
SCENELIV

#02 – 2025

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad



TEMA:
I spil med andre kunstarter

Bk. 12
16.000
10.000

INDHOLD

- 4** #LABORATORIET
IND I ET ENSEMBLE
Louise Kidde Sauntved følger Marie Louise Wille smage på Mungo Parks repertoire, inden hun skal være fastansat i ensemblet. Det sker i 'Motherfucker med hat'.
- 6-13** TEMA: I SPIL MED ANDRE KUNSTARTER
- 6** **INSPIRATION ALLEREDE PÅ SKOLERNE**
På Den Danske Scenekunsts skole bliver eleverne inspireret af mange andre kunstarter end lige netop deres egen. Leder Jacob Moth-Poulsen peger blandt andet på maskekunst, skulpturer og malerkunst.
- 10** **TEATRET ER VOKSET UD AF ANDRE KUNSTARTER**
Lektor emeritus i teatervidenskab, Stig Jarl, forklarer, hvordan teatret rent historisk er en såkaldt 'tvær-kunstnerisk' kunstart.
- 12** **FLERE KUNSTARTER**
Thomas Knuth-Winterfeldt er både tegner, maler, illustratør og musiker. Og skuespiller. Han fortæller, at tegning og det at spille musik holder ham i form, når han er mellem skuespillerjob.
- 14** **VELKOMMEN TIL NY DIREKTØR**
Mød den nye direktør. Maria Ventegodt gør efter de første 100 dage status som ny direktør i Dansk Skuespillerforbund. Hun lægger vægt på, at alliancer er vejen til forandring.
- 16** KLASSIKEREN
HISTORIEN OM KIRA
Ole Christian Madsen fik sit første manuskriptudkast i hovedet igen af Mogens Rukov, men manuskript-nestoren fik med et meget enkelt råd peget ham i den rigtige retning med 'En kærlighedshistorie'.
- 18** I SKUESPILLETS TJENESTE
BETTY GLOSTED
Stemmen og evnen til at være til stede i en stribe højtprofilerede musicalforestillinger har givet Betty Glosted en lang karriere. Om så det har været i København eller på Aarhus Teater og Odense Teater.
- 22** **HVAD ER FORDYBELSE FOR EN SCENEKUNSTNER?**
Vi går tættere på, hvad det vil sige at være i flow, at være i zonen eller glemme sig selv på scenen. Det gør vi via en snak med en skuespiller, en danser og en operasanger.
- 24** **PÅ KANTEN AF SELVFORGLEMMEELSE**
Karen-Lise Mynster taler med sin mangeårige rutine med om, hvordan hun fordyber sig i sit arbejde i alle dets forskellige faser. Det handler blandt andet om at slå hjernen fra og være åben.
- 26** **RÅB OP OG KOM FREM**
Tre kvinder over 50 år skruede bissen på og lavede deres egen forestilling med titlen 'Vi brøler'. En punkaktivistisk performance – for det hjælper ikke noget at holde kæft.
- 29** **DSF STUDIO**
I den kommende tid kan du melde dig til kurser med så forskellige og kompetente folk som Christian Dyekjær, Claus Bjerre, Morten Lisby og Carl Martin Norén.
- 30** **MINDEORD FOR ULLA JESSEN**
Lise-Lotte Norup mindes sin veninde Ulla Jessen (1946-2024).
- 31** APPLAUS
IVONNE CADOVIVUS (1960-2024)
Stillingsbetegnelsen for Ivonne Cadovivus er lang. Skuespiller, forfatter, sanger, instruktør, og coach. Dertil kan man tilføje balletelev. Hun blev 63 år, og vi mindes hende i 'Applaus'.

VORES KANALER



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



Vores instagramprofil 'Dansk Skuespillerforbund'



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

FØDELSSDAGE

→	Tone Løhr 2. maj	60
→	Zetti Krarup Jensen 3. maj	70
→	Katrin Weisser Lodahl 3. maj	50
→	Inge Juul Hansen 4. maj	80
→	Tine Brix Davidsen 6. maj	60
→	Amanda Skinnerup Nissen 6. maj	30
→	Emil Tafdrup 7. maj	40
→	Casper Kjær Jensen 7. maj	30
→	Fritze Hedemann 8. maj	80
→	Katrine Falkenberg 15. maj	50
→	Anders Ahnfelt-Rønne 16. maj	75
→	Susanne Heinrich 16. maj	80
→	Vibeke Steensgaard 17. maj	85
→	May Lifschitz 17. maj	30
→	Sofie Ancher Veja 18. maj	40
→	Michael Lindvad 25. maj	85
→	Lærke Schjærff Engelbrecht 30. maj	40
→	Patricia Schumann 4. juni	50
→	Peter Damm-Ottesen 6. juni	75
→	Vibeke Juel Bengtsson 7. juni	80
→	Merete Irgens 9. juni	85
→	Jannie Faurischou 10. juni	75
→	Niklas Frandsen 11. juni	30
→	Rebecca Wittenburg 12. juni	30
→	Hans Henrik Voetmann 15. juni	75
→	Clara Mølsted-Ylönen 20. juni	30
→	Henrik Fiig 23. juni	60
→	Asger Reher 24. juni	75
→	Tobias Leander 25. juni	30
→	Ulver Skuli Abildgaard 26. juni	70
→	Rasmus Hammerich 27. juni	50
→	Lone Lau 28. juni	75
→	Marie Bach Hansen 28. juni	40
→	Jacob Teglgård 28. juni	40
→	Lene Vestergård 29. juni	70
→	Jakob Schnohr Ingversen 29. juni	40
→	Laura Kamis Wrang 30. juni	60

SCENELIV #2 – 2025

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: Den Danske Scenekunsts skole
Foto: Lærke Posselt

Grafisk design: Nethe Ellinge
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 25. juni 2025



FIND RYGMÆRKET FREM



Af Benjamin Boe Rasmussen

F orleden mødte jeg en god ven og kollega, som spurgte mig, hvorfor han altid kun modtager dårlige nyheder fra mig som forperson. I første omgang blev jeg lidt stødt på mine egne og forbundets vegne, men da jeg lige tænkte efter, måtte jeg jo give ham ret.

Jeg må erkende, at vores hverdag her på Tagensvej alt for ofte handler om at knuse problemer og løse udfordringer. Det er der selvfølgelig en god og valid grund til; journalister, politikere og medlemmer ringer jo sjældent ind for at fortælle, at de har en god dag, eller for at spørge os, om vi har det godt.

Så det er en helt relevant betragtning – men også en, som fik mig til at tænke over, om vi har øjnene så meget rettet mod det næste problem, at vi glemmer at stoppe op og fejre det, der går godt. Det er jo noget, der kan være lidt for nemt i denne her tid.

For når det kommer til stykket, har vi i Dansk Skuespillerforbund masser af sejre, gode ting vi har opnået og vigtige aftaler med vores fingeraftryk på. Og vi kunne måske godt have bedre til at dele succeserne – for hvis ikke vi gør det, propper vi heller ikke selvtillid ind i det DSF-rygmærke, I alle sammen går med. Forbundets sejre er jo jeres sejre.

Og det er vigtigt for mig, at vi alle har ret ryg og selvtillid, når vi går ud i verden som medlemmer af Dansk Skuespillerforbund. Vi er kloden rundt kendt for vores høje niveau, for en stærk tv- og filmbranche og ikke mindst for at levere scenekunst af høj, høj klasse. Det må vi aldrig glemme. Heller ikke selv om jeg godt ved, at det kan være svært at huske på i en

presset hverdag, hvor vi slås om jobbene og kæmper for en bæredygtig økonomi – både i branchen og på hjemmematriklen.

For jeg ved godt, at 'uden mad og drikke dur helten ikke' – og vi skuespillere kan altså ikke betale husleje med anerkendelse. Kunst er også et arbejde. Og det er her vi, som jeres fagforening, kommer ind i billedet.

For vi tager kampen for jer. Vi laver alle de overenskomster og aftaler, vi kan komme til. Vi løser jeres faglige udfordringer med kontrakter, arbejdsgivere og det offentlige system. Vi er med på medieforlig, kulturbidrag, produktionsrabatter, filmforlig og ordentlige forhold for børn i branchen. Vi knokler for at sikre jeres rettigheder og en fair betaling for dem. Vi har lavet en aftale med Storytel om brug af stemmekloner – og vi er i gang med at lave nye aftaler med streamingområdet.

Alle disse ting kan kun lade sig gøre, fordi vi er en respekteret og pålidelig samarbejdspartner – og det er vi kun, fordi I medlemmer står sammen og er solidariske på tværs af faggrupper, anciennitet og placering på plakaten. Når vi siger noget, siger vi det med én stemme, og det bliver der lyttet til. Det er noget ganske særligt og noget, som vi ikke må glemme – især ikke når de tektoniske plader bevæger sig under branchen og vores fag. Vi er en af de ældste fagforeninger i Danmark, for vores forgængere indså hurtigt, at selv om de konkurrerede om de samme job, var de samtidig nødt til at stå sammen om at få ordentlige arbejdsvilkår. Sådan er det stadig.

Selvfølgelig er alle disse 'sejre' løsninger på udfordringer og problemer, der har ringet på vores hoveddør, og selvfølgelig vinder vi ikke hver gang – det er kunstnermomsen et eksempel på. Men det ændrer ikke på, at når lyset bliver dæmpet og tæppet går op eller biograflærredet breder sig, sænker jeg skuldrene og bliver så stolt over mine kolleger og vores branche – og den stolthed vil jeg give videre, hvor den hører hjemme: Hos jer.

Det kommer jeg blandt andet til at gøre på årets generalforsamling på Nørrebro Teater, hvor temaet er 'alt det vi skal huske at fejre'. Vi uddeler legater og hæderspriser, der kommer overraskelser og til sidst holder vi en brag af en fest, hvor vi fejrer det fællesskab, du er en del af. Det fællesskab, som har din ryg, når det gælder. ●

EN DEL AF ET HELE

En rolle behøver ikke nødvendigvis at være stor for at være vigtig. Især ikke når man er del af et ensemble som Mungo Parks. Med rollen som Victoria i 'Motherfucker med hat' får Marie Louise Wille lov til at se ensembles arbejder fra første parket, inden hun til august bliver officielt fastansat.



Af Louise Kidde Sauntved

Scenen er både enkel og rodet. Midt på gulvet står en slidt beigefarvet sofa med et par puder. Rundt omkring flyder en bortkastet trøje og en tom skotøjsæske. Bagerst til højre kan man kun lige skimte et køleskab i halvmørket, og bag sofaen er resten af scenografien stillet op som en væg i rummet, fyldt med tasker, kasser, madrasser og andre ting, der måske måske ikke kommer til at spille en rolle i stykket. Indtil videre bidrager de til at skabe en passende følelse af kontrolleret kaos og af at overvære et korthus, der er så usikkert stablet, at det til hver en tid kan styrte sammen. Allerøverst troner den helt centrale genstand: En herrehat af ukendt model og mærke. Netop den hat, som hovedrollen Jackie finder, da han efter afsluttet fængselsdom opsøger sin kæreste Veronica. Den hat, der får hele handlingen i 'Motherfucker med hat' til at rulle. For hvem er den m****fucker, der har efterladt sin hat hos hans skat?

Netop nu er skuespillerholdet ved at prøve sidste del af indledningen. Jackie, spillet af Sebastian Henry Aagaard-Williams, har opsøgt sin mentor Ralph, spillet af Henrik Prip, for at bede ham om at hjælpe med at skaffe en pistol. Ralph afviser og prøver i stedet at overtale Jackie til at blive hos dem, til han er mere rolig.

Mimede reaktioner

Imens de snakker, sidder Ralphs kone, Victoria, spillet af Marie Louise Wille, på sofaen og ser en serie. Hun vender sig mod Jackie og siger sukkesødt:

“Jeg gør sofaen klar til dig. Der er friske håndklæder ude i gangen.”

Da døren er smækket efter Jackie, får tonen dog en anden lyd. Hun flår fjernbetjeningen ud af hånden på Ralph, der i mellemtiden har skiftet kanal, og hvæser:

“JEG styrer fjernbetjeningen.”

Triumferende skifter hun kanal og læner sig ind mod Ralph, der lydigt lægger hovedet i hendes skød. Lyset dæmpes på scenen, bortset fra en spot på Marie Louise Wille, der gisper og tager hænderne op til ansigtet som reaktion på det, der sker på den usynlige skærm.

“Tak,” råber instruktør Martin Lyngbo nede fra salen.

Han vil gerne se scenen igen, helt fra start. Inden da har han dog et par kommentarer til Marie Louises reaktioner på serien. De er gode – men der skal mere på, så resten af holdet har tid til at sætte op til næste scene i baggrunden.

“Skal jeg vente, til Ralph har rejst sig? Det er et meget langt mimespil med forfærdelse,” siger hun spørgende.

“Hmm... jeg synes bare, der skal være flere faser,” svarer Martin Lyngbo.

“Først ‘GISP’ og ‘åh nej’ ... og så bare find på nogle flere. ‘Nuhr, de

bliver forelskede’, ‘åh nej, hvad med barnet?’. Bare sådan en hel række af ‘too much’-reaktioner.”

“Okay, vi tager det forfra.”

