

SCENELIV

- OG LIVET PÅ SCENERNE



- en fortælling om faglig selvforståelse set
gennem mere end 100 års medlemsblade

Af Jacob Wendt Jensen

SCENELIV

– OG LIVET PÅ SCENERNE

2021 Jacob Wendt Jensen

Redigering: Lotte Ruby

Projektstyring: Katrin von Linstow

Forlag: Dansk Skuespillerforbund

Tryk: GP-Tryk

Layout og illustrationer: Adman Kommunikation

ISBN 978-87-973358-0-2



INDHOLDSFORTEGNELSE

Forord.....	7
1870-1904: Tiden før forbundet.....	8
1904-1909: Dansk Skuespillerforbund fødes	12
1910-1919: Skuespillerne får sit talerør.....	16
1920-1929: Opråb mod provinsens svinehuller.....	24
1930-1939: Freelancerne vinder frem	30
1940-1949: Krigstid og intern splittelse	38
1950-1959: Den knap så fattige kunstner	46
1960-1969: Gode tider og sløjt engagement.....	54
1970-1979: Sammen er vi stærkere	62
1980-1989: Nye grænsestridigheder	68
1990-1999: På vej mod en digital verden.....	74
2000-2009: Ingen krise i skuespillerforbundet	80
2010-2019: Krop, køn og kopirater	86
Tidslinje.....	92
Efterskrift	94

FORORD

Af Benjamin Boe Rasmussen, formand for Dansk Skuespillerforbund

I disse tider har verden så meget fart på. Der er konstant gule 'breaking news'-bjælker på mobilen, i fjernsynet og alt derimellem. Derfor er det sjovt (og sikkert også sundt) at tage en puster og dykke ned i gamle udgaver af vores medlemsblad – et klubblad, der er mere end 100 år gammelt. Det er altid sjovt at se, hvad der har rørt sig gennem tiderne, hvad der har fyldt hos medlemmerne, og hvad de store politiske slagsmål og nære intriger har været.

Men samtidigt er det også rørende at læse om de store revolutioner, der har været gennem tiden: talefilmen, dampradioen, fjernsynet og det seneste skrig, internettet. Det er vildt at læse om, hvad vores gamle kammerater igennem tiderne har kæmpet for, og (ikke mindst) fået gennemført for at gøre deres, men så sandelig også vores rettigheder og arbejdsforhold, bedre.

I dag er der mange af os, som tager rettigheder for givet og måske endda synes, at de overenskomster og aftaler, der er lavet igennem tiderne, er mangelfulde og ikke tager hensyn til lige præcis os og vores situation. Men jeg bliver oprigtigt rørt over at læse om de forhold, som de gamle kolleger har kæmpet for at forandre, for det har ikke været nemt. Det er helt sikkert noget, jeg vil nævne, når en kollega i fremtiden bliver sur over noget, der står i en af vores overenskomster.

Selvom vi definerer os forskelligt som skuespillere, sangere, musicalperformere eller dansere, så har vi alle noget tilfælles: Dansk Skuespillerforbund og medlemsbladet. Det kan godt være, at vi er en gruppe kunstnere, der primært består af freelancere med 10-15 arbejdsgivere på en sæson, og hvor de færreste af os har en fast tilknytning til en arbejdsplads. Men vi er alle med i Dansk Skuespillerforbund, og det knytter os sammen i et stort fællesskab og giver os et tilhørsforhold: Et sted at høre hjemme. Medlemsbladet er den forlængede arm, som rækker ud og minder os om fællesskabet, hver gang bladet ryger ind ad brevsprækken.

Det er hjertegribende læsning, når de gamle gøglere og pionerer i vores branche udruller deres synspunkter, kampe og stridigheder. Det er læsning, som gør os klogere på, hvem vi står på skuldrene af. Det er historie, som mange moderne kolleger (og egentligt også politikere) ville have glæde af at dykke ned i. Måske denne historie vil berige mere end at være slave af de 280 tegn, man må skrive på Twitter?

Når jeg læser medlemsbladet, både nye og gamle udgaver, forstår jeg som formand, hvor privilegerede vi er i dag, fordi nogen har kæmpet for branchen, kollegerne og for os. Det giver mig mod på og lyst til at kæmpe videre. For kampen for bedre løn- og arbejdsforhold holder aldrig op.

Stor tak til alle de forgangene kæmpere og kæmpe tak til medlemsbladets redaktion – både gamle og nuværende for at få ideen til denne bog og realisere den.

Medlemsbladets redaktion anno 2021 består af Jacob Wendt Jensen (redaktør), Katrin von Linstow (assisterende redaktør) og Jette Rydder (annoncer).





1870-1904

1870-1904 TIDEN FØR FORBUNDET

“ Som lille pige så jeg kun min far, når min mor tog mig med hen i garderoben til ham, for han var stavnsbundet på sit teater, hvor dagens prøver mange gange gik lige over i aftenforestillingen.

Arbejderbevægelsens kampe havde allerede bølget i mere end tre årtier, da Dansk Skuespillerforbund blev stiftet i 1904. Louis Pio havde for længst forladt Fælledparken, og de første store brikker til det danske aftalesystem var allerede lagt. Arbejderne havde fået ret til at organisere sig, og arbejdsgiverne til at lede og fordele arbejdet.

De nye tider var bare ikke slået igennem på de danske scener, hvor der ellers var rigeligt at kæmpe for. Teaterdirektørerne kunne groft sagt forlange, at skuespillerne mødte på et hvilket som helst tidspunkt af døgnen, og de måtte selv skaffe alt personligt udstyr såsom sminke og kostumer. Selv ”historiske damekostumer” måtte skuespillerinderne selv bekoste, og det blev der i stigende grad klaget over i kulisserne.

Langt op i 1800-tallet blev skuespillere mere regnet for en art hofnarer end for regulære medlemmer af samfundet, og helt ind i det nye århundrede blev der talt markant mere om skuespillernes pligter end deres rettigheder. Man forventede af skuespilleren ofrede sig for kunsten – på godt og ondt.

Stavnsbundet som skuespiller

Ellen Malberg, som var datter af skuespiller Henrik Malberg, beskrev sin barndom i begyndelsen af 1900-tallet således:

”Som lille pige så jeg kun min far, når min mor tog mig med hen i garderoben til ham, for han var stavnsbundet på sit teater, hvor dagens prøver mange gange gik lige over i aftenforestillingen”.

Endnu værre forhold havde skuespillere i provinsen, især dem der primært levede af at turnere. Det var svært at føle sig som borger i samfundet, når man på de lange rejser både skulle til prøver og spille dobbeltforestillinger. Klokkeren 19 begyndte første forestilling og først omkring midnat sluttede anden forestilling. Da der var premiere på et nyt teaterstykke hver fjortende dag, kørte prøverne parallelt med styk-

kerne, og når sæsonen var forbi, var de fleste skuespillere med i sommerforestillinger. Der var ikke råd til at holde ferie eller til at blive syg.

Først i 1920'erne fik skuespillere på turné ret til at holde en halv times pause for hver fem timers transport, de havde på landevejen. Og selv efter pauserne var blevet indført, skulle de slås for, at pausen ikke blev foreslået afholdt under selv transporten.

Hjælp til de syge og gamle

Sidst i 1800-tallet var faglige spørgsmål noget, man som skuespiller ordnede direkte med teaterdirektøren. Og der gik da også nogle år efter stiftelsen af Dansk Skuespillerforbund, før de faglige spørgsmål blev hovedsigtet. Indtil da dominerede bekymringerne for, hvordan man skulle klare sig som pensioneret skuespiller, og især hvis man blev syg.

Det bekymrede blandt andet skuespilleren Frederik Christensen, der havde arbejde og dermed også garderobe på Frederiksbergs Morskabsteater, der senere kom til at hedde Betty Nansen Teatret. Han satte derfor en sparegris op i sin garderobe, som backstage-gæster blev bedt om at bidrage til. Pengene – fire kroner og ti ører – blev det første økonomiske grundlag for ”Skuespillerforeningen af 1879”.

Skuespillerforeningen af 1879 kan ses som en slags forløber for Dansk Skuespillerforbund. Den var samtidig den første organisation for scenekunstnere i hele Norden og en privat parallel til den sociallovgivning, der var på vej i samfundet i de år. Foreningen havde udelukkende det filantropiske formål at drage omsorg for standens syge og gamle. Skuespillerforeningen af 1879 findes stadig og råder den dag i dag over en række boliger tilegnet ældre skuespillere.

Fra filantropi til fagforening

Langt op i 1800-tallet havde Det Kongelige Teater eneret på at spille det klassiske repertoire, men det forandrede sig med en ny lov i 1889. Det øgede konkurrencemulighederne for de øvrige teatre og kampgejsten hos skuespillerne. Deres ønsker om bedre arbejdsforhold tog til i styrke.

Et af de forhold, der især satte skub i organiseringstanker, var da en vis hr. Martinius Nielsen en overgang var direktør for både Dagmar-teatret og Casino Teatret i København. Han skulle derfor nå to gange direktørarbejde, så når han afholdt prøver på det ene teater, gik skuespillerne på det andet teater og ventede – og omvendt. Det betød, at prøverne ofte måtte køre ud i ét med aftenens forestilling. Og det fik utilfredsheden til at ulme.



Skuespiller Oscar Stribolt, National Scala, 1916.
Foto: Peter Elfelt / kbhbilleder.dk

The image features a large, bold, black curved line that starts from the left edge and sweeps across the middle of the frame. The background is composed of various geometric shapes in different shades of teal and light blue, creating a layered, abstract effect. The overall style is modern and graphic.

1904-1909

1904-1909 ET FORBUND FØDES

“Skal vi så danne Dansk Skuespillerforbund?” råbte Holger Rasmussen ud over de forsamlede.

”Skal vi så danne Dansk Skuespillerforbund?” råbte Holger Rasmussen ud over de forsamlede. Skuespilleren var entusiastisk sprunget op på en stol for at blive hørt af alle. Hans fremtrædende skuespillerkollega Karl Mantzius, som blev forbundets første formand, leverede hurtigt svaret: ”Så er Dansk Skuespillerforbund stiftet!”

Scenen udspillede sig d. 17. april 1904 på Restaurant Wivel, som dengang var et populært mødested i nærheden af Tivoli. Omkring hundrede skuespillere var med til at stifte forbundet. En af dem – skuespilleren Robert Neiiendam – beskrev efterfølgende det historiske møde i sine erindringer.

”Pressen måtte ikke være til stede, da man ikke ønskede referat af eventuelt åbenhjertige udtalelser. Det ualmindelige ved forbundets tilblivelse var, at det blev skabt af en mand foroven, mens det sædvanlige inden for fagbevægelsen er, at nogle småfolk slutter sig sammen om fælles interesser. Mødet foregik dog meget fredeligt. Dr. Mantzius fremdrog nogle drastiske eksempler på skuespillernes afmagt over for enevældige teaterledere og benyttede talentfuldt øjeblikket til at skildre, hvilket nyttigt organ en faglig organisation kunne blive. Betty Nansen gav ham fuldstændig ret. Hun talte ud fra et flammende sind”.

Selv om Karl Mantzius var både dr.phil og højt respekteret, blev forbundet mindre positivt modtaget på arbejdersidersiden. Den dobbelte teaterdirektør Martinius Nielsen så det som en personlig fornærmelse. Han hilste efterfølgende de skuespillere, der var blevet medlemmer, med et: ”Nå, glæder mig, at de herrer socialister har tid til at prøve”.

Stjerner tog lederskab i de første kampe

I de første år var der mange prominente skuespillere i bestyrelsen for Dansk Skuespillerforbund. Det var skuespillere, der selv havde deres på det tørre, som påtog sig at kæmpe kollegernes sag. Fra den lange liste kan blandt andet nævnes navne som Poul Reumert, Holger Reenberg, Schiøler Linck, Carlo Wieth og Emanuel Gregers.



National Scala, 1907. Foto: Peter Elfelt / kbh billeder.dk

Alligevel var arbejdet i begyndelsen præget af store frustrationer, få sejre og betydelige uenigheder og magtkampe, som bl.a. betød, at en af de fremmeste medstiftere og forbundets første formand Karl Mantzius meldte sig ud i vrede efter kun fire år på posten.

Forbundets første store landvinding blev dog en realitet allerede efter få år, da det lykkedes at få forhandlet den første såkaldte ”Normalkontrakt” på plads med de københavnske teatre. Den gav skuespillerne bedre vilkår end de gamle aftaler, som fortrinsvis havde handlet om skuespillerens pligter. Der gik dog yderligere ti år, før man begyndte at bruge kontrakten i provinsen.

“Nå, glæder mig, at de herrer socialister har tid til at prøve.”

1910-1919

1910-1919 SKUESPILLERNE FIK DERES TALERØR

“Idet jeg med dette nummer af Skuespillerforbundets Medlemsblad nedlægger mit hverv som redaktør, er det med en dyb beklagelse over den mangel på deltagelse fra medlemmernes side, bladet har mødt.

Titanic sank i 1912, og få år senere fulgte langt større blodsudgydelser i forbindelse med Første Verdenskrig og den russiske revolution. 1910'erne blev et voldsomt årti på verdensscenen med frygtelige krigshandlinger og store politiske omvæltninger.

Det lykkedes ganske vist Danmark at holde sig neutral under krigen, men de storpolitiske rystelser og ikke mindst de økonomiske konsekvenser af krigen kunne efterhånden mærkes. Også af de danske skuespillere og deres endnu meget unge fagforbund.

Dansk Skuespillerforbunds talerør

I det helt nære perspektiv startede årtiet dog med en positiv begivenhed. I 1910 udkom forbundets allerførste medlemsblad, som bar det ligefremme navn Dansk skuespillerforbunds Medlemsblad. Det blev i de følgende årtier medlemmernes vigtigste kommunikationskanal – og som et begejstret medlem formulerer det i spalterne d. 6. marts 1910: "Kære Medlemsblad! Tak fordi du kom og åbnede munden på mange af os, der hidtil har måttet tie!"

Tonen i bladet var højstemt og temaerne ofte alvorlige, men det var samtidig tydeligt, at økonomien var stram. Læserne blev i de første mange numre tydeligt opfordret til at handle hos bladets annoncører og gøre opmærksom på deres medlemskab, når de gjorde det. Og trods den indledende entusiasme var det ikke altid let at få medlemmerne til at bidrage med stof til bladet. Interessen gik op og ned, og i efteråret 1912 leverede redaktør Edvard Agerholm en bitter afskedssalut:

"Idet jeg med dette nummer af Skuespillerforbundets Medlemsblad nedlægger mit hverv som redaktør, er det med en dyb beklagelse over den mangel på deltagelse fra medlemmernes side, bladet har mødt. Trods velmente advarsler påtog jeg mig, fuld af lyst og interesse for sagen, foreløbigt at redigere et blad for skuespillere, i den sikre formening, at mange inden for standen absolut måtte sidde inde med adskilligt stof, der kunne interessere standsfællerne. Ved henvendelse til

adskillige opnåede jeg også løfter om medarbejderskab. Desværre blev det ved løfterne, og bidragene til bladet indskrænkede sig som oftest til ganske personlige angreb og egoistiske beklagelser over formente forurettelser fra direktørernes side. Artikler som bladet umuligt kunne påtage sig at offentliggøre, dersom standen ikke skulle blameres alt for meget udadtil".

Medlemsbladet ophørte helt med at udkomme i 1915 og blev først genoplivet i 1922. Allerede året efter blev det ganske vist kaldt "et smudsblad" af nogle af medlemmerne, men det blev alligevel videreført under navnet Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad og med næsten samme bladhoved frem til 1947, hvor det blev relanceret under det mere mundrette navn Skuespilleren.

Den første Fælles-Kontrakt for skuespillere

Allerede i 1907 var Dansk Skuespillerforbund begyndt at arbejde for en Fælles-Kontrakt til brug på teatrene – en forløber for de første egentlige overenskomster. Og efter tre års arbejde kunne formand Emmanuel Larsen lykønske både skuespillere og teaterdirektører med resultatet af forhandlingerne.

"Der syntes at herske megen glæde over, at vi er nået frem til dette resultat. Vi har jo nu fået den kontrakt gennemført, der for tre år siden blev forkastet – fået den vedtaget med væsentlige forbedringer."

Skuespillerne havde blandt andet opnået ret til en andel i indtægterne fra eftermiddagsforestillingerne, og den såkaldte "sygehjælp" var sat op til mindst én månedsgage, hvor den før havde ligget på det halve.

Kontrakten viser dog også tydeligt, hvordan teatret stadig havde forrang for film i 1910'eres skuespillerforbund. "Al medvirken ved biografteatre er forbudt", stod det nedfældet i den. Man måtte altså helst ikke spille med i film, hvis man var medlem af forbundet.

Det Kongelige Teater lod dog deres skuespillere gøre det alligevel, mens det på de private teatre var "omtrent forbudt" for skuespillere, der havde en gage på over 2.000 kr. om året. Det svarer til cirka 100.000 kr. i nutidspenge og var altså ikke nogen fyrstelig løn.

En anonym skuespiller fra et privatteater tillod sig at klage over den uretfærdighed i medlemsbladet, og formanden svarede, at han var forbavset over Det Kongelige Teaters praksis. Den skarpe adskillelse af teater- og filmskuespillerne viste sig dog på sigt umulig at opretholde. I



“ Der syntes at herske megen glæde over, at vi er nået frem til dette resultat. Vi har jo nu fået den kontrakt gennemført, der for tre år siden blev forkastet – fået den vedtaget med væsentlige forbedringer.

årene efter blev det efterhånden helt normalt, at de samme skuespillere medvirkede i både film og teater.

Kampen om lønnen i en dyr tid

Selv om bl.a. normalkontrakterne sidst 1910'erne havde bragt mere ordnede forhold ind i dele af branchen, var vilkårene fortsat dårlige mange steder, og lønningerne gennemgående lave. Situationen blev ikke bedre af den voldsomme inflation, som Første Verdenskrig bragte med sig, og som betød store prisstigninger også i Danmark.

På et møde i Dansk Skuespillerforbund i 1919 blev man derfor enige om at stille teaterdirektørerne et ultimatum. Alle medlemmer, på det tidspunkt allerede over 300 skuespillere, stod sammen om at kræve et såkaldt "dyrtidstillæg". Ellers ville de ikke tage engagement på teatrene i den kommende sæson.

Strategien viste sig effektiv, og det var et stort fremskridt for skuespillerne. Aftalen indebar blandt andet en 70 procents stigning på de laveste lønninger, der dengang lå på omkring 2.000 kr. om året, kun knap 55.000 kr. i nutidspenge. De højeste lønninger, som lå på 12.000 kr. årligt – cirka 325.000 kr. i nutidspenge, fik en stigning på 15 procent. Dyrtidstillægget kunne altså mærkes, men man kan stadig ikke påstå, at skuespillere i tiden efter Første Verdenskrig tjente særligt godt.



Sjoflet af nattens urolige elementer

Under mærket ”K”, står der i et indlæg i et af de allerførste numre af Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad:

”Det er nærmest af hensyn til vores kvindelige medlemmer, at dette skrives. Jeg har nemlig ikke en, men mange gange været vidne til, at direktørerne, i dette tilfælde navnlig forstadsteatrenes, har holdt natgeneralprøver til kl. 3-4 om morgenen, og derefter uden samvittigheds-skrupler har ladet det kvindelige personale gå hjem. De, som har råd til det, har taget en bil, men de som kun fortjener 50-100 kr. om måneden er under hjemturen udsat for at blive antastet og sjoflet af nattens urolige

elementer. Mon ikke direktørerne i tilfælde af prøver om natten bør vise sig generøse og stille biler til disposition? Prøven fordyres ganske vist med 10-15 kr., men er bevidstheden om at teatrets damer kommer godt hjem, ikke meget mere værd?” Redaktionen svarede: ”Ja! Vi har vist let ved at blive enige om dette lille spørgsmål. Og når vore direktører ser dette lille ønske fremsat, vil de måske også forstå, at de gennem sådanne små elskværdigheder med lethed vil kunne erobre en hengivenhed, der sikkert i mange tilfælde vil komme dem selv og teatrets arbejde til gode.”

De gode gamle dage

I samme nummer af medlemsbladet fortæller den ældre skuespiller Sophus E. Neumann om de gode gamle dage i 1800-tallet: ”Tiderne veksle! Andre tider, andre forhold, disse ord passer overalt, ikke mindst i teaterverdenen, og ser jeg tilbage på årene, der er gået, siden jeg i tresserne debuterede som skuespiller på Casino Teater, kan jeg ikke andet end udbryde: Oh hvor forandret! Skal vi kaste et blik tilbage på hine svundne dage? Der stilledes den gang ikke de fordringer til skuespillerne som nu. Sommerferien var tre måneder. Skuespillerne fik dengang udleveret

gratis håndklæder, sminkeklæder, to stearinlys hver aften, parykker, skæg og pomade til at tage sminken af med. Trikot, fjer og alle beklædningsgenstande leveredes af teatret. Al ekstratjeneste honoreredes. Publikummerne var ikke så forvænt som nu med udstyr og kostbare dekorationer. Den megen tale om skuespillernes langt større indtægter nu til dags, må der tages på med lidt varsomhed, man må ikke glemme, man levede langt billigere dengang, og i dag må skuespillerne selv udrede langt større udgifter.”

1920-1929

1920-1929 OPRÅB MOD PROVINSENS SVINEHULLER

”Levende billeder er en fiks og pudsigt opfindelse, men med kunst har de ikke noget som helst at skaffe.

De brølende 1920'ere fulgte i kølvandet på Første Verdenskrigs rædsler. Der kom flere biler på vejene, telefoner i hjemmene og tonefilm i et voksende antal biografer. Befolkningsvandringen fra land til by tippede den politiske magt i socialistiske retninger, mens Konservativ Ungdom lod sig inspirere af de nye, fascistiske strømninger syd for grænsen. 1920'erne var også et årti med nye, grænsebrydende kunststrømninger og en bølge af amerikansk inspireret populærkultur, som blev båret frem af nye medier.

En gennemlæsning af Dansk Skuespillerforbunds medlemsblade fra 1904 og helt frem til i dag viser en gennemgående nervøsitet for nye medier. Nye medier bliver altid indledningsvist betragtet som en trussel eller en begrænsning, og først efterhånden bliver man opmærksom på de nye muligheder, som medierne typisk også indebærer for skuespillerne.

Bekymring for de nye billedteatre

I begyndelsen af 1900-tallet var det filmmediet, der var genstand for bekymringer, mens det senere bliver radio og tv, video og digitale medier, der giver anledning til rynkede øjenbryn. I 1920'erne var det biografernes flodbølge af populære adspredelser, der trak folk ud af teatrene og affødte skepsis i skuespillerkredse. Om de nye "billedteatre" hed det sig eksempelvis i Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad:

"Levende billeder er en fiks og pudsigt opfindelse, men med kunst har de ikke noget som helst at skaffe. Når de alligevel har kunnet skabe en alvorlig konkurrence for vore teatre, er det beklageligt tidernes tegn og et udslag af den smagsforvirring, der på det kunstneriske område gør sig gældende".

Det var afspejlet i forbundets Normalkontrakt, som fortsat indebar, at kun de lavest betalte skuespillere måtte være med i film. Senere så man mindre kategorisk på det. Blandt andet fordi man indså, at en skuespiller, der er bredt kendt og populær, kan trække flere mennesker i teatret end ukendte skuespillere.

Lidt lettere gik det med at få lov til at medvirke i radio. Den blev nemlig ikke på samme måde som biograferne anset som en konkurrent til teatrene. Teaterengagerede skuespillere måtte derfor gerne medvirke i radioproduktioner, "hvis teatertjenesten tillod det", men "i forestillingstiden dog ikke uden direktionens tilladelse"

Krisen kradser i kulturlivet

Arbejdsløshed har i hele Dansk Skuespillerforbunds historie været et tilbagevendende tema. I en lang årrække blev arbejdsløshedstallene løbende opgjort i medlemsbladets spalter og lå i perioder på 25-30 procent. Og selv om samfundsøkonomien i årene efter Første Verdenskrig langsomt bedrede sig, var ledighed fortsat et stort problem i branchen.

I begyndelsen af 1920'erne befandt skuespillerstanden sig i noget, der i medlemsbladet blev beskrevet som "en tilstand der nærmest tør betegnes som en krise". Videre hed det: "I provinsen er det som bekendt værst. Kun få turnéer går ud. De fleste kun for meget begrænset tid og personalerne bliver mindre og mindre. Her i hovedstaden er forholdene også slette."

Mellemkrigstiden var – også før den store depression satte ind i 1929 – præget af økonomisk usikkerhed, som også smittede af på kulturlivet. Teatrene skar i gagerne og ensemblerne, og arbejdsløsheden blandt skuespillere var høj.

Mislykket indsats mod stor arbejdsløshed

Ifølge skuespillerforbundets forretningsfører Valeur Fausbøll skyldtes arbejdsløsheden i branchen dog også det daværende bevillingssystem for teatre, som i flere årtier var genstand for store uenigheder i branchen. Systemet betød, at medlemmerne kun kunne søge arbejde hos de 12-13 privilegerede teaterdirektører, der havde en bevilling til at drive teatervirksomhed.

På den baggrund fik forretningsføreren den idé, at forbundet kunne etablere sin egen kunstnerkabaret og derved få flere medlemmer i arbejde. I medlemsbladets juni-nummer i 1923 beskriver han, hvordan ideen opstod:

"For nogen tid siden besøgte jeg en aften tilfældigt den nyåbnede restaurant Olympia. Jeg imponeredes over i den udefra set ubetydelige og i arkitektonisk henseende nærmest hæslige tilbygning til Axelborg at finde så storslået et lokale. Det slog øjeblikkeligt ned i mig, at dette var som skabt for en storstilet kabaret, og jeg satte selvfølgelig straks denne tanke i forbindelse med DSF."

”For nogen tid siden besøgte jeg en aften tilfældigt den nyåbnede restaurant Olympia. Jeg imponeredes over i den udefra set ubetydelige og i arkitektonisk henseende nærmest hæslige tilbygning til Axelborg at finde så storslået et lokale.



”I herregarde-
roben fandtes
et vandfad så fyldt af
glasursplinter, at man
ved brugen af det
kunne risikere at flå
sine hænder i stykker.

Olympias direktør var velvilligt indstillet, hvis Valeur Fausbøll ellers kunne skaffe den nødvendige bevilling. Dansk Skuespillerforbund godkendte planen, som både skulle skaffe arbejde til kabarettens optrædende kunstnere og give indtægter til forbundets hjælpekasse, der skulle have andel i et evt. overskud. Forbundet ønskede til gengæld ikke at sætte sine egne midler på højkant, så en grosserer Niels Schibbye kom i stedet på banen som investor.

Bevillingen kom også i hus, men kabareten blev en dundrende fiasko. Investoren trak sig efter den første måned, og der var nu et stort sort hul i kassen – og ikke nogen løn til de nu arbejdsløse optrædende. I januar 1924 brugte Valeur Fausbøll hele 18 sider i medlemsbladet på det, han kaldte ”Min redegørelse og mit forsvar”, og opsagde i samme forbindelse sin stilling som forretningsfører.

Da der igen to år senere rumlede planer om en ny kabaret arrangeret af Dansk Skuespillerforbund, blev der henvist med ængstelse til det, der nu blev kaldt ”Olympia-affæren”, og planerne blev hurtigt skrinlagt.

Skandaløse forhold i provinsen

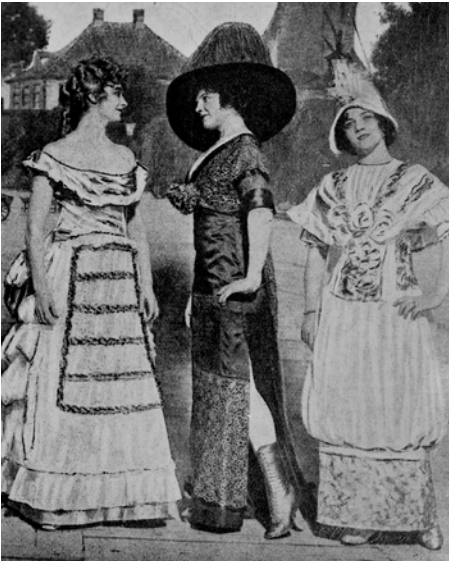
Selv i dag kan skuespillere fra København rynke på næsen over forholdene i garderoberne, når de er på turné i provinsen. Og den snak er tæt på at være 100 år gammel. I marts 1927 skrev Robert Neiiendam et indlæg i Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad om disse sundhedsfarlige ”svinehuller”, hvor han slog til lyd for følgende:

”Lad fabrikstilsynet tage affære! Når værter og ejere får ordre til at lukke lokalet, så skal I bare se, hvor hurtigt de får det sat i menneskeværdig stand. Ikke af kunstneriske grunde, desværre, men fordi byerne nødig går glip af indtægter”.

Forbundets bestyrelse fremførte i samme blad, at de havde påtalt de beklagelige forhold over for adskillige provinsteatre. Problemerne med de kolde, klamme og skimlede lokaler var ikke sådan lige at rette op på, og klagerne fortsatte i de kommende årtier.

Provinsens teaterdirektører forsvarede sig på deres side ved at henvise til den forlystelsesskat, som var blevet pålagt teatrene i 1911 og først blev helt afskaffet i 1964. De påpegede også det faktum, at kun teatrene i de største byer modtog statsstøtte. Så sent som i januar 1939 rapporterede forbundets tidligere formand Peter Nielsen i medlemsbladet om en hårrejsende episode fra Haderslev:

”I herregarderoben fandtes et vandfad så fyldt af glasursplinter, at man ved brugen af det kunne risikere at flå sine hænder i stykker. Med blikfadet i udstrakt arm holdt jeg et lille foredrag om den utrolige uforskamethed, at byde danske skuespiller et så elendigt og beskidt monstrum at vaske sig i. Restaurantens vært gloede bare dumt på mig, men da han var fræk nok til at smile hånligt, hidsede jeg mig op til stærkere og stærkere vendinger, hvorpå jeg huggede det ned i gulvet og trampede det så fladt som en pandekage, og sparkede til det så det røg ind under bordet mellem ti sønderjyske skinneben. At jeg havde vundet en sejr, måtte mine kolleger erkende, da et kvarter senere et bud fra en isenkramforretning kom ind i garderoben og med hilsen fra værten afleverede et stort, flot porcelænsstel”.



Vesterbrogade, National Scala.
Kopi efter avisudklip, scene fra kongerevyen på Scala. Foto: Peter Elfelt / kbh billeder.dk

UDKLIP FRA MEDLEMSBLADET I 1920'ERNE

Den første strejke i forbundets historie

I maj-nummeret af ”Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad” fra 1927 kan man læse om den første strejke i forbundets historie. Det var skuespillerne på Thaliateatret i Allegade i København, der nægtede at optræde, og de mødte bred kollegial opbakning både fra forbundet og videre ud i verden. I medlemsbladet stod blandt andet: ”Årsagen er den, at de ikke fik deres gage. Samtidig har vi fået forespørgsel fra Artist-

forbundet, da Thaliateatrets direktør, Hr. Parly Petersen, havde søgt varietékræfter der, om der var erklæret strejke. Artistforbundet viste sig således straks at være forstående og forbød sine medlemmer at tage engagement. Meddelelse om strejken er gået videre til ’International Union’, hvorved Thaliateatret er afskåret også fra at få udenlandske scene- og varietékræfter”.

An abstract, stylized illustration of a person's upper body. The figure is wearing a white, long-sleeved shirt with a dark blue or black tie. The person's arms are crossed over their chest. The background is a solid purple color. The style is minimalist, using bold outlines and flat colors.

1930-1939

1930-1939 FREELANCERNE VINDER FREM

” *Et faktum er, at dansk teater og den danske skuespillerstand ikke vedblivende kan tåle disse forhold, de ødelægger ensemblekunst, og de vil i det lange løb virke skadende for publikums interesse for teatret.*

De tunge 1930'ere blev indvarslet med børskrakket i 1929, og den efterfølgende økonomiske krise kom til at farve hele årtiet. Også i Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad, hvor man i 1930 fandt det passende at trykke en liste over medlemmer, der var slettet på grund af manglende kontingentindbetaling. Krisen kradsede, arbejdsløsheden var høj og faste ansættelser hang ikke på træerne. Hen imod slutningen af årtiet begynder nazismen dog også at afsætte små spor i medlemsbladet, som ellers mest havde de faglige debatter i fokus.

Knud Rassow, der på den tid var formand for forbundet, lavede i september 1931 en optælling over, hvor mange fastansatte skuespillere, der var på syv københavnske teatre: Det Kongelige Teater, Dagmar-teatret, Det Ny Teater, Casino, Folketeatret, Nørrebro og Apollo. Antallet af fastansatte i sæsonen var på ti år faldet fra 176 til 135. På Folketeatret var antallet af fastansatte faldet fra 24 til 15, mens de samme tal for Nørrebro Teater var henholdsvis 20 og 9. Formanden skrev i medlemsbladet:

”Et faktum er, at dansk teater og den danske skuespillerstand ikke vedblivende kan tåle disse forhold, de ødelægger ensemblekunst, og de vil i det lange løb virke skadende for publikums interesse for teatret. Vi håber, at teaterdirektørerne vil forstå dette og i tide søge udveje for at komme tilbage til de faste personaler, der giver teatrene deres fysiognomi og skuespilkunsten sunde og gode kunstneriske og økonomiske kår”.

Et opråb mod ”fremmedinvasionen”

Det øgede antal freelanceengagementer havde skabt travlhed på Dansk Skuespillerforbunds kontorer, kunne bestyrelsen samtidig meddele. Et år senere – i september 1932 – var formanden igen ude med riven efter teaterdirektørerne, som nådesløst skar i ensemblerne, mens sæsonen blev kortere og kortere. Dertil kom det, som formanden kaldte ”fremmedinvasionen” – en bølge af udenlandske gæstespil med tyske, norske, svenske og engelske skuespillere, som også pressede den danske skuespillerstand. Han skrev i medlemsbladet:

”Er det ikke, som om det var hovedformålet at få pengene ud af landet og få den danske skuespillerstand forarmet? Vore argumenter er i orden, thi vort krav er ikke alene – og det er alvorligt nok – et krav om at opnå det daglige udkomme til os og vore børn og familie på de arbejdspladser, som er vore – mere end teaterdirektørernes – men det underbygges af det ideale derved, at teatrets sublime kunstneriske form, er den snorlige vej hen mod det bedst mulige sammenspil, den værdifulde ensemblekunst, teatrets eneste berettigelse”.

Et forbund af professionelle

I hele Dansk Skuespillerforbunds historie har det været et ufravigeligt princip, at det var et forbund af professionelle kunstnere. Derfor var det fra begyndelsen et krav, at alle medlemmer kunne dokumentere tre års forudgående engagement som skuespiller – og medlemskabet blev ophævet igen, hvis et medlem i tre år intet engagement havde haft.

Det gav forbundet troværdighed, men skabte også problemer – og i nogle tilfælde åbenlyse uretfærdigheder. I 1933 indførte Dansk Skuespillerforbund f.eks. reglen om, at alle, der ønskede optagelse skulle aflægge prøve for en kommission, som bestyrelsen havde nedsat. Det gav hen over årene ind imellem uheldige resultater, da et element af smagsdommeri sneg sig ind.

Helt op i 1960'erne blev optagelsesprøven bevaret, og eksempelvis Jesper Klein fandt ikke nåde for kommissionens øjne. Han havde da heller ikke en formel skuespilleruddannelse, men allerede i 1969 modtog han alligevel en Bodil for sin hovedrolle i filmen Balladen om Carl-Henning. Optagelsesprøven blev til slut afskaffet – men Jesper Klein tilgav aldrig helt forbundet denne indledende ydmygelse.

Kampen for feriepengene

Det var ikke helt ligetil for skuespillerstanden at blive fundet værdige til at modtage feriepenge, som andre ansatte ellers havde fået ret til. Striden gik blandt andet på, om skuespillere kunne betragtes som arbejdere eller ej. I 1939 var striden blevet til en sag ved byretten i København, og da der er faldet dom, konstateres der følgende i medlemsbladet:

”Den sag, som skuespiller Arne-Ole David havde anlagt mod Fru Gerda Christophersen som principiel prøve, er nu pådømt ved Københavns Byret, og til alles overraskelse gik den sagsøgeren imod. Ifølge denne første retsafgørelse er skuespillerne ikke at betragte som arbejdere, og som følge deraf har de ikke krav på feriepenge efter ferieloven”.

” *Er det ikke, som om det var hovedformålet at få pengene ud af landet og få den danske skuespillerstand forarmet?*



Ib Schønberg i gang med sminkningen. Forberedelse til visen "Jeg, Claudius" som del af Bellevue Teatrets "Sommer-show" i 1937. Foto: Helmer Lund-Hansen / VISDA.

Ifølge forbundet underkendte afgørelsen et cirkulære fra Socialministeriet fra tidligere samme år. Både Provinsdirektørteaterforeningen og Arbejds- og Fabrikstilsynet havde da også erklæret, at skuespillerne måtte være omfattet af ferieloven. Sagen gik videre til Østre Landsret og ledelsen af Dansk Skuespillerforbund konkluderede:

"Gagerne er ikke store i forvejen, og for mange danske skuespillere vil det være et hårdt slag, om lovens ord skal tolkes på denne måde".

I første omgang lykkedes det skuespillerne i hovedstaden at opnå ret til feriepenge, og i maj 1942 kunne Skuespillerforbundets Medlemsblad endelig meddele, at der også var indgået forlig i sagen om provinskuespillerne. De kunne nu få fire procent i feriepenge af månedlige gager på op til 500 kr. – svarende til 11.500 kr. i nutidspenge. Skuespillere med gager over 1.000 kr. kunne dog ikke få noget.

Skyggen fra Anden Verdenskrig

Krigen trak ikke de helt store skygger ind over Dansk Skuespillerforbunds Medlemsblad, men den satte sig alligevel sine spor. Allerede i september 1936, fire år før besættelsen af Danmark, havde Paul Holck Hoffman været i Tyskland, hvor han blev imponeret af "Theatret i det tredje Rige". Hans ord vakte sikkert ikke den store opsigt, da de blev skrevet, men set i bakspejlet får de en noget anden klang:

"Tysk teater arbejder som et af de vigtigste drivhjul i den mægtige partimaskine, der utrætteligt bearbejder al tysk tænken og virken. Med maskinmæssig præcision fyldes teatrene gennem publikumsorganisationerne. Det tredje riges mænd har til fulde forstået, hvilken mægtig betydning den dramatiske kunst kan have for en nation. En forståelse sovjetfolkene for længst har vist. Al den orden, organisation og præcision må man naturligvis beundre".

UDKLIP FRA MEDLEMSBLADET I 1930'ERNE

Racepas til arbejde i Tyskland

I 1939 dukker den første af flere annoncer fra Personalhistorisk Institut om såkaldte race-attester op i Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad under overskriften "Klip Ud! Race-Attester".

Personalhistorisk Institut var et privat firma med et noget blakket ry, der udførte slægtsforskning på bestilling. Senere fandt man ud af, at firmaet ofte havde fusket med privat slægtsforskning ved at fylde slægtsbøger til private med et adeligt navn eller to, så de solgte bedre. Om race-attesterne hed det sig i annoncerne:

"De ved studieophold, teaterengagement, indgåelse af ægteskab og lignende i Tyskland og Italien af vedkommende myndigheder udkrævede

attester for afstamningen (såkaldte arie-attester) bearbejdes og udfærdiges".

Hvis ingen af otte oldeforældre var jødiske, kunne danske skuespillere således få stemplet "Ren arisk". Var en ud af otte oldeforældre jødisk eller bare ubekendt, fik man kun betegnelsen "Arisk". Var to eller tre oldeforældre jødiske eller ubekendte kunne man tiltuske sig et "Ikke jøde-stempel". Et bevis kostede mellem 30 og 70 kr. alt afhængig af de undersøgelser, der måtte foretages. Det svarer til mellem 800 og 1.800 kr. i nutidspenge. Direktøren for Personalhistorisk Institut hed Sixten Otto Brenner, hvilket fik den tidligere forbundsformand Peter Nielsen til at kalde race-attesten for "Brenner-passet".

Modstand mod eftersynkronisering

Indtil for få år siden var det stadig helt almindeligt at eftersynkronisere film fra USA i store europæiske lande som for eksempel Frankrig og Italien. I dag er det lidt mindre udbredt, men dog en pæn indtægtskilde for skuespillere, og især i forhold til børnefilm bruges arbejdsmetoden naturligvis meget ofte. I 1930'ernes begyndelse var det til gengæld noget nyt, man seriøst overvejede at indføre i Danmark. Det skulle skuespillerforeningens formand Knud Rassow dog ikke nyde noget af, fremgår det af medlemsbladet i 1932:

”Der er opstået et nyt ord, eller rettere, det gamle ’synchronisme’, der betyder samtidighed eller sammenstilling af samtidige begivenheder, har fået en dansk endelse og bruges nu indenfor filmverdenen med betegnelsen ’synkronisering’”. Det betød, at spillefilm fra udlandet nu kunne indtales på dansk ved, at danske skuespillere indtalte replik-

kerne på en grammofonplade. ”Så længe og hver gang udlændingen bruger munden, for derved at give tilskueren eller høreren forståelse af den fremmedes replik og – om muligt – at skabe illusion for at grimmасeringen virkelig er i overensstemmelse med de ord, der lyder på dansk”, som han videre skrev.

Eksperimentet blev beskrevet som interessant, men blev samtidig af formanden affærdiget som ”kunstnerisk fuldkomment latterligt” og videre hed det sig:

”Vi, der med mere eller mindre evne og held har søgt at trænge ind i skuespilkunstens hjerte, det levende ords uhyre verden af variationer i klang og farve, må betragte dette nye udslag af købmandsmæssig smartness på kunstens område og virke, som en råhed og kyniske. Lad det blive en ukammeratlig gerning at medvirke ved synkronisering af udenlandske film”.

Da Bellevue Teater var nyt

I 1936 var det hele 28 år siden, der var åbnet en ny teatersal i Storkøbenhavn, står der i hvert fald i en udgave af medlemsbladet fra samme år. Det nye teater var Bellevue Teater, hvor der blandt andet den første sommer blev spillet en revy med Victor Borge. Arkitekten Arne Jacobsen gav selv sit teater nogle ord med på vejen:

”Fra Strandvejen føres man gennem et vindfang med lysende loft og sidevægge beklædte med skuespillerfotografier ind i den stærkt oplyste forhal, hvor billetkontoret ligger. Gulvet i forhallen er af terrazzo, og de hvide striber i den grågrønne bund leder publikum i en bue til højre og til

venstre til sidefoyeren med adgang til gulvet og til trapperne til balkonen. Vi befinder os i teatersalen og er straks klar over, at det er et sommer-teater. Væggene og lofter er af teltstof med brede blå og hvide striber ophængt på tykke bambusstænger. Balkonen rager som en vældig kurv af spanskrør udover gulvet, og de tre lysstriber på undersiden giver indtrykket af, at den svæver. I forhallen findes en lille cocktailbar. Teatret er udstyret med en helt moderne drejescene, snoreloft, rundhorisont og belysning, rigelig med garderobeplads, baderum og et brandteknisk sikkerhedssystem, der overgår ethvert københavnsk teater”.

1940-1949

1940-1949 KRIGSTID OG INTERN SPLITTELSE

” Nej, Herr Brandstrup, udret hellere noget virkeligt positivt for skuespillerstanden – så er det muligt, at Deres forening kan vokse en gang i fremtiden...

1940'erne i Dansk Skuespillerforbund var ikke kun overskygget af Anden Verdenskrig, men også af en intern splittelse i forbundet. Tre år tidligere var en af de oprindelige medstiftere, Betty Nansen, trådt ud af forbundet og havde sammen med en række teaterdirektører og en lille gruppe vellønnede skuespillere stiftet den konkurrerende organisation ”Foreningen af Danske Skuespillere”. Stridens kerne var det bevillingssystem, som betød, at man skulle have en bevilling fra det offentlige, hvis man ville drive teatervirksomhed. Dansk Skuespillerforbund havde med held knyttet skuespillernes tilkæmpede rettigheder sammen med bevillingssystemet – men blandt nogle skuespillere og teaterdirektører blev bevillingssystemet efterhånden set som en spændetrøje. De to foreninger lå i heftig mediekrig med hinanden. Blandt andet om medlemstallet i den nye forening, der selv anførte at tælle mere end 40 medlemmer – og dermed være en gyldig repræsentant for skuespillerstanden. Modparten mente omvendt, at tallet måtte ligge tættere på det halve. I 1941 sender formanden for Dansk Skuespillerforbