på Harvard University, hvor han kom tilbage og holdt et foredrag om filmmusik.

Af Jacob Wendt Jensen

Som ung spillede han på hvert et instrument, han kunne få fat i, men Robert Kraft havde slet ikke dengang blik for, hvordan hans liv i musikken ville udfolde sig.

“Jeg kunne ikke læse noter, men jeg kunne høre musikken for mit indre øre. Og for mig handlede det om at spille frem for at lave lektier. Følelsesmæssigt var det hårdt at leve et liv som udøvende musiker, men alligevel har det været det fedeste liv. Jeg har oplevet at lave albums for store pladeselskaber, der ikke solgte noget som helst. Jeg har prøvet at lave plader, der aldrig blev udgivet, fordi et pladeselskab lukkede, da næsten alle pengene var brugt på en ny stor plade med Bee Gees, og resten var forsvundet op i ejerens næse. Det var trods alt i 1980'erne,” fortæller Robert Kraft.

Han er en af den slags amerikanere, der nyder at strø om sig med navne og fortælle røverhistorier, man ikke sådan lige kan verificere korrektheden af. Men han er underholdende og har med sikkerhed haft noget af det, der skal til for at få et langt liv i en branche, der måske nok er kreativ, men som også handler om penge – ligesom alt andet i den amerikanske filmindustri.

Et farligt kys

Krafts budskab til nutidens studerende er, at de bare skal klø på, for de ting de kommer til at arbejde med, kan sagtens være noget helt andet, end det de forestiller sig som ung.

“Det lyder sikkert som en kliche i jeres ører, men find noget at lave, som I elsker!”

Robert Kraft har blandt andet i 18 år været chef for Fox Music, hvor han var manden, der skulle sikre sig, at musiksiden til selskabets film digtede med på historien, så der kom flest penge i kassen. Da han en dag fortalte sin mor, at Quincy Jones havde ringet ham op, bemærkede hun tørt, at ‘han ringede til den stol, du sad i – ikke til dig!’.

“Min mor havde helt ret. Men jeg arbejdede nu alligevel med de bedste sangskrivere i verden, og jeg kunne – ja, jeg skulle faktisk – bede dem skrive en ny bro til et i forvejen rimeligt godt nummer eller en ny del af et nummer, der haltede, og jeg var i stand til at betale dem godt for det. I deres øjne var jeg måske nok et ‘suit’ – en mand i et jakkesæt – en af dem, der bestemte, men jeg havde samtidig min musikbaggrund i orden.”

Han kan ikke lade være med at provokere de studerende:

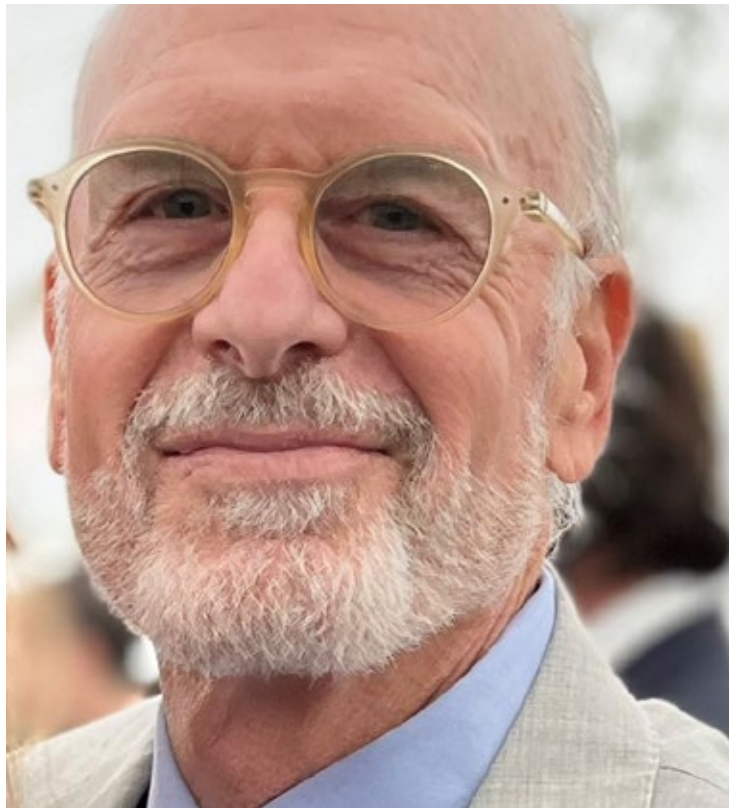
“Vi skal til at holde op med at tænke så meget på Harvard og i stedet begynde at føle noget mere. I biografen vil vi høre, hvordan det føles, når helten kysser heltinden. Er det et sødt kys? Er det et ungt kys? Er det et farligt kys? Er der toner, der betyder, at de nok slet ikke burde kysse hinanden, de to vi ser på film lærredet. Alt det kan formidles i musikken.”

Følelser i musikken

Musik er, som alt andet i Hollywood, en del af forretningen. Kun et sted mellem en og to procent af budgettet på en film går til

Robert Kraft – blå bog

- Han er 70 år gammel, manden der var chef for Fox Music fra 1994 til 2012. Her havde Robert Kraft ansvaret for musikken på mere end 300 spillefilm og i dusinvis af tv-serier.
- Film som 'Titanic', 'Avatar', 'Moulin Rouge!', 'Romeo + Juliet', 'Garden State', 'Slumdog Millionaire' og 'Life of Pi' stikker i øjnene på hans lange cv, men det var for melodien 'Beautiful Maria of My Soul', som han har været med til at skrive, han blev nomineret både til en Oscar, en Grammy og en Golden Globe.
- I dag er han vært for en podcast om filmmusik, 'Score', ligesom han i sit produktionsselskab Kraftbox arbejder på en dokumentarfilm om Ray Charles og en fiktionsfilm om Grand Master Flash and the Furious Five.



musikken. Skuespillerne får mest i løn, for det er dem, folk strømmer i biografen efter. Næppe efter en komponist, selv om de, ifølge Kraft, betyder meget i det skjulte.

“Når man tænker på, at filmens komponist er den sidste historiefortæller på arbejdet med en film, så får de bestemt ikke nok i løn. Af mange grunde er det meget svært – eller man kan sige det er en stor udfordring – at få en sang til at sidde ordentligt i en film. For det første skal du klare rettigheder og få lov til at bruge sangen, og det sker typisk ikke i så god tid, at du allerede har dem, når optagelserne står på. Det sker typisk først i post-production. Under optagelserne kan du måske have en fornemmelse af, at du kan få rettighederne til sangen, men du kan aldrig være helt sikker,” siger Robert Kraft.

Den tidligere chef gør en vittighed ud af, at hans bedste soundtrack er det til 'Alvin og de frække jordegern'. Han har trods alt arbejdet i en branche, hvor en af topcheferne under produktionen af en film om rapperen The Notorious B.I.G. i ramme alvor foreslog, om man overhovedet behøvede hovedpersonens vigtigste sang, 'Hypnotize'.

“På alle film er der brug for et led mellem instruktøren og komponisterne. Jeg har sidet med mange instruktører, der ikke kan briefe komponisterne, men det ved filmkomponisterne jo efterhånden godt. De kan så selv fortolke følelserne i musik. Tag nu James Horners musik til James Camerons 'Avatar'. Den støtter hele tiden følelserne i filmen. For hver fjerde eller hver sjette takt understreger Horner en ny følelse. Hele

historien genfortælles i musikken. Tager du to-tre vilkårlige minutter, så er der både hentydninger til eventyr, romance og triumf. Du får fortalt historien næsten lige så effektivt med musikken som gennem billederne.”

Alt handler om penge

En helt særlig historie om titelsangen til 'Avatar' tøver Robert Kraft med at fortælle i begyndelsen af sit foredrag, men det er formentlig helt med vilje, for han serverer i stedet lunsen til allersidst, og mon ikke det var meningen hele vejen igennem?

“I 'Titanic' sang Celine Dion titelsangen over rulleteksterne til sidst, og hun solgte i omegnen af 30 millioner cd'ere og fik sig på den baggrund en karriere på et helt andet niveau. Da jeg siden stod med det næste samarbejde mellem James Cameron og James Horner – det der igen skulle blive til verdens mest indbringende film, nemlig 'Avatar' – kom Beyoncé og hendes mor, der også var hendes manager på det tidspunkt, forbi mit kontor”.

Mor og datters ærinde var at undersøge, om Robert Kraft havde noget, der lignede 'Titanic' i pipeline. Det mente han da nok, han havde. De var lidt i tvivl, da de hørte om 'Avatar', men de kom gennem advokater tilbage med et tilbud om at Beyoncé godt ville synge en titelsang – prisen var dog fem mio. dollars.

“I forvejen var Cameron ikke så begejstret for at få en afslutningssang med i filmen. Og da slet ikke til den pris for han var jo både instruktør og producent.

Heller ikke selv om man ville få Beyoncé til at gå på den røde løber til premieren. Der blev sagt nej til Beyoncé, men Cameron var alligevel blevet lidt varm på ideen med en sang i filmen. Den valgte sangerinde fik en brøkdel af det, Beyoncé ville have, formentlig mellem 50.000 og 75.000 dollars. Kan I huske hendes navn?”

I auditoriet ryster de studerende kollektivt på hovederne.

“Hun hed Leona Lewis, og hun sang 'I See You'. Hun blev spurgt, fordi Camerons datter var fan.”

Leona Lewis havde vundet en X-factor-finale i England, og beløbet fra Hollywood var hendes største løncheck indtil da.

I dette og de næste to numre af Sceneliv bringer vi tre artikler om filmmusik baseret på foredrag af gæster på kurset 'Film Music and Sound' i efteråret 2024 på Harvard University i Boston. Rækkefølgen er følgende:

- #4 Robert Kraft, producer og tidligere chef for Fox Music og vært på podcasten 'Score'.
 - #5 Hildur Guðnadóttir, komponist af musik til blandt andre filmene 'Joker' og 'Joker 2'.
 - #6 Tina Giu, komponist og cellist, der blandt andet optræder live med Hans Zimmer.
-





Foto: Lars Høgsted

FESTEN

Før de velkendte dogmeregler havde manuskriptlærer Mogens Rukov (1943-2015) ændret tankegangen for manuskriptskrivning på Filmskolen. I bogen 'Cut – historien om dansk films ny guldalder, fortalt af dem der skabte den' sagde Rukov:

“Uden et naturligt flow i historien og en interesse for ‘the human condition’ gider ingen se en film. Sammen med rektor Henning Camre insisterede jeg på, at når vi var en skole, så burde vi også lære eleverne noget. Vi holdt et krisemøde i 1985, hvor vi besluttede, at vi ville lave underholdende film, som folk gad se i biografen. Med andre ord ville vi skide på hver enkelt elevs lyst til at være kunstner og lave arthousefilm. Beslutningen blev ikke taget for at lefle for publikum eller for at sælge billetter, men ud fra devisen om, at hvis ingen så filmen, var det ligegyldigt at lave den.”

Thomas Vinterberg – afgangselev fra 1993 – bad Rukov være konsulent på manuskriptet til sin dogmefilm 'Festen', og Rukov endte som medforfatter. Så vidt Rukov:

“Thomas bidrog med livet, og jeg med ordene. Sådan vil jeg dele det op set i bakspejlet. 'Festen' begynder om eftermiddagen, da folk ankommer, og den slutter om morgenen, hvor de tager af sted igen. Vi besluttede os for, at de her 18 timer skulle vise alle de vigtige trin i en familiefest.”

Han har svært ved at forklare, hvorfor filmen – med blandt andre Henning Moritzen på billedet her – blev et fænomen.

“Der er mange ting, du kan planlægge, men du kan ikke planlægge de uendeligt små ting, og det er ofte dem, der bestemmer, hvordan livet former sig. Det var vanvittigt overraskende at se filmen rejse verden rundt. Jeg troede, den ville blive set af 30.000 danskere, fordi den var så kold og hård.”

KUNSTNERISK FRIRUM OG SKUESPILKUNSTENS SVAR PÅ EKSTREMSPORT

Af Katrine Sekjær

Vil du udfordre dig selv som skuespiller, skærpe dine færdigheder, udforske din kunstart, skabe nærvær med publikum og opleve kreativ frihed, så kast dig ud i gadeteateret. Skuespiller Thomas Mørk fortæller, at gadeteater har gjort ham til en både dygtigere, skarpere og mere selv-sikker skuespiller, samtidig med at det har formet hans måde at se arbejdsliv og ideudvikling på. Derudover er gadeteater, ifølge Zeliş Niegaard, festivalleder for Denmark's International Street Theatre Festival, den mest demokratiske kunstform, der findes for både publikum og skuespilleren, der her har et næsten uendeligt kunstnerisk frirum.

Flere skuespillere burde udfordre sig selv og kaste sig ud i gadeteaterets vilde verden. Det vil gøre dem til bedre skuespillere, give dem erfaring og selvsikkerhed og åbne for et rum, hvor alle ideer kan afprøves, i hvert fald hvis du spørger skuespilleren Thomas Mørk. Sammen med vennen og kollegaen Niels Olsen optrådte han op gennem 1980'erne under navnet 'Cirkus Montebello'. Her lavede de shows inspireret af deres erfaringer fra gadeteateret, bygget op af optrin, der bedst kan beskrives som en blanding af absurd komik og satire.

Gadeteateret blev en kilde til inspiration

I stedet for at holde sommerferie tog Thomas Mørk og Niels Olsen, der dengang gik på skuespilleruddannelsen, ud på gaden og lavede teater. De havde begge for meget energi og for meget sjov med hinanden til bare at lade sommeren gå uden at få afløb for begge dele.

For Thomas Mørk blev det begyndelsen på en lang årrække, hvor gadeteater var et fast indslag mellem job på de etablerede teaterscener. At lave gadeteater har skærpet alle hans færdigheder som skuespiller, for det er hårdt arbejde, der kræver både god fysik, tjekthed, timing og en eminent evne til at aflæse publikum, fortæller han:

“Det er virkelig hårdt arbejde. Normalt når du laver teater, er der jo et rum med vægge, og det gør noget rent akustisk. Det holder på lyden, så de, der lytter kan høre, men på gaden er der ikke på den måde et defineret rum, der holder på lyden. Så alene det at tale kræver meget energi. Det kræver ekstremt fokus, fordi igen til forskel fra en scene eller et teaterrum, så er du oppe imod alt muligt andet, der ikke har noget med det at gøre. Så du skal tiltvinge dig folks opmærksomhed og koncentration i en helt anden grad – især hvis du vil holde på folk.”

Thomas Mørk tilføjer, at han aldrig i sin karriere har været så nervøs, som da han første gang skulle lave gadeteater – både fordi det var første gang, og fordi du er anderledes udsat, når du laver gadeteater:

“Du er udsat for spot og spe, bemærkninger, et jazzorkester, politi, nogle andre gøglere, trafik, vejret ... og så at folk jo ikke er kommet for at se dig. De går på Strøget, fordi de skal i Magasin eller på bodega. Det adskiller sig også fra at gå i teateret, hvor definitionerne er på plads: Det er dét, vi laver her.”

Alle skuespillerens værktøjer bliver skærpet

Samtidig er det netop det høje energiniveau, koncentrationen og sværhedsgraden på så mange planer, der gør, at alle skuespillerens værktøjer skal hives frem, og som derved skærpes, forklarer han:

“Du har groft sagt brug for alle værktøjer i kassen. Det er selvfølgelig svært at lave noget meget stille poesi som gadeteater, for det kan være svært at høre – men ellers skærper det alt. Det skal virkelig sidde i skabet. Det er ikke som i en teater-sal, hvor folk sidder helt stille, og du kan bilde dig selv ind, at de lyttede. Sådan er det ikke på gaden. Der går folk jo.”

Da først Thomas Mørk og Niels Olsen havde fundet ud af, hvordan de kunne lave gadeteater, var der meget kort fra ide til eksekvering. Det betød, at de den første sommer gennem ‘trial and error’ fandt ud af, hvad der virkede, fortæller han:

“Vi fik mod på mere af det, og vi ændrede formen det andet år. Det tog noget tid at stykke sammen. Året efter lavede vi revy på gaden, egentlig mest forstået på



den måde, at det godt måtte være sjovt, selvfølgelig, men at det var forskellige numre. Vi havde numre, som varede tre minutter, og så havde vi mellemrum, hvor vi kunne snakke frit og forholde os mere præcist til det sted og det publikum, der var lige dér i den runde. Og så kunne vi samle penge ind mellem numrene.”

Gaderevyen beskriver Mørk som ‘ekstremt indstuderede fysiske rutiner’, der var så spektakulære, at folk ikke kunne tage øjnene fra dem. Pauserne mellem numrene gav mulighed for interaktion og en høj grad af nærvær med publikum.

Bidt af kontakten med publikum

Netop den intense kontakt med publikum tiltrak de to skuespillere, fortæller Mørk:

“Vi blev bidt af den kontakt, der var med publikum, når tingene kørte. Det kunne man justere efter, hvem der var kommet. Efter vejret, efter anden larm, efter dagsaktualitet, efter alt muligt. Så kunne vi dels have vores meget

indstuderede ting, og så kunne vi være meget til stede lige i det moment, med dét publikum, med dén fejl eller dén nyhed.”

Thomas Mørk fortæller, at gadeteateret gav ham en dyb respekt for publikum. Han oplevede vigtigheden af at være opmærksom på publikum og sikre, at de er med og kontinuerligt holde kontakten med dem. For eksempel i den klassiske halvcirkel af tilskuere: Hvis de på venstre fløj blev glemt, gik de bare, fortæller han. Derfor blev han og Niels Olsen hele tiden skarperne til at aflæse og reagere på publikum.

Den mest direkte måde at skabe forbindelse til folk på er ved at kigge dem i øjnene, siger han – og det er muligt med gadeteateret og langt sværere at gøre på en konventionel scene.

Ro, mod og fysisk kommunikation

At lave gadeteater har også givet Thomas Mørk nogle andre færdigheder, som i højere grad handler om, hvordan du som skuespiller reagerer, når tingene ikke går



Hug You Interaktion.
Foto: Tage Jensen

efter planen. Thomas Mørk har lært at være så meget til stede i det, han gør, at han med ro kan improvisere, hvis situationen kræver det:

“Jeg tror, gadeteateret har givet mig min evne til at være nærværende og fokuseret og koncentreret. Hvis der er noget, der går galt, så lader jeg mig ikke slå ud. Jeg bevarer fatningen, trækker vejret og kommer videre på den bedst mulige måde. Hvis jeg taber noget, samler jeg det op, i stedet for at lade, som om jeg ikke tabte det – også hvis der sidder 800 mennesker og ser på det.”

Han fortæller, at det har gjort ham til en bedre skuespiller, fordi det at lave gadeteater er så intenst og krævende på flere niveauer på én gang:

“Alt bliver bare skærpet voldsomt. Hvis du vil lave Shakespeare som gadeteater, skal du altså kunne fokusere, tale og være præcis. Den fysiske del har altid interesseret mig. Det var noget af det, jeg fik skærpet – hvad det kan at være fysisk, både figurmæssigt og fortællermæssigt, at bruge kroppen som et dramatisk redskab. Det fungerer også rigtig godt på gaden, hvis du kan se, hvad folk føler. Det forstærker oplevelsen hos publikum.”

Kort fra ide til eksekvering

Thomas Mørk fortæller, at gadeteateret blev noget, han og Niels Olsen gjorde ved siden af deres faste ansættelser ved teateret. Gadeteateret gav umiddelbar adgang

til, hvad end, de havde lyst til at afprøve. Der var ingen, de skulle spørge om lov:

“Hvis vi havde en ide, så kunne vi bare gøre det. Altså bare i anførselstegn, men du kan gøre det. Det koster ikke noget. Andet end blod, sved og tårer – men det behøver ikke koste penge. Du har en god ide? Jamen, så prøv det. Dét lærte vi, at det kan man. Vi gjorde det så i det regi, men vi tog det også ind i et andet regi: Vi tog gaden ind på en foyerscene. Det betød vanvittigt meget for vores virke,” siger Thomas Mørk og tøver lidt, inden han fortsætter:

“Det lyder forkert, men altså vi behøvede ikke en instruktør, en manuskriptforfatter, en scenograf, en layouter, en koreograf. Vi lavede det hele selv. Det har vi faktisk holdt fast i – hvor dumt det end kan lyde – at vi laver alt selv. Selvfølgelig får vi hjælp til tingene, men det er os, der laver trinene. Fra ideen på det der gadeplan – ja, det lyder måske højrovet, men der er det jo bare at gøre det. Der er ingen, der ringer og beder dig om at komme og lave gadeteater. Det er op til dig selv.”

Det oprindelige i at fortælle en historie

Han vil opfordre alle skuespillere til at prøve gadeteater af i en form, de har lyst til. Han beskriver det som både skrækindjagende og fuldstændig fænomenalt:

“Det er en fantastisk oplevelse. Og for mig er det det oprindelige i at fortælle en historie,” siger han.

“Det, synes jeg, der er noget magisk i. Og det er stort set også det, vi gør på teateret. Det er bare i en mere forfinet form. Men dybest set er det mig, der kommer og fortæller dig noget. På gaden er tingene destilleret ned. Det er nul eller et – er der noget, eller er der ikke? Hører de det, og ser de det – eller gør de ikke?”

Thomas Mørk mener afgjort, at gadeteater kan gøre en til en bedre skuespiller på mange planer:

“Min oplevelse og kontakt til og med publikum fik jeg virkelig skærpet. Jeg fik fokus på, hvad det kan gøre, og hvad det betyder, og hvad jeg så kan få ud af det. Den lydhørhed og opmærksomhed – at give publikum opmærksomhed. Ikke med en ‘nu skal I høre, hvad jeg siger’, men at lægge mærke til, hvordan de tager det. Det er ligegyldigt, om det er sjovt eller alvorligt. Du kan altid høre, fornemme og mærke publikum. Og det er bare min erfaring, at det er dumt ikke at gøre det.”

Giver kunstnerne frihed

Som festivalleder for Denmark's International Street Theatre Festival har Zeliş Niegaard i årevis fulgt gadeteateret helt tæt. Ligesom Thomas Mørk mener hun, at skuespillere vokser, kæmper og finder en ny form for kunstnerisk frihed, når de forlader mørklagte scenerum og i stedet træder ud i lyset i gadens mere ukontrollerede rum.



“Der er en kæmpestor frihed i gadeteater. Det giver kunstnere mulighed for at uddanne sig selv, udfordre sig selv og undersøge sig selv – og alt det, de har lært. De lærer meget i skolerne, men de er måske ikke helt modne, når de er færdige med deres uddannelse, eller de har måske noget, de gerne vil undersøge. Den frihed giver gadeteateret dem,” siger Zeliş Niegaard og tilføjer, at på skuespilskolerne lærer skuespillere teknik og tradition, og at det i sig selv er vigtigt.

Men mange har, ifølge hende, stadig noget, de vil undersøge, når de dimitterer. Og her er gaden det perfekte sted. Ikke bare fordi du kan eksperimentere med formen, men fordi du kan gøre det på dine egne præmisser:

“Der er ingen rammer. Ingen bagkant, ingen producent, ingen tidsplan. Hvis din ide kun fungerer under fuldmåne, jamen, så venter du bare på fuldmånen. Det er dig og din ide, der bestemmer det. Og så kan alt kan være en scene.”

Gøgleren og den søgende kunstner

Gadeteater er en fællesbetegnelse for meget forskelligartede scenekunstformer, hvor artister og skuespillere bruger gadetrummet. Zeliş Niegaard skelner mellem to hovedtyper gadekunstnere: Dem hun kalder 'buskers', gøglerne, og de artister, der bruger gaden som kunstnerisk laboratorium. Hvis de skal tjene penge på deres forestillinger, skal de kunne tiltrække et publikum på ti, fastholde deres interesse og

få publikum til at vokse til 200, fortæller hun. Det kræver både teknik, karisma og benhårdt arbejde.

Den anden type er de kunstnere, der søger gaderummet som et sted at finde deres egen stemme uden nødvendigvis at skulle tjene penge. Her ligger vægten på noget andet:

“Hvis de vælger at spille udendørs, kan skuespillerne i højere grad udforske deres formål og deres intentioner. Den mulighed har de ikke, hvis de er fast tilknyttet som ensemble på en bestemt scene. Jeg tror ikke, de har samme mulighed for at finde sig selv der, for der er en stærk struktur i de institutioner, og en mainstreamrolle, som skal tiltrække publikum nok. Selvfølgelig er det ikke dårligt. Men det kan være, der er nogle rastløse kunstnere der, som bliver mere rastløse,” siger hun og tilføjer:

“Hvis du bare venter på, at publikum skal komme til en fast scene, finder du ikke dig selv. På gaden er det dig, der finder dit publikum – og dét ændrer hele dynamikken.”

Ikke for alle – men det kan noget særligt

Bør alle skuespillere så kaste sig ud i gadeteater for at finde sig selv som kunstner? Ikke nødvendigvis, mener Zeliş Niegaard. Det handler om, hvem du er. Nogle drives af lysten til frihed, andre har det bedst i faste rammer. Men for de, der har modet, mener hun, at der er uendeligt meget at hente i at springe ud i gadens scenerum.

Det er et rum så fyldt med muligheder, at du ikke skal snyde dig selv for dem:

“Hvis jeg havde et fast job på et etableret teater, ville jeg bruge al min fritid på at lave gadeteater,” siger Zeliş Niegaard og opfordrer alle, der er nysgerrige, til at tage ud og se, hvad gadeteater kan.

Hun nævner Aurillac i Frankrig, hvor en af Europas største gadeteaterfestivaler finder sted. Her kan du opleve, hvordan scenekunsten møder virkeligheden uden filter – og måske også få rykket lidt ved de antagelser, du måtte have om, hvad gadeteater er.

For Zeliş Niegaard handler gadeteater om mere end skuespil og formater. Hun forklarer, at det på et højere plan handler om lige adgang, om demokrati, om ytringsfrihed og om at bringe kunsten tilbage til folket:

“Gadeteater er ikke gammeldags. Det er der, al scenekunst begynder. Det er den mest demokratiske kunstform, vi har. Der er ingen billetter, ingen reklamer, ingen fondsansøgninger – der står mellem kunstneren og publikum.”

Gadeteateret rummer noget helt grundlæggende menneskeligt, der handler om at mødes, om nærvær og om abstraktionsevne. Derfor er gadeteater ikke bare en form eller et sted, du kan opføre scene-kunst. Det er et mødested for alle slags mennesker, et udfoldelsesrum, et laboratorium. Og så er det en kunstart, hvor du er fri til at være skuespiller på dine egne vilkår. ●

“Jeg har fået lov til at prøve ting, som jeg slet ikke havde regnet med”

Af Jacob Wendt Jensen

Portrætfoto: Lærke Posselt

Katrine Jensenius blev skuespiller uden at få en uddannelse. Livet i diverse teatergrupper i 1970'erne overhalede mere konventionelle planer, og hun fortryder ikke sin skæbne, der har budt på et alsidigt liv som skuespiller. Står det til hende selv, er hun langt fra færdig med at optræde.

Hun kunne godt lide at optræde som barn, Katrine Jensenius. Heller ikke hvis der skulle synges en sang, var hun sky af sig. Det var dog først som teenager, hun for alvor zoomede ind på skuespillet.

“Som 17-årig var jeg au pair i England, og da jeg kom hjem, lå det fast for mig, at jeg gerne ville være skuespiller. Derfor tog jeg på Ryslinge Højskole, hvor de havde en teaterlinje, og blev der endnu mere tændt på det. Kort efter flyttede jeg ind i Sofiegården på Christianshavn. Jeg gik faktisk og læste hos en skuespiller og var fast besluttet på at gå den slagne vej, til optagelsesprøve. Men så kom livet buldrende. Der var utrolig meget gang i den i Sofiegården. Først kom jeg med i noget gadeteater, og jeg blev også optaget på Studenterscenen, men jeg fik dog ikke noget at lave dér. Men via den scene kom jeg ind i nogle andre grupper, og senere kom jeg i mesterlære hos Jytte Abildstrøm på Riddersalen.”

Den eneste gang Jensenius har arbejdet på et traditionelt teater var i ‘Pippi Langstrømpe’ på Det Ny Teater i teatersæsonen 1966-1967, hvor Preben Kaas instruerede.

“Daimi havde den forrygende hovedrolle i en ret fed forestilling med jazzet musik. Halfdan Rasmussen havde skrevet sangteksterne. Jeg spillede forskellige børn og indfødte. Vi der spillede børn blev smurt ind i soja, og det var vel en slags blackfacing. Christoffer Bro spillede Tommy, og Christiane Rohde var Annika. Karl Stegger var Pippis far.”

Talte på den rigtige måde

I de første år blev det blandt andet til gadeteater ud fra en kælder ved siden af synagogen i Krystalgade, men senere også

med udgangspunkt i Boom-In i Farvergade, hvor også en tidlig udgave af Gasolin’ spillede koncerter. Katrine Jensenius og bassist Willi Jønsson var kærester og danner stadig par i dag.

“Det var teater med musikere og wannabe-skuespillere som mig selv. Vi skrev selv teksterne, og en masse forskellige orkestre – blandt andre Gasolin’ – spillede til. Jeg tvivler på, vi fik løn dengang, så jeg arbejdede i forskellige praktiske job. For eksempel på Carlsberg eller med at sætte kartotekskort i kasser på biblioteket på Lærerskolen.”

Franz Ernst kom på Boom-In, og Gasolin’ havde ikke lavet plader endnu.

“Ernst var vild med musikkens rå lyd, og han skulle lave en film, der hed ‘Ang. Lone’. Den var ret epokegørende, for Danmark var ikke inde i en god filmperiode på det tidspunkt med mange folkekomedier om prinsesser og grever. Gasolin’ blev bedt om at lave musikken, og det gav dem et skub, selv om det stadig var med tekster på engelsk. Ernst spurgte mig så, om jeg ville have rollen som Lones veninde. Det var ikke en stor rolle, men jeg skulle være kæreste med Kim Larsen. Dengang var der ikke noget, der hed casting. Man blev spurgt, og så var det bare knald eller fald. Mange år senere spurgte jeg Franz Ernst, hvorfor han valgte Kim og mig. Vi var jo totalt uprøvede. Han sagde, at han kunne lide den måde, vi talte på. Han havde set os til gadeteater. Han sagde, at vi talte et sprog, som man talte på gaden.”

I filmen er der en berømt og berygtet scene, hvor Katrine Jensenius skulle udføre en abort på Lone.

“Det var meget voldsomt. Jeg tænkte, at det lod de nok en anden gøre, men der var



kun standin for Pernille Kløvedal. Jeg tror, det var en pornomodel.

De var ellers meget opmærksomme på at tage hensyn til mig, for alle blev smidt ud af studiet. Men stemningen over at sidde med en anden kvindes skød åbent var anspændt, selv om vi snød, og der blev klippet.”

Blodig gadeforestilling

Jensenius gjorde selv meget for at erhverve sig kompetencer, hun kunne bruge som skuespiller.

“Som ikke-uddannet skuespiller var det usædvanligt at få så meget at lave inden for film og tv. Og det var på grund af min første film. Men jeg har måttet betale mig til meget. Sangundervisning og den slags ting. Kurser på forbundet. Især med stemme og sang. Det var, fordi jeg havde bøvlt med min stemme, så jeg blev sendt ud på taleinstituttet i Hellerup, hvor de sagde ‘du kan godt opgive at være skuespiller’. Jeg havde en meget hæs stemme og knuder på stemmebåndet. Men det fik jeg rettet op på med undervisning,” fortæller Katrine Jensenius.

Ret hurtigt blev hun varm på at få arbejde hos Jytte Abildstrøm.

“Jeg havde hørt Jytte sige noget i den her retning i fjernsynet: ‘Apropos grønkal, jeg kan en sang om en ørn!’. Det var så absurd morsomt, at jeg tænkte, at hende ville jeg fandeme gerne arbejde sammen med. Så fedtede jeg mig ind hos Paul Valjean, en danser der var ansat hos Jytte, og han fik mig derud. Først var jeg med i en gadeteaterforestilling på Vor Frue Plads, hvor jeg skulle stikke rekvisitter op gennem scenegulvet. Vi kravlede rundt under scenen, hvor jeg fik søm i hovedet. Til allersidst var jeg med i en dans, og jeg

Katrine Jensenius i udvalg

Født 25. november i 1947.

Har blandt andet været med i:

Teater

- Glo ikke så romantisk (2008)
- Jorden rundt på gulvet (1996)
- Tommeliden (1991)
- Så længe mit hjerte slår (1986)
- Kleopatras (1984)

Film og tv-serier

- Sommerdahl (2024)
- Herrens veje (2018)
- Nana (1988)
- Rocking Silver (1983)
- Ang. Lone (1970)

Katrine Jensenius i tv-serien ‘Nana’.

Foto: DR, Ulla Voigt

havde slet ikke opdaget, at jeg var helt blodig. Jytte gemte bagefter manuskriptet med sved og blod på siderne.”

Lærte af Abildstrøm

Årene hos Jytte Abildstrøm er Katrine Jensenius taknemmelig for.

“Jeg fik lov til rigtig meget. Både at skrive, instruere og lave mine helt egne børneforestillinger. Jeg lavede både gadeteater, børneteater og voksenteater derude. Vi skulle blandt andet lave et stykke, der hed ‘Jorden rundt på gulvet’ med Peter Larsen. Det var spændende, men Jytte Abildstrøm havde selv fået den bedste rolle. Jeg forsøgte mig ved at sige ‘Jytte, det er pudsig, som du har fået alle de sjove replikker’. Hun sagde bare ‘I kan jo bare købe jeres eget teater’. Det grinede jeg meget af,” fortæller Katrine Jensenius og fortsætter:

“Vi havde også Daimi med i en del år, hvor hun også blev interesseret i børneteater. Jeg tror, hun var træt af at være så hypet, så hun rykkede ud hos Jytte. Og så var hun sangerinde ved siden af. Vi tog blandt andet Daimi med på en forestilling, hvor hun bare ville være tekniker. Pedellen kiggede og kiggede. Til sidst sagde han ‘det er utroligt, som du ligner Daimi’. Så sagde hun ‘jeg ved det godt, men Daimi er meget tykkere!’. Hos Jytte lavede vi ofte forestillinger uden instruktør. Det var faktisk lidt kaotisk, når jeg tænker tilbage på det. Men også dejligt anarkistisk. Mange syntes, teatret hos Jytte var udansk. Elsa Gress tog udenlandske avantgardekunstnere med ud og så forestillinger, fordi det var så weird. Hun havde en fantastisk styrke og selvtillid og gåpåmod. Abildstrøm var en ildsjæl. Hun gennemførte altid de ting, hun satte sig for.”

John Mogensen genoplivet

Katrine Jensenius var også med til at etablere en teatergruppe ved navn Natholdet. Det var både politisk, poetisk og morsomt.

“Vi var også i Aarhus, hvor vi lånte Svalegangens huse og teater. Der opførte vi ‘Kom som du er’, der senere blev filmatiseret til tv af Gert Fredholm.”

Jensenius kunne godt mærke, at tv ofte førte andre job med sig. Men det var nu alligevel noget helt andet, der gav genlyd i årevis.

“Erik Thygesen og Jakob Christensen lavede en forestilling, der hed ‘Så længe mit hjerte slår’ om John Mogensen. Jeg var med i den. Vi var faktisk de første, der gav ham en revival – allerede i 1984 og 1985. I begyndelsen syntes jeg selv, at John Mogensen var en tand for corny. Men Erik Thygesen, tidligere journalist fra DR, mente, at han faktisk var en af de første, der lavede sine egne danske sange, på et tidspunkt da alle andre lavede coverversioner. Han sagde, at sangene var som historier eller noveller. ‘De har et standpunkt, de er politiske, og han har fandeme noget på hjerte’, sagde Thygesen – ‘og desuden havde Benny Holst og Delta Blues Band sagt ja,’” husker Jensenius og fortsætter:

“Forestillingen foregik på et værtshus med opretstående klaver, billardbord, to borde og en bardisk. Et døgn på et standard-værtshus. Troels sad ved klaveret, og Preben Feddersen og Søren Engel var stamgæster. Benny, jeg og Jytte Pilloni havde hele tiden skiftende roller. John Mogensen kom væltende ind gennem lokumsvinduet. Værtshuset var hans andet hjem. Scenerne var lavet ud fra de forskellige sange.”

Min egen scene

Holdet af sangere og skuespillere spillede i det teater, der hed Københavneren, på Nørrebrogade. I dag hedder det Blågårds Teater.

“Vi troede, vi skulle spille i tre uger, men der var fyldt fra første dag. Vi blev sendt på turné, selv om vi troede, vi kun var et københavnsk fænomen. Men for eksempel i Randers var der en mand, der sagde ‘jeg ved, hvor det værtshus ligger’. Alle kendte sådan et værtshus. Vi endte med at spille stykket i en periode på tolv år. Niels-Bo Valbro fra Privatteateret kom ind over. Vi var ude hvert andet år og turnerede Danmark rundt,” husker Katrine Jensenius.

“Der var udsolgt overalt. Niels-Bo sørgede for, at vi fik en ordentlig hyre. Når vi kom hjem, spillede vi en uge inde hos ham. Det var sjovt at være med til, fordi stykket også senere blev opført som amatørforestilling.”



På film har Jensenius ikke spillet hovedroller, men det har hun på scenen.

“Jeg har kun været med i forestillinger, hvor jeg selv har været en del af at skabe som uopførelser. Jeg har på den anden side aldrig spillet Tjekhov, så jeg er ikke en traditionel skuespiller. Men så klarer man sig med støtte fra instruktøren. Og jeg har altid haft en ret god intuition og er god til at være nærværende. Det skal man være som skuespiller. Frem for teknik har jeg nok klaret mig på følelserne og intuitionen. Jeg har ikke følt mig utryk. Action is reaction. Jeg fik min egen scene kørende og havde et liv uden for det Gasolin’, der ellers fyldte meget op gennem 1970’erne.”

Nanas mor i godt manuskript

Hun var begyndt at blive brugt i en del DR-produktioner, da Jensenius i 1987 kom med i tv-serien ‘Nana’, der er blevet en evergreen. For nylig er den endda blevet digitalt restaureret.

“Da jeg lavede en lille børnefilm med Anette Pilmark, fortalte hun, at de skulle lave en serie samme efterår om en lille pige, der skulle begynde i skole. Havde jeg lyst til at spille moren? Jesper Christensen skulle være faren, og han var rimelig meget i vælten som karakterskuespiller på det tidspunkt, og han var min gamle kammerat fra Sofiegården, så det ville da være det fedeste. Han fortalte senere, at da han læste manuskriptet, var han bare solgt med det samme,” husker Jensenius og siger videre:

“Da jeg læste manuskriptet, var jeg også fuldstændig blæst bagover. Jeg læste det op for Wili og min søn, Oscar, og jeg sad og klukkede hele vejen. Det var så godt skrevet og godt tænkt. Per Schultz, chef for B&U-afdelingen, var kæreste med Anette Pilmark, og han bevægede sig suverænt i børnehøjde. Han er i god kontakt med børnene, de tager tingene for pålydende. Appelsinscenen er et godt eksempel. Der er hele tiden to planer. Børn forstår serien på deres plan, og de voksne forstår samtidig på deres egen facon. Og så er der de her scener, hvor Nana forestiller sig, hvordan det var, da hendes far var barn. De kaldte ham også ‘far’ dengang,” siger Katrine Jensenius.

Børn på settet

Jesper og Barbara Topsøe-Rothenborg var hovedpersonerne, så de var allerede gået i gang, da Jensenius skulle lave sine første scener.

“I dag kan Barbara ikke huske, at hun var lidt afmålt over for mig. Hun sagde ‘du er jo ikke min rigtige mor’, og så røg det ud af mig ‘aj, det ved jeg da godt’. Og hun fortsatte ‘ja, for jeg har jo min rigtige mor,

som jeg bedre kan lide’. Så sagde jeg ‘jeg har også mit rigtige barn, som jeg bedre kan lide’. Så vi krydsede altså klinger, men vi blev hurtigt gode venner, da hun først blev sikker på, at jeg ikke ville prøve at adoptere hende.”

Anette Pilmark havde lavet en tv-serie, der hed ‘Ludo’ med Terese Damsholt og Lars Knutzon.

“Hun havde instrueret børnene virkelig godt. Hun sagde ‘det er ikke så svært at instruere børn, for børn instruerer også hinanden, når de leger’. De spiller roller, når de leger. Nanna og jeg skulle på et tidspunkt lave en scene, hvor vi bager julekager. Så snakker vi om, hvad man ønsker sig. Så skal hun sige ‘nu er det jo ikke kun for gavernes skyld, at vi holder jul’. Og der stod hun af. Det syntes hun var noget bøvl at skulle sige. Anette måtte forklare, at nu var hun begyndt i skolen, så hun ville gerne belære sin mor om Jesus, fordi hun er blevet lidt klogere. Så gik hun med til det, selv om hun selv syntes, vi holdt jul for gavernes skyld.”

Overraskende undervisning

Katrine Jensenius medgiver, at det kunne have været sjovt at spille klassisk teater.

“Jeg synes dog ikke, jeg har savnet det. Jeg valgte jo selv, hvilken vej jeg gik. Jeg beklagede mig lidt til min storesøster, der sagde ‘men det er jo den vej, du har valgt, og se lige, hvor sjovt du har det’. Jeg fik også altid mindre roller i tv-ting, men jeg er med i usædvanligt meget,” siger hun og fortsætter:

“Jeg har været fortvivlet et par gange, men så var der nogen, der i stedet opfordrede mig til at undervise. Min ven Ulrik Krenchel var flyttet til Bornholm. Han var pædagoguddannet og lavede drama derovre. Han lavede nogle vidunderlige forestillinger med folk med Downs syndrom, og han sagde ‘du skal undervise’. ‘Men det kan jeg jo ikke’ røg det ud af mig. Men så læste jeg nogle bøger om undervisning og improvisation og henvendte mig på teknisk skole i Julius Thomsen Gade på Frederiksberg. ‘Drama på Teknisk Skole? Det har vi sgu aldrig haft før’. Jeg talte godt for min syge moster og sagde ‘de skal jo ikke være skuespillere, men det kan være godt til selvudvikling’. ‘Okay, vi kigger på det’ sagde han. To dage efter lå der en kontrakt i posten. Jeg ringede til ham, og så sagde han ‘jamen, var det ikke det, du ville?’. Undervisningen var virkelig en glædelig overraskelse for mig. Jeg fik så meget respons. Min store skræk var at sidde med 16-årige drenge, der var tvunget til at være til stede. Men de her drenge fra 16 til 25 år var meget interesseret, og jeg havde lavet en god plan.”

Derefter underviste hun i seks år.

Færdig med teater

Jensenius spiller ikke teater længere, men hun vil meget gerne lave film og tv.

“Jeg sluttede for godt og vel fem år siden med min makker, Kirsten Breum, nede i vores eget lille teater, Styrmand Volters Teater. Det var børneteater til festivalerne. Kontakten til børnene var ellers det suveræne ved det. De ved jo ikke, at det er teater, så den fjerde væg er der ikke for dem. De blander sig derfor gerne i stykket. Engang var der en dreng, der havde så meget på hjerte, at han afbrød os flere gange. Så sagde vi ‘fortæl os det bag efter, for nu begynder teateret, og så er det os, der taler’. Det kunne han godt forstå. Men der kommer altid nogle udbrud. For eksempel ‘min mor har fået ny støvsuger’,” siger Katrine Jensenius.

Sammenlagt har hun været glad for sit skuespillerliv.

“Jeg synes, jeg har været heldig og har fået nogle overraskelser. Jeg har fået lov til at prøve ting, som jeg slet ikke havde regnet med. Derfor har drømmen om det etablerede teater ikke været så stor. Jeg var heldig at være ung i den styrvolter-tid, hvor det hele var meget eksperimentrende. For mig ligger det hele i udførelsen og kammeratskabet. Det er samtidig vigtigt at være sammen med nogen, jeg kan stole på. Jeg tror ikke, jeg ville have fungeret så godt på et etableret teater på det tidspunkt. Så havde jeg måske skullet indordne mig under en instruktør med et stort ego.”

I stedet blev det noget politisk i 1970’erne.

“Jeg var totalt socialist. I Sofiegården var der nogle, der var meget firkantede ude på venstrefløj, nogle var hippier, nogle var rock and rollere. Vi var ikke bevidst partipolitiske, men vi stemte selvfølgelig til venstre.” ●

“VI KOMMER ALDRIG NED PÅ NUL, OG DET SKAL VI HELLER IKKE”

Af Kirstine Q. Krefeld

Den seneste store brancheundersøgelse af grænseoverskridende adfærd viser markante forbedringer og retter samtidig spotlyset mod nye fokusområder, fortæller kommunikations- og analysechef i Dansk Skuespillerforbund Michael Oxfeldt.

“Det store fald inden for seksuelle krænkelser er klart det mest markante,” lyder svarer prompte, da kommunikations- og analysechef i Dansk Skuespillerforbund Michael Oxfeldt bliver spurgt til det mest opsigtsvækkende ved den nye undersøgelse af grænseoverskridende adfærd, som Dansk Skuespillerforbund, Dansk Scenekunst, Producentforeningen og Danske Filminstruktører har lavet sammen.

Undersøgelsen er udarbejdet som del af organisationernes samarbejde om at forbedre det psykiske arbejdsmiljø i de tre grene af branchen.

Og tallene viser, at 19 procent af branchens medlemmer inden for de seneste fem år har oplevet uønsket seksuel opmærksomhed i deres arbejdsliv. Det er et markant fald i forholdt til 2019, hvor 44 procent af medlemmerne rapporterede om seksuelle krænkelser.

“Der er altså tale om mere end en halvering af seksuelle krænkelser, og det glæder vi os over. Når man så også sammenholder det med de øvrige resultater, hvor der er status quo eller stigninger, så er det endnu flottere. Der er virkelig sket noget – men det er også sket

på bekostning af noget andet. Det har gjort nogle andre uhensigtsmæssige ting mere synlige, fx mobning, som er steget,” forklarer Michael Oxfeldt.

Mere mobning eller øget sensitivitet?

Undersøgelsen peger nemlig på, at 33 procent af branchens medlemmer har oplevet mobning og psykisk vold som en del af deres arbejdsliv de seneste fem år, og tallet er steget sammenlignet med undersøgelsen fra 2019.

“Et bud på stigningen i mobning er, at vi er blevet mere opmærksomme på det – ikke nødvendigvis at der er sket en adfærdssændring. Men vi har fået en ny måde at tale om det på. Det kan godt være, at der er opstået en øget sensitivitet, og det må vi finde ud af, hvad vi gør med,” siger Michael Oxfeldt.

“Vi holdt et brancheseminar med oplæg fra branchepsykolog Stephen Holst. Han sagde, at vi aldrig kommer helt ned på nul – og det skal vi heller ikke. Vi arbejder i en kunstnerisk sfære, hvor vi bruger os selv som mennesker, og det er et risikofyldt rum. Det indebærer desværre en risiko for, at vi træder hinanden over tæerne – det sker, når mennesker interagerer. Uden



Kort om undersøgelsen

- Undersøgelsen 'Grænseoverskridende adfærd i den danske tv-, film- og scenekunstbranche – et genbesøg af brancheundersøgelsen fra 2019' er udarbejdet som del af organisationernes samarbejde om at forbedre det psykiske arbejdsmiljø i de tre brancher.
- Den blev gennemført i efteråret 2024 blandt i alt 13 organisationer i branchen. Den nye undersøgelse tager afsæt i en lignende fra 2019 og giver et øjebliksbillede af, hvor udbredt grænseoverskridende adfærd er i branchen i dag. Samtidig ser den på, om der er sket fremskridt de seneste fem år, når det gælder det psykiske arbejdsmiljø.
- Du kan læse hele undersøgelsen og se alle resultater på Dansk Skuespillerforbunds hjemmeside.

den risiko ville vi lægge så meget låg på os selv, at det ville fjerne meningen fra meget af det, vi laver. Det er på en måde uundgåeligt, og det må vi som branche forholde os til," forklarer kommunikations- og analysechefen.

Han understreger, at det ikke skal være en undskyldning for upassende adfærd, og at alle involverede selv sagt forsat skal arbejde på at minimere det og være bedre til at aflæse situationen og rummet.

Inddragelse af medlemmerne virker

Undersøgelsen viser også, at 74 procent af medlemmerne har lagt mærke til tiltag og indsatser for at komme den grænseoverskridende adfærd til livs på tværs af branchen – og svarene viser desuden, at medlemmerne er mere parate til at indberette hændelser.

"De taler med familie, venner og kolleger – men ikke nødvendigvis med de officielle instanser. Det kan skyldes, at man som freelancer tænker 'jeg er væk om en måned – jeg bider det i mig'. Og nogle gange forstår man måske først, hvad der er sket, når man er på afstand af situationen – og væk fra arbejdspladsen," vurderer Michael Oxfeldt.

"En anden ting er, om der er tillid til, at lederen griber det rigtigt an. Det skal vi undersøge, hvis vi skal opkvalificere den menneskelige ledelse. Samarbejdsfladerne er så brede, at det kan være svært at gennemskue, hvor man skal gå hen – til skuespillerforbundet, instruktørforbundet eller noget tredje? Der er ikke altid gennemsigtighed, og det skaber behov for en tydelig og ensartet kommandovej," siger han og fortsætter:

"Vi har lært, at forebyggende indsatser virker. Men vi skal blive bedre til at inddrage medlemmerne, når noget sker. Vi skal finde ud af, hvilke arbejds gange vi skal forbedre. Der skal være tydelighed om, hvor man går hen, hvis man har oplevet en krænkelse."

Godt arbejdsmiljø er ledelsens ansvar

En anden ting som kom frem i undersøgelsen, er, at medlemmerne peger på en tydelig og kvalificeret ledelse som en afgørende faktor for at højne trivslen i branchen.

"Når vi taler om problemer i forhold til arbejdsmiljø, peger mange på ledelsen. Ikke fordi den er inkompetent, men fordi vi har en tradition for kunstnerisk ledelse,

som ikke nødvendigvis er klædt på til menneskelig ledelse. Man kan måske tilføje, at et godt arbejdsmiljø er ledelsens ansvar, men det er alles opgave," siger Michael Oxfeldt.

"Vi er højrisikobrancher, hvor vi bringer os selv i spil og ofte arbejder uden faste kontrakter. Det har ført til en tavsheds-kultur – man vil ikke rode sig ud i noget. Når en formel leder står i spidsen for en broget flok, hvordan skal man så være klædt på som menneskeleder? Det sker jo ikke, bare fordi man er fagligt dygtig, og mange har ikke ledelseserfaring. Men vi ser heldigvis et skifte, hvor flere teatre har både en kunstnerisk og en administrativ leder."

Michael Oxfeldt mener, at der ligger en kæmpe styrke i, at det er hele branchen, der står sammen om undersøgelsen – og taler åbent om de problemer, der er.

"Nu ligger der et stykke arbejde foran os i forhold til, hvordan vi kommer videre. Hvordan står vi på ryggen af det her? Alle har jo en interesse i det – også selv om de 13 foreninger nogle gange ryger i totterne på hinanden. Men vi er enige om, at de basale forhold skal være i orden – og at alle skal være glade for at gå på arbejde," siger Michael Oxfeldt. ●

DSF STUDIO NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE I EFTERÅRET

Nye kurser og masser af inspiration til dit fag – efteråret i DSF Studio bugner af spændende kurser og dygtige undervisere. Du kan stadig bruge Åben Studio en eller flere gange om ugen. Kig også på de mange interessante kurser med både danske og internationale undervisere!

COACHING



**LØNFORHANDLINGSKURSUS
MED MAGNUS HOMANN POULSEN**
3. oktober, kl. 9.30-11.30, gratis

Bliv klogere på forbundets overenskomster og lønforhandling inden for teater med Magnus Homann Poulsen, chefjurist i Dansk Skuespillerforbund.

ÅBEN STUDIO



**MARTIAL ARTS FOR PERFORMERE
MED MARTIN SPANG OLSEN**

Seks tirsdage, 2. september-7. oktober,
kl. 9.30-12.30, 200 kr. for fuld sæson
i Åben Studio

Med udgangspunkt i klassiske kampprincipper viser skuespiller og martial arts-ekspert Martin Spang Olsen, hvordan kampsportens værktøjer kan bruges i fx dialogarbejde.



FILMSKUESPIL MED CLAUS BJERRE

Fem onsdage, 3. september-8. oktober,
kl. 9.30-12.30, 200 kr. for fuld sæson
i Åben Studio

Under kyndig vejledning af den erfarne filminstruktør Claus Bjerre får du indblik i, hvilke særlige overvejelser du skal gøre dig, når du optræder foran kameraet.



IMPROVISATION MED OLE BOISEN

Seks torsdage, 4. september-9. oktober,
kl. 9.30-12.30, 200 kr. for fuld sæson
i Åben Studio

Oles populære improvisationssessioner lærer dig at sænke paraderne, overkomme trangene til at imponere og finde den korteste vej til autentisk nærvær.



IMPROVISATION MED KASPER GATTRUP

Fire mandage, 8. september-29. september,
kl. 9.30-11.30, 100 kr.

Under vejledning af Kasper Gattrup lærer du gennem improvisation at være åben, lyttende, accepterende og tilstede i nuet.



**FINN HESSELAGERS GRUNDTEKNIK
MED MAIBRITT SAERENS OG EMMA BIRKØ**

20.-24. september, kl. 10-16, 500 kr.

Gennem arbejde med Hesselagers grundteknik giver denne workshop dig værktøjer til at finde ud af, hvordan du bliver ægte på scenen eller foran kameraet.

WORKSHOP



FRA IDE TIL REALISERING – WORKSHOP I KUNSTNERISK ENTREPRENØRSKAB MED INA-MIRIAM ROSENBAUM

27.-31. oktober, kl. 10-16, 500 kr.

Skuespiller, instruktør og producent Ina-Miriam Rosenbaum lærer dig om processen fra ide til realisering på scenen – og alle leddene derimellem.



FROM FELDENKRAIS TOWARDS DANCING – WORKSHOP WITH ANTOINETTE HELBING

24.-26. november, kl. 10-14, 300 kr.

Dancer, teacher and choreographer Antoinette Helbing will lead full Feldenkreis lessons before integrating the lessons through dancing.



ON-CAMERA SCENE-STUDY WORKSHOP WITH SÉAMUS MCNALLY

27.-31. oktober, kl. 9-17, 650 kr.

With his unique approach to script analysis, Séamus helps actors explore stillness and presence, while also introducing a technique for inhabiting beats and actions.



CASTING MASTERCLASS MED RIE HEDEGAARD & THURE LINDHARDT

1.-5. december, kl. 10-16, 650 kr.

Caster Rie Hedegaard underviser i selve castingsituationen: forberedelse, tekst-analyse, dialog med casteren og selve afviklingen af en casting. Kurset har fokus på internationale castings, og den erfarne skuespiller Thure Lindhardt vil gæste dele af kurset.



SANGWORKSHOP MED KLAUS MØLLER

3.-7. november, kl. 10-16, 600 kr.

Lær, hvordan du gør din sangstemme stærk, fleksibel og udholdende med en af landets mest benyttede stemme coaches og sangpædagoger – Klaus Møller.



FILMWORKSHOP MED SØREN BALLE

10.-14. november, kl. 9.30-15.30, 500 kr.

Et træningsforløb i skuespilteknikker målrettet filmisk iscenesættelse. Målet er at øge spillerens filmiske bevidsthed ved at lære at se sig selv gennem kameraet.



SELFTAPE FOR BEGYNDERE MED MAGNUS BRUUN

17.-20. november, kl. 10-16, 400 kr.

Selftapes er blevet en del af hverdagen for mange skuespillere, men der er mange faldgruber og detaljer, man let kan gå fejl af. Få styr på det hele med Magnus Bruun.



Få Danmarks bedste studiekonto

- ansøg på 10 minutter i vores app

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

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

*For at få Danmarks bedste studiekonto skal du samle hele din privatøkonomi hos Lån & Spar og være medlem af Dansk Skuespillerforbund. Du får 5% i rente på de første 20.000 kr. - derefter 0,1%. Renten beregnes dagligt og tilskrives årligt. Du får studiekontoen på baggrund af en almindelig kreditvurdering.

Du kan have studiekontoen i op til 3 år efter endt uddannelse. Alle rentesatser er variable og gældende pr. 20. juni 2025.

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

- Danmarks bedste rente
 - få 5% i rente på de første 20.000 kr. - derefter 0,1%
- Kassekredit op til 50.000 kr.
 - på gode betingelser
- Visa/Dankort
 - hæv gebyrfrit overalt i Danmark
- Mastercard
 - genialt, når du skal til udlandet
- Valutaveksling
 - hæv euro uden gebyr i vores pengeautomater

Sådan gør du:

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

Hent app her:



BENT MEJDING

14.1.1937-12.11.2024

Bent Mejding var ikke alene en af landets bedste karakterskuespillere, med sans for både komik og menneskesindets skyggesider – han var også teatermand med hud og hår. Med sin entusiasme, ihærdighed og store forståelse for alle scenekunstens aspekter satte han store og varige aftryk på dansk teater.



Bent Mejding.
Privatfoto

Af Louise Kidde Sauntved

Han mestrede komikken og det lette lystspil, så latteren strøg gennem salen, og han kunne spille ondskenen selv, så det isnede ned ad ryggen. Men faktisk havde Bent Mejding aldrig nogen drømt om at gå scenevejen. Han begyndte med at sidde under dugen og lave lydeffekter, når hans storebror optrådte med tryllekunstner på familiens loft. Alligevel blev Mejding en af Danmarks mest kendte og elskede teatermennesker – som skuespiller, instruktør, teaterdirektør, iværksætter og meget mere.

Bent Mejding blev født i 1937 i en familie, der ikke altid havde det lige let. Han drømte derfor først og fremmest om et stabilt liv. Han blev bogholdererelev hos likørfabrikanten Peter Heering, inden han begyndte at læse hos skuespiller Blanche Funch, der overtalte ham til at gå til optagelsesprøve på Privatteatrenes elevskole. Mejding var modvillig, men tænkte, at han nok ikke blev en af de to udvalgte blandt 450 ansøgere, så hvorfor ikke. Men det blev han. Naturligvis. For han var ikke bare et stort talent, han var også både høj, flot, karismatisk og elegant.

Den gode og den onde

Siden blev det til den ene glansrolle efter den anden. I den brede folkelighed var Bent Mejding mest kendt for sine roller på film og tv. Ikke mindst den moralsk anløbne Jørgen Varnæs i 'Matador', Eriks brutale far i Bille Augusts 'Tro, håb og kærlighed' og den barske skoleinspektør i Niels Arden Oplevs 'Drømmen'. Men det var teateret, der for alvor havde Bent Mejdings interesse, og hvor han fejrede sine største triumfer. Blandt de utroligt mange gode roller kan nævnes 'Alfie', Professor Higgins i 'Pygmalion', faderen i 'En dag med Joe'. Og så selvfølgelig over for Susse Wold i Noël Cowards 'Privatliv', som han nåede at spille ikke færre end 726 gange over en periode på 12 år.

Han formåede at løfte lystspillet til noget andet og mere end bare latter og gav de mørke roller fylde og menneskelighed. Måske fordi Bent Mejding kendte til både livets lyse og mørkere sider, gjorde han altid sine roller til mennesker på godt og ondt. En ond karakter var ikke bare ond, for han forstod, at ondskenen kom et sted fra, og at det netop var nuancerne, de små sprækker, der gjorde den store forskel.

Men måske trivedes han faktisk allerbedst bag scenen. Som den, der svævede over vandene, fik ideerne og fik tingene til at ske.

Flid, stædighed og kærlighed

I 1961 var han med til at starte Ungdommens Teater, der efter et par omveje i 1963 landede på det lukkede Alléscenen (nu Betty Nansen Teater) på Frederiksberg Allé, hvor han i løbet af de følgende seksten år stod bag over 150 forestillinger i stort set alle genrer – også for børn. I 1965-1966 var han med til at sparke nyt liv i Gladsaxe Teater, ikke mindst med kæmpehittet 'Boyfriend' med Marguerite Viby. Og i årene fra 1991 til 1996 stod han sammen med Niels-Bo Valbro bag den enorme og på alle måder utroligt krævende renovering af Det Ny Teater, der forvandlede stedet til den musicalscene, det i dag er kendt som ud over landets grænser.

Derfor var det da også kun passende, at det blev Det Ny Teaters Sceneriet, der dannede ramme om hans sidste forestilling – genopsætningen af 'Kærestebreve' i 2017, der markerede både hans 60-års jubilæum som skuespiller, hans 80-års fødselsdag og en sluttet cirkel på Det Ny Teater. Selvfølgelig med sin elskede Susse Wold ved siden af sig på scenen.

Susse Wold og Bent Mejding mødte hinanden allerede på elevskolen, hvor de dog begge var afsat til anden side. Så de nøjedes med at være gode kolleger – med gnistrende kemi på scenen.

Bent Mejding blev i 1959 gift med kollegaen Susanne Theil-Jensen, med hvem han har to børn, Anne og Lars. Først i 1971 brød kærligheden mellem han og Susse Wold ud i så lys lue, at de ikke længere kunne sidde den overhørig, selv om de prøvede. Mejding døde af en alvorlig lungebetændelse den 12. november 2024. Med Susse Wold ved sin side. Efter et rigt teaterliv. ●

dao PP

www.dao.as
Kontakt 44 51 73 37

TEATER V

SOFIE RIIS ENDAHLS

PIXIE

Ny dansk studentermusical

11. SEP. - 4. OKT.



CPH CULTURE



BØRN I BYEN



SCENEKANTEN

KARIUS OG BAKTUS

7. - 19. OKT.



SKaGeN og De Studio

FAMILIEN - THE VAN PAEMEL FAMILY

21. - 22. OKT.