Smuglig fra scenen

Officielt bliver Marie Louise Wille først en fast del af ensemblet på Mungo Park fra august i år, men hun slog til med det samme, da Anna Malzer tilbød hende at tyvstarte som gæstespiller i rollen som Victoria.

“Hun er en omvandrende trykkoger af frustration, som momentvis dulmes af Ben and Jerrys og selvforglemmende tv. Det er en lille funktionsrolle, som ‘skubber’ hovedkarakteren, Jackie, hen over midten ved at fortælle ham, at hans mentor i virkeligheden har taget røven fuldstændigt på ham. Da Anna spurgte mig, havde jeg allerede tænkt, at jeg nok ville komme til ekstra mange forestillinger på Mungo Park i løbet af foråret. Og nu får jeg så i stedet mulighed for at opleve teatret oppe fra scenen.”

Mungo Park er kendt for en kollektiv arbejdsmetode, hvor alle arbejder sammen om at skabe det endelige stykke, der som oftest er nyskrevet dansk dramatik. Her adskiller 'Motherfucker med hat' sig en smule ved at være et allerede eksisterende stykke fra 2011, skrevet af amerikanske Stephen Adly Guirgis.

“Det er jo ikke den gængse arbejderproces her,” siger Marie Louise Wille.

“På Mungo Park er normalen forestillinger, som bliver skabt fra bunden. Nogle kun i undersøgende ‘labs’, som måske bliver spillet et par gange. Andre ideer udvikles gennem workshops. Så på den måde er vi faktisk allerede i gang med at udvikle forestillinger, der får premiere næste år. Dramatikerne får mulighed for at teste materialet flere gange, før det egentlige prøveforløb. Jeg glæder mig til at tage endnu mere del i den proces. Lige nu er jeg ved at lande i huset og lure på, hvad vi kan sammen, og hvad jeg kan bidrage med.”

Modig i fællesskabet

Selv om hun også i længere perioder har arbejdet freelance, er det langt fra første gang, Marie Louise Wille indgår i et ensemble. Som ganske ung var hun medlem af en teatergruppe, siden var hun med til at grundlægge Teater Grob, og har været fastansat på både Aalborg og Aarhus Teater i længere perioder.

“For mig er teater en kollektiv kunstart. Og jeg synes, det er enormt givende at være med til at frembringe det, vi kan lave sammen. Det er jo også derfor, jeg har søgt de her ensembler, på både Aarhus Teater og Aalborg Teater. Jeg synes, det er fantastisk, at du i den ene forestilling er den, der er med til at bygge noget op, som jeg for eksempel er her, hvor jeg er med til at sørge for,

at Sebastians historie bliver fortalt. Og andre gange er det ham, der hjælper mig med en historie, som det måske i højere grad er mig, der bærer. Og så bare det at man får lov til at spille mange forskellige slags ting. I freelancelivet kan du hurtigt ende med at komme til at lave nogle meget ensartede ting. Sådan var det i hvert fald, da jeg var yngre. Her får du lov til at udvikle dig mere som spiller. Til at få lov til at være medskabende og have et medansvar i forhold til, hvad der skabes. Det kan jeg godt lide.”

Derudover oplever hun, at hun bliver mere modig i sine roller, når hun har fast grund under fødderne.

“Det er i hvert fald min erfaring som ensemblespiller. Du hopper lettere ud i noget, som du måske ikke i helt samme grad ville have gjort ellers. Der er færre misforståelser, fordi man kender hinanden. Og man kan bruge hinanden mere som spillere uden at være bange for, om de andre bliver stødt over, at man blander sig. Eller i det mindste ved man, hvem der gider høre noget, og hvem der ikke gør. Og på hvilket tidspunkt. Fordelen ved at arbejde sammen mange gange er klart, at man hopper over nogle led.” ●

KUNSTNERISK KREATIVITET UDSPRINGER FRA SAMME STED

På Den Danske Scene-kunsthøjskole i Odense bliver skuespillerleverne præsenteret for andre kunstarter som en del af deres uddannelse. Andre kunstarter kan fungere både som inspiration, som kilde til historisk information og som konstruktivt redskab i skuespilarbejdet. Jacob Moth-Poulsen, leder af Skuespil på Den Danske Scenekunsthøjskole i Odense forklarer, hvorfor de andre kunstarter har så væsentlig betydning for skuespillerens arbejde.

Af *Katrine Sekjær*

Øverst oppe i det arkitektonisk stilrene Odeon i Odense ligger den fynske afdeling af Den Danske Scenekunsthøjskole. Den ligger bogstaveligt talt oven på Syddansk Musikkonservatorium, og en gang imellem smutter et par toner op gennem gulvet og svæver ind på scenekunstens område. Faciliteterne er imponerende og imødekommende. Der er smilende studerende på gangene, efterladte kaffekopper står og troner autonomt over den plads, de har fået tildelt, og så er der kasser: Kasser med kabler ved siden af kasser med kostumer ved siden af kasser med ting, der ikke passer i de andre kasser. En blond paryk ligger og gør sig til på en reol med ringbind. Ved håndvaskene på toiletterne står der pensler, en Barbiedukke sidder i sæbeholderen, og maling pletter håndvaskene. Det er tydeligvis et sted, hvor kreativiteten får lov til at folde sig ud.

Jacob Moth-Poulsen, leder af Skuespil på Den Danske Scenekunsthøjskole i Odense, tager imod og viser ind på sit kontor, hvor tidligere årgange af skuespillerlever pryder de ekstremt høje vægge. Han har indvilliget i at fortælle om, hvordan skuespillere kan bruge andre kunstarter i arbejdet og blandt andet give et indblik i elevernes arbejde med at bygge masker. For ham er der ingen tvivl om, at andre kunstformer er væsentlige at beskæftige sig med som skuespiller.

“Når man går på skuespillerskole, så øver man sig i at sætte sig ind i, hvordan

andre mennesker agerer, handler og er, og portrætterer også det åndelige i at være menneske,” siger han og tilføjer, at det handler om at bruge sine sanser og forestillingsevne og derefter oversætte sine sanseindtryk, når man spiller:

“Det har man jo brug for bliver vækket som skuespiller, og der kan andre kunstarter være en gave at søge til. Det kan give mening at gå på museum og lade sig sanseligt bombardere, få åbnet sit system. Og det kan du bringe ind i dit arbejde.”

Fordi kunst også spejler sin tid, kan det fungere som inspiration, når man skal sætte sig ind i en anden æra, forklarer han:

“Hvis du skal lave en rolle, som er historisk, så kan du gå tilbage og arbejde med musik fra en tid for at forstå tiden. Du kan også gå tilbage og kigge på billedkunsten dér: Hvad er det for en tid? Det tror jeg, der er rigtig mange, der gør i forhold til, hvad er det, vi fortolker: Hvad er det vi lægger os ovenpå eller har et forhold til.”

På samme måde mener Jacob Moth-Poulsen, at samtidskunsten kan gøre en bevidst om, hvad der rører sig:

“Det har noget med autenticitet og aktualitet at gøre; at man placerer sig selv i sin kunstneriske samtid og er vågen på den kunstscene, vi står i.”

Oversæt en skulptur

På scenekunsthøjskolen lærer eleverne at undersøge og optage fysiske former, arketyperiske træk og stemninger – blandt andet

ved at opleve anden kunst og derefter reflektere det ind i deres skuespil, forklarer Jacob Moth-Poulsen:

“Der er et helt kartotek af øvelser, hvor du arbejder med inspiration fra andre kunstværker og eksempelvis oversætter en skulptur. Du finder en skulptur, og du kopierer den skulptur, og gør den til dig – og deraf opdager du noget nyt om dig selv, for du har fået en form, der ikke er din. Det er et konkret værktøj til at skabe en karakter,” siger han og tilføjer, at det kan handle om at bruge træk og kendetegn kreativt fra billedkunsten og også fra musik, hvor man indoptager tempo og attituder:

“Der tror jeg, at man – særligt som skuespiller – har brug for at komme ud over sig selv for at kunne komme tilbage med noget nyt og gestalte det. Det er en måde at bruge kunstverdenen til at opdage og rykke sig, forskyde sig, som også giver en inspiration.”

Maskebygning giver identitet

Sang og dans har altid været en del af skuespilleruddannelsen, men billedkunst bidrager også med væsentlig læring til skuespillerne, eksempelvis det konkrete maskearbejde, fortæller Jacob Moth-Poulsen:

“Det er en reel proces med at lave en afstøbning, en negativ form af dit ansigt, så du kan lave en positiv form og putte modellervoks på og skabe ansigter, som er menneskeligt genkendelige, og som ikke

er for groteske. Noget som afspejler en menneskelighed, man prøver at undersøge. Så begynder man at male. På den måde har vi kontakt til noget ret konkret og til et redskab, som er enormt interessant.”

Han fortæller om den oplevelse, det er for mange skuespilelever, når de står med deres eget ansigt i hænderne og pludselig skal forme det:

“Hvis man tager det alvorligt, så rykker det noget, at man laver et aftryk af sit ansigt. At man på sin vis tager sit ansigt af, og man får et forhold til, at det er noget, man kan tage af. Altså, at man selv er en slags skulptur. Det er det, der er så magisk ved det arbejde – og at du så begynder at modellere andre udgaver af, hvordan du kunne se ud. Det fungerer enormt stærkt. Både som en måde at finde skikkelser på, men også en måde at undersøge dit personlige repertoire på gennem arketyper.”

Arbejdet med maskebygning giver på den måde en næsten håndgribelig oplevelse af andre selvbilleder og andre identiteter.

“Du får et forhold til, hvad identitet er, og at man som skuespiller må forholde sig til, at man kan være enormt mange identiteter,” siger Jacob Moth-Poulsen og tilføjer, at alle mennesker indtager forskellige roller i deres hverdagsliv: Man har en anden rolle i sit job, end man har som forælder eller ægtefælle. Det er den slags roller, alle er gode til, og overgangen til dem er naturlig.

Foto: Lærke Posselt



“Du får et forhold til, hvad identitet er, og at man som skuespiller må forholde sig til, at man kan være enormt mange identiteter”



Jacob Moth-Poulsen, leder af Skuespil på Den Danske Scenekunstscole i Odense.
Foto: Lærke Posselt

Maleren spiller også en rolle

Andre kunstnere end skuespilleren spiller også roller, når de udoer deres kunst, og netop det er interessant for skuespilleren at undersøge, forklarer Moth-Poulsen:

“Man kan sige, at maleren, skulptøren, komponisten måske er skuespillere, før de er deres fag. De er bare enormt gode til at spille maler og identificere sig som det og har ikke brug for at spille andet end det at være maler. Men vi som skuespillere har brug for at møde maleren der, hvor maleren spiller maler, for at vi kan spille kunstmalere. Vi kan spille malere uden at male godt,” siger han og uddyber:

“Vi kan møde maleren, inden han gestalter sig som maler. Og det er det, jeg synes er så spændende – for der udspringer vores kreativitet fra det samme sted. Det er det, vi skal undersøge som skuespillere: Hvordan er maleren, før han maler? Hvad er det for en personlighed, han har – og hvordan lytter maleren?”

Jacob Moth-Poulsen forklarer, at skuespilleren på den måde kan finde ind til den samme kreativitet som maleren:

“Vi kan bare ikke gøre det, maleren gør – fordi maleren er maler. Vi kan øve os, men maleren er unik, som maleren er. Det er, synes jeg, enormt flot at tænke det på den måde, at vi i kunstarterne er ret forbundet. Derfor er det spændende at være skuespiller, for man kan godt forbinde sig til komponisten uden at kunne komponere.”

Kunsten kan overvælde dig

For Jacob Moth-Poulsen er det indlysende relevant at bruge andre kunstformer som værktøj, fordi skuespilarbejdet har med sansning og perception at gøre. Han forklarer, at hvis man har en rolle, som kræver noget bestemt af en, kan man have brug for inspiration til at finde netop de sider frem i sig selv:

“Et meget kraftfuldt maleri eller meget stemningsfuld musik kan være noget, du kan hengive dig til eller tage på dig,” siger han og pointerer igen vigtigheden af at få indtryk:

“Du er nødt til som spiller at kunne oversætte dine sanser. Derfor er det vigtigt at bruge kunst. For det gør kunsten.

Kunsten åbner dig. Den kan overvælde dig. Kunsten kan også undervælde dig. Det kan jo også være inspirerende at se noget, der undervælder dig, fordi man bliver bekræftet i, at man vil noget andet,” siger han.

Som skuespiller skal man også være i stand til at spille roller, som ligger meget langt fra en selv, og netop der kan andre kunstformer – litteratur, billedkunst eller musik – virke som katalysator, forklarer Moth-Poulsen:

“Hvis du skal spille en, der er mere dominerende end dig selv, kan du have brug for inspiration, der rummer mere energi, end du har. Rigtig mange bruger også musik, inden de går på scenen, for at få tempo, rytme eller puls op eller for at få det rette stemningsbillede.”

Evnen til samskabelse er en styrke

På spørgsmålet om, hvorvidt skuespillere, der arbejder aktivt med andre kunstarter, har en fordel i forhold til at navigere i moderne scenekunst, svarer Moth-Poulsen:

“Jeg ved ikke, om man har en fordel, men man stiller sig i en anden position, hvis man er fleksibel. Der er mange forskellige typer opgaver, som kræver mere, at man stiller sig i samskabelse, synes jeg. Det kunne være inddragelse af cirkus eller performativitet og samarbejde med dansegrupper. Der er det godt at have et system (som spiller, red.), der kan resonere og stille os åbne for mødet med andre kunstformer, som gør, at man udveksler og samskaber.”

“Vi kan bare ikke gøre det, maleren gør – fordi maleren er maler. Vi kan øve os, men maleren er unik, som maleren er ... Derfor er det spændende at være skuespiller, for man kan godt forbinde sig til komponisten uden at kunne komponere”

Jacob Moth-Poulsen understreger vigtigheden af, at skuespilleren tager sin faglighed på sig og er bevidst om den autoritet, der ligger i at kunne sit håndværk:

“Vi skal være nogle mennesker, som er ‘skilled,’ som har redskaber, der kan stille os åbent, som kan stå i resonans – og som kan arbejde ind i den samme kreative åre og være gode til at lytte. Så vi ikke kun insisterer på, at vi kan tale højt og i et tydeligt sprog, eller at vi forstår situationer eller handlende analyse, men at vi faktisk kan stå som levende skuespillermennesker på scenen.”

Det tværaestetiske er kommet for at blive

I de senere år, efter coronanedlukningerne, har scenekunsten haft et stort fokus på publikum og har, ifølge Jacob Moth-Poulsen, i høj grad gjort brug af en meget udadvendt og ofte imponerende æstetik:

“Det ser ud til, at de forskellige kunstarter nyder godt af hinanden i forhold til at skabe spændende æstetik. Vi er stadig i en tid, hvor det spektakulære er det, ‘der er den,’” siger han og tilføjer, at det ikke kun handler om betagende scenografi og kostumer, men også om at prioritere eksempelvis at have professionelle dansere eller nycirkusartister på scenen:

“Jeg tror, at den tværaestetik, der er indgroet i os i scenekunsten, den bliver vi ved med at udvikle. Jeg har hørt nogen tale om, at det æstetiske teater må have haft sit højdepunkt. Der er så meget æstetik, at skuespilleren nærmest forsvinder. Har vi nået toppen? Vi er loadede, sommetider handler det mere om udtrykket, end det handler om spillet: Hvor er skuespilleren egentlig henne?” spørger han retorisk og tilføjer, at det er hans håb, at vi bevæger os ind i en periode, hvor man – særligt med blik for det tværaestetiske – genforhandler magtforholdene i kunstneriske grupper:

“Vi har som skuespillere en stor kunstnerisk stemme i de kunstneriske processer, som i høj grad er præget af nogle teams. Så man kunne håbe eller opildne til, at vi som spillere begynder at byde mere ind i de processer,” siger han.

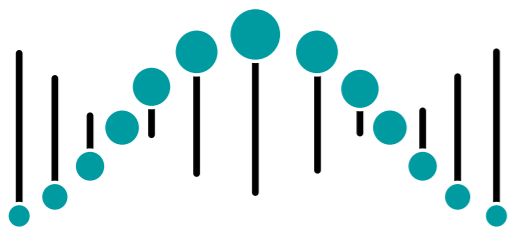
Også selv om vi i højere grad bevæger os sig imod en freelancekultur frem for de tidligere faste teaterensembler. Det giver nye muligheder, men kommer også med udfordringer for den enkelte skuespiller, forklarer Jacob Moth-Poulsen:

“Jeg ser, at det tværaestetiske fortsætter. Jeg tror ikke, det er noget, der stopper her. Det bliver bare ved med at udvikle sig. Så det er jo noget med at være med og gå i resonans med den udvikling, der er, og blive ved med at genforhandle, hvad skuespillerens rolle er.” ●

Det tværkunstneriske er en del af skuespillets dna

Af Katrine Sekjær

For Stig Jarl, lektor emeritus i teatervidenskab, er der ingen tvivl om, at teateret og skuespilkunsten er vokset frem af andre kunstarter. Fra de første græske tragedier, der opstod som en forlængelse af musik og dans, til det moderne postdramatiske teater, hvor visuelle og abstrakte udtryk styrer fortællingen, har scenekunsten altid været tæt forbundet med og inspireret af andre kunstformer. Stig Jarl mener, at den tværkunstneriske arv ikke kun er en del af skuespilkunstens historie, men også en kilde til konstant fornyelse.



Teater er som kunstart særligt, fordi det forener flere forskellige udtryksformer – det kropslige, det litterære, det billedkunstneriske, det musikalske, det arkitektoniske og i moderne tid også filmformatet og interaktive medier.

Ifølge Stig Jarl, lektor emeritus i teatervidenskab på Københavns Universitet, er den tværkunstneriske arv en del af skuespilkunstens og teaterets dna og har gennem århundreder formet scenekunstens udvikling. Eller som han formulerer det:

“Teateret er tyvenes kunst. Man stjæler fra alle mulige andre.”

Men, kan man tilføje, heldigvis er det et tyveri, der bliver givet gavmildt videre.

Antikkens teater var tværkunstnerisk

Fra antikkens græske kordanse til nutidens teater har scenekunsten hentet inspiration fra en bred vifte af kunstneriske traditioner, forklarer Stig Jarl:

“Vi ved, at tragedien og komedien i det antikke Grækenland, altså cirka 400-500 år før Kristus, udviklede sig af henholdsvis kordanse for Dionysos, dityramber, altså tragedien, og komos, komedien, hvor man har satiriske og frivole sange. Vi taler om, at teaterets urform starter i Grækenland – det kan man skændes meget om, hvorvidt det gør. Men hvis vi tager udgangspunkt i det, er der ingen tvivl om, at teateret opstod af dans og fra musik.”

Han tilføjer, at selv om der mangler specifikke kilder på billedkunsten i det græske teater, antager man, at der har været en form for scenebilleder. Så allerede i antikken har der været sang, musik, scenografi, kostume og fortællekunst.

“Derfor er det rimeligt at sige, at teateret i sin grundform er tværkunstnerisk,” konkluderer Jarl og tager et markant hop frem til middelalderen, hvor det religiøse teater og gøglertropper dominerer.

Fra middelaldergøgl til renaissancekunstnere

Jarl forklarer, at selv om middelalderen var en periode uden teaterbygninger, indgik teater i både religiøse og verdslige sammenhænge med andre kunstformer. Der var musikalske og



Stig Jarl
Foto: Privatfoto

scenografiske elementer, eksempelvis på en simultan-scene, hvor alle lokaliteter var placeret samtidigt – enten foran eller rundt om publikum.

“Men når vi så kommer op til renæssancen, sker der noget. Der har du billedkunstnere, der arbejder med sceniske former og laver spektakulære forestillinger. Der arbejder billedkunst, arkitektur, teater og musik sammen. Operaen er jo i den grad barn af det tværkunstneriske,” siger Stig Jarl og tilføjer, at man i operaerne trækker på den klassiske litteratur.

“Hele den måde, perspektivscenerne udviklede sig på, er skabt af folk, som har en billedkunstnerisk og arkitektonisk base. Det gør, at teaterscenen bliver udviklet, som vi kender den i dag med perspektiv og dybde. Det sker helt tilbage i renæssancen i tiden fra 1400 til 1600.”

Det ikoniske øjeblik: Spil som en statue

“I 1700- og 1800-tallet med romantikken har vi nogle store skuespillere, som samarbejder med billedkunstnere,” forklarer Stig Jarl, og tilføjer, at man har konkrete kilder på interaktionen mellem forskellige kunstarter og scenekunsten.

“For eksempel har vi en skuespiller som David Garrick, en stor Shakespeareskuespiller, der lever i 1700-tallet. Han samarbejder med William Hogarth, som er en engelsk billedkunstner, for at få lavet både scenografi og kostumer. Garrick vil have, det skal være mere ægte,” siger Jarl og uddyber, at det bliver en tendens, at man vil væk fra det franske deklamations-teater, som har været kunstigt og formelt.

“Det er interessant, at David Garrick henter inspiration hos billedkunstnerne. Lidt senere har vi en anden engelsk Shakespeareskuespiller, Sarah Siddons. Hun arbejder også sammen med billedkunstnere og

er optaget af at hente inspiration fra skulpturer til at kunne stå på scenen.”

Tværkunstneriske miljøer føder avantgarden

Teaterhistorisk er der altså mange eksempler på miljøer, hvor kunstnere har mødt og inspireret hinanden. I moderne tid nævner Stig Jarl avantgarden og Paris i starten af 1900-tallet som epicenter for kunstneriske eksperimenter. Han fortæller, at den historiske avantgarde starter med, at andre kunstnere tager teaterets virkemidler i brug. Avantgardens opgør med traditionerne skabte en bølge af eksperimenterende scenekunst, hvor kunstnere som Antonin Artaud kombinerede billedkunst, poesi og teater for at bryde med det etablerede:

“Artaud var både billedkunstner og digter. Og det var man i de miljøer: Man var alting. Der havde man det tværkunstneriske. Så kan det godt være, at vi siger, at det ikke var stor skuespilkunst,” siger Stig Jarl og stopper op et øjeblik, inden han med lysende øjne tilføjer:

“Jo, i én genre måske: Ekspressionismen. Det er i høj grad et tysk fænomen, hvor vi får nogle dramatikere, der er drevet af første verdenskrig. Der får vi en ret voldsom skuespilkunst, som også har nogle ret præcise relationer til billedkunsten og det litterære.”

Mere ligestillet dramaturgi i scenekunsten

I dag ser Jarl en fortsat udvikling, hvor tværkunstneriske elementer integreres i scenekunsten. Nycirkus har siden 1980'erne fundet vej til opera og teater, og det postdramatiske teater har udfordret handlingens traditionelle rolle:

“Man får en mere ligestillet dramaturgi – tableauer og relationer mellem karaktererne er det bærende, eller en montage af billedsituationer. Det drivende er ikke længere en handling.”

Det postdramatiske lægger vægten på andre elementer og fremhæver teatraliteten:

“Det kan være skævt eller dramatisk – pointen er, at det skal sanses og ikke tænkes,” siger Stig Jarl.

Han peger på, at det i dag er instruktører mere end dramatikere, der skaber de kunstneriske visioner. Samtidig ønsker flere skuespillere også at få indflydelse på forestillingen, og det kan skabe konflikt i produktionen:

“Skuespilleren skal forsvare værket aften efter aften, så på den måde er det er måske også naturligt, at de får en stemme,” siger Jarl og tilføjer, at nutidens publikum ofte er mere interesseret i skuespillerne end instruktøren: De vil gerne se skuespillere, de også kender fra tv.

Men teater er ikke tv, og Jarl oplever i scenekunsten en protest mod den meget handlingsbårne serie- og film dramaturgi. Det ser han som en scenekunstnerisk og tværæstetisk respons på vores digitale tidsalder:

“Mine børnebørn siger ‘tak for filmen’ efter en teaterforestilling,” bemærker Jarl med et smil:

“Men teater er noget andet. Det er levende, kropsligt og altid i dialog med andre kunstarter.”

“AT TEGNE HAR GIVET MIG MOD – OG GJORT MIG TIL EN BEDRE SKUESPILLER”

Udover at være skuespiller er **Thomas Knuth-Winterfeldt** både tegner, maler, illustratør og musiker. For ham er det skabende rum det samme, hvad enten han står overfor en opgave i prøvesalen, i øvelokalet eller arbejder med et maleri. Det handler om at være åben og have tillid til det, man skaber. Han fortæller, at det at tegne og spille musik holder ham i form, når han ikke har skuespillerjob.

Af *Katrine Sekjær*

Skuespiller, tegner og sanger Thomas Knuth-Winterfeldt ler en smule, da interviewet går i gang. For hvad er kunstnerisk kreativitet? Hvordan taler man om det, der ofte opstår uden sproget?

“En af de interessante pointer er nemlig, at det er svært at intellektualisere. For mig er kreativitet en tilstand. Og jeg har opdaget, at det går på tværs. Der er mange tilgange til at komme ind i det kreative skaberrum. Men det er det samme sted – om jeg spiller teater, tegner eller spiller musik. Det er det samme slip, jeg søger som kunstner,” siger han og tilføjer lidt efter:

“Det er en muskel, som skal masseres i den kontrolbaserede verden, vi lever i i vores vestlige kultur.”

Thomas Knuth-Winterfeldt har tegnet, siden han var barn, og blev af sin billedkunstnerfarfar altid opfordret til at tegne. Men det gled langsomt i baggrunden, da han blev ung. Som nyuddannet skuespiller sad han, som han selv siger, ‘og tegnede i manus’, mens han ventede under prøverne.

Det store vendepunkt kom efter en alvorlig periode med stress, hvor en læge opfordrede Thomas Knuth-Winterfeldt til at finde ud af ‘hvad der gjorde ham glad’. Han gik hjem og fandt sin tegneblok og sin afdøde farfars staffeli frem:

“Så gik jeg hen og åbnede hans gamle malerkasse ... og så eksploderede det bare. Det var simpelthen så vildt. Lige pludselig blev jeg kastet tilbage til en

telefonsamtale, jeg havde haft med ham, lige inden han døde. Han ringede til mig og sagde ‘Thomas, du skal male. Du skal tage en tændstikæske og se igennem den. Du skal se farverne og komme dem ned på lærredet. Så bliver du lykkelig.’”

Kræver lige så meget mod som scenen

Siden har Thomas Knuth-Winterfeldt tegnet og malet, illustreret bøger og lavet graphic novels ved siden af skuespillet. For nylig har han også genoptaget musikken og er begyndt at spille med et band. Selv om det at tegne som disciplin adskiller sig fra både skuespil og musik, er det alligevel den samme mentale indstilling, Thomas Knuth-Winterfeldt finder i sig selv, hvad enten han gør det ene eller det andet:

“Mod er det vigtigste redskab, man skal have med sig, når man går ind i den skabende verden. Og tillid,” siger han og forklarer, at der for ham også ligger meget mod i at tegne, selv om man umiddelbart kunne tro, at man der var mindre udsat end på en scene:

“Tegnerummet er ligesom scenerummet, når man går derop. Det er et meget følsomt sted at gå hen. Hvis du beder folk om at lave en tegning, så er det første, de siger ‘jeg kan ikke lave en tegning’. De bliver helt blufærdige, hvis de skal sidde og tegne, mens man kigger på det. Det er meget grænseoverskridende. Det er grænseoverskridende at lave kunst. Det kræver sindssygt meget mod.”

Thomas Knuth-Winterfeldt
Foto: Anja Ekstrand



For ham er det vigtigt at dele sin kunst, fortæller han. Han har brug for den sociale del – at kunsten møder andre mennesker og kommer ud i verden – og derfor deler han den på sociale medier. Også selv om det kan være grænseoverskridende, særligt hvis han laver noget nyt eller arbejder med et nyt udtryk:

“Man skal væk fra referencebilledet. Væk fra skuffekomedien. Man skal springe, før man kigger ud, eller tale, før man tænker, om man så må sige. Og det har tegningen hjulpet mig med. Den har hjulpet mig med at sige ‘nu har jeg lavet det her billede, og nu viser jeg det til nogen,’” fortæller Thomas Knuth-Winterfeldt.

I starten var han nervøs, men at det at gøre det, og at vise det, har hjulpet ham med at få en sund distance til frygten – og en bevidsthed om, at det altid er vigtigere at gøre det end ikke at gøre det. Det mod, og den skabende proces fra det at tegne, tager han med sig som skuespiller, fortæller han: “Når jeg har sluppet et kreativt udtryk, så tilhører det ikke mig længere. Så er det verdens. Så er det publikums, og så er det nogle andre, der skal bedømme det.”

Både manus og partitur skal fortolkes

På spørgsmålet om hvilke ligheder han ser mellem at være skuespiller, sanger og musiker, svarer Thomas Knuth-Winterfeldt:

“Det er meget sammenligneligt, fordi man jo har et partitur, ligesom man har, når

man spiller teater. Der har man jo også et manuskript. Der er noget, der er givet på forhånd, som vi så skal besjæle og fylde ud i fællesskab.”

Igen handler det om at være åben for impulsen, forklarer han. For både musik og tekst skal fortolkes for at få liv – og derfor kan det ikke samtidig være fuldstændig kontrolleret. Sommetider sker der også noget spændende, når man rammer skævt, siger han:

“Så opstår der små momenter af genialitet, i stedet for at det hele bare er middelmådigt og pænt.”

Arbejdsmetoderne og arbejdsgangen på scenen ligner dem, han har i øvelokalet, eller når han tegner. Faktisk mener han, det kan sammenlignes en til en:

“Da jeg stod og øvede med mit band i går, tænkte jeg på den forestilling, jeg skal lave til foråret, hvor jeg skal spille med i en nyskrivning af ‘Henrik V’. Og der ved jeg, at jeg skal arbejde med slip, for det er på femfodsjammer og metrisk og på vers, så der er alt muligt, som kunne gøre, at jeg ville prøve at kontrollere det. Men der bruger jeg øvelokalet til at prøve at slippe og sætte mig selv fri i forhold til det, vi spiller. Det gør jeg helt bevidst i forhold til at implementere det, når jeg skal ind i prøvelokalet om et par måneder.”

Du har valgt at være kreativ – så vær det

Thomas Knuth-Winterfeldt bruger også andres kunst som inspiration. Det hjælper

ham som skuespiller at gå på museum eller høre musik, når han skal finde en særlig tone eller stemning til en rolle. Han pointerer, at det netop er det, kunst gør ved mennesker – også selv om de ikke er kunstnere:

“De går jo stadig i teateret og til koncerter og på kunstmuseum for at få det samme rum – for at opleve det samme. Som mennesker har vi brug for det kreative rum. Og det kan man sagtens opnå også ved at opleve kunst, fordi kunst er en dialog.”

Når Knuth-Winterfeldt som skuespiller møder en blokering i et prøveforløb, har han lært sig selv at gribe det an både med andres kunst og ved at bruge sin egen kreativitet som konstruktiv metode:

“Nogle gange, når man ikke kommer videre i en proces, gentager man samme ‘fejl’. Man kan godt mærke, at den ikke er der helt og bliver helt slukket og modløs. Der kan det hjælpe at gå hen til tegnebordet og sidde og tegne. Så er man mere frisk, når man går på gulvet igen.”

Hans bedste råd til andre skuespillere, der gerne vil drage nytte af kunsten som både inspiration og konkret værktøj, er at øve sig i at være kreativ hele tiden:

“Mit råd er sådan set bare: Du har valgt at være kreativ – så vær det. Også når du ikke er på teateret, så hold dig varm. Se kunst. Oplev det. Brug det. Skab det selv, så du åbner det rum og holder kanalen åben.”

Og selv om det at skabe kunst kan være et værktøj, et redskab, en metode – så er det også muligt, at det vil gøre dig lykkelig. ●

100 dage som direktør:

“Alliancer er vejen til forandring”

Af Kristine Høeg

I marts rundede Maria Ventegodt sine første 100 dage som direktør for Dansk Skuespillerforbund, og senere på foråret, i slutningen af maj, møder hun jer medlemmer ved sin første generalforsamling. Her på Sceneliv besluttede vi at spørge hende om, hvad der står øverst på to do-listen, hvilke resultater hun gerne vil bedømmes på, og hvad menneskerettigheder egentlig har med fagforening at gøre? Læs med her – hvor du også kan høre historien om direktørens eneste erfaring med skuespillerfaget.

Det er lidt mere end 100 dage siden, Maria Ventegodt mødte ind til sin første dag som direktør for Dansk Skuespillerforbund – og selv om hun ikke havde en fysisk to-do-liste i lommen, har der alligevel ingen tvivl været om, hvilken opgave der stod øverst: Nemlig at sætte blus under fællesskabet i den danske kulturbranche. For i en tid, hvor kunsten og kulturen oplever pres fra mange forskellige kanter, er alliancer både en symbolsk og konkret redningskrans. Også med nogle af de aktører, som forbundet måske oftere har stået overfor end ved siden af.

Men hvorfor er det så vigtigt for direktøren at skabe alliancer?

“Alliancer er vigtige for mig. Jeg tror på, at vi er nødt til at have volumen i løsningerne – forstået på den måde, at hvis vi skal forandre for eksempel nogle af strukturer, der er i branchen, så kræver det, at vi er mange som står sammen om forandringerne. Arbejdstagerforbundene kommer ikke til at gøre en lige så stor forskel, hvis vi står alene. Derudover står vi over for en globalisering af kulturen, og hvis vi i Danmark skal kunne beskytte vores rettighedssystem

imod big tech, er det vigtigt, at vi bygger stærke alliancer og holder fast i dem. Rettighedssystemet er jo fantastisk for hele den danske kulturbranche, fordi det recirkulerer pengene til fordel for både producenter og kunstnere,” forklarer Maria Ventegodt.

Vi skal have folketingsret med

“Så ved jeg godt, at vi kan have interessekonflikter, når vi for eksempel forhandler overenskomster eller aftaler, men vi er samtidig nødt til at kunne samarbejde med producenter og teatre, når det er for kulturens bedste. Her har vi jo sammenfaldende interesser – det er vigtigt for alle parter i branchen, at der er gode arbejdsvilkår, gode rammer for kunsten i forhold til globaliseringen og ikke mindst, at kulturen er velfinansieret.”

Hvad angår en velfinansieret kulturbranche, så ved den uddannede jurist med en fortid hos Institut for menneskerettigheder og Østre Landsret godt, at det kræver politisk medvind. Heldigvis spotter hun en velvilje, som er vigtig for både forbundet og for kulturbranchen som et hele:

“Det er, efter min mening, tydeligt, at folketingsret anser dansk kultur for at være meget vigtig, og de vil gerne være med at



Maria Ventegodt
Foto: Lærke Posselt

Tre kulturelle spørgsmål til Ventegodt

Har du nogensinde selv stået på en scene som skuespiller?

“Ikke på en scene, men jeg spillede vidne, da vi i Østre Landsret gennemspillede en retssag for publikum under Kulturnatten. Det var en skidesjov aften! Jeg kunne måske godt have skruet lidt ned for min performance – jeg lagde alt for mange følelser i min optræden i forhold til hende, der rent faktisk var offeret ‘i retssagen’

Hvilken film har gjort størst indtryk på dig?

“Jeg har lige set den nye danske film ‘Fremmed’. Jeg synes, at det var spændende at gå ind i den gribende historie og virkelighed, som filmen skabte. Fedt med en helt anden slags dansk film, end jeg har prøvet før.”

Hvad slapper du af med derhjemme?

“Serier! Det er min go-to-afslapningskultur hjemme. Lige for tiden er jeg vild med ‘The White Lotus’, og jeg kan næsten ikke holde ud, at der går en uge mellem afsnittene.”

sikre, at dansk kultur blomstrer. Her skal vi gå i dialog med politikerne og arbejde for, at opbakningen bliver omsat til bedre arbejdsvilkår for den enkelte kunstner.”

Tredjegerationsjurist

Men inden vi kommer for langt ned på direktørens fagpolitiske to-do-liste, så lad os lige zoome lidt mere ind på, hvem Maria Ventegodt egentlig er?

Hun er 53 år – er uddannet jurist og har to sønner på henholdsvis 17 og 22 år. Derudover er hun lige flyttet i rækkehus på Frederiksberg med sin kæreste. Sådan er de hurtige fakta. Det med juraen fik hun stort set ind med modermælken. Hun er med egne ord tredjegerationsjurist, og hun boede i udlandet i mange år af sin opvækst, da hendes far var udsendt for udenrigsministeriet. Da familien kom tilbage til Danmark, slog de sig ned på Frederiksberg – så Ventegodt er med sin nye adresse vendt hjem igen.

Nyt er til gengæld det med en fagforening.

International idealist

For Maria Ventegodt kommer senest fra en uddannelsesstilling som konstitueret dommer i Østre Landsret, og før det var

hun hos Institut for menneskerettigheder i mere end 20 år.

“Med min opvækst, hvor vi rejste meget og boede i udlandet, føltes det internationale meget naturligt for mig. Det samme gjorde det idealistiske – det med at arbejde for en bedre verden,” fortæller hun. Og på den måde giver springet til Dansk Skuespillerforbund mening.

“Jeg synes, det er fantastisk og privilegeret at få lov til at arbejde for både vores medlemmer, får bedre arbejdsvilkår og for kulturen – det er enormt meningsfyldt. Og jeg elsker, når jeg kan bruge juraen til at skabe forandring med.”

Forandring er netop noget af det, som Ventegodt i den grad mener, der skal til, når det gælder medlemmernes arbejdsvilkår:

Systemet sikrer de fastansatte

“Medlemmerne har alt for ringe arbejdsvilkår i forhold til flere ting: deres vigtige arbejde, deres høje uddannelse, de høje krav som deres arbejdsgivere stiller og ikke mindst fagets samfunds betydning. På rigtig mange parametre er det meget, meget tydeligt, at DSF’s medlemmer får alt for lidt i løn.”

Men for Maria Ventegodt handler det ikke kun om bundlinjen på lønsedlen – der er noget større, mere strukturelt, der trænger til at blive kigget efter i sømmene, mener hun:

“Vi har et arbejdsmarked, som i vid udstrækning er baseret på, at man har fast arbejde. Løn niveaue, barselsfonde, dagpenge, pensioner – det hele er veludviklet og sikrer høj beskyttelse. Men mest for dem, der er fastansat. Systemet er ikke særlig velegnet til at sikre ordentlige vilkår for dem, der arbejder freelance, og det gør stort set alle vores medlemmer. Det gælder faktisk hele kulturbranchen – musikere, forfattere, journalister – alle arbejder på den her måde og bliver derfor stillet ringere.”

Og så er vi tilbage, hvor vi begyndte; ved vigtigheden af alliancer i kulturbranchen. Vi skal stå sammen, hvis vi skal skabe forandring – og det er her, Ventegodt vil bruge sin juridiske baggrund:

“Jura er lovgivning og overenskomster, som sætter rammerne for vores arbejdsmarked. Så med ændringer i lovgivningen og i overenskomsterne kan vi skabe konkrete forandringer i virkeligheden.” ●



Foto: Per Arnesen

KLASSIKEREN

EN KÆRLIGHEDS- HISTORIE

Længe før 'En kærlighedshistorie' blev til en film, kom instruktør Ole Christian Madsen med et velvoksnet 'treatment' på 30 sider til sin mentor Mogens Rukov. Da manuskriptlæreren fra filmskolen havde læst ti sider, gabte han højlydt og sagde 'det er den dårligste historie, jeg har læst i ti år'.

Rukov syntes dog, at der var en enkelt interessant ting i manuskriptet. Nemlig kvinden Kira, der var 'alt for meget'. 'Skriv historien om hende!' lød opfordringen til Ole Christian Madsen, der straks gik i gang, og på den baggrund opstod historien om Kira (Stine Stengade), der kommer ud fra psykiatrisk afdeling til sin mand (Lars Mikkelsen) og deres to børn.

Filmen vandt både en Robertstatuette og en Bodil for Bedste film. Da Ole Christian Madsen fik overrakt sin Bodil, var det af Lauren Bacall i Imperial biografen. Han kastede sig straks ned på sine knæ og lavede en serie 'I'm not worthy'-bevægelser.

Det var i øvrigt den aften, hvor en dansk filmanmelder, der havde strejft Lauren Bacalls arm, i ekstase bagefter nærmest råbte 'hun har jo født Humphrey Bogarts børn, for helvede!'

I skuespillets tjeneste: Betty Glosted

“Lidt intern sjov på scenen kunne der godt være”

Af Jacob Wendt Jensen
Portrætfoto: Lærke Posselt

Betty Glosted har spillet og sunget sit hjerte ud på teaterscener over hele landet siden slutningen af 1970'erne. Og hun gør det stadig, for den flotte stemme holder. Musicalforestillinger som 'Annie Get Your Gun', 'West Side Story' og 'Tell Me on a Sunday' er en del af hendes fortælling.

Hun har været en meget tydelig skikkelse i teaterlandskabet gennem tiderne, Betty Glosted. Både i Aarhus, på Odense Teater og på flere københavnske teatre. Og hun er langt fra færdig med at være det. Men hun erklærede pause i teatersæsonen 2024-2025 af en helt særlig grund.

“Jeg sagde nej, fordi jeg er blevet fuld-tidshundemor! Jeg kunne simpelthen ikke se mig selv pendle frem og tilbage mellem Nyborg og København med en hvalp. Men jeg er selvfølgelig beæret over at være blevet spurgt om både musical og revy – i min alder,” siger Glosted.

Hun griner lidt af sin beslutning, inden hun fortsætter i et mere alvorligt leje:

“Jeg har altid haft hund. Min gamle hund, Tikka, måtte aflives sidste sommer på grund af sygdom. Jeg skulle til København for at lave 'Genboerne' på Regensen og bagefter 'Som i himlen' på Det Kongelige, så Tikka slap for at være alene hjemme. Jeg tænkte 'aldrig mere hund'. Men så kom jeg hjem fra København, og der var lidt stille. Så sagde nogle venner 'se lige denne her, Betty'. Det var nogle små golden retrievere. Jeg fik lidt betænkningstid, men det kan man ikke, når man ser sådan en lille hvalp. 'Ja tak, det vil jeg gerne!'. Nu er han et år. Men stadig for lille til at blive omplaceret i så lang tid. Så nu får jeg ham på plads i det her år, og så skal jeg i gang igen.”

Glosted er født i Odense, vokset op i Langeskov mellem Odense og Nyborg og bor i dag i Nyborg.

Fra opera til skuespil

Smagen for skuespil fik hun på Ryslinge Højskole.

“Vi har altid spillet og sunget i mit barndomshjem, så egentlig tog jeg på højskole for at spille musik. Min mor var en cirkusakrobat fra Holland, som rejste rundt med et spansk cirkus. I Danmark mødte hun så min far. Han havde en cykelforretning, og hun skulle have en ny cykel. Resultatet var, at hun forlod cirkusverdenen og blev. Og ikke så længe efter kom jeg til verden. Min far var handelsmand og spillede meget musik. Harmonika og klaver og violin,” fortæller Betty Glosted.

På Ryslinge Højskole mødte hun Lone Brink, der blev hendes mentor, og som førte Glosted op til musikkonservatoriet i Odense. Ryslinge Højskole gav dengang point til at komme ind på børnehaveseminariet, hvilket Glosted oprindeligt gerne ville, men da først hun kom i gang med det kunstneriske, tog det hele en gevaldig drejning i den retning.

“Forinden havde jeg været med i Nyborg Voldsspil, hvor jeg spillede Annie i 'Annie Get Your Gun'. Det stod skrevet i stjerneerne, at jeg skulle være operasanger, men jeg ville hellere være skuespiller. Som 18-årig og som eneste sangelev på konservatoriet med kun én time om ugen i mit hovedfag – og alt andet var teori – kedede jeg mig og var måske nok lidt umoden. Eller ikke dedikeret nok. Jeg ville bare så gerne synge. Efter et år sprang jeg så fra og søgte optagelse på skuespiller-skolen i Odense, hvor jeg ikke kom ind, og derefter gik jeg videre til Aarhus, hvor jeg kom ind, og det var i 1976. Jeg har aldrig fortrudt.”



Betty Glosted i udvalg

Født 13. januar 1956 i Odense.
Har blandt andet været med i:

Teater

- Anna Karenina (2017)
- Spillemand på en tagryg (2015)
- Erasmus Montanus (2006)
- Tartuffe (2002)
- Tell Me on a Sunday (1989)
- My Fair Lady (1983)
- Annie Get Your Gun (1981)
- West Side Story (1979)

Betty Glosted i 'Maratondansen'
Foto: Rolf Linder

Et fag du skal knuselske

Inden hun var færdig med skuespiller-skolen, fik Betty Glosted en hovedrolle.

“Jeg var stadig tredjeårselev, da jeg var med i 'West Side Story'. De tre år på skolen var en fantastisk tid. Jeg synes virkelig, jeg lærte noget.”

På hendes hold var Jens Arentzen, Hanne Steensgaard, Jytte Maagaard, Ingvar Frydkjær og John Schelde. De fleste er ikke fortsat længe som skuespillere.

“Da jeg var ung skuespiller, sagde jeg til mig selv, at hvis det ikke lykkedes i faget, så ville jeg lave noget helt andet. Jeg gad ikke blive en sur, gammel kælling. Men jeg har været utrolig heldig og privilegeret og er aldrig nået dertil. Men at være skuespiller er virkelig et fag, du skal knuselske for at være i det, og selv om du gør det, kan du såmænd godt falde ud af det undervejs.”

Ekstraforestillinger på barBQ

På Aarhus Teater var Glosted med i rundt regnet en musical om året. Mange af de andre roller var i stykker af så forskellige dramatikere som Shakespeare, Strindberg, Fassbinder, Tjekhov, Molière og Holberg.

“Det var også store roller. Som skuespiller er du uddannet med et håndværk. I den forbindelse er det så spændende at finde ud af, hvordan man skal gribe en rolle an. Uanset om det er en musical eller Fassbinder, er det vigtigt at finde ud af, hvad figuren er for en person. Det står ikke altid i replikkerne – men i underteksten. Jeg er altid gået efter mine følelser og min intuition. Jeg har ikke brugt teknikker, men har i stedet brugt mig selv.”

Efter de store roller kørte adrenalinet, så det blev også til mange optrædener på steder som Jacob's barBQ sent om aftenen.

For eksempel med Preben Kristensen.

“Der har vi underholdt med mange gange på de små kabareter. Fyret den af og så var man først hjemme klokken et eller to om natten – og så var det videre til prøver næste dag. Man kan ikke bare gå hjem og sove efter de helt store forestillinger.”

Rollen der sled

Glosted synes, hun har haft en god balance mellem livet ved siden af teatret og så det store teaterdyr, der godt kan sluge skuespillere, hvis ikke man passer på.

“Det lyder floskelagtigt at sige 'bare vær i nuet'. Men hvad vil det sige at være i nuet? Jeg er én enkelt gang blevet fortæret af en forestilling. Det var ret ubehageligt. Det var 'Maratondansen' i 1986, hvor jeg spillede hovedrollen. Sat i scene af Hans Rosenquist. Den rolle åd mig, for den var forfærdelig rent psykisk. Om morgenen efter forestillingerne vågnede jeg op og var ked af det. Stykket foregår i 1920'erne, og jeg var den her unge pige. De havde ingen penge, men hvis de kunne danse i en hel uge, kunne de vinde en stor sum penge,” siger Betty Glosted og fortsætter:

“Pigen kom til at danse med en tilfældig fyr, og de blev mere og mere indgroede i hinanden, talte mens de dansede, holdt hinanden oppe. Det var jo virkelighed for nogle. På et tidspunkt kan hun ikke mere og beder ham om at skyde hende, fordi hun føler sig misbrugt af livet. To tilfældige mennesker. Han ukuelig optimist og hun desillusioneret til døden. Den død, det hele ender med. Jeg ringede til Hans Rosenquist og sagde, at jeg blev mere og mere deprimeret, jo mere jeg spillede. Så sagde han 'jamen, du spiller hende heller ikke mere. Du er hende'. Nå, tak for det. Jeg var ikke

ret gammel, men jeg stod det igennem, og så holdt fortrædelighederne heldigvis op. Jeg har heller aldrig været ude for noget lignende siden.

One-woman-show

I 1989 var Betty Glosted den eneste på scenen i Andrew Lloyd Webbers 'Tell Me on a Sunday'. Det var en one-woman-musical.

“Rollen var en kæmpe stor udfordring, og solostykket var særligt svært, for jeg skulle udfylde hele Store Scene alene. Det var ret besat en monolog med musik om en ung piges kærlighedsliv. Hun skrev breve til sin mor, som hun læste op, og så sang hun indimellem. Der var 26 sange, og hun går fra at være en ung pige til midt i trediverne.”

Af kendte sange var der 'Sig det på en søndag' med linjen 'hvis du skal gøre det forbi med mig, så sig det på en søndag'.

“Jeg tudede, hver gang vi øvede den sang. Der er også referencer til, at hvis du skal dø, så sig det på en god dag. Pyh, jeg bliver helt rørstrømsk ved tanken. Min far lå for døden, da vi spillede det stykke, og jeg brugte mine erfaringer. Sangen skal ud at røre publikum. Der er nemlig dem, der skal blive rørt – ikke mig. Men du kan ikke gøre det ordentligt, hvis ikke du selv kan mærke det. Omvendt så må man aldrig voldtage publikum. Så bakker de. Hvis du når at tænke, mens du spiller ... Det må du ikke. Da vi havde premiere på 'Tell Me on a Sunday', var jeg så nervøs i åbnings-sangen, at jeg rystede som et espeløv, og mikrofonen dansede rundt i mine hænder. Så jeg nåede at tænke, hvis du lukker øjnene, så er du her ikke. Det gjorde jeg så et kort øjeblik og var derefter tilbage igen som skuespilleren. Og så kørte det, som det skulle.”

Stemmen holder endnu

Hvilken slags sanger er du?

Glosted tøver lidt med sit svar:

“Jeg hader at sige den slags. Men jeg har altid fået at vide, at min stemme var speciel. Det har jeg altid fået at vide. Også på konservatoriet. Min stemme havde så mange facetter. På konservatoriet var jeg lyriskdramatisk med pil op mod koloratur. Men jeg havde også musicalklangen i mig, som var en helt anden klang end den, de bruger i dag. Jeg skal ikke fornærme nogen, for det er en trend, at man synger sådan i dag. Dengang skulle den ikke ligge oppe i masken. Ikke så meget 'belting'. Det kom naturligt. I dag er der mere specifikke teknikker, og mange synger rigtig godt. Men mange lyder lidt ens. Ikke at det ikke lyder godt, men det er en smagssag,” siger hun og fortsætter:



“Det handler ikke bare om at synge en sang – men om at fortolke. Hvis du ikke fortolker en sang, rører den ikke folk.”

Med alderen er Gløsteds stemme blevet mørkere, så hun synger ikke længere sopranen.

Glade dage i Aarhus

I gamle dage var teatret knap så seriøst og strømlinet, som det er blevet i nyere tid.

“I den tid hvor jeg har været med, er det blevet mere pænt og poleret. Vi skal passe på, at det hele ikke bliver for kedeligt. Det skal jo være sjovt at lave teater. Prøver i Aarhus med Aksel Erhardtson, Ole Wegener og Karen Wegener var ikke kedelige. Vi unge så meget op til dem. Dengang var det tilladt at ryge, og endda tage en øl med, under prøverne på scenen. Det var nu mest herrerne, der tog øl med. Aksel Erhardtson var fantastisk,” husker Gløsted og fortsætter:

“Lidt intern sjov på scenen kunne også godt forekomme. Selvfølgelig uden publikums viden. Bente Eskesen og jeg havde rokokokjoler på til et teselskab, hvor vi blev instrueret af engelske Kevin Robinson. Hun og jeg sad i en lang række og skulle frem og sige en monolog og tilbage igen. Bente og jeg blev så enige om at tage en pruttepude med. Jeg gik så frem og tilbage og lagde pruttepuden under et lommestørklæde på Erling Dalsborgs stol. Bente hvislede ‘det er den forkerte stol’. ‘Nej, det er ikke!’. Så bakkede Erling og satte sig på stolen ved siden af, så det blev ikke til noget. Men nej, hvor havde vi det altså sjovt. Hvis han havde sat sig på puden, havde vi ikke været i stand til at komme videre. Den slags gør man ikke i dag.”

Freelancer i København

Gløsted blev mor i 1988 og forlod Aarhus Teater i 1990 til fordel for et liv i København, fordi der skulle ske noget nyt. Hun fik også en søn i 1994.

“Det er muligt, jeg var ‘verdensberømt’ i Aarhus, men jeg skulle starte helt forfra i København, selv om jeg havde masser af erfaring. Jeg gik derfor rundt og bankede på og sagde, at jeg var freelance, og det gik meget godt med det. Måske var jeg heldig. Jeg var med i to eller tre forestillinger om året, i de tolv år jeg var freelancer. Når man har været så forkælet, som jeg var på Aarhus Teater, bliver man stærk af at skulle begynde forfra og bevise det hele en gang til.”

Derefter begyndte Odense Teater at lade høre fra sig. Gløsted boede i Birkerød, så hun pendlede frem og tilbage i nogle år, inden hun blev fastansat hos Kasper

Wilton i 2005. Det var ikke altid lige let at være freelancer.

“Vi skuespillere spørger ofte hinanden ‘har du noget at lave?’. Vi spørger ikke ‘har du det godt?’. Skuespillere venter altid på job. Det er svært, når man bare så gerne vil arbejde, og telefonen ikke ringer. Arbejdet har en tendens til at komme i stimer, men jeg har dog aldrig prøvet at sidde i for eksempel et halvt år uden at have et job. Jeg har jo også lavet koncerter ved siden af. Især da jeg var yngre. Med Underholdningsorkesteret, Aarhus Symfoniorkester og Odense Symfoniorkester.”

Primadonnanykker gider vi ikke

Ingen verden af skuespillere eksisterer uden konkurrence.

“Jeg synes, det er godt med sund konkurrence. Det er dejligt, når kolleger på min alder får en rolle, som jeg tænker, jeg gerne ville have haft. Jeg bliver ikke sur. Der skal være rummelighed. Misundelse fører ikke til noget godt. Du kan ikke rende rundt med rundsave på albuerne, og primadonnanykker gider vi ikke. Man skal opføre sig ordentligt. Jeg har forsøgt at bevare begge ben på jorden, uanset om jeg har spillet store roller eller små roller. Små roller er lige så vigtige, for du kan ikke lave hovedrollen, hvis de små roller ikke er ved siden af. Man kan så forsøge at gøre de små roller til sine egne hovedroller. Vi kan ikke undvære hinanden på scenen, og vi skal kunne give og modtage. Ellers bliver det ikke godt teater,” siger Betty Gløsted.

Kan godt lide at rekonstruere

For sjældent har Betty Gløsted været med i film eller tv. Der er dog blandt andet ‘Kærlighed ved første desperate blik’ (1994) af Kirsten Stenbæk.

“Filmen blev bare ikke min verden. Da jeg var ung, blev der heller ikke lavet så mange film som i dag. Ti år efter skete der en masse. Og vi kunne ikke få fri, fordi vi var fastansat, hvis der endelig kom et tilbud. Jeg er selvfølgelig også meget mere teatermenneske, når det kommer til stykket. Jeg elsker nærværet med publikum, og så kan jeg godt lide, at man skal ind og rekonstruere på teateret dagen efter – en hel måned i træk.”

Nogle forestillinger er bare sværere end andre, og det gælder også inden for musikken.

“En meget svær og krævende forestilling var for eksempel Stephen Sondheims musical ‘Sweeney Todd’, hvor jeg spillede Mrs. Todd. Det var sammen med Preben Kristensen som Sweeney på Odense teater i 2010. Stephen Sondheim skriver svær musik, så derfor er det en stor udfordring at synge.”

Mødet med en forgænger

Betty Gløsted har som yngre også spillet sammen med store skuespillere fra generationen før hende. For eksempel Grethe Thordahl, der dannede musicalpar med Poul Bundgaard helt tilbage i 1940'erne og 1950'erne. Faktisk blev Gløsted udråbt til ‘den nye Grethe Thordahl’, da hun slog igennem som ung musicalstjerne.

“Jeg har spillet med Thordahl på Amager-scenen i ‘Czardasfyrstinden’. Hun var kæreste med den konservative politiker Poul Møller på det tidspunkt. Jeg kørte altid Grethe hjem efter forestillingen. De boede i en sidegade til Falkoner Allé, og når vi kom ind fra opgangen, lød det med hendes høje lyse stemme ‘det er mig, Poul!’. Så havde han lavet natmad til os. ‘Skulle jeg ikke have en lille øl eller en dram med?’. Nej, jeg skulle jo køre. Så sad vi bare og snak-kede. Thordahl var stadig fantastisk. Frisk og i fuld vigør,” fortæller Betty Gløsted. ●

FLOW — ER DET SELVETS FORDYBELSE ELLER FORGLEMMEELSE?

Af Camille Buttingsrud

Hvad er det egentlig, der sker, når du oplever at få ‘hul igennem’, være ‘i flow’ eller ‘i zonen’, som sportsudøvere kalder det, eller ‘in the pocket’ og ‘in the groove’, som det hedder blandt musikere? Sceneliv har spurgt tre medlemmer, hvordan de oplever denne tilstand. Er det en form for selvforglemmelse, eller er det den tilstand, hvor du er allermest dig selv?

De tre medlemmer, som generøst har delt ud af sine erfaringer, er operasangeren Elisabeth Jansson, danseren Jeppe Kaas Vad og skuespilleren Charlotte Amalie Kirkegaard Kehlet. Uafhængigt af hinanden fortæller de, at det intense arbejdsfokus, flow kan siges at være, er kendetegnet ved nærvær og tilstedeværelse i nuet.

Snarere end at glemme sig selv, oplever Jeppe Kaas Vad det som at give slip på noget i sig selv:

“Man giver slip på en selvfordømmelse. Jeg føler, jeg slipper tanken om, hvem jeg tror, jeg er. Så lander den. Det føles som en enorm frihed, at man bare kan lytte. Man har øvet, man har taget alle beslutninger. Jeg skal bare forholde mig til, hvorledes jeg gør det her. Når jeg får lov til at fokusere på bare at være til stede på scenen eller være i dansen, så forsvinder resten af livet, resten af verden.”

For Elisabeth Jansson er der tale om: “Et totalfravær af ego. Altså af negativt ego. Man er jo i sin inderste kerne af kreativitet. Og når man er der, når man finder derhen, så findes der ingen plads til ... det her.”

Hun bevæger sine arme omkring mave-regionen og hovedet:

“Tankerne blokerer jo ofte flowet. Alle mennesker blokerer jo os selv gennem tanker. Vi tænker negativt om os selv, vi dømmes os selv, vi dømmes andre. Vi står i vejen for den dybe forbindelse til andre og til os selv, fordi vi er vældigt meget heroppe.”

Et energifelt

Charlotte Amalie Kirkegaard Kehlet, der kaldes for Chamalie til dagligt, fortæller om den dybe mentaltræning, der kan ligge i at smide den slags tanker og ‘skabe nye neurale forbindelser’:

“Tidligere følte jeg, at en masse ting skulle være i orden, inden jeg gik på scenen, for at jeg kunne give det betalende publikum en god oplevelse, og for at jeg kunne give mig fuldt og helt til det. Men det er jo helt ulogisk. Hvad har min opvask derhjemme at gøre med, om jeg kan stå her og være nærværende?”

Der ligger selvfølgelig en slags selvforglemmelse i at være helt opslugt i den karakter, man spiller, skyder Chamalie ind.

“Men egentlig er det største flow det, jeg oplever i samspillet med andre. Det er, når jeg glemmer mig selv i andre. Når jeg stoler fuldt og helt på det, vi formidler sammen.”



Jeppe Kaas Vad, danser. Den Danske Scenekunstscole. Foto: Martin Dam Kristensen

Dialog med publikum

At prøve, træne og orde kan jo godt give en form for flow, fortæller de tre. Alt fra at gå i zen-mode over replikøvningen derhjemme til at vove at stå i det under en dansetræning, hvor man udtrykker noget sårbart, kan være ‘frigørende’ og gøre en ‘helt høj’. Men det er uden tvivl i dialogen med publikum, at de tre interviewede scenekunstnere oplever det mest intense flow:

“Nu har jeg lært det, vi har aftalt,” siger Jeppe og fortsætter:

“Nu vil jeg bare give slip. Hvordan vil jeg danse det her og nu? Det kan være forskelligt fra dag til dag, også det publikum føler. Det kræver jo øvelse, og man skal have tillid til sig selv. Jeg stopper med at tænke på, hvad jeg laver, og stoler på, at jeg ved hvad, der sker. Så er der ingen begrænsning for, hvor langt jeg kan danse ud. Jeg giver det en chance, åbner mig for alt det, der sker omkring mig. Og jeg tror måske, det er derfor, nogen siger, det føles som selvforglemmelse. For det føles som om jeg sanser bredt, hvad min krop gør, og dermed får lov til at være opmærksom på, hvad der sker i musikken, og hvad der sker med de andre på scenen.”

At ‘slippe kontrollen’, ‘det negative ego’ og ‘tankerne om hverdagen og forventningerne’ synes at være vejen til arbejdsfokus på scenen. Det handler om noget, der er ‘helt enkelt’, men også ‘meget komplekst’.

Sidste sommer spillede hun hovedrollen i en opsætning, der foregik udendørs, hvor det var:

“Svært at have en føling med alle hele tiden, for vi var så mange medvirkende, og der var et kæmpemaskineri omkring os.”

På trods af de store afstande på scenen, kunne Kirkegaard Kehlet alligevel godt mærke sine medspillere og være i flow:

“Der er det her energifelt.”

De barske omstændigheder med vand på scenen, kulde og vind gav hende desuden kraft og tilstedeværelse, fortæller hun:

“Jeg syntes nogle gange, det var megakoldt. Men rent spillemæssigt var det en gave. Det var så fysisk konkret. Selv om det var hårdt, var det tilfredsstillende at stå og være gennemblødt og snotte ud af næsen og bare give sig helt hen til det.”

Slippe for at komme i flow

Denne opslugthed, hvor sanser, krop og intuition tager over for tankerne, beskriver de alle tre som kendetegnende. Elisabeth Jansson fortæller:

“Jeg går i flow, når jeg står på scenen, når jeg er inde i en rolle, som er så velforberedt, at jeg ikke behøver at tænke

på musikken, på teksten, på tonerne. Jeg behøver knap kigge på dirigenten, for jeg føler musikken så stærkt, at jeg ikke behøver dirigenten så meget. Man er kommet så langt, man er helt inde i ens karakter, specielt følelserne.”

Selve scensituationen er desuden så krævende, at der ikke er tid til at reflektere frem og tilbage, ligesom under prøverne, fortæller hun:

“Da skal jeg jo have styr på mine kolleger der og have styr på dirigenten der og huske, at der skal jeg lægge hånden på et brev. Siden skal jeg gå derhen og lægge min hånd på ham. Og der skal jeg være vred, og der skal jeg være ked af det, og der kommer det bord ind på hjul. Det er jo en utrolig multitasking. Og alt skal fungere samtidigt.”

“Det er interessant, hvor meget bedre det bliver, når jeg giver slip,” forklarer Elisabeth Jansson.

“Under de sidste prøver, de sidste gennemspilninger, når man ikke bliver afbrudt, når man kan spille hele forestillingen med bevidstheden om, at ingen vil afbryde. Da kan man slippe og komme ind i et andet slags flow.”

En god oplevelse

Vi behøver ikke komme til en konklusion omkring selvforglemmelsens rolle i denne artikel. Måske skal vi blot opleve og reflektere videre? For eksempel over, hvordan man anskuer dette selv – hvorvidt jeget er mine tanker, eller om selvet er mine sanser og intuition, kroppen og følelserne.

Målet med det fordybende arbejdsfokus er operasanger Elisabeth Jansson, danseren Jeppe Kaas Vad og skuespilleren Charlotte Amalie Kirkegaard Kehlet enige om, er at give publikum en god oplevelse.

“Det er mørkt, du ser dem ikke. Men man ved, at de er der. Man mærker det i stilheden, i nærværet. Man kan ligesom føle, at de aktivt lytter og tager ind, det vi gør. Den energi kan man mærke,” fortæller Elisabeth Jansson.

“Når man tror hundrede procent på de omstændigheder, man har sat op, og på den der karakter, det her handlingsforløb, så lever det derfra igennem dig,” beskriver Chamalie Amalie Kirkegaard Kehlet.

“Fokus er lagt på noget andet end mig. Jeg får lov til bare at være. Med de andre. Jeg får lov til at ekspandere mig selv,” siger Jeppe Kaas Vad. ●

Fordybet i det underbevidste

Af Camille Buttingsrud

Karen-Lise Mynster, der lige har fejret sit 50-års jubilæum som skuespiller, mødtes med Sceneliv for at tale om det fordybende arbejdsfokus. Hendes rigelige baggrund og enorme erfaring flød næsten over under interviewet.

Allerede i prøveforløbet kan der være en slags selvforglemmelse. "Man prøver at udvikle rollen og finde ting i den, som man ikke kan tænke sig til. Jeg aftaler ikke for meget med mig selv på forhånd. Jeg synes, det er meget vigtigt, at man er forberedt – på den måde, at man kender sin tekst rigtig godt. Mere sin tekst end sin rolle, vil jeg sige. For så har du et fælles udgangspunkt med de andre – nemlig ordene. Hvis man virkelig fordyber sig i teksten, så er det jo sammen med de andre, at man skaber sin karakter. Så jeg kommer sjældent med et stærkt bud på rollen hjemmefra. Selvfølgelig har jeg mange tanker om det, men jeg forsøger at være åben fra prøvestart," siger Karen-Lise Mynster og fortsætter:

"Jeg kan godt lide, at man slår hjernen fra og arbejder med rollen på den måde. Prøver at finde, hvor hun eller han er i ens underbevidsthed. For på en måde er underbevidstheden det, der forbinder os. Til alting. Både til hinanden og til naturen og til universet. Der er ting dernede, du ikke aner noget om. Det er en velsignelse at være i vores fag, for vi kan komme i nærheden af noget, som vi ikke vidste, vi ejede. Ikke fordi

rollen så vil blive unik, det er slet ikke det jeg mener. Men vi kan komme i nærheden af noget, som måske ikke er alle mennesker forundt på grund af vores arbejde. Det, synes jeg, er spændende lag at arbejde i som skuespiller."

Undersøgende og fyldestgørende

Karen-Lise Mynster har altid troet på, at en skuespiller kan 'det hele'.

"At hvis vi ønsker det, og vi forpligter os på vores fag, så kan vi spille alt. Der må man godt have lidt storhedsvanvid! Du opdager det også i din underbevidsthed, for der er alt. Der er et ganske gevaldigt bibliotek af drømme og fantasier, og der er alt det, du bruger, når du skal indleve dig i de forskellige karakterer. Når man så spiller historien for publikum, har fundet formen, ideen og målet – og især retningen – så synes jeg, at jeg forglemmer mig mindre. For jeg er meget bevidst om, hvad værket skal vise, og hvad der skal frem. Da vil jeg gerne være mere bevidst og handlekraftig, ud fra de aftaler vi har lavet, og den retning værket skal gå i. Jeg kan godt lide en vis stramhed i udførelsen. Det værkt har man jo fundet frem til efter at have afprøvet mange ting."



Anja Behrens, der er instruktør på 'Peer Gynt' på Det Kongelige Teater, hvor Karen-Lise Mynster spillede rollen som Mor Åse, arbejder meget med det underbevidste. Især i prøveforløbet – ved at udvikle og undersøge sammen med skuespillerne og finde frem til, hvad værket kunne være for dem.

"Vi får nogle opgaver udstukket og improviserer ud fra dem. Anja er virkelig dygtig til at skabe de rigtige udfordringer, så man kan udvikle værket på dybeste vis. Mange af de scener, vi improviserer frem, er så gennemarbejdede, at de kommer med i den endelige forestilling. Det vil sige, at skuespillerne har en stor aktie i opsætningen. Derved får man et større ansvar, og føler at ens egen skaberkraft er endnu mere til stede. Jeg synes, det er en rigtig spændende måde at arbejde på, og det har været en måde at arbejde på, som har holdt min lyst til at spille teater i live. Vores udgave af 'Peer Gynt' var et meget præcist værk. Selvforglemmelsen var med, men vi var også meget bevidste om, hvor nøjagtige vores aftaler skulle være. Det var vigtigt, for at værket skulle fremstå fyldestgørende i forhold til publikum."

Det tredje rum

Opbygningen af karakteren tages fra værket.

"I begyndelsen kan man læse sig til, hvem karakteren er, og så kan man bagefter skrue op og ned for det. Det er værket, der fortæller, hvad man skal arbejde med. Det skrevne ord, det er det vigtige brændpunkt. Men igen, det er så individuelt hvordan man arbejder. Nogle skuespillere har klare metoder, de går ud fra. Det har jeg aldrig haft, jeg har altid følt mig låst af en metode, for jeg bliver for intellektuel af det. I stedet har jeg altid tænkt: Nu er det det her stykke, hvad et det for en tekst? Der er noget med ordet. Jeg har altid elsket ord, og hvad ord kan, og det tror jeg aldrig, jeg bliver træt af," siger Karen-Lise Mynster.

Nogle gange synger sproget for Mynster og får hende til at arbejde på en særlig facon.

"Og så kan jeg ikke engang sige hvordan. For det afhænger af, hvem man er sammen med, og det afhænger af, hvilken rolle man spiller. Det afhænger også af instruktøren – og jeg har også svært ved at sige, hvad det er, der sætter det i gang. Men jeg er meget pragmatisk i mit arbejde:

Flow-faderens teori om lykke

● Mihaly Csikszentmihalyi (1934-2021) har tilnavnet 'The father of flow'. Som psykolog og holocaustoverlever satte han sig for at finde den tilstand, der gav folk mest lykke.

● Hans bog 'Flow – The Psychology of Optimal Experience' (1990) gjorde teorien bredere kendt. Her beskriver han flow som den oplevelse, man kan få, når der er perfekt balance mellem ens færdigheder på den ene side, og de udfordringer ens aktivitet bringer på den anden side.

● Csikszentmihalyi beskriver flowtilstandens otte kendetegn, der bl.a. handler om, at tilstanden fører til selvforglemmelse. Et andet kendetegn er kontrolparadokset – oplevelsen af at give slip og samtidigt have styr på aktiviteten.

● Fordybelse er et stort forskningsemne inden for den akademiske verden. Muligvis fordi den kunstneriske fordybelse skaber forvirring med hensyn til vor kulturs flere tusinde år gamle tankegods omkring krop og sind.

● Den filosofiske ekspertise debat har gennem de seneste godt tyve år diskuteret hvorvidt kunstnere, idrætsudøvere og andre bruger den reflektive bevidsthed (sindets tanker) eller den præreflektive bevidsthed (den øvede kropps automatiske kunnen), når de yder deres bedste. På det seneste har flere, blandt andre dansefilosoffer, bemærket, at der måske snarere er snak om noget tredje – nemlig 'den reflekterende kropps bevidsthed'.

Hvad er det for en fortælling? Hvor er vi? Hvad er det for en scenografi? Hvilken form er den bedste til at fortælle denne historie? Og så håber jeg, at det andet, som man ikke altid kan sætte ord på, hvad er, er der! Nogle kalder det røp fra Vorherre, andre kalder det det tredje rum, og atter andre kalder det behærdigt arbejde," siger Mynster og fortsætter:

"For mig er hver proces forskellig. Skuespilleren er en kamæleon, der kan skifte farve i forhold til det, der skal ske. At blive ældre i faget er også en proces. Der er nogle ting, vi mister undervejs, men der er også noget, vi erobrer. For det første har jeg fundet en ro. Jeg er ikke bange. For det andet har jeg erobret det, at jeg har kunnet blive ved med at kunne lide at være skuespiller. Det kræver energi og lyst at komme ind hver aften og stå foran publikum. Og den lyst og den ild er det vigtigt at holde ved lige. Jeg har altid oplevet, ligegyldigt hvilken karakter jeg skulle spille, at det vigtigste udgangspunkt for den karakter var mig selv. Du bruger jo din egen sorg, du bruger din egen følelse af tab, din glæde og din inderste fornemmelse for, hvad det vil sige at være i live." ●

VÆR TIL BESVÆR !

Kvinder, og kunstnere, over 50 år skal turde bruge den stemme, de har, mener de tre performere Pernille Koch, Helene Kvint og Birgit Løkke, der sammen har skabt den punkaktivitistiske performance 'Vi brøler'. For det er ikke nok at hviske, når man ikke bliver hørt. Der skal lyd på.

Af Louise Kidde Sauntved

Egentlig startede det med vold og frygt. Pernille Koch og Helene Kvint havde længe talt om, at de ville lave en performance sammen. Om noget, der var vigtigt, både i det større samfundsmæssige perspektiv og i relation til deres eget private og professionelle ståsted som kvinder, og performere, i 50'erne. Men det skulle ikke være klimakteriekomik. Der var brug for en anden tyngde og alvor. For kvinder – og måske særligt kvinder midt i livet – er pressede.

Da den 13-årige pige fra Kirkerup blev bortført, kom samtalen til at dreje sig ind på alle de steder, hvor kvinder er under pres. Hvor der er ulighed og strukturel uretfærdighed. Hvor kvinders liv bliver begrænset af mænds vold og overmagt. Ikke kun i sager som bortførelse og partnerdrab, som er den største enkeltstående drabsårsag i Danmark, men også i form af partnervold, fysisk og psykisk, og det mere usynlige, men ikke desto mindre skadelige pres på kvinder om at skulle være de pæne og føjelige, som sørger for den gode stemning.

Politisk mission

I løbet af de mange samtaler gik det op for dem, at de var vrede. Rasende, faktisk, over tingenes tilstand. Over en udvikling på ligestillingsområdet, der har stået stille i 25 år og på nogen måder faktisk går den stik forkerte vej. Over at blive overset, tilsidesat og bare ikke hørt. Over at mandlige skuespillere over 50 i gennemsnit får 35 procent mere i løn end deres jævnaldrende kvindelige kolleger.

Uligheden brølede ud i stilheden – så de besluttede sig for at brøle tilbage. Og lave en forestilling om ulighed, hedetur, begær og aldersfascisme. Pakket ind i punk og uden filter.

Den ide var både trommeslager Birgit Løkke og Dansk Kvindesamfund med på. Sidstnævnte har under hele forløbet fungeret som sparringspartnere, der blandt andet har leveret alle de helt konkrete fakta og tal, som hurtigt blev en stor og vigtig del af forestillingen. Og forestillingen – den endte med at blive så politisk, at de ikke tøvede med at kalde den mere aktivisme end kunst.

“Jeg kalder det en punkpolitisk performance,” siger Pernille Koch.

“Det er en virkelig politisk forestilling,” medgiver Helene Kvint.

“Vi kommer alle tre ud af 1990'erne, som var en tid, hvor det var meget sådan 'det er bare for sjov', og hvor det at være feminist nærmest var et bandeord. Jeg oplever ikke, at vi er den mest brølede generation, eller en generation der virkelig står op for andre. Men vi pleaser ikke nogen her! Vi prøver ikke at lave kunst ud af det. Vi viser det, som det er, og bruger scenekunsten som politisk talerør. Og der er forestillingen måske meget ekstrem, men det er et valg, vi har taget.”

“Den er blevet et taleorgan for rigtig mange kvinder. Også de kvinder, der ikke er her længere på grund af partnervold og partnerdrab. Så vi føler lidt, at vi er på en mission,” tilføjer Pernille Koch.

“Ja, vi er på en mission for at fortælle om alt det, som mange slet ikke er klar over,” siger Helene Kvint.



“Ifølge undersøgelser synes 20 procent af unge mænd, at ligestillingen er gået for langt. Og det er da et kæmpe problem, for så går det jo den helt forkerte vej. Vi burde faktisk råbe endnu højere i stedet for hele tiden at være dem, der skal sørge for den gode stemning.”

Må man godt være vred?

Det var naturligt, at vold mod kvinder og manglende ligestilling kom først, fordi det er en så voldsom demonstration af ulighed. Men bag det lå fra starten en anden ubalance, nemlig at være kvinder i 50'erne. Vrede kvinder i 50'erne.

“Det er jo så usexet. Må man overhovedet være vred, når man er i 50'erne?” spørger Pernille Koch retorisk.

“Vi har talt meget om den der udskældning af kvinder, der stiller sig op og er vrede. Den der følelse af, at det bare er grimt, ækelt og hysterisk og noget, vi skal holde op med. Så vi var tændt af uretfærdighed, men også af at sige, at vi skal brøle. Og vi skal ikke kun brøle op på egne vegne, men også på vegne af andre generationer.”

“Der kom overgangsalderen også ind i det,” siger Helene Kvint.

“Jeg har stået og smadret en stol i mit køkken over en lillebitte ting, min mand sagde. Jeg blev meget hurtigt meget vred. Hvor jeg nok tidligere mere har været pleaseren. Så jeg skulle lære at håndtere den vrede og få et andet behov for at være skarp og grænsesættende – og for meget. Det er jo godt. Men man får også nogle knubs. Man skal lige finde ud af, hvornår man sætter en grænse for hårdt.”

Altid noget at komme med

‘Vi brøler’, der spillede på Får 302 i marts og nu er rejst videre ud i landet, har været undervejs i to et halvt år. Så længe tager det at skabe en times forestilling, når man gerne vil være grundig. Og selv skal lave research, skrive tekster og sange, designe kostumer og scenografi, prøve på forestillingen, lave både budgetter og pr – og gå til møde efter møde med teatre, der alligevel ikke har plads til tre brølede kvinder.

For det arbejde har de hver især fået, hvad den svarer til tre måneders løn. Så de kan godt forstå, at mange kvinder over 50 falder fra. Fordi de ganske enkelt ikke orker mere. Men det er synd. For der er saft, kraft og erfaring at dele ud af. Og der er brug for, at folk kan se, at man ikke er færdig, hverken når man rammer fyrre, halvtreds eller tres. Budskabet er måske særligt til de unge, der frygter for en fremtid uden arbejde.

“Generationerne på tværs kan give hinanden enormt meget,” siger Pernille Koch.

“Fordi vi har noget erfaring. Men i skuespillerverdenen har det at være kvinde og at have noget anciennitet slet ikke den samme værdi, som hvis vi var læger eller sygeplejersker. Derfor var det også ekstra fedt at lave en forestilling med tre modne kvinder. Ikke for at lukke andre generationer ude, men for at sige, at nu er det det, vi gør. Nu tager vi scenen, og det er okay.”

“Meget af processen og ansøgningen kom fra fornemmelsen af ikke at have noget at miste. Vi har en karriere. Vi har haft en karriere. Og det tomrum vi ser ind

i, det er der alligevel. Så ‘what the fuck!’ Vi turde godt tage det knubs der kommer, når vi brøler lidt,” siger Helene Kvint.

Bliv ved

Derfor var det også vigtigt at få støtte til projektet fra Statens Kunstfond. Ikke kun økonomisk.

“Vi blev faktisk virkelig overraskede,” siger Helene Kvint.

“Vi tænkte, at det nok var for skingert og feministisk. Det var ret fantastisk, at nogen kunne se, hvad det var, vi ville. Og at få at vide, at det er okay, at vi bare er tre midaldrende kvinder. Vi må gerne fylde! Vi må gerne være her! Vi må gerne brøle!”

De håber, at de med deres aktivistiske, proaktive tilgang til alder, kvindekrop og retten til at fylde kan inspirere andre skuespillere og performere til også selv at sætte projekter i gang. Unge som ældre. De vil gerne være forbilleder. De vil gerne inspirere til at blive ved.

“Jeg kommer fra en baggrund inden for dans i det frie felt, som er meget energitisk,” siger Pernille Koch.

“Du danser, til du ikke kan stå mere, og så finder du ud af at gøre det alligevel. Og det, synes jeg, er en fantastisk tilgang som producerende kunstner. At din kunst måske nok bliver begrænset, fordi der er ting du og din krop ikke kan mere. Men så kan du alligevel et eller andet.” ●

DIPLOM I FILM- OG SCENEKUNSTNERISK LEDELSE

EN KOMPETENCEGIVENDE LEDERUDDANNELSE TIL DE KREATIVE BRANCHER

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

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

Uddannelsens opbygning

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

START I SEPTEMBER 2025

SØG SENEST 2. JUNI 2025

DEN DANSKE
FILMSKOLE
DENMARK
OF
NATIONAL FILM
SCHOOL

DEN DANSKE
SCENEKUNST
SKOLE

Se mere på
ddsk.dk/evu

DSF STUDIO NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE

ÅBEN STUDIO

*Fri træning for 200 kr. pr. halvår på alle hold.
Forhåndstilmelding er nødvendig via dsfstudio.dk*



FILMSKUESPIL MED CHRISTIAN DYEKJÆR

Tirsdays 22. april-27. maj kl. 9.30-12.30

Få professionel feedback, instruktion og sparring i dit arbejde som skuespiller. Over seks formiddage arbejder vi med forskellige filmscener for to personer med udgangspunkt i teksten, karakteren, arrangementet som optages med efterfølgende feedback.

Christian Dyekjær var medstifter og uddannet fra den alternative filmskole Super 16 og har instrueret flere kortfilm blandt andet Robertnominerede 'Fugle-jagten' og flere tv-serier.



GRUNDTRÆNING FOR SKUESPILLERE OG SCENEKUNSTNERE MED CARL MARTIN NORÉN

Onsdays 23. april-28. maj kl. 9.30-12.30

Lær at stille dig til rådighed som du er og at bruge din styrke og sårbarhed til glæde for dit publikum. Hver undervisningsgang består af fællesøvelser og scenearbejde individuelt og i par inspireret af Stanislavskij og method acting, hvor du under vejledning kommer til at arbejde afslappet og intuitivt med replikkerne.

Skuespiller Carl Martin Norén har medvirket i +25 teaterproduktioner og debuterede som dramatiker med teatermonologen 'Sne og Sand', vinder af Danske Dramatikeres Manuskriptpris for bedste ungdoms- og børneteater.



SANGERKROPTRÆNING OG KERNESTEMME MED MORTEN MIDDELBRO MØLLEMAND

Fredays 25. april-6. juni kl. 10-12.30

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

Morten Middelboe Møllemand er kandidat i musikvidenskab og psykologi fra Københavns Universitet og certificeret sangpædagog fra Anne Rosing Institutet.

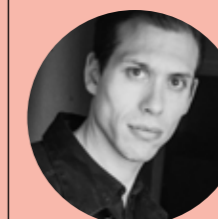
WORKSHOPS



LØNFORHANDLINGSKURSUS: FILM- OG TV-OVERENSKOMSTER MED MORTEN LISBY

16. maj kl. 10-12 // frist 14. maj // gratis

Bliv klogere på dine rettigheder på dette crashkursus i lønforhandling inden for film- og tv-overenskomster med forbundets jurist Morten Lisby. Der er muligt at deltage ved fysisk fremmøde i DSF Studio/Kulissen eller online via streaminglink efter aftale.



FILMWORKSHOP MED DANIEL KRAGH-JACOBSEN

10.-13. juni // frist 4. maj // 450 kr.

På denne workshop lægges der vægt på, at deltagerne får oplevet sig selv arbejde foran kameraet og får indsigt i Adrienne Weiss' teknik 'The Tools', en teknik du som skuespiller kan bruge i din forberedelse og dit konkrete arbejde på et filmset.

Filminstruktør Daniel Kragh-Jacobsen er uddannet fra den amerikanske filmskole American og har i de seneste år instrueret flere danske tv-serier og blandt andet den Robertnominerede kortfilm 'Næste stop'.



FILMWORKSHOP MED CLAUD BJERRE

16.-20. juni // frist 11. maj // 500 kr.

Formålet er at udvide erfaringen og kendskabet til filmskuespil og filmfortælling. Vi udforsker og fordyber os i filmskuespillerens arbejde med at gøre karakteren og fortællingen levende og autentisk foran kameraet.

Claus Bjerre har 40 års erfaring som filminstruktør, 25 af dem også som filmlærer. Han har lavet både brede og smalle film og er i sin tid uddannet som billedkunstner.



ODENSE: IMPROVISATION MED KASPER D. GATTRUP

Onsdays fra 23. april kl. 9.30-11.30 // 100 kr.

Improvisation er fantasiens legeplads. Det kræver evnen til at sætte fantasien fri, åbenhed og kontakt imellem spillere for at det kan gå op i en højere enhed, men når det så sker, skabes noget helt unikt.

Kasper D. Gattrup har arbejdet med improvisation i 20 år både som skuespiller og underviser.

For yderligere information og tilmelding: Dsfstudio.dk

Mindeord om Ulla Jessen 1946-2024

Af Lise-Lotte Norup

Min dejlige veninde og skønne kollega er her ikke mere. Ulla sov fredeligt ind efter et års sygdom.

Ulla og jeg mødte hinanden i 1980'erne, hvor vi optrådte på mange forskellige scener sammen i København. Vi fandt hurtigt hinanden og blev mere end kolleger, og vores to sønner blev også venner. De optrådte blandt andet sammen i 'Sommer i Tyrol' på Amager Scenen, og deres venskab er fortsat op til i dag. Noget som vi begge satte stor pris på.

Hun elskede at rejse, Ulla, og det blev med årene til mange skiture med vores unger. Det var aldrig kedeligt! Hun kunne vende negative oplevelser til positive. For eksempel dengang, hvor vi efter en dum dag på skibakkerne, endte oppe i hendes seng og spiste alt hendes belugakaviar og drak hendes vodka. Hun forstod at omsætte næstekærlighed til noget meget jordnært.

Ulla delte også gerne ud af alle sine erfaringer og forsøgte blandt andet at lære min datter, hvordan man scorer en mand. Til det havde hun mange fif.

Kærligheden til vennerne var uden forbehold, og det viste Ulla blandt andet i sin rolle som gourmand og gennem sin madlavning. Når man blev inviteret til frokost eller middag, havde hun købt de bedste råvarer og stået i køkkenet i flere dage. Det var middage i verdensklasse, tilberedt med kærlighed til alle os glade gæster.

Ulla var det mest kærlige og positive menneske, jeg har kendt, og hun havde en smittende livsglæde. Man blev altid i godt humør sammen med Ulla. Hvor vil jeg dog savne hende, men bærer alle de gode minder med mig i hjertet.

IVONNE KIT KAMP CADOVIVUS 2.12.1960 - 9.6.2024

Skuespiller, forfatter, sanger,
instruktør, dramatiker, teaterleder,
elitecoach og bakkessangerinde.
Ivonne Cadovivus havde mange
kasketter – og hun bar dem alle med ynde,
godt humør og et gåpåmod uden lige.



Ivonne Cadovivus
Foto: Privat

Af Louise Kidde Sauntved

Ivonne Cadovivus begyndte som balletelev på Det Kongelige Teater og bevarede kærligheden til dansen hele livet. Også otte år som bakkessangerinde blev det til. Det endte dog med at blive teaterscenen, der for alvor vandt hendes hjerte.

Ivonne Cadovivus elskede at optræde, men hun fik aldrig en egentlig uddannelse som skuespiller. Og manglede den heller ikke, for der var livet igennem bud efter den livfulde blondine med det store talent og appetit på at suge alt, hvad hun kunne ud af livet.

Især blev hendes karriere defineret af det lille teater Teatret bag Kroen i Charlottenlund. Her var hun fra slutningen af firserne med til at opsætte mordmysterier efter amerikansk forbillede. Med stor succes. Publikum strømmede til, der kom 20.000 per sæson.

Ivonne Cadovivus var et livstykke, der forstod at samle folk omkring sig på det lille teater. Både garvede teaterfolk og musikere og helt unge, relativt uprøvede kræfter, der her fik en unik mulighed for at lege, afprøve ideer og udvikle sig på et teater, der måske nok kun havde plads til 120 tilskuere, men som havde højt til loftet både kreativt og menneskeligt. Ofte var der familieforestillinger om dagen og mord på menuen om aftenen.

En af dem, der kom til teatret som ung skuespiller var Flemming Bang, som Ivonne Cadovivus indledte et nært venskab og

professionelt parløb med. De to overtog i en periode ledelsen af teatret. I samme periode skrev ordekvilibristen Ivonne Cadovivus nye stykker. I et rasende tempo og med tæft for både den gode historie og skarpe replikker. Hun var lynende intelligent og havde ordet i sin magt. Cadovivus var også en skarp forhandler, der med charme og smittende passion fik forhandlet rettigheder til nogle af de mest kendte og elskede historier, blandt andre 'Karius og Baktus' og 'Peter Plys'. Hun var også den eneste der, udover Nordisk Film, fik rettighederne til at dramatisere 'Far til fire'. I 2001 modtog hun Danske Populære Auteurs påskønnelseslegat.

Ivonne Cadovivus havde sine meningers mod og kastede sig ud i sine projekter med alle følelser i spil. Det kunne godt få bølgerne til at gå højt og give nogle knubs. Men hun bar ikke nag – det var livet for kort, og for sjovt, til. Og lige så god hun var til at smække med døren, lige så god var hun til at lægge uenighederne bag sig. Hun elskede at være sammen med andre mennesker og nød at sidde til langt ud på natten, gerne over et glas rødvin, og snakke om livet, verden, teateret, mænd og kvinder og alt andet mellem himmel og jord, der fangede hendes interesse.

Fra scenen til bøgerne

I 2005 forlod både Ivonne Cadovivus og Flemming Bang Teatret bag Kroen for at hellige sig andre projekter. For Ivonne Cadovivus' vedkommende blandt andet et arbejde som supervisor i kommunikation for en række store og små virksomheder og som kreativ motivator og coach for nogle af landets dygtigste elitesportsdansere.

I mellemtiden stod det gamle teater og forfaldt. Så i 2012 overtalte hun Flemming Bang til at tage endnu en tørn som teaterleder. Nu med Ivonne Cadovivus som officiel husdramatiker og et repertoire, der bevægede sig væk fra mordmysterierne og mod forestillinger, der i højere grad handlede om at være menneske. For var der noget, der interesserede Ivonne Cadovivus var det mennesker. Og alle de mærkelige ting vi indimellem gør og siger. Hvilket fik hende til at forfatte og opsætte forestillingen 'Undskyld, sagde du noget' om unge handicappede, der hverken bliver set eller hørt, spillet af unge handicappede mellem 18 og 22 år.

De senere år var Ivonne Cadovivus mærket af sygdommen MSA (Multiple Systems Atrophy), der blandt andet gjorde det svært for hende at tale. Heldigvis fandt hun sin stemme i bøgernes verden, hvor hun kunne tale højt og tydeligt. Uanset om det var i fortællingerne om 29 modige, nutidige, kvinder i den roste '29 perler med kant', krimihistorier som 'Overlægen' eller den fine børnebog 'Pip og Gok i de danske skove' med illustrationer af Helle Harbou. Også her i besiddelse af et usædvanligt bredt spillerum.

Hun var stærk og sej til det sidste. Med en stor taknemmelighed over alt det, livet havde givet hende – selv om hun gerne ville have haft mere af det. Hun sov stille ind 9. juni 2024, og hun efterlod sig en søn. ●

Aarhus Teater

EN LYKKELIG SLUTNING

7. - 17. MAJ

TEATERV



JP



KRISTELIGT DAGBLAD



WRDSMTH.XYZ



ISCENE



OUT & ABOUT



BROADWAY WORLD

Ny dansk komedie

EN SOMMERDAG I OKTOBER

22. - 29. MAJ EN DEL AF

CPH
STAGE



KULTURINFORMATION



ISCENE



BROADWAY WORLD



KULTUKUPÉEN



TeaterRUM

SANGEN OM ODA OG ANTON

23. - 25. MAJ



ISCENE



CPH CULTURE

KURATERET AF

CPH
STAGE

