

SCENELIV

#03 – 2025

Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad

TEMA:
Teater uden grænser

INDHOLD			
4	#LABORATORIET SNEDRONNINGEN TIL SOMMER <i>Blandt isdjæвлеunger og snescootere forberedes ‘Snedronningen’ i Dyrehaven. Kom med bag kulisserne og ud blandt lyden af motorcykler.</i>	16	KLASSIKEREN BÆNKEN <i>Per Flys socialrealistiske drama ‘Bænken’ fra 2000 er den film, hvor Jesper Christensen har fået flest breve fra biografgængere.</i>
6-13	TEMA: TEATER UDEN GRÆNSER	18	REPORTAGE FRA ÅRETS GENERALFORSAMLING <i>Til dig som ikke kunne være til stede ved generalforsamlingen søndag 25. maj, kan du læse en fyldig beretning fra stedet her.</i>
6	REJSER MED SIT TALENT <i>Musicalperformer Diluckshan Jeyaratnam er et godt eksempel på, hvordan man som performer på et dansk musicalteater godt kan bide skeer med udlandet.</i>	22	I SKUESPILLET'S TJENESTE HENRIK KOEFOED <i>I et krydsfelt mellem sin ret så fastskruede jahat, et anseeligt talent for at synge og arrangere musik og så et skuespillertalent ud over det sædvanlige ser Henrik Koefoed tilfreds tilbage på karrieren.</i>
9	NYT BLOD UDEFRA <i>Operasanger Darko Neshovskier fra Makedonien, dukkeskuespiller Yulia Lystbæk fra Rusland, hornist Rixon Thomas fra Australien og skuespiller Alex Lehman fra USA bidrager alle til dansk scenekunst. På vidt forskellige måder.</i>	26	EN DEL AF MODSTANDEN <i>I nutiden er et palæstinensisk teater for børn og unge ikke ligefrem lettere at få til at leve, end det plejer at være. Nevine Reenberg har besøgt Al-Harah, der har base tæt på Bethlehem.</i>
12	DET ENGELSKESPROG I DANSK TEATER <i>Ian Burns har i årtier arbejdet med engelsksproget teater i København. Imod alle odds og på små budgetter. Og som han siger ‘skuespil er universelt’</i>	28	DENGANG VERDEN VAR TOSSET <i>Skuespiller Linnea Voss går 100 år tilbage i tiden og ser på, hvordan verden også dengang var i en form for politisk og samfundsmæssigt kaos. På vejen møder vi blandt andre Bertolt Brecht.</i>
14	GRØNNERE TEATRE <i>Danske teatre er på vej til at blive mere miljøvenlige. Branche- og arbejdsgiverorganisationen Dansk Teater og interesseorganisationen Bæredygtigt Kulturliv NU søsætter pilotprojekt.</i>	31	APPLAUS SISSE REINGAARD (1946-2024) <i>Fra kant i nybølgefilm til sødme i folkekomedier fik Sisse Reingaard vist sig selv frem på mange måder i sit 78 år lange liv.</i>

VORES KANALER



Vores hjemmeside:
www.skuespillerforbundet.dk



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



Vores instagramprofil ‘Dansk Skuespillerforbund’



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



Vores facebookside ‘Dansk Skuespillerforbund’

FØDSELSDAGE		
→	Rasmus Emil Mortensen 6. juli	40
→	Søren Sætter-Lassen 11. juli	70
→	Paul Hüttel 13. juli	90
→	Lene Bonde 13. juli	40
→	Johanne Milland Pedersen 14. juli	30
→	Laura Allen Müller 20. juli	50
→	Gert Henning-Jensen 23. juli	60
→	Ilia Swainson 24. juli	60
→	Carl Christian Rasmussen 25. juli	80
→	Carla Malling Agger 29. juli	30
→	Sofie Elkjær Jensen 31. juli	40
→	Tove-Ulla Kieratz 2. august	90
→	Line Kruse 3. august	50
→	Pernille Holst 5. august	60
→	Helle Charlotte Dølleris 5. august	60
→	Birgitte Bank-Mikkelsen 6. august	75
→	Kristian Tomislav Ibler 6. august	50
→	Marianne Tønsberg 8. august	80
→	Allan Klie 8. august	60
→	Tom McEwan 9. august	85
→	Vigdis Hentze Bjørck 15. august	40
→	Maria Stenz 16. august	85
→	Claus Flygare 20. august	80
→	Andrea Vagn Jensen 22. august	60
→	Ole Jakobsen 24. august	70
→	Mogens Rex 24. august	60
→	Kirsten Buhl Møller 26. august	80
→	Jesper Ole Feit Andersen 26. august	40
→	Danica Curcic 27. august	40
→	Sebastian Alstrup 28. august	30

SCENELIV #3 – 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: Diluckshan Jeyaratnam
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 29. august 2025



DERFOR SKAL SCENEKUNSTEN FLYTTE HJEMMEFRA



Af Benjamin Boe Rasmussen

Hvorfor ikke give vores udenlandske gæster mulighed for at opleve andet og mere end den lille havfrue, smørrebrød i Nyhavn, cykler og dyre instagramcrois-santer? Tænk hvis turisterne også kunne lære Danmark bedre at kende gennem vores scenekunst?

En scene uden udsyn?
Lige nu er der desværre meget få muligheder for engelsksprogede publikummer. For mens film og tv åbner sig, ser vi en anden tendens i teaterlandskabet. Her bliver sproget holdt tæt ind til kroppen, og repertoiret bliver i stigende grad nationalt og velkendt. Stort set alt bliver produceret på dansk. Færre auditions bliver annonceret offentligt. Diversiteten på scenen og blandt de medvirkende halter efter.

Men det kan ikke være scenekunstens ambition at vende ryggen til den virkelighed, den lever i. Hvis teatret skal være en levende og demokratisk samtalepartner – og det skal det! – så må det også her afspejle det samfund, det er en del af. Og det samfund er i dag multikulturelt, flersproget og forbundet til verden.

Her har vi som branche et ansvar for, at kunsten ikke bliver et lukket rum med indforståede koder og snæver adgang. Teatret skal ikke være et reservat – det skal være et sted, hvor samfundets mangfoldighed kan komme til orde og blive taget alvorligt.

Det handler ikke om at udskifte det danske med det internationale. Det handler om at inkludere flere fortællinger, flere perspektiver og flere stemmer. En scene-kunst, der kun taler til dem, der er på den VIP-siden af det røde velourbånd, mister sin relevans.

Lad os tage ved lære af ‘Reservatet’ og ‘Sult’. Ikke fordi teatret skal konkurrere med Netflix, men fordi succeserne viser, hvad der sker, når vi tør åbne os. Når vi tør fortælle historier, som mange kan spejle sig i – og når vi tør bruge sproget som bro, ikke som mur.

Kære teatre, instruktører, dramatikere og beslutningstagere: Lad os invitere flere med. Lad os tænke mere internationalt, caste bredere, spille på flere sprog og finde nye måder at spejle vores virkelighed på. Scenekunsten har potentiale til at være et af de vigtigste steder i samfundet for refleksion, erkendelse og fællesskab. Men kun hvis vi tør lade den være åben for det, der rent faktisk foregår udenfor døren. ●

2

SCENELIV #3 – 2025

SCENELIV #3 – 2025

3

HJULSPIN I DYREHAVEN

Heste af kød og blod er skiftet ud med hestekræfter, når Det Kongelige Teaters udendørsforestilling 'Snedronningen' indtager Ulvedalene i Dyrehaven. Sceneliv tog med til den første prøve, hvor stykkets isdjævleunger kunne teste deres snescootere i det fri.

Af Louise Kidde Sauntved

Solen bager ned fra en skyfri himmel. Solcreme bliver delt rundt på holdet, som har spredt sig på bænke-rækkerne, der strækker sig højt op over scenerummet i Ulvedalene. De grønne træer, med nye friske blade, bærer løfter om sol og sommer, selv om vi endnu kun er på tærsklen til maj måned. Det er svært helt at forestille sig, at den store scene – formet som et øje og omgivet af store sorte tårne – om få uger vil emme af is og sne. Eller i hvert fald det der ligner, når 'Snedronningen' får premiere.

Der er dog små hints. Bag scenen står fire køretøjer, dekoreret med istapper af skum og flamingo og malet, så de ligner den ægte vare. I hvert fald lidt på afstand, og afstande er der nok af i Ulvedalene.

Derfor er skuespillerne også nødt til at have lidt hjælp for at nå på scenen uden ventetid. Tidligere forestillinger har ofte brugt heste til formålet, men årets forestilling er i stedet blevet motoriseret. Isdjævlen, spillet af Simon Matthew, skal køre i den store golfvogn, mens hans tre isdjævleunger, spillet af Janus Elsig, Mads Emil Duelund og Astrid Pauline Schmidt, kører på de mindre scootere med henholdsvis to og tre hjul. Skuespillerne har prøvekørt maskinerne på cement i de gamle B&W-haller, men dagens prøve er første gang, de skal testes på den meget skrå scene og ikke mindst den flis, der dækker rummet mellem scene og publikum.

Det rigtige udtryk

De tre isdjævleunger triller ind på scenen fra venstre side. Først Astrid Pauline Schmidt på en trehjulet motorcykel. Efter hende kommer Mads Emil Duelund på den eneste tohjulede scooter, der har et mere let og legende udtryk, som kører han på løbehjul over isen, og endelig Janus Elsig på en trehjulet crosser. Tung og flabet. På vej mod scenen hopper de i sæderne og spjætter med benene, mens de koncentreret kører over scenens store øje og tager et par runder, inden de ender på midten, side om side. Imens har Simon Matthews isdjævel også indtaget scenen i sin golfvogn og kører rundt om dem i langsomme, truende cirkler.

Instruktør Nicolei Faber har fulgt koncentreret med:

“Godt. Prøv så med dialog.”

Det er kun en uge siden, det store hold forlod prøvelokalerne til fordel for den udendørs scene, og endnu handler det mest om at finde ud af at navigere i det åbne rum. Hvem kommer ind hvor? Hvad sker der, hvis vinden tager replikkerne – skal man så måske stå et andet sted? Opgaven er at finde fælles fodslag, eller hjulspin om man vil, mellem hvad det kreative hold ønsker, hvad maskinerne kan, og hvordan spillerne kan skabe liv i det rum, der opstår derimellem.



Fra prøvesal til bakkedal

Og så skal det hele times, så der ikke opstår ventetid – for i Ulvedalene er afstandene større, end man lige tror.

“Det kan godt være svært at mærke, hvilken energi du kommer ind med, når afstandene mellem ting er så store,” siger Mads Emil Duelund, da Sceneliv efterfølgende fanger ham.

“Lige nu handler det om at rykke det arrangement, vi har lavet i prøvesalen ud til de her større vidder. Få det stykket sammen med ind- og udgange, finde ud af hvor vi parkerer scooterne, alt efter om vi skal ind igen fra højre eller venstre side. Al den slags. Det er jo en øvelse, man næsten altid gør, når man arbejder med scenekunst, fordi man arbejder fra en prøvesal, der næsten aldrig er samsvarende med scenerummet. Men det er klart, at alt er meget større herude. Og så er det en ret stor faktor, at scenen er skrå.”

Det har hele tiden ligget i baghovedet, at de på et tidspunkt, helt bogstaveligt, ville få et meget større spillerum. Men det har været vigtigt, at det ikke påvirkede den kreative proces i prøverummet.

“Hvis vi hele tiden siger ‘det kan vi ikke, fordi omgivelserne er på den og den måde, og hvad nu hvis...’, så tør vi ikke at gå nogen vegne. Så det er mere noget med at finde ud af, hvilke gaver, der er. For eksempel er det også en kæmpe frihed

at kunne løbe så meget, du har lyst, og så hurtigt du kan. Fordi der er plads til det hele.”

Det handler om energi

Tilbage på scenen skal der mere tempo over køreturen. Nicolei Faber foreslår, at isdjævleungerne kører op på scenen fra venstre og derefter ned over den skrå scene, så de får lidt mere fart på.

“Hvis I skal op ad bakken bliver det for sløvt.”

Alle vender tilbage til startpositionerne. Denne gang er der ganske rigtigt mere energi i scenen. Ikke kun i den første rundtur, men også indbyrdes mellem isdjævleungerne, der placerer sig mere spredt på scenen. Mads Emil Duelund med den lette tohjuler er mere rastløs end de andre og kører et par runder for sig selv, inden de andre følger efter i en stor bue ned over scenen, over den flisdækkede forscene og ud til venstre. De kommer ind igen, tester maskinernes tyngdepunkter, mens de kommer med bud på, hvor meget – og hvordan – de skal bevæge sig under isdjævlens store tale.

Isdjævleungerne funktion i stykker er at iagttage og beskrive – på vegne af Isdjævlen, men også publikum. Og nogle gange beskriver de måske ikke helt sandheden. De er energiske narrefigurer, og som sådan nærmest konstant i bevægelse. Også når de ikke har scooterne.

Sanselige scootere

Alle tre skuespillere, der spiller isdjævleungerne, er hyret på grund af deres baggrund inden for henholdsvis dans og fysisk teater. Det kommer til udtryk på scooterne, hvor den måde de sidder på, og den måde de kører på, er med til at understrege isdjævleungerne forskellige personligheder.

“Det spillerum vi har, når vi ikke har replikker, er også at køre og bevæge sig på scooterne,” siger Mads Emil Duelund.

“Vi kan ikke stå og føle en eller anden følelse på scenen, for det er der ingen der kan se i det her format – der er simpelthen for langt til publikum. Men så kan jeg måske byde ind med at cirkle rundt som en utålmodig dyreunge, som venter på, at faderen er færdig, og se, hvad det giver.”

Det gælder om hele tiden at arbejde med energien. Den indbyrdes energi mellem spillerne, den energi de tilfører fortællingen og sender ud til publikum. Og den energi, der ligger indbygget i køretøjerne. ●

FRIHED TIL AT BLIVE SIG SELV

Musicalperformer Diluckshan Jeyaratnam har arbejdet i både Californien og Hamborg. Det har ikke alene givet ham store oplevelser, internationale venskaber og kreativ frihed – det har også givet ham en større tillid til, at det er helt i orden at fylde på scenen.

Af Louise Kidde Sauntved

Egentlig har Diluckshan Jeyaratnam tendens til hjemve. Han er født og opvokset i Herning og bosat i Fredericia, hvor han også er uddannet på Det Danske Musicalakademi. Alligevel har han altid haft en lille drøm om at spille og synge i udlandet. En drøm, der blev opfyldt længe før, han på nogen måde havde forestillet sig. Faktisk var han ikke engang blevet færdig på akademiet, før der var bud efter ham fra USA.

Musicalversionen af tegnefilmen 'Prinsen af Egypten' skulle have verdenspremiere på Fredericia Teater, og daværende teaterchef Søren Møller mente, at tredjeårseleven Diluckshan Jeyaratnam havde lige det der skulle til, for at spille hovedrollen som Moses. Han skulle dog først godkendes af det amerikanske produktionshold via en videoaudition. Diluckshan Jeyaratnam havde forestillet sig, at han efterfølgende nok skulle vente et par måneder, eller i hvert fald uger, før han fik at vide, om han havde fået rollen. Men der gik kun ti minutter, så var hans første hovedrolle i hus.

Og det sluttede ikke der. Forestillingen skulle nemlig først sættes op i mindre skala i Californien for at teste materialet, og amerikanerne var så begejstrede for Diluckshan Jeyaratnam, at de spurgte om han også ville prøve kræfter med rollen i amerikanske rammer. Som den eneste dansker. Det blev et rungende 'ja'. Få måneder senere, i efteråret 2017, fløj Diluckshan Jeyaratnam til Californien til først en måneds prøver og derefter en måneds spilletid.

"Jeg var meget nervøs," husker han:

"Både fordi det var første gang, jeg skulle arbejde i udlandet, og fordi jeg ikke kendte nogen derovre. Hverken skuespillere eller det kreative team. Men de var simpelthen så omfavnende og inkluderende, så det var en dejlig oplevelse."



En stor legeplads

Selv om den amerikanske opsætning af 'Prinsen af Egypten/The Prince of Egypt' var i mindre skala, blev det alligevel et møde med et langt større musicalmaskineri, end Diluckshan Jeyaratnam kendte fra Danmark.

"Det er trods alt der, hele musical-kunstformen er startet. Det er en indgroet del af deres kultur at lave musicals, og det kunne jeg godt mærke. Der gik lidt hverdag i det, hvor man mødte på arbejde og leverede det, man skulle. Og der kunne jeg godt mærke, at jeg kom ind med en anden energi. En af mine kolleger brugte ordet 'playfulness'. For mig var det ikke noget med bare at møde op på arbejde. Jeg kom ind med en kæmpestor nysgerrighed: 'hvad kan det her?' og 'hvad skal det her?'"

"Jeg kan huske, at Jason Gotay, der skulle spille min bror, Ramses, i forestillingen, sagde til mig, at det var vildt inspirerende for ham at mærke, at jeg nærmest hver gang prøvede ting af og undersøgte, hvad det kunne. Også mange andre af mine skønne kolleger nævnte, at de elskede, at jeg kom ind med den der 'playfulness', fordi det mindede dem om at være levende og mærke, hvad det kan, og ikke bare gå på arbejde."

Siden har Diluckshan Jeyaratnam arbejdet professionelt i branchen i otte år og oplevet, at det også kan blive hverdag herhjemme. Ikke mindst i takt med, at den danske musicalscene er blevet både stor og etableret.

"Jeg oplever begge dele herhjemme nu alt efter, hvordan holdet og instruktøren er. Nogle steder har man mulighed for at bruge de første par uger på at lege, men der er også steder, hvor det er mere låst fra starten. Det er to forskellige måder at arbejde på, og jeg vælger at sige, at det er en del af mit job at kunne navigere i begge dele."

Set og spejlet

Mens Diluckshan Jeyaratnam bragte legelyst og energi med sig til USA, kom han hjem med noget af den amerikanske arbejdsdisciplin.

"Jeg var meget inspireret af det der med 'choose your battles, for nu skal vi også videre'. Herhjemme kan det godt – nogle steder – blive meget med at tale det hele igennem og gennemgå alle følelserne. Og det kan også være sundt, men det er ikke alt, der behøver at blive talt igennem. Nogle gange skal man bare kaste sig ud i det og prøve at se, hvad der sker, og hvad det kan."

Men der skal være plads til begge dele."

Opholdet i USA gav også Diluckshan Jeyaratnam mere mod på at fylde på scenen. Med alt, hvad han var og kunne.

"Det var første gang, jeg var med i et cast med så mange forskellige etniciteter. Der var rigtigt mange mennesker med en historie, der mindede om min egen. Næsten alle var immigranter på den ene eller den anden måde," siger Diluckshan Jeyaratnam, hvis forældre kom til Danmark fra Sri Lanka, inden han blev født.

"Det at vi delte den samme historie, selv om vi kom vidt forskellige steder fra, gav mig en større ro, fordi jeg kunne mærke, at jeg kunne stå ved hvem jeg var og bruge det i mit arbejde. Der har helt sikkert været engang i mit liv, hvor jeg ikke rigtigt ville stå ved, hvor jeg kom fra, men jeg fik sådan en følelse af, at der ikke var nogen grund til at løbe fra det. At det også var noget godt, jeg kunne tilbyde, som kunne give en anden farve til arbejdet og forestillingen. Uden at det er noget, jeg har et behov for at italesætte. Det er mere en energi, jeg kommer ind i rummet med. At jeg har noget andet med mig. Og at det er dejligt, at vi kan mødes i det, vi hver især har med os. Som sammen kan blive til noget større og smukkere."

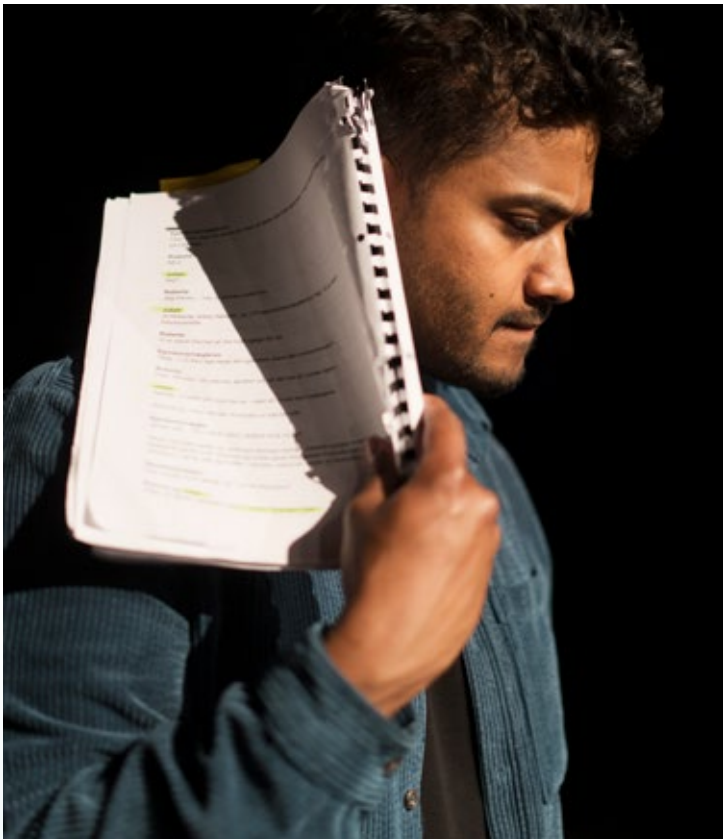
Fra USA til Hamborg

Allerede mens hans spillede 'The Prince of Egypt' i Silicon Valley, var der igen bud efter Diluckshan Jeyaratnam – denne gang fra castingbureauet bag 'Hamilton'. De havde set 'The Prince of Egypt', og kunne godt tænke sig, at se ham til en casting på 'Hamilton' i New York. Det kunne dog ikke lade sig gøre, rent praktisk, da Diluckshan Jeyaratnam skulle direkte fra Californien til Danmark.

"Jeg kan stadig huske, da jeg læste mailen fra dem. Det var en vild oplevelse, at det overhovedet skete. Og selvfølgelig også hårdt at skulle sige 'jeg kan desværre ikke på nuværende tidspunkt'. Derfor var det også vigtigt ikke at lukke den dør helt, så jeg sagde, at jeg vildt gerne ville lave audition for dem på et tidspunkt."

Et år senere var Diluckshan Jeyaratnam på vej til New York for at holde en helt privat ferie med sin kone. Men et par dage inden afgang modtog han igen en mail fra castingbureauet, der ville fortælle, at de holdt yderligere auditions i New York ugen efter. Og om han mon ville lave en videoaudition?

"Og så kunne jeg jo fortælle, at jeg rent faktisk var i New York ugen efter. Jeg er virkelig ikke overtroisk, men der var noget der ..." siger han og griner.



Pr-foto fra produktionen af 'Hamilton' i Hamborg.

Auditionen gik godt, og han blev tilbudt en rolle i turnéversionen af 'Hamilton', der dog faldt sammen med andre job hjemme i Danmark. Til gengæld mødte han til sin audition en tysk caster, der i al hemmelighed var i gang med forberedelserne til at sætte 'Hamilton' op i Hamborg. Da han hørte, at Diluckshan Jeyaratnam havde været nødt til at takke nej til hamilton-turneen, tilbød han ham at komme til casting i Hamborg og endte med at tilbyde ham jobbet som 'alternate' for to af hovedrollerne, Hamilton og Mr. Burns, når forestillingen skulle sættes op i Hamborg.

Lidt af et puslespil

I alt endte Diluckshan Jeyaratnam med at bruge halvandet år i Hamborg – og samtidig blev han far hjemme i Fredericia. Lidt af et puslespil, der kun kunne lade sig gøre, fordi han som 'alternate' kun skulle på scenen to gange om ugen. Resten af tiden kunne han være hjemme i Fredericia hos sin familie.

"Jeg havde to forestillinger fast om ugen – en som Hamilton og en som Burr. Om lørdagen spillede jeg det ene og om søndagen det andet. Og når hovedrollerne skulle på ferie, var det mig som var på som 'main' for dem skiftevis. Hvis de skulle bruge mig udover det, kunne de ringe til mig om formiddagen, og så kunne jeg sagtens køre til Hamborg på nærmest den samme tid, det ville tage mig at køre til København. Så det var lige, som det

skulle være. Især med et lille barn. Det var første gang jeg følte, at nu tager jeg bare på arbejde. Men et arbejde, som jeg virkelig elsker og brænder for."

Selv om Tyskland ligger så tæt på, kunne han mærke en klar forskel i den måde, man gik til arbejdet i Hamborg.

"Musicalmarkedet i Tyskland er meget større, så det er et større maskineri. Bare den måde, de skemalægger alt og planlægger ferie og ting og sager. Jeg er slet ikke vant til den slags, for det findes ikke i Danmark, hvor vi spiller meget kortere perioder, og der ikke er mennesker nok ansat til, at man kan holde ferie. I hvert fald ikke i musicalbranchen. I Hamborg var der, udover mig, tre andre, der var hyret ind som covers på henholdsvis Hamilton og Burr, så puslespillet kunne gå op på mange forskellige måder. Det var simpelthen en helt anden måde at gøre det på."

Frihed til at byde ind

Det var også første gang han oplevede at medvirke i en produktion, der 1:1 var en replika af den amerikanske originalproduktion.

"I Tyskland køber de simpelthen bare hele forestillinger med det kreative team og det hele. Og så bliver det sat op med et tysk cast. Hvor vi her i Danmark oftere laver nonreplika-produktioner. Jeg havde set 'Hamilton' på Broadway og vidste hundrede procent, hvad det var. Men det smukke var, at de kreative chefer på

'Hamilton' var meget insisterende på, at selv om scenografien og koreografien var lavet i USA, så skulle vi selv fylde det ud med noget, der var unikt for os. Så det var stadig en stor legeplads," siger Diluckshan, der heller ikke var nødt til at tilpasse sit spil til de primære spillere.

"Instruktøren sagde, at jeg endelig skulle observere og se turene, men jeg skulle ikke blive farvet af det, som for eksempel Benét, der spillede den primære Hamilton, gjorde. Jeg skulle fylde det ud med mit eget. Det var meget befriende. Det føltes lidt som USA 2.O. Jeg kunne mærke, at jeg havde lidt mere erfaring og flere værktøjer i min værktøjskasse efter flere år i branchen. Jeg turde lidt mere, og det gav pote."

Sundt at komme ud af komfortzonen

Diluckshan Jeyaratnam oplevede, at det gav en frihed at træde udenfor det forholdsvist lille musicalmiljø i Danmark.

"Mange af dem, jeg arbejder sammen med, er folk, jeg har gået i skole med, eller som har undervist mig på akademiet. Det er, som om vi allesammen kender hinanden lidt for godt. Og jeg kan godt være bange for, at der er nogle mønstre, jeg falder tilbage på. Eller at jeg måske gerne vil please på en bestemt måde, fordi jeg tror, at det er det, vedkommende gerne vil have. I Tyskland kendte jeg ikke et eneste menneske. Der var ikke nogen, der havde noget, de ønskede af mig eller en fordom om mig – på godt eller ondt. Så jeg kunne være til stede uden filter og bare lege og prøve at byde kæmpestort. Det var meget befriende. Jeg kan mærke, at det har hjulpet mig at være i udlandet og arbejde med mennesker, der slet ikke vidste, hvem jeg var. Da jeg kom hjem fra Tyskland, var det meget lettere for mig at sige 'okay, jeg byder stort nu, for så kan jeg altid trække det tilbage igen eller gøre det mindre, hvis det er det, instruktøren gerne vil have'. Men jeg byder stort nu og prøver at lytte til mine medspillere. Og så ellers bare være der hundrede procent, uden at holde mig tilbage. Det har jeg kolleger, der er vildt dygtige til at gøre uden at have været uden for Danmarks grænser. Men for mig var det nødvendigt at komme ud for at få selvtillid til at gøre det."

Derfor mener han også, at det er sundt at tage ud en gang imellem. Også selv om det kun er om på den anden side af landegrænsen.

"Jeg tror, vi alle har det med at være vanemennesker. Jeg tror helt sikkert også, jeg har det med at falde lidt for meget ned i komfortzonen og i gamle vaner. Så det med at få rusket op i tingene er hundrede procent sundt for mig." ●

Af Kirstine Q. Krefeld

Noget handler om nationalitet – men det meste gør ikke

Sceneliv har talt med en række udenlandske kunstnere om, hvad deres nationalitet og ophav betyder for deres virke i Danmark. For dem alle er selve kunsten det vigtige, og for de flestes vedkommende har deres rødder smittet af på den.



Privatfoto

“JEG SAVNER EN MERE SERIØS HOLDNING TIL DUKKETEATER”

Som drama- og dukkeskuespiller savner russiske Yulia Lystbæk en mere seriøs tilgang til dukketeater – men hun er meget glad for det danske arbejdsmiljø.

→ **YULIA LYSTBÆK** er fra Sankt Petersburg i Rusland. Hun er uddannet fra teaterakademiet i Sankt Petersburg som drama- og dukkeskuespiller – en særlig fireårig uddannelse for dukkeskuespillere. Hun har nu boet 22 år i Danmark.

Hvad arbejder du med i Danmark i dag?

"Jeg har været så heldig at arbejde som dukketeaterskuespiller på forskellige teatre i Danmark. Lige nu arbejder jeg på Marionet Teatret i Kongens Have. Jeg var i det store og hele arbejdsløs de første ti år i Danmark, men jeg bankede på alle døre til steder, der arbejdede med dukketeater. Og en dag åbnede døren sig."

Hvad er forskellene på den tradition, du har med, og den tradition, du har mødt i Danmark?

"I Rusland er dukketeatret en stor og stærk tradition. Der er fire store statslige dukketeatre i Sankt Petersburg. Det er enorme bygninger på fire eller fem etager med prøvelokaler, kostumelokaler, dukker og rekvisitter, rum til lydoptagelser, instruktørrum og mange andre ting. Der er dukkemagere på teatret og to eller tre årlige premierer med et stort budget. I russisk teater prioriterer du altid dit arbejde. Disciplin, hierarki, totalt engagement og søgen efter nye former er nogle af de ting, der karakteriserer det russiske teater. I Danmark er der desværre ikke så stort et udbud af dukketeatre. Det er selvfølgelig dejligt, at der også er dukkeskuespil her, men det er en særlig disciplin, der kræver viden og beherskelse af faget."

Hvad har du med dig fra den kultur, du er uddannet i, som er et særligt kendetegn for dig?

"Jeg har boet i Danmark i 22 år, og det er svært for mig at adskille, hvad der er min kulturelle bagage, og hvad der ikke er. Noget af det, jeg har fået med, handler om selve det at arbejde med en marionetdukke. I Danmark skal du selv kunne reparere en dukke, samle en kulisse og spille musik. På de teatre, jeg kommer fra i Rusland, er der specialister til alt. Men det, jeg næsten har lært i Danmark, er at sige min mening til instruktøren under prøverne. I Rusland er det uønsket."

Hvordan oplever du, det er at arbejde i Danmark?

"Jeg ser ikke den store forskel på at arbejde i teatret i Sankt Petersburg og i København. Arbejdsbetingelserne i teaterverdenen i Danmark er meget klare, og det kan jeg godt lide. Der er tid til at fordybe sig i prøverne og tid til at drikke en kop kaffe – og til at have et familieliv. Jeg elsker mine skuespillerpartnere, men jeg savner en mere seriøs holdning til dukketeater, og at der er en lyst til at investere i denne form for kunst."

“HVIS ALLE SANG PÅ SAMME MÅDE, VILLE DET BLIVE MONOTONT”

For operasanger Darko Neshovskier er det netop forskellene i måden at arbejde på, som giver en smuk helhed.

→ **DARKO NESHOVSKIER** har været fast sanger ved Det Kongelige Operakor siden august 2023 – og før det sang han ved koret i Malmö Opera. Han kommer oprindeligt fra det, der i dag hedder Nordmakedonien, hvor han gik på musikakademiet i Skopje, og han færdiggjorde sin uddannelse ved musikonservatoriet i Sofia i Bulgarien.

Hvad er forskellene på den tradition, du har med, og den tradition, du har mødt i Danmark?

“Den måde, man synger på i Danmark – og i Nordeuropa i det hele taget – er anderledes end Østeuropa. I Danmark er traditionen mere tysk, præget af Wagner og med fokus på drama og gennemslagskraft. Wagner blander ofte sang med en deklamerende, taleagtig stil. I Østeuropa står vi tættere på den italienske bel canto-tradition – ‘skøn sang’ – hvor stemmens smidighed, elegante fraser og kontrol over vejtrækningen er i centrum. Det handler både om, hvordan stemmen placeres, og hvordan vokalerne i sproget naturligt støtter sangteknikken.”

Hvad har du med dig fra den kultur, du er uddannet i, som er et særligt kendetegn?

“Jeg har helt sikkert min syngeteknik, min operateknik. Det er den, jeg bærer med mig. Det har givet mig et stærkt fundament. Det er den, som gør, at jeg har det job, jeg har nu. Ved ansøgningen fik jeg at vide, at man søgte efter sangere, som sang i den stil, jeg synger i – med flere følelser i melodien. Selv om det er sådan, jeg er uddannet, så handler det selvfølgelig også om personligt udtryk.”



Foto: Camilla Winther/Det Kgl. Teater

Hvordan oplever du, det er at arbejde i Danmark?

“Jeg ser danskerne som meget åbne og imødekommende på arbejdspladsen. Arbejdet foregår på et meget højt niveau, og jeg oplever, at lederne er meget forstående og villige til at finde løsninger – og så er der meget mindre hierarki end i Nordmakedonien og Bulgarien. Der har man nogle gamle stereotyper, hvor man skal kalde folk maestro og den slags. Det skal man ikke i Danmark – og her er det meget nemmere at være sig selv. Man respekterer hinanden umiddelbart og ikke kun på grund af en titel.”

Hvad kommer der ud af det møde?

“I koret kommer vi fra hele verden, og hver enkelt har sin egen måde at synge på. Vi bidrager alle med vores individuelle stemmer og udtryk, og når vi forenes, skaber det en helhed. Det er det, der er det smukke. Alle byder ind med noget forskelligt – vi har hver vores stil og tilgang til sang – men når det smelter sammen, opstår der en særlig og smuk lyd. Hvis alle sang på præcis samme måde, ville det efter min mening blive mere monotont.”

**“EVNEN TIL AT SAMARBEJDE
HANDLER IKKE OM NATIONALITET”**

For Rixon Thomas spiller det ingen rolle, at han kommer fra Australien i forhold til sit arbejde som engelsk hornist i Det Kongelige Kapel.

→ **RIXON THOMAS** er Kongelig Kapel Musicus og spiller engelsk horn i Det Kongelige Kapel. Han er oprindelig fra Sydney i Australien, hvor er uddannet ved konservatoriet, og han har tidligere været ansat som oboist ved blandt andet Operahuset i Sydney.



Privatfoto

“DER ER STØRRE DIVERSITET I USA OG ENGLAND”

Alex Lehman oplever, at der er ting, han skal forklare, som han ikke vidste, han skulle forklare, fordi teaterverdenen i Danmark ikke er lige så mangfoldig, som i for eksempel USA og England.

→ **ALEX LEHMAN** kommer fra USA, og han har uddannet sig både ved det, der dengang hed Marlboro College i Vermont i USA, og ved det daværende The London International School of Performing Arts i England. Han har boet og arbejdet i Danmark i en lang årrække og har speciale inden for bevægelsesskuespil. Han arbejder især med skuespil til computerspil som 'motion capture'-skuespiller, han lægger stemmer til computerspil og arbejder som dukkefører. "Det, der er fælles for det, jeg arbejder med, er, at det er meget niche," siger han.

Hvad er forskellene på den tradition, du har med, og den tradition, du har mødt i Danmark?

“I både USA og England får man hurtigt kontakt med mange slags teater og forskellige metoder. Der er også flere typer teatergrupper, som arbejder på hver deres måde. Så jeg er vant til, at der hele tiden var små grupper af ambitiøse folk, som var i gang med alt muligt. Der er mange fysiske teatergrupper, som laver deres egne forestillinger, der er politiske grupper og meget andet. Der er mere diversitet, end der er i Danmark – måske fordi mange danske skuespillere er uddannet på de samme skoler.”

Hvad har du med dig fra den kultur, du er uddannet i, som er et særligt kendetegn?

“Jeg har en forelskelse i den metafysiske og visuelle storytelling, og det er det, jeg kan bidrage med. Jeg arbejder meget med en metode, der hedder ‘devising’ – en metode til at skabe teater-



Privatfoto

forestillinger, hvor der som udgangspunkt ikke er et færdigt manuskript som udgangspunkt. Det er en meget visuel, fysisk og intuitiv tilgang."

Hvordan oplever du, det er at arbejde i Danmark?

“Jeg har oplevet, at det er svært at finde forståelse for min måde at arbejde på – og at modtage støtte til udvikling af projekter. Der er ting, jeg skal forklare, som jeg ikke vidste, jeg skulle forklare. For eksempel at dukketeater ikke altid er til børn, men i lige så høj grad kan udvikles til et voksent publikum. Der er heller ikke så mange i USA eller England, som arbejder på den måde, jeg gør, så det er specielt i forvejen. Men fordi der er så mange forskellige skoler i USA og England, så er der en større forståelse for det end i Danmark.”

Hvordan oplever du, det er at arbejde i Danmark?

“Australien og New Zealand, hvor jeg også har arbejdet, er man meget ‘laid back’ – og det har danskere og australiere til fælles. Det samme gælder i forhold til disciplin, hvor vi er meget ens. Det ville være meget anderledes i for eksempel Italien eller Tyskland, hvor der er en strengere disciplin – i nogle orkestre er det for eksempel strengt forbudt at tale sammen under prøverne.”

“Det er nok lidt specielt at være en del af Det Kongelige Kapel. Det er verdens ældste orkester, grundlagt i 1448, så der er en vis stolthed. Det giver en særlig aura, og det mærker jeg som meget anderledes i forhold til de andre steder, jeg har arbejdet. Den måde, man spiller på, er måske også lidt anderledes – nok især for strygere. Det er noget med klangen. Det har sikkert også noget at gøre med de fine instrumenter, der er i orkestret, som alle er meget gamle.”

Skuespilkunst er universel

I mere end tredive år har Ian Burns sørget for, at danske teatergængere kan opleve britisk dramatik på originalsproget. Undervejs har han oplevet en stigende åbenhed overfor fremmedsproget teater. Men kulturstøttemulighederne halter desværre langt bagefter.

Af Louise Kidde Sauntved

Ian Burns har arbejdet med film, teater og tv siden 1979. Han blev uddannet fra Manchester Polytechnical School of Theatre i 1979 og arbejdede gennem 1980'erne med en lang række forskellige former for dramatik rundt om i Storbritannien. Fra midten af 1980'erne arbejdede han i en længere periode i Londons West End, hvor han blandt andet spillede med i ‘Blood Brothers’ af Willy Russell og ‘Lennon – The Musical’ af Bob Eaton.

“En London West End-produktion er et kæmpe apparat. I den sidste produktion, jeg medvirkede i, skulle forestillingen hver aften være præcis den samme som den forrige aften. Det er dødt teater, efter min mening,” siger Ian Burns, der efter en længere arbejdsperiode på West End fik lyst til at prøve noget nyt.

“I 1990 så jeg, at et lillebitte teater i København søgte en skuespiller til et stykke af H.C. Andersen med titlen ‘En nat i Roskilde’ og tænkte, at det kunne være interessant. Teatret hed Mermaid Theatre, og det var et selvfinansieret baggårdsteater i Skt. Pederstræde. Engagementet skulle vare otte uger, men da jeg ankom den første dag og skulle finde vej fra Rådhuspladsen til Pisserenden, spurgte jeg en ung kvinde om vej. Hun blev min kone, og vi har været sammen siden. Derfor blev jeg i København.”

52 teaterstykker

I København opdagede Ian Burns, at der var mindre scener, der opførte engelsk teater, men kun i meget begrænset omfang. Et af dem var London Toast Theatre, hvor han var i tre år, efter at have afsluttet sit engagement på Mermaid Theatre. London Toast Theatre er mest kendt for deres Crazy Christmas Cabaret, men producerede i den periode også Shakespeares ‘Macbeth’ og ‘As You Like it’ og ‘Betrayal’ af Harold Pinter.

“I den periode besøgte jeg ofte Café Teatret i Skindergade og så en masse gode forestillinger,” husker Ian Burns.

“Teatret var kollektivt ledet, og man kunne komme og præsentere sine ideer til forestillinger. Det inspirerede mig til at starte mit eget selskab og selv producere.”



I 1997 blev That Theatre Company derfor født i samarbejde med Julian Simpson. Teatrets første forestilling var ‘A Night in November’, en monolog af den nordirske dramatiker Marie Jones med Ian Burns solo på scenen.

“Det var et scoop at få rettighederne til det,” siger Ian Burns.

“Vores ambition og vision var at producere to forestillinger om året med ny britisk dramatik og klassikere, som for eksempel Harold Pinter.”

Og ambitionen må siges at være lykkedes. I de mellemliggende 28 år har teatret stået bag en lang række opsætninger, der har åbnet danske teatergængeres øjne for britisk dramatik, både før og nu, inden for den lette såvel som den lidt mere alvorlige genre. Faktisk skal teatret snart i gang med deres produktion nummer 52.

Overset talentmasse

Gennem årene har Ian Burns haft en række mere eller mindre faste samarbejdspartnere på That Theatre Company, både britiske og danske, ligesom der har været en lang række dygtige gæsteskuspillere og britiske instruktører forbi.

“Jeg har været heldig at arbejde sammen med nogle fantastiske, etablerede skuespillere. I mange år lavede Tom McEwan og jeg mange forestillinger sammen, blandt andet Harold Pinter, hvoraf Claus Bue instruerede en del af dem. Vi

har også haft Gordon Kennedy med, og for ikke så længe siden, havde jeg fornøjelsen af at arbejde med Lars Mikkelsen i forestillingen ‘The Dumb Waiter’, som Barry McKenna instruerede. Vi har været et teater knyttet sammen af ‘Harold Pinterholics’! Pinter er en af de bedste dramatikere i verden, og jeg kan godt sige, at vi har haft det sjovt til hver eneste forestilling. Vi har også arbejdet med mange dygtige unge danske engelsksprogede talenter. Flere unge danske skuespillere er uddannet i England eller i udlandet, som for eksempel Benjamin Stender og Sira Stampe. Det har undret mig, at andre producenter i Danmark inden for teater og film ikke søger imod den talentmasse.”

Holdånd på tværs af grænser

That Theatre Company har efterhånden fået opbygget et publikum, der består af både engelsktalende herboende, gymnasieklasser og danskere, der godt kan lide britisk teater.

“De danske tilskuere er kommet til med årene. I starten var der en større sprogbarriere, end der er i dag, hvor der er en langt større åbenhed over for det fremmedsprogede teater end tidligere.”

Derfor ærgrer det også Ian Burns, at det er så udfordrende at få støtte til engelsksproget teater i Danmark:

“Kulturstøttemæssigt har der desværre ikke været den store åbenhed over for

at se de muligheder, et dansk publikum får ved at opleve et teater fra en anden kultur og på et andet sprog. Vi har modtaget minimal offentlig støtte og har derfor blandt andet været begrænset til at lave produktioner med maksimalt fire spillere.”

Derfor savner Ian Burns også flere små teaterscener, der passer til et teater som hans med få medvirkende og et yderst begrænset budget.

“Det var trist, da Café Teatret brændte ned i 2014 og aldrig genopstod. Og at Rialto Teatret pludselig lukkede og blev til en irsk pub. Hvor mange irske pubber er der brug for i København? Vi har til gengæld brug for små spillesteder, hvor der kan produceres billigt. Det er vigtigt, for at få et kontinuerligt og mangfoldigt teaterudbud.”

Teatrets næste forestilling bliver ‘Dumb Show’ af Joe Penhall, hvor Ian Burns står på scenen sammen med danske Sira Stampe og tjekkiske Daniel Bambas.

Sidstnævnte arbejder primært i Prag, men hans kæreste bor i København, og under et besøg havde han set ‘Dumb’ og kontaktede efterfølgende Ian Burns.

“Skuespilkunst er universel, og vi arbejder med den samme tekst. Men måske går vi med hver vores baggrund til teksten på en lidt forskellig måde. Vi arbejder som et team for at fortælle en historie. Det er det fantastiske ved skuespil – at man arbejder som et hold.” ●

RIG I EN FART TIL NOVEMBER

Næste show for That Theatre Company bliver Joe Penhalls ‘Dumb Show’, der spiller hele november i Krudttønden i København. Ian Burns spiller selv den berømte komiker og tv-kendis Barry, der bliver introduceret til de såkaldte ‘wealth managers’ Jane og John, (spillet af Sira Stampe og Daniel Bambas), der skal lære ham, hvordan han bliver rig i en fart. Men i stedet for guldrandede råd får han hurtigt færten af, at han måske er ved at blive offer for en ondskabsfuld omgang tabloid-journalistik. En bidende satire om den britiske sladderpresse – og verdens tilsyneladende umættelige behov for skandaler om berømte mennesker. Barry McKenna instruerer.

NY BOG SKAL SKRUE OP FOR TEATRENE GRØNNE INDSATS

Hvordan gør vi de danske teaterproduktioner mere miljøvenlige? Det undersøger Dansk Teater og Bæredygtigt Kulturliv NU med et nyt caseprogram, der er inspireret af det britiske projekt Theatre Green Book. 10 teatre er med i forsøget, der fokuserer på både produktioner, drift og bygninger.

Af Lise Penter Madsen

Hvordan kommer der gang i den grønne omstilling i den danske scenekunstbranche? Måske er svaret det britiske initiativ Theatre Green Book, der er et praksisnært og strategisk værktøj, der trin for trin guider teatre til at udvikle bæredygtige praksisser. Vejledningen bliver allerede brugt af en lang række teatre især i Storbritannien samt i dele af Europa, Nordamerika og Australien. Og nu er turen altså kommet til Danmark.

For at undersøge hvordan værktøjet fungerer i en dansk kontekst, har branche- og arbejdsgiverorganisationen Dansk Teater og interesseorganisationen Bæredygtigt Kulturliv NU sammen søsat pilotprojektet 'Theatre Green Book Acceleratorprogram'.

Ti danske teatre og kompagnier – små og store, fordelt over hele landet – deltager som caseteatre i programmet, der blev sat i gang i november 2024 og løber til maj 2026.

Kan bruges af alle teatre

Undervejs skal de ti teatre og kompagnier producere en forestilling, hvor de arbejder med Theatre Green Books konkret anvisninger til at opnå en mere miljøvenlig produktion – selvfølgelig tilpasset teatrenes nuværende erfaringer og ressourcer. Den britiske vejledning fokuserer på både produktioner, drift og bygninger og hvert område er opdelt i fire niveauer. Ideen er, at teatrene kan bruge bogen, uanset om de lige er begyndt at arbejde med bæredygtighed eller allerede har stor erfaring med grøn omstilling.

“Vi håber, vi får en masse konstruktiv feedback fra teatrene. Hvad fungerer, og hvad fungerer ikke i forhold til den måde, vi arbejder på i Danmark? Er der noget, der skal optimeres, før værktøjet kan udbredes til landets øvrige teatre?” fortæller Christian Gade Bjerrum, der er leder af Bæredygtigt Kulturliv NU og idemand bag acceleratorprogrammet.

Han forklarer, at det var oplagt at spørge Dansk Teater, om de ville gå forrest med faklen. Tilbage i 2021 gik de to organisationer nemlig også sammen om at iværksætte 'rethink scenekunst nu'-kampagnen, hvor omkring 50 af Dansk Teaters medlems-teatre skrev under på at ville arbejde for en fremtid med bæredygtig scenekunst.

Som det lød fra Bæredygtigt Kulturliv NU, da Sceneliv i 2022 skrev om kampagnen og teatrenes vilje til at tage et grønt ansvar:

“Vi sparkede en åben dør ind.”

Døren står stadig pivåben, og direktør for Dansk Teater, Peter Mark Lundberg, siger:

“Vores medlemmer vil så gerne den grønne omstilling. Spørgsmålet har været hvordan, og der er mange, der stadig famler efter, hvilken metode, der skal være standard for grøn omstilling i Europa. Vi er dybt taknemmelige for, at vi med en donation på 2,7 millioner kroner fra Augustinus Fonden har fået mulighed for at afprøve Theatre Green Book ude hos dem, der står med arbejdet hver dag – ledelsen, scenografen, instruktøren, scenemesteren.”

Anna-Kathrine Madelung Fries er ECO-manager på Teater Hund & Co, som er et af de 10 caseteatre og -kompagnier. De øvrige er Betty Nansen Teatret, Dansk Danseteater, Dansk Rakkerpak, Holstebro Dansekompagni, Husets Teater, Kolding Egnsteater, Operaen i Midten, Teater Svalegangen og Aalborg Teater.
Foto: Kontraframe



Fokus på både CO₂-måling og forandringer

Det indlysende overordnede formål med Theatre Green Book er at skrue ned for teatrenes miljøbelastning, og så kommer de ikke uden om at skulle beregne sin CO₂-udledning.

“CO₂-beregninger kan hjælpe med at sætte nogle mål at sigte efter. Men det må aldrig stoppe ved det. CO₂-beregninger må aldrig stå alene og må ikke tage fokus fra at sætte gang i praktiske initiativer,” forklarer bæredygtighedsrådgiver Mathias Peitersen, som Dansk Teater gennem et samarbejde med Museernes Grønne Akademi under Danske Museers Organisation har knyttet til acceleratorprogrammet.

Gennem de seneste par år har han undersøgt, hvordan danske kulturinstitutioner i mødet mellem design og adfærd kan arbejde med bæredygtighed i praksis.

“Forestillingsproduktion og udstillingsproduktion har midlertidig arkitektur til fælles, og jeg håber, at jeg med min erfaring og viden om cirkulært design og bæredygtige materialer kan inspirere teatrene til ikke at være bange for at kaste sig ud i konkrete tiltag. Jeg kan hjælpe med at pege på initiativer, som med stor sandsynlighed kan lade sig gøre fra en start,” siger han.

I acceleratorprogrammets projektperiode tilrettelægger Christian Gade Bjerrum og Mathias Peitersen fem fagspecifikke kurser samt projektgruppemøder, hvor teatrene kan blive klogere sammen og dele viden, erfaringer og udfordringer.

Centralt i programmet er også fire workshops for hvert teater om selve Theatre Green Book-værktøjet. Dem leder Bæredygtigt Kulturliv, og den første handler om, hvordan teatrene kan bruge værktøjet, så de bliver introduceret til de grundlæggende principper. Dette gælder ikke mindst princippet om at sikre, at alle medarbejdere er med ombord og føler ejerskab for processen. På de tre øvrige workshops bliver der sat fokus på henholdsvis baseline-analyse og dataindsamling, udarbejdelse af klimahandlingsplan og klimabudget samt tydelig kommunikation og videndeling både internt og eksternt.

Følgeteatre er med på sidelinjen

Den viden, der bliver opbygget i pilotprojektet, skal både hurtigt og bredt ud. Derfor har hvert af de ti caseteatre tilknyttet et følgeteater, som skal følge med på sidelinjen. Hvis da ikke caseteatret tager sit følgeteater med helt ind i maskinrummet. Det har det københavn-ske caseteater Teater Hund & Co valgt at gøre og tester derfor værktøjet i en samproduktion med følgeteatret Teaterhuset Filuren i Aarhus.

“Vi er et lille teater og har ikke ressourcerne til at gøre det alene,” fortæller Teater Hunds ECO-manager, Anna-Kathrine Madelung Fries, der også er projektleder på teatret – og er halvtidsansat.

“Uden samarbejdet med Filuren ville jeg ikke have tid nok til projektet.

Desuden er det en gave at have Filurens bæredygtighedsambassadør Charlotte B. Bruun med i den inderste kerne, for hun har en masse relevant viden.”

Fælles ansvar for forandringer

På trods af at deltagelse i programmet forventet ville tære på tid og midler, var der aldrig tvivl om, at Teater Hund & Co ville være med.

“Arbejdet med at skabe nye bæredygtige handlinger i praksis er nødt til at være en fælles indsats og et fælles ansvar,” siger Anna-Kathrine Madelung Fries.

Og den nødvendighed skal ikke reserveres til kun egen scenekunstpraksis.

“Her er acceleratorprogrammet jo unikt, fordi det foregår på tværs i branchen – i fællesskabet,” siger Anna-Kathrine Madelung Fries, som sidder i Bæredygtigt Kulturliv NU's bestyrelse, en post hun dog først tiltrådte, efter Teater Hund var kommet med i programmet.

“Vi ti caseteatre skal være skarpe på, at der er tale om en udviklingsproces. Vi skal turde tale sammen om både de ting der lykkes og de svære ting, for så tror jeg, at vi i fællesskab virkelig kan forandre vores praksisser, uden at vi oplever forandringerne som begrænsninger af den kunstneriske frihed.”

→ Du kan læse mere om Theatre Green Book Acceleratorprogrammet på danskeater.org



Foto: Ole Kragh-Jacobsen

BÆNKEN

Per Fly kan mønstre en af de flotteste karrierer i dansk film, men i begyndelsen af karrieren gik det knap så komfortabelt til. Han havde forsøgt at få en spillefilm frem til udsendelse i biograferne, men det var ikke let. I bogen ‘Cut – historien om dansk ny films guldalder, fortalt af dem der skabte den’ sagde han:

“Apropos ‘Bænken’ besluttede jeg mig for, at om det så blev det sidste, jeg lavede, måtte det briste eller bære. Med eller uden filmstøtte. Jeg svingede med Ib Tardini fra starten og ramte ham på hans indre venstre-orienterede skolelærer. Og så ramte jeg ham på et godt tidspunkt lige efter Morten Korch-serien, hvor han sukkede efter at aktivere sin sociale samvittighed. Tardini bookede i hvert tilfælde på stedet udstyr i seks uger et år efter, jeg præsenterede min ide, og så samlede vi holdet, uden der overhovedet var garanteret noget i løn. Det gav sådan et mafiaagtigt sammenhold af os mod dem. Jeg brugte tre måneder i stationsbyen i Avedøre på at tale med socialrådgivere og alkoholikere.”

Godt hjulpet på vej af gode anmeldelser og Bodilpriser lykkedes det og i et par omgange i biograferne blev der solgt 228.451 billetter. I årene efter fik Jesper Christensen – der ses på billedet med Marius Sonne Janischefska – breve fra adskillige biografgængere, der kunne se sig selv i historien.

Om brevene har han sagt:

“Jeg tror aldrig, jeg igen kommer til at få den slags reaktioner fra publikum, som jeg fik på ‘Bænken’. Det var ikke fanbreve, men det var beretninger fra mennesker, der måtte gå fire gange i biografen for at se filmen til ende. De havde grædt snot ned over papiret, så du næsten ikke kunne læse, hvad der stod i de lange fortællinger om deres tidligere mand eller far.”

★★★★★
Årets mest krammede
Kastemikrofonen
– hvem anede, at en blå skumgummimikrofon ville få så meget kærlighed?

★★★★★
Årets verdenspremiere
Forbundets nye slagsang, ‘Sammen som solister’, er skrevet af Laus Høybye og Jacob Fauerby og indsunget af 19 medlemmer
– musikvideoen rundede 1. del af generalforsamlingen af til kæmpe begejstring i salen

★★★★★
Årets mest omtalte sko
Jacob Fauerbys glimmerstiletstøvler fra Roccamores Wizard of Oz-kollektion – de fik tilmed ‘I love your shoes’-tilråb og bifald fra salen under kontingentfastlæggelsen

Fællesskabet frem for alt

Kulturminister med majssnacks, fælles slagsang, kæmpecheck, selfievæg, onkel-humor, kampvalg, kærlighed, fish & chips og fri bar – årets generalforsamling i Dansk Skuespillerforbund på Nørrebro Teater havde det hele. Og selv om intet slår at være med selv, får du her en fornemmelse af, hvordan vi fejrede alt det vi kan, når vi står sammen.

Af Kristine Høeg
Fotos: Henning Hjorth

Jakob Engel-Schmidt:

“Det er vigtigt, at vi også lader kunsten tale sit sprog”

Kulturens minister kom på surprisebesøg og havde både majs-snacks og en lov om produktionsrabat med.

“YouSee er de eneste, der ikke kan finde ud af at betale. Men man kan godt opføre sig ordentligt og tjene penge samtidigt.”

Med de ord høstede kulturminister Jakob Engel-Schmidt et af dagens største bifald.

Ministeren var inviteret som ‘hemmelig gæst’ til at åbne generalforsamlingen og sneg sig ind ad personaleindgangen, hvor bestyrelsesmedlem Birgitte Hjort Sørensen stod klar til at tage imod. Mens hans datter snackede på majssnacks bag talerstolen (‘så hun ikke får alt for meget sceneskræk’), talte Engel-Schmidt blandt andet om betydningen af kulturen i en urolig tid:

“Jeres arbejde er vigtigere end nogensinde før. Folk spejler sig i jer på scenen og på skærmen. Det er her, man kan lære noget om sig selv eller blive så forarget, at man ikke kan lade være at skride ud i rummet. Det bliver vigtigt de kommende år. Vi skal ikke kun spille med musklerne, men også kulturelt gøre opmærksom på, at vi repræsenterer noget andet end lande øst og vest for os. Det er vigtigt, at vi også lader kunsten tale sit sprog.”

Jakob Engel-Schmidt rundede af med at udtrykke ønske om, at DSF-medlemmernes arbejde kommer længere ud i verden, og at der bliver mere af det – og fortalte, at ministeriet er 95 pct. af vejen for at kunne gøre ordningen om produktionsrabat til lov. Og så var han væk igen – lige så hurtigt, som han var dukket op.



ÅRETS 5 BEDSTE UDTRYK

“Vi er jeres lever” (forbundets rolle beskrevet af Benjamin)

“Provinskorrespondent” (Anne Voigt om sin egen rolle i bestyrelsen)

“Bestyrelsesarbejde minder om brand-væsenet – der kommer hele tiden en akut sag” (Christian Damsgaard-Madsen)

“Fandendylemedejligt” (Peder Holm om sin egen rolle i kampen for pension)

“Beblomstige” (Sagt af Mette Horn, da hun gav en buket til Anne Voigt, der gik af som kritisk revisor)



GENERALFORSAMLINGEN I TAL

400	Portioner fish & chips der blev hentet i foodtrucken
225	Antal medlemmer til GF2025
1	Antal namaste sagt på scenen (af bestyrelseskandidat Amanda Maag)
470	Antal stemmer i alt på de fire nye bestyrelsesmedlemmer
350	Timelønnen i danske kroner, som bestyrelsesmedlem Mia Lerdam fik, da hun i 1993 debuterede i ‘Annie Get Your Gun’ på Nørrebro Teater
43	Størrelsen på Jacob Fauerbys glimmerstøvler
2 – sharp!	Antal minutter bestyrelseskandidat Christian Iversens motivationstale varede ifølge dirigenten
399	Antal sliders der blev spist. Der var lavet 400, men den sidste endte sine dage i Karin Iversens køleskab
100.000	Kroner Malaika modtog med årets kulturpris
0	Pausekager – på trods af at Peter Schønning havde lovet



ET SIDSTE FARVEL TIL 14 KOLLEGER

Vanen tro sagde generalforsamlingen farvel til de kolleger, vi har mistet siden sidst. Med på årets film var:

- ♥ Jytte Abildstrøm
- ♥ Ivonne Kit Camp Cadovius
- ♥ Erik Clausen
- ♥ Bent Conradi
- ♥ Ingolf Gabold
- ♥ Ulla Jessen
- ♥ Jytte Kjøbek
- ♥ Bent Mejding
- ♥ Kjeld Nørgaard
- ♥ Ulf Pilgaard
- ♥ Preben Ravn
- ♥ Lars Sennels
- ♥ Ole Wegener
- ♥ Ole Westh-Madsen

Malaika Berenth Mosendane:

“Nogle af pengene kommer muligvis til at gå til noget husleje”

Det blev 25-årige Malaika Berenth Mosendane, der kunne tage kæmpechecken på 100.000 kroner med hjem fra årets generalforsamling. På scenen lovede hun, at pengene ville gå til noget ‘skuespilleragtigt’ – så Sceneliv fandt hende i pausen for at høre lidt mere om, hvad det mon er.

Kæmpe tillykke med prisen – hvad skal du bruge 100.000 kroner på?

“Jeg vil helt klart gerne uddanne mig noget mere – og gerne udenfor Danmark, for der er mange flere muligheder i udlandet. Og så er jeg stadig ‘struggling actor’, så nogle af pengene kommer muligvis til at gå til noget husleje.”

Hvornår fik du at vide, at du ville modtage kulturprisen?

“Jeg var lige kommet hjem fra Filippinerne, og så lå der en besked på telefonen fra Benjamin (Boe. ´´´, red.) om, at jeg ville modtage et legat. Min kæreste sagde ‘det skal lige passe, at det er på 100.000 kroner’ – og det var det! Så min kæreste fik lige manifesteret pengene der...”

Hvad er det næste, vi kommer til at se dig i?

“Jeg er med i en genopsætning af ‘Natten er lavet af glas’ – en ungdomsforestilling på Teatret St. tv. Vi skal på turne med den. Og ellers er der lidt stille nu. Jeg har en udenlandsk agent, der rooter for mig – det er lidt, som om alle holder vejret.”



10 KANDIDATER, SEKS PLADSER OG TÆTTE STEMME- TIL EN NEGLEBIDEREVENT

- Maj-Britt Mathiesen (123 stemmer)
- Anne Voigt Christiansen (121 stemmer)
- Peder Holm (118 stemmer)
- Christian Damsgaard-Madsen (108 stemmer)
- Morten Lindemann 1. supp.
- Mia Lerdam 2. supp.



Marie Louise Forup:

“Jeg var nødt til at sige noget”

Der var respekt fra salen, da den 26-årige musicalperformer og GF-debutant Marie Louise Forup rejste sig under eventuelt og talte om ligeløn og arbejdsforhold.

Det er din første generalforsamling i skuespillerforbundet – lever den op til forventningerne?

“Jeg prøvede at gå ind til det med så få forventninger som muligt og bare ‘go with the flow’ – den slags kan jo godt være lidt tørt og tungt. Men det her er jo en forsamling af kunstnere, så jeg er virkelig positivt overrasket. Det er et fantastisk forbund, der inddrager os og gør et godt stykke arbejde – og det er fedt at have mulighed for at sige hej til kolleger, jeg ikke ser så tit.”

Alle er enige om, at det var så sejt, at du rejste dig og talte – hvorfor var det vigtigt for dig?

Jeg havde også hjertebanken lige før og tænkte, om jeg kunne stikke næsen frem som ny! Men jeg sad gennem hele punktet

og tænkte, at jeg var nødt til at sige det her med den skæve løn. Jeg ville være ked af, hvis det skete for andre. Vi er nødt til at tale om løn og arbejdsforhold – og til at sige fra!”

Du lyder næsten som et kommende bestyrelsesmedlem – er det noget, du overvejer?

“Jeg kunne sagtens forestille mig at være med i DSF’s bestyrelse. Men jeg vil gerne have noget mere erfaring i branchen, før jeg begynder på at ændre branchen.”



Erik Holmey:

“Jeg har været ved at blive slået ihjel på teatret – ligesom mange andre”

83-årige Erik Holmey er GF-veteran – han har været til alle de generalforsamlinger han kunne nå, siden han blev medlem af DSF i 1972. Han glæder sig over debatten om sikkerhed på produktionerne.

Hvorfor har det været så vigtigt for dig at være med ved generalforsamlingerne?

“Der kommer altid mange gode ting på bordet, som vi kan bruge til at få nogle



WINNER-WINNER, CHICKEN DINNER

Håndfladerne blev klappet røde, da generalforsamlingen uddelte årets priser og legater. Her får du et hurtigt overblik over årets vindere:

Årets Talentpris (100.000 kr.)

→ Malaika Berenth Mosendane

Årets filmlegater (10 x 10.000 kr.)

Legaterne bliver givet til de medlemmer, der har medvirket i film, der blev indspillet, før rettighedsordningen blev etableret, og som er blevet vist det seneste år.

→ Anette Karlsen

→ Birgit Sadolin

→ Grethe Mogensen

→ Kirsten Peuliche

→ Lars Høy

→ Lene Vasegaard

→ Lone Lau

→ Michael Lindvad

→ Paul Hüttel

→ Per Pallesen

Tillidsrepræsentantlegater (4 x 4.000 kr.)

→ Jennifer Wagstaffe (DKT, Landsdelsscenerne, Pantominen)

→ Joachim Bach Rosendal (øvrigt)

→ Charlotte Amalie Kehlet (øvrigt)

→ Morten Christensen (øvrigt)

Årets kulturpris (25.000 kr.)

→ Kaja og Niels Pihl



DET TALTE VI OM UNDER EVENTUELT

I år brugte vi halvdanden time på eventuelt-punkterne, og vi kom vidt omkring i den livlige debat. To af de helt store debattemner var sikkerheden i branchen og ligeløn – begge er noget, som forbundet har fokus på. Vil du have alle detaljerne med fra salen? Tjek det grundige referat ud, som du finder på Skuespillerhåndbogen under ‘generalforsamling’.

Gaia Rosberg: “Mistillidserklæringen fra Scenekunstskolens elever til Kulturministeriet – hvad sker der for de elever, der er under uddannelse, og hvad gør forbundet?”

Josefine Norring: “Vi kan lære noget af musikbranchen, der har lavet et nyt socialt medie, Sleeve. Er en dansk eller nordisk streamingtjeneste en mulighed?”

Sandra Yi Sencindiver: “Skuespillerhåndbogen er god for folk i Danmark – men kan vi ikke give adgang for udenlandske castere og instruktører?”

Paul Frederiksen: “Arbejdsgiverne bliver hele tiden bedre til at arbejde sammen – jeg opfordrer til, at vi danner et samlet forbund for alle udøvende kunstnere.”

Morten Hemmingsen: “Sikkerhed i vores branche – jeg ønsker et større fokus, for jeg er rystet over, hvor farligt det er at gå på arbejde.”

Jette Sofie Sivertsen: “Jeg har oplevet, at en mandlig kollega blev tilbudt 8.500 kr. mere end mig. Hvorfor er det blevet casterne, der forhandler løn?”

Marie Forup: “I forbindelse med en musicalaudition har jeg oplevet, at der blev lagt billeder på Facebook med både noter om os og vores cv’er. Det er vigtigt, at vi deler disse oplevelser.”

“At være på det rigtige sted på det rigtige tidspunkt har været mit lod”

Af Jacob Wendt Jensen
Portrætfoto: Lærke Posselt

Henrik Koefoed har haft et alsidigt liv på de danske teater- og morskabsscener som skuespilleren, der ganske ofte viser en musikalsk side af sig selv, og som altid er morsom. Jahatten har hjulpet ham langt, og livet som skuespiller fortsætter.

Da Sceneliv interviewer Henrik Koefoed, har han netop været første dag på selve scenen i teltet i Odense, hvor årets sommerrevy finder sted.

“Man skal altid lige vænne sig til de store forhold i forhold til selve øvelokalet, men jeg er meget fortrøstningsfuld. Det skal nok blive godt.”

Det blev det da også i maj og juni, hvor Koefoed blandt andet havde et nummer, hvor han var H. C. Andersen, der fortalte et eventyr om en ny kejser i Amerika, ligesom han publikum også kunne nyde ham i rollen som statsminister Mette Frederiksen.

Fra musik til statistrolle

Egentlig gik Henrik Koefoed på musik-konservatoriet i Aalborg, men en dag faldt han over et opslag fra Aalborg Teater, der søgte statister, som kunne synge til forestillingen ‘Annie Get Your Gun’.

“De lokkede med 250 kroner per forestilling. Det lød meget godt, så jeg var til en lille prøve og en snak med Preben Neergaard, der skulle instruere. Koreografen hed Børge Ralov, en fin, ældre balletdanser. Jeg blev udtaget og fik at vide af souschefen, at vi der ikke havde sang som hovedfag kun fik 125 per forestilling. Ha ha. De regnede ikke med, at vi sang lige så godt som de sangstuderende. Men jeg ville alligevel gerne prøve at se, hvad det var for noget.”

Koefoed boede i Aalborg på det tidspunkt og kom allerede de steder, hvor musikere og skuespillere kom. For eksempel på værtshuset Klosterkroen.

“Mange fra Statens Teaterskole havde ikke selv nogen scene, men blev hentet op til Aalborg. Blandt andre Kurt Ravn og Karen-Lise Mynster, som var med i forestillingen. Karen-Lise fandt hurtigt ud

af, at jeg kunne spille klaver, og hun ville gerne synge Brechtsange og viser. Om ikke jeg ville være hendes akkompagnatør? Jo, det ville jeg da gerne. Hun fik blandt andet nogle ubetalte job i det venstreorienterede miljø i Aalborg, der ville have hende til at synge politiske slagsange.”

Skal man ikke kunne mere?

På musikkonservatoriet troede Henrik Koefoed, at det ville gå af sig selv.

“For at komme videre til hovedskolen, skulle man til en ny optagelsesprøve. Jeg var 19 år dengang og havde ikke øvet mig nok. De ledige timer ville jeg hellere sidde nede i kantinen, så jeg dumpede. Efter en sommerferie på interrail spurgte Karen-Lise Mynster, om jeg kunne tænke mig at få nogle privattimer i dramatik. ‘Du fik jo aldrig penge for alt det, du lavede for mig’ sagde hun. Det kunne da være meget sjovt, tænkte jeg. Jeg havde nok en lille spire i maven, der syntes, det kunne være sjovt at prøve skuespillet. Jeg var solgt til stanglakrids efter den første time.”

Koefoed lavede så en scene fra ‘Peer Gynt’ hos Mynster.

“Det var SÅ spændende, og der var optagelsesprøve i starten af 1977. Først i Odense, hvor jeg ikke kom ind, men fjorten dage senere kom jeg ind på Statens Teaterskole. Det var helt vildt. Dengang var Karen-Lise Mynster kæreste med Kurt Ravn. Jeg og en anden kammerat skulle til optagelsesprøve, og inden da viste vi dem, hvad vi kunne. Karen-Lise fortalte mig senere, at der var faldet en kommentar fra en af de andre i retning af ‘skal man virkelig ikke kunne mere for at komme ind?’. Det kan man sagtens grine af i dag.”



Henrik Koefoed i udvalg

Født 25. november i 1955 i Kalvehave. Har blandt andet været med i:

Teater

- Amadeus (2023)
- Den politiske kandestøber (2017)
- Engle i Amerika (1994)
- Natten er dagens mor (1986)
- Flæsk (1981)

Film- og tv-serier

- Tinka og sjælens spejl (2022)
- Riget (1994)
- Station 13 (1988)
- Mor er major (1985)
- Rend mig i traditionerne (1979)

Henrik Koefoed i ‘En fez i en hornlygte’. Foto: Agency Aps

Fri for at lave film

Indtil september, hvor skolen startede, fik Koefoed små statistjob på teateret, og sidst på sæsonen fik han et repetitørjob på en musical på Aalborg Teater med titlen ‘Nøglen under måtten’.

“I den periode skulle DR’s TV Teatret lave en forestilling med provinsskuespillere i Aalborg. Der kom et hold op, og de skulle også bruge en pianist til et syngespil af Erik Knudsen. Det job blev jeg hyret til, og jeg kom til at kende mange af tv-folkene. Og sådan er det: Det ene med det andet. At være på det rigtige sted på det rigtige tidspunkt har været mit lod. Derefter gik jeg på Teaterskolen i tre år, og sørme om ikke jeg allerede mellem andet og tredje år fik jeg hovedrollen i filmen ‘Rend mig i traditionerne’.”

Baseret på Klaus Rifbjergs roman og instrueret af Edward Fleming.

“Det var ret usædvanligt. Da de ringede første gang, sagde jeg ‘jeg tror, I skal have fat i Henrik Birch, for han går på tredje år’. Men det var mig, de var ude efter. Samtidig skulle vi lave vores første forestilling med holdet, så jeg fik lov på den betingelse, at jeg kunne passe prøverne fra klokken 12. De første 14 dage af optagelserne faldt sammen med de sidste 14 dage af skoleåret, så instruktøren sørgede for, at vi kunne filme allerede klokken fire om morgenen.”

Ingen hjælp fra instruktøren

Bodil Kjer var med i filmatiseringen af Rifbjergs roman, og hun var ikke helt tilfreds.

“Hun spurgte ‘hvordan går det med eksamenen?’. ‘Æh, eksamenen?’ svarede jeg, og fortsatte ‘ja. Det er jo derfor, vi skal mødes så ukristeligt tidligt.’ Ha ha. Jeg

fik stor hjælp af filmens fotografen, Jan Weincke, og af Henning Sprogø, som var instruktørassistent. Virkelig stor hjælp. Han havde været assistent på blandt andet Olsen-Banden. Jeg genså filmen engang på en bogmesse i Forum, og den var slet ikke så tosset – dejlig med sol og sommer og en rask klipning. Men Edward Fleming var ikke nogen rar instruktør,” siger Henrik Koefoed og fortsætter:

“Jeg var nærmest grædefærdig indimellem, når han udleverede mig. Der var for eksempel en scene med et skolebal og 70 statister, hvor jeg skulle komme ind ad en dør, gå hen til en bar og få en drink og begynde at danse. På én lang kameratur. Vi havde øvet det, og så blev der sagt ‘værsgo’, og dengang skulle man jo spare på råfilmen. Så gennemgik vi turen, og til sidst råbte Fleming ‘stop, for helvede. Henrik Koefoed lavede en kæmpe fejl, så nu skal vi tage det hele om igen’. Han var meget misantropisk. Fjorten dage efter midtvejsfesten roste han mig til skyerne og sagde ‘vi troede, vi skulle bruge meget mere råfilm på dig, lille basse’.”

Ikke til Hollywood

Megen hurlumhej og knap 640.000 solgte billetter gav blod på tanden hos Koefoed, men han vidste også godt, at virkeligheden var en anden.

“Jeg var genstand for megen opmærksomhed fra pressen omkring premieren, men jeg havde stadig et år tilbage af uddannelsen, så jeg kunne ikke bare droppe ud og regne med, at nu kaldte Hollywood. Hvilket heller ikke skete. Edward Fleming sagde, at efter premieren ville jeg få SÅ mange tilbud – ‘så skal du bare spørge mig, hvad du skal’. Men der skete ikke en skid

– og gudskelov for det! Da jeg var færdig på skolen, startede jeg med at lave revy i Aarhus med Simon Rosenbaum. Så fik jeg en lille rolle i ‘Vildanden’ på Gladsaxe Teater. Bagefter kom der pludselig den ene opgave fra tv-teatret efter den anden, for jeg var kendt ansigt hos DR, fra før jeg kom på skolen. Så jeg behøvede ikke selv gøre opmærksom på, at jeg eksisterede,” siger Koefoed og fortsætter:

“Jeg havde ikke nogen som helst ide om, hvordan mit liv som skuespiller ville forme sig. På et tidspunkt skulle vi dele os op i grupper til et projekt, og jeg meldte mig til noget børneteater. Det var meget sjovt, men jeg havde ingen forventninger til noget som helst. Så ville skæbnen, at Lone Bastholm fra Det Kongelige Teater ringede og sagde, at Søren Pilmark skulle ud af en forestilling, da han skulle på turné med Lise Ringheim.”

Slag i slag

Koefoed blev hjulpet af, at han som ung mand kunne lære sin tekst lynhurtigt.

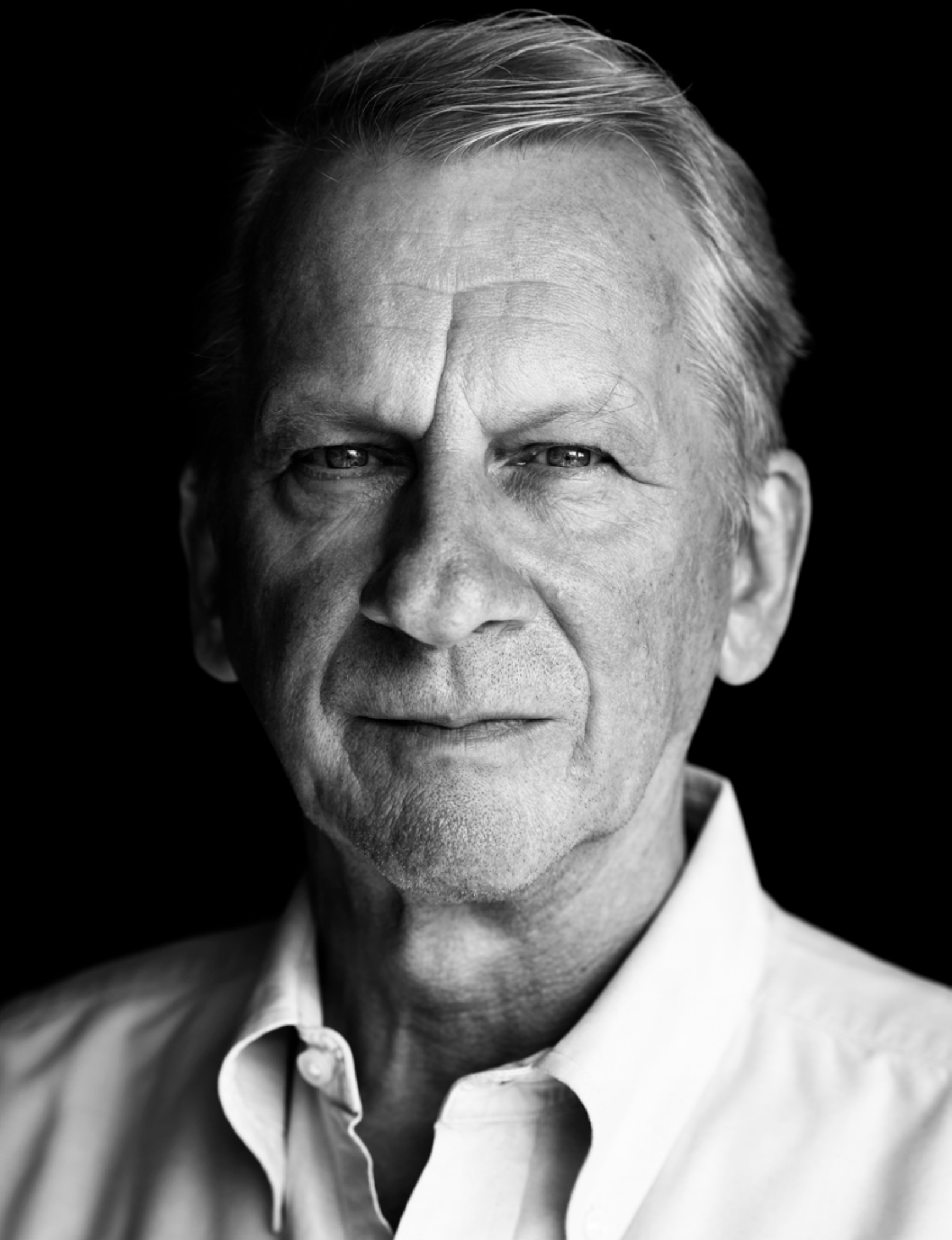
“Der var kun to prøver, før jeg fik at vide, at jeg skulle gå ind i rollen som Rasmus på Gamle Scene. Pyha, det var voldsomt. Men det lykkedes fint. Vi spillede dog kun en enkelt gang om ugen, og det var svært for mig. ‘Jeg bliver nødt til at lave noget mere’ tænkte jeg. Jeg fik dårlige nerver af at spille så lidt. Så jeg kom til Folketeateret, der skulle bruge en, der kunne synge i en musical, der hedder ‘Roserne bryder ud’. Preben Harris sagde ‘kan du tage over til Anne Linnet i Aarhus og synge for hende?’. Hende kendte jeg også i forvejen, for hun havde gået på konservatoriet sammen med min store-søster. Så det kunne jeg da godt.”

I det hele taget følte Henrik Koefoed, at det gik slag i slag med at vandre mellem de mange forskellige genrer.

“Jeg synes, at variationen har været god, for det ene givet noget til det andet. Hvis man skal spille alvorlige ting, er det meget godt først at have slået røven gennem stråhatten for at sige det lige ud.

Barbershop i prøvesalen

Dygtigt og kærkoment har det også været for Henrik Koefoed at være med i Ørkenens Sønner. Den frække og musikalske kvartet, som nu gennem 35 år i ti omgange har turneret land og rige rundt med stor succes. I den seneste omgang med hele 130 forestillinger. Ørkenens Sønner består i dag af Koefoed, Søren Pilmark, Niels Olsen og Asger Reher, der dog har meddelt, at han ikke vil være med fremover. Niels Olsen erstattede allerede tidligt Flemming Enevold.



“Jeg var mange år på Folketeateret, men blev så hentet ind på Det Kongelige Teater til ‘Natten er dagens mor’ af Lars Norén, hvor jeg skulle spille lillebroren David. Derefter blev jeg hængende. Vi spillede ‘Esther’ og en del Holberg. I ‘Esther’ havde Flemming Enevold den mandlige hovedrolle, Søren var en af Levinbrødrene, og jeg var prokurist Meyer. Vi havde så en masse pauser, hvor vi spillede kort. På et tidspunkt sagde Søren ‘skal vi ikke synge lidt? Hvad med nogle barbershop-numre?’. Jeg sagde, at det jo krævede en mand til, så vi ringede til Asger Reher, som jeg kendte fra Aarhus. Så begyndte vi at øve barbershop i prøvesalen.”

I 1990 skulle Henrik Bering Liisberg fratræde sin stilling.

“Og der havde Søren skrevet en farveltekst til ‘When You Wish Upon a Star’, som vi optrådte med til festen. Vi øvede ude hos Søren, og en søndag modtog han os i badekåbe og fez. Så talte vi om, at hvis vi gik videre med det her, kunne vi tage fez og smoking på og lege Gøg og Gokke fra filmen ‘Sons of the Desert’. En slags loge. De skæve ideer blev hele tiden ved med at komme dumpende.”

Rammer stadig rigtigt

Det var hamrende sjovt for de medvirkende at synge barbershop, men ville folk mon sidde stille og kun høre på denne særlige genre?

“Nej. Så vi måtte finde på noget skæg indimellem også. Nogle sketches. Søren var meget entreprenant og havde kontakt til nogen ude på Allégade 10, hvor der var et selskabslokale på første sal. Det lignede et tyrkisk bordel med røde lampetter og en lillebitte scene. Der kunne man godt lave en times latenight, underground, for ingen måtte vide det. Med det resultat at der kom syv mennesker til premieren, for ingen havde jo hørt om det. Så fandt vi ud af, at hvis vi skulle lave noget hemmeligt, skulle folk vide det, ha. Der spillede vi så i maj 1991. Efterhånden kom der folk i salen, og de var ellevilde.”

Ret hurtigt var Ørkenens sønner oppe at bide skeer med Linje 3 og den succes Thomas Eje, Anders Bircow og Preben Kristensen havde på det tidspunkt.

“Grunden til at vi blev ved, var, at vi alle sammen skyldte Søren penge, fordi han lagde ud for alle udgifter. Vi skyldte ham nok 5.000 hver, så vi måtte lave det hele igen for at betale vores gæld tilbage. Men vi kiggede i kalenderen og kunne først alle sammen tre år efter, i 1994. I mellemtiden blev Flemming Enevold direktør i Gladsaxe, så han kunne ikke samtidig stå der med bar røv og synge. Så fik vi Niels

Olsen med i stedet for, og det var en god ide. Siden er det hele bare vokset organisk. Vi har en kæmpe fanskare, som lader hånt om wokeismen. De vil bare gerne grine. Så vi må selv finde ud af, hvad vi kan tillade os. Hvor ekstremt kan det blive uden at krænke folk? Jeg kender to, der havde nonbinære venner med til vores sidste show, og de hylede af grin, så vi rammer stadig rigtigt.”

Sjovt og hårdt på turné

Teaterstykkerne i Koefoeds generalieblad er mange, men et af dem han gerne selv fremhæver, er ‘Natten er dagens mor’ fra 1986 af Lars Norén.

“Den svenske dramatiker var stor på det tidspunkt. Vi har at gøre med et familiedrama med sindssygt gode replikker. Det foregår i et hotelkøkken, og det ender forfærdeligt. Taurigt og svensk. Leif Skriver spillede storebroren, og vi havde en scene, hvor vi spiller to saxofoner, et lille jazznummer. Vi havde en skøn instruktør, en svensker der hed Göran Stangertz, fra Malmø. Han havde Norén under huden. Henning Moritzen og Astrid Villaume var også med. Forestillingen sluttede med, at jeg sang ‘Night and Day’, mens alle setstykker gik op, og til sidst smækker døren i bagvæggen. Meget effektivt. Jeg følte bare, at jeg lærte meget af lige netop det stykke – også fordi vi var på turné, hvor vi spillede det 76 gange bagefter.”

Holdet sluttede af med tre dage på Færøerne i Nordens Hus. Det var lige vand på deres mølle med en familietragedie, husker Koefoed.

“På sin vis kan jeg godt lide at være på turné. Især den første uge er det meget sjovt. Bagefter tænker man ‘holder det aldrig op?’. Al den flytten rundt er ret hårdt. Det er fint at spille, for folk er som regel glade for at få en oplevelse. Men al den logistik og bo på dårlige hoteller. Man holder modet oppe ved at gå ture, tage på museum og gå i biografen og med jagten på spændende spisesteder. Det gælder om ikke bare sidde på sit værelse og lure.

Angels og Amadeus

Et andet stykke som var vigtigt for Koefoed var ‘Angels in America’ om aids. Han havde rollen som Prior Walter. Michael Birkkjær, Olaf Johannesen. Benedikte Hansen, Torben Jensen og Vera Gebuhr var også på rollelisten.

“Der var tale om et episk stykke med en første- og en andendel, hvor vi spillede begge afdelinger på fem lørdage. Man kom nærmest i familie med publikum, der var i teatret fra klokken 14 og først gik hjem klokken 22. Det var en maraton,

simpelthen, men det var fedt at spille. Der opstod også en særlig kemi mellem os skuespillere.”

I den sene del af karrieren lægger Henrik Koefoed mest vægt på ‘Amadeus’, hvor han kom sent til hovedrollen som Salieri.

“Søren Sætter-Lassen spillede rollen i 2019, men da stykket nogle år senere skulle sættes op igen, fik han at vide af sin læge, at han ikke måtte spille. Så spørger de mig, om jeg vil overtage hans rolle. Det ville jeg da gerne. Det var også en tour de force – en kæmpestor udfordring. Anna Schulin Zeuthen var nede i studereværelset, og vi fandt mere psykologi frem, end der var fundet hidtil. Lukas Toya var en helt fabelagtig Mozart.”

Respekt for alderdommen

I dag nærmer Koefoed sig de 70 år. For nylig var han med i tv-serien ‘Generationer’, og han lægger også stadig af og til stemme til animationsfilm – for eksempel som Timon i ‘Løvernes konge’. Han er også kåret som årets revyskuespiller i både 2019 og 2024.

“Jeg har spillet revy de seneste fem år. Det tiltaler mig, fordi der er så meget musik i det. Jeg vil også gerne være konferencier til koncerter. Teater vil jeg også gerne spille – bare ikke hele tiden. Revy er blevet mit favoritområde på det seneste. At gestalte en figur i løbet af nul komma dut med en lille historie under armen. Og så lynhurtigt ud og lave sig om til en anden, der skal synge et nummer. Det er energien i det, der tiltaler mig. Praktikken finder man ud af, og der bliver taget hensyn til os gamle. Mon ikke Ulf Pilgaard kun var med i tre-fire numre i sine seneste revyer og så finalen? Ikke at jeg på den måde skal sammenligne mig med ham, selv om jeg var vikar for ham i fem uger i 2018.”

Karrieren har Koefoed ikke været nødt til at planlægge.

“Jeg er dumpet ind i det, der er kommet. Selvfølgelig har jeg også været med i nogle lorteproduktioner, men det lærer man jo også noget af. Men for det meste har det kun været positive oplevelser. Hvad skal der til? At man kommer til tiden og er nogenlunde til stede. Og så skal man have jahatten på nogle gange. Selvfølgelig må man være uenig med instruktøren, men så skal man kunne argumentere for det. Det er smartest at gøre det på en måde, så man ikke bliver fjender. Det skal jo være et samarbejde, for vi er sammen om at fortælle en historie. Om du har hovedrollen eller en lille rolle. Der kan egoet godt komme ind og tænke ‘øv, jeg ville hellere have haft en anden rolle’, men den slags bør man lade være med at gå op i.” ●

I PALÆSTINA ER TEATER IKKE UNDERHOLDNING – DET ER EN NØDVENDIGHED

Af Nevine Reenberg

Det palæstinensiske teater Al-Harah, der har base tæt på Betlehem, laver teater for at skabe forandring og give børn og unge øjeblikke af normalitet og glæde midt i vanviddet. I marts turnerede de Danmark med stykket ‘Meramieh’, der handler om ‘Nakbaen’ (katastrofen, red.) i 1948, der drev over en halv million palæstinensere på flugt fra deres hjemland.

Det var ikke første gang, det palæstinensiske teater Al-Harah turnerede i Danmark med stykket ‘Meramieh’, da de i marts 2025 spillede i fem danske byer. Men det føltes mere aktuelt. Da Sceneliv møder skuespilleren Nicola Zreineh, dagen efter hans sidste forestilling på teatret Kulturhuset Union i København i midten af marts, er han mærket af nyheden om, at Israel natten forinden har brudt våbenhvilen i Gaza, og at en af hans bekendte, en filminstruktør fra Gaza, er blevet dræbt med sin familie. Som skuespiller med mange års erfaring kan Nicola fortælle, hvilken rolle teater spiller i Palæstina, hvor den slags nyheder er dagligdag.

“Du vågner som palæstinenser hver eneste dag uden at vide, hvad der vil møde dig. Det er hele tiden en del af vores virkelighed, og det er ikke noget vi bør vænne os til,” siger Nicola Zreineh, der er skuespiller og medstifter af teatret Al-Harah, der har base i landsbyen Beit Jala i Betlehem.

“Jeg mener, at kunst i den forbindelse er en nødvendighed for samfundet. Vi har brug for et sted, hvor vi kan udtrykke, hvad vi går igennem – vores frygt og bekymringer,” siger Nicola Zreineh.

Gennem de seneste 20 år har Al-Harah produceret og spillet over 100

forestillinger i Palæstina og på turné rundt om i verden for mere end trekvart millioner mennesker. Gennem tiden har de lavet teater for både børn og voksne, og det gør de fortsat. De samarbejder med Det Danske Hus i Palæstina og producent Sofie Mønster, som også har været med til at arrangere deres turné i Danmark.

Teater gør en forskel

Allerede som barn begyndte Nicola Zreineh at lave teater i skolen i Beit Jala, hvor han voksede op. De var en gruppe venner, der var meget aktive i at skabe social forandring i deres landsby, og som opdagede effekten af at stille sig op på en scene.

“Vi kunne mærke, at teater var et af de bedste redskaber til at skabe forandring. Vi begyndte at skrive om de sociale problemer, vi ønskede at ændre i vores samfund og opdagede, at når vi stod på scenen, var folk nødt til at lytte. Så vi greb hver en mulighed, der bød sig for at vise vores forestillinger,” fortæller han.

Siden Israel begyndte sit angreb på Gaza, er kulturlivet på Vestbredden på mange måder gået i dvale. Det kan opfattes som upassende at optræde offentligt, forklarer Nicola Zreineh, der fortæller, at de kun fornylig er begyndt at optræde igen, og kun på mindre steder. Samtidig



Nicola Zreineh,
Al-Harah Theatre.
Foto: Al-Harah Theatre

er det også blevet endnu mere vanskeligt at turnere mellem byer og flygtningelejre, som de plejede, fordi der er kommet flere israelske checkpoints, hvor de ofte bliver holdt tilbage i timevis.

“Vi er et turnerende teater, og det påvirker vores frihed til at bevæge os mellem byerne. Alt bliver gennemsoget, og vi kan risikere at blive arresteret helt vilkårligt.”

“Jeg kan ikke stå op om morgenen og sige ‘vejen vil føre os derhen, så vi kører klokken otte, og så er vi fremme klokken ni’. Sådan fungerer det ikke i Palæstina. Nogle gange er vi nødt til at overnatte i nærheden for at være sikker på, at kunne være på skolen eller teatret næste dag,” forklarer Nicola Zreineh og fortæller, hvordan de har gentænkt deres måde at arbejde med teater på.

Da Israel begyndte sit angreb på Gaza, modtog de opkald fra flere bekymrede skolelærere, der oplevede, hvordan børnene på Vestbredden blev traumatiseret af situationen. I samarbejde med psykologer begyndte Al-Harah at designe teater- og dramaworkshops til børn og unge, som de udbredte på skoler omkring Betlehem, mens de støttede lokale kunstnere i Gaza.

“Scenekunst giver børn og unge et sted hvor de, til trods for det hele, kan udtrykke deres frygt, håb og følelser. Et sted, hvor de

kan få lov at være børn og opleve øjeblikke af glæde og normalitet. Derfor er teater ikke blot underholdning, men et behov og en nødvendighed,” siger Nicola Zreineh.

Desværre kunne Al-Harah ikke optræde andre steder end Betlehem på grund af checkpoints.

Nicola Zreineh fortæller, at det giver håb at se, hvordan børnene udvikler sig i arbejdet med teater. Men han kan ikke selv undgå at blive påvirket af situationen, og nogle dage er meget svære. Derfor har de nogle vigtige rutiner:

“Hver morgen drikker vi kaffe og taler om, hvad der er sket. Vi laver dramaøvelser med hinanden og får besøg af psykologer af og til. Det er ikke nemt, og vi burde ikke skulle tilpasse os denne abnorme situation, men vi er nødt til at håndtere det hver eneste dag.”

Minder om Palæstina

Stykket ‘Meramieh’, som Al-Harah turnerede Danmark med i marts, er baseret på seks vidnesbyrd fra mennesker, der overlevede Nakbaen i 1948 og siden har levet i eksil i andre lande, hvorfra de drømmer om at vende hjem. Vidnesbyrd, der er udvalgt af interviews fra bogen ‘Living Memories’ fra 2017, der er skabt af researchinstituttet Al-Rowat i samarbejde

med Det Danske Hus i Palæstina. Historierne bliver bearbejdet som et doku-drama af Nicola Zreineh og Rula Nassar, der spiller en ældre mand og kvinde, der reflekterer over deres liv. Dokudrama, fordi stykket ordret er en gengivelse af virkelige historier om disse menneskers liv i Palæstina inddelt i tre dele, der repræsenterer livet før fordrivelsen, flugten og eksilet.

“Det er meget vigtigt for os at vise det smukke liv, der fandtes før, og den forskel, der er sket siden. Historien gentager sig. Vi er nødt til at blive ved med at minde folk om, hvad der sker i Palæstina. At fortælle om vores bedsteforældre, der levede under Nakbaen og i 1967, og de samme ødelæggelser, der gentager sig i dag,” forklarer Nicola Zreineh.

Efter forestillingen i København opfordrer Nicola Zreineh og teaterdirektøren Marina Barham publikum til at dele deres tanker og refleksioner om stykket. Flere fortæller, at de blev berørt over, hvor sammenlignelige vidnesbyrdene fra 1948 er med de historier, de hører fra Gaza i dag. Nogle med palæstinensisk baggrund fortæller om den genkendelse, de oplever i stykket. En yngre mand deler en nakbahistorie om sin mor og sine bedsteforældre, der blev fordrevet fra deres landsby i 1948. Det giver indblik i, hvordan teater kan skabe et rum til at tale om fælles traumer både på scenen og sammen med publikum.

Selv om stykket er baseret på fortællinger fra Palæstina, handler det også om den globale historie om flugt – om mennesker der flygter, og den erfaring de bærer med sig i generationer. Den genkendelse oplever Nicola Zreineh på turen gennem Danmark, hvor Al-Harah spillede deres forestilling i Ringkøbing-Skjern, Holstebro, Esbjerg, Aarhus og København. Her hørte de lignende historier om flugt fra en iraker og en syrer, der henvendte sig fra publikum. Da de opførte stykket i Holstebro, blev en ukrainsk mand blandt publikum meget rørt, fordi han kunne genkende sin egen flugt fra Ukraine i stykket.

“Vi bliver ved med at lave teater, fordi vi tror på det. Vi gør det ud fra troen på, at alle i samfundet har et ansvar. Det er vores ansvar som skuespillere at stå op hver morgen og fortsætte med at leve og hjælpe andre. Det er i sig selv en del af modstanden.”

Til efteråret kommer teater Al-Harah til Europa igen. Denne gang i en coproduction med stykket ‘Deadlift’ i samarbejde med den palæstinensiske instruktør Bashar Markus, der har vist værker på blandt andet Avignon og Venedig Biennalen. ●

TEATER I KRISETID

Verden går i brede kredse for at være tosset og utilregnelig nu om dage, men det er langt fra første gang i historien, at verdensordenen, som vi kender den, ændrer sig. I 1930'erne stod Europa også midt i en brydningstid.

Af Linnea Voss

Tyskland bekendte sig til nazismen, Rusland til kommunismen og i Spanien udbød der borgerkrig i 1936, der i symbolsk forstand var kampen imellem demokrati og fascisme.

Midt i alle disse politiske retninger i Europa kæmpede Danmark stadig med efterdønningerne af 1920'ernes økonomiske nedtur, der blev udløst med Landmandsbankens krak og sendte mange mennesker ud i arbejdsløshed og sult.

Der var meget galt i samfundet, men til gengæld oplevede dele af scenekunsten en vis opblomstring.

I 1930'erne fik dramatikere og teaterfolk som blandt andre Kjeld Abell, Soya og Bertolt Brecht en rum taletid, og når det netop er disse navne, der her trækkes frem, er det, fordi de hver især bidrog til et nybrud i scenekunsten.

Arbejderbevægelsen og Socialdemokratiet

Fra 1850'erne og frem til 1920'erne udviklede Danmark sig til et industrisamfund med en arbejderbevægelse, der støt og roligt voksede, og som begyndte at organisere sig igennem oprettelsen af fagforeningerne. Som udløber af forandringen fra landbrug til industri og et voksende befolkningsantal i byerne, dannedes Socialdemokratiet, som med Stauning i 1928 første gang fik regeringsmagten. Med inspiration fra Sovjetkommunisterne brugte dele af de venstreorienterede kulturarbejdere teatermediet, med en vis propagandistisk fremgang, til at få publikum til at solidarisere sig med arbejderne.

Med stærk støtte fra Socialdemokratiet så 'De røde revyer' dagens lys i starten af 1930'erne. Inspireret af den tyske

instruktør Piscators 'Revue Rote Rummel' skulle revyerne fungere som opposition til de borgerlige revyer. Dog efter samme recept som lagkagerevy med to gennemgående figurer, 'Borger' og 'Proletar', der bandt scenerne sammen. Alle teatermediets muligheder blev brugt: akrobatik, musik, hurtigtegning, lysbilleder, film, statistik og spillescener.

Tanken med revyerne var, at de skulle fungere som et indlæg i partiprogrammet, men i virkeligheden blev de ikke, som Piscators revyer, en stemme i klassekampen. Faktisk adskilte de sig ikke særligt meget fra de borgerlige revyer. Det nye var, at tilskuerne i salen var arbejdere, som kunne identificere sig med de satiriske indslag, der dog havde en vis politisk ide.

Det Kongelige Teaters tækkes de politiske spændinger

På Kongens Nytorv hensank Det Kongelige Teater stadig i det naturalistiske teaters borgerlige fortællinger. Billetpriserne var høje, og det var ikke et sted, den almindelige arbejder kom. Teatret var økonomisk set et statsanliggende og fik kritik for et alt for konservativt repertoire. Den daværende teaterchef argumenterede for, at teatret havde særlige forpligtelser, som gjorde, at det ikke stod teatret frit for, hvad der skulle spilles. Der skulle spilles både klassisk og moderne, være balance mellem udenlandsk og dansk dramatik, passende opgaver til skuespillerne og så skulle teknikken kunne følge med. Der skulle tages hensyn til både turné og stationær drift, og forestillingerne måtte ikke overskride de økonomiske rammer.

Men to punkter mere lå til grund, som teaterchefen kun kunne antyde imellem



'Rundhoveder og Spidshoveder'.
Foto: Dansk Teaterhistorie Bind 2

Også dramatikeren Keld Abell skal nævnes. I 1936 havde hans stykke 'Anna Sophie Hedvig' premiere. Det tager udgangspunkt i en københavnsk familie. Mystik, spænding og et mord er på menuen, men i virkeligheden forsøgte Abell at bruge familiens situation til at belyse det, der foregik i Europa. Magtspændingerne, grænser der udfordres, en verden i forandring. Meget kunne man sige fra scenen, men man kommer ikke udenom, at med til fortællingen om ytringsfriheden hørte også en kraftig censur.

Censors røde pen

Manuskripter blev i 1930'erne gennemgået med tættekam for ord, der kunne støde de tyske nazister. Ord som 'raceskænder' og sætninger som 'mishandling af anderledes-tænkende' blev for eksempel strøget. Men censuren havde været kraftigt brugt siden det første offentlige teater i Danmark åbnede i 1722.

Det var ved at koste Riddersalen en aflyst premiere og en blasfemisag, da man i en forestilling kunne se et madonnabillede på et pengeskab hos en grådig priorinde. De katolske kredse var rystede. Hvordan kunne man blande den hellige Madonna og religionen sammen med ussel mammon? Billedet blev fjernet, premieren blev afholdt, og censor måtte overfor Justitsministeriet argumentere for, at der fandtes gode såvel som dårlige priorinder.

1930'erne var et højspændingsårti. Både politisk og kunstnerisk set. Men selv om man frygtede højredrejningen i Europa, forestillede ikke mange sig, hvad der kom til at ske i årene, der fulgte. ●

linjerne. Publikums smag måtte ikke provokeres, og som statsstøttet teater måtte der heller ikke tages politiske hensyn.

Det betød, at der i løbet af 1930'erne var flere forestillinger, Det Kongelige Teater måtte give afslag på af hensyn til regeringens forhold til udlandet – mere præcist nazityskland.

I 1935 antog Det Kongelige Teater Soya's stykke 'Umbabumba'. Stykket handlede om den herskende fascisme i 'Umbabumba', en fjernliggende sydlandsk stat, hvor den onde diktator og folkeforfører Muhi (en sammentrækning af Mussolini og Hitler) havde tilranet sig magten. Muhi lovede folket opgang, brød og penge, men forværede også at fjendtliggøre alle borgere, der var platfodede, som han gav skylden for alle landets ulykker. Derfor skulle de deporteres til koncentrationslejre. Muhi opildnede massernes begejstring for en ny storhedstid, uanset om det betød krig.

Men selv om skuespillerne var castet, og prøverne var i gang, blev stykket ikke sat op. På Det Kongelige Teater turde man ikke.

Riddersalen og Per Knutzon

I 1933 var den tyske dramatiker Bertolt Brecht flygtet fra Tyskland sammen med en gruppe venstreorienterede, jødiske kulturfolk, der allerede på det tidspunkt havde lugtet lunt i forhold til en øget censur og den senere raceadskillelse. Brecht endte i eksil i Danmark, hvor den driftige teatermand Per Knutzon hentede ham til Riddersalen.

Brecht undersøgte dramaets sociologiske og politiske tanke frem for følelser og skønhed. Han anvendte 'verfremdningseffekt' for at konfrontere publikum og for

at få dem til at forholde sig kritisk til forestillingerne i stedet for at lade dem fortabe sig i illusionen. Verfremdungseffekten blev også brugt til at skære tingene ud i pap, for som Brecht sagde:

"Det gælder om at gøre det hele så klart for Dem som muligt. Vi vil ikke løbe den risiko, at De på noget tidspunkt misforstår noget, som De burde forstå. Derfor lader vi af og til skuespilleren gå ud af rollen og som privat person, en slags repræsentant for forfatteren, pege på visse punkter, der er af betydning for forståelsen af stykket".

Brechts forestilling 'Rundhoveder og Spidshoveder' havde premiere på Riddersalen. Den var ikke nogen succes og blev taget af plakaten efter 11 opførsler. Forestillingen handlede om forskellen mellem mennesker med runde hoveder og mennesker med spidse hoveder. Som en kommentar til Tysklands begyndende racehad. Det danske publikum var ikke klar til den slags.

Vil du videre med din karriere?

Urban-retreat før sæsonstart
små hold ~ kun DSF
26. juli fra 10 til 14 på Ø'bro

sms: 6130 8912
se: <https://linktr.ee/ddancefirst>



Vil du grine hele vejen til banken?

Som kunde i Lån & Spar er du en del af noget særligt. Lån & Spar er nemlig ejet af en række fagforeninger, som ønsker at give deres medlemmer særlige fordele, når de går i banken. Det er medlemmer som dig, og det er fordele, der er til at forstå. For eksempel får MedlemsKunder Danmarks højeste rente på deres lønkonto. Det betyder, at de i januar kunne glæde sig over at få udbetalt tæt på 150 mio. kr. i renter.

Sammen med din fagforening mener Lån & Spar nemlig, at det er kunderne, der skal grine hele vejen til banken – eller i det mindste trække på smilebåndet.

Udnyt de fordele, der følger med dit medlemskab af Dansk Skuespillerforbund – bliv MedlemsKunde i dag.

Gå ind på lsb.dk/dsf eller ring 3378 1994.



Lån & Spar

SISSE REINGAARD

23.9.1946 – 2.10.2024

Sisse Reingaard besad en særlig sødmefuld og naturlig sensualitet, der gjorde hende til et hit i 1960'ernes og 1970'ernes danske film – både lystspil og mere eksperimenterende nybølgefilm. Hun gik bort i oktober sidste år i en alder af 78 år.



Sisse Reingaard.
Foto: Fra 'Stine og drengene' (1969)

Siden blev det dog filmen, der trak. Det store gennembrud kom i 1965 i filmen 'Hold da helt ferie' overfor Christoffer Bro og Axel Strøbye. En rolle, hun fik ved lidt af et tilfælde.

Alletiders pige

På det tidspunkt boede hun på et værelse hos sin søster Elsebeth, der ved siden af filmkarrieren var en efterspurgt fotomodel op gennem 1960'erne i det meste af Europa og kendte alle, der var noget ved filmen i København. En dag kom Morten Grunwald og Axel Strøbye på besøg. De stod og manglede en ung pige til 'Hold da helt ferie', men havde svært ved at finde den helt rigtige. Faktisk havde de forsøgt med 24 forskellige piger – uden held. Sisse Reingaard havde til gengæld lige netop det, der skulle til. Udover sit gode udseende og skuespiltalent kunne hun nemlig den ædle kunst at få sin medspiller, Christoffer Bro, til at grine.

Det blev den første rolle ud af mange. I alt var Sisse Reingaard med i 30 film og lystspil og havde tv-roller i folkelige seriehits som blandt andet 'Matador' og 'Huset på Christianshavn' samt – ganske kort – i 'Een stor familie', hvor hun dukker op som kontor-assistent. En enkelt engelsk film blev det også til, nemlig 'A Day at the Beach' fra 1970 med manuskript af Roman Polanski. Hun fik sin hovedrolledebut i Knud Leif Thomsens vovede og kontroversielle 'Gift' fra 1966, der delte vandene med sin kombination af en anti-pornografisk budskab og ganske vovede filmscener. Filmen blev ikke nogen succes herhjemme, men var i USA med til at tegne billedet af Danmark som en frigjort nation.

Den store kærlighed

Allerede året efter fik hun endnu en hovedrolle i Kirsten Stenbæks debutkomedie 'Fantasterne', og så var vejen ellers banet for en karriere som dansk films unge populære pige. Med sit lyse hår, sin afslappede naturlighed, sødmefulde væsen og afslappede sensualitet passede hun lige ind i tiden – både tressernes pæne piger og halvfjerdsernes mere frie og bestemte kvindetyper kunne hun repræsentere.

Af de mere markante roller var blandt andre titelrollen i 'Pigen fra Egborg' (1969) og 'Præriens Skrappe Dreng' (1970), hvor hun spillede sammen med Karl Stegger og Dirch Passer. Hun var også med i 'Midt i en jazztid' og 'Præsten i Vejlbj'. Hendes nok mest markante hovedrolle var i Finn Karlssons nouvelle-vague-inspirerede 'Stine og drengene' fra 1969, hvor hun fik lov at give sin impulsive skolepige både saft og kraft. Det var også på den film hun faldt for den danske filmfotograf Claus Loof, der blev hendes livs store kærlighed. De var gift med frem til hans død i 1994.

I 1980'erne lagde Sisse Reingaard skuespillet på hylden, men dukkede dog fra tid til anden op i enkelte mindre roller. Den sidste var i et afsnit af 'Station 13' fra 1988.

Sisse Reingaard gik bort i oktober 2024. ●

Af Louise Kidde Sauntved

Hun var egentlig født Anne-Marie, men helt fra barnsben blev hun kaldt 'Sisse', og det navn hang ved, da Sisse Reingaard besluttede sig for at blive skuespiller – som sine søstre, Gitte og Elsebeth Reingaard, der også begge var med i en lang række danske film.

Egentlig havde Sisse Reingaard oprindeligt haft en anden karriere i tankerne, nemlig som keramiker. Men i midten af 1960'erne begyndte hun at spille teater, blandt andet i komedien 'Liggende gæster' på Axel Illums provinsturné og opdagede, at hun ikke alene syntes, det var sjovt – det var også noget, hun virkelig var god til. Hun strålede på scenen – og på det store lærred, skulle det siden vise sig. Derfor måtte krukkerne vige pladsen.

Fra 1967 til 1970 var Sisse Reingaard 'lommerpige' i Stig Lommers revyer, men hun kom også med i Studenterrevyen 'Gris på gaffen', der var noget helt anderledes moderne, mens hun sideløbende medvirkede i John Sørensens turnerende børneteater.

DRAMATISK DEBUT²⁰²⁶

TEATERV

MANUSKRIPTKONKURRENCE
FOR DEBUTERENDE DRAMATIKERE
VIND 100.000 KR. MED DIT MANUS

DEADLINE
1. sept. 2025

FINALEDAG
11. jan. 2026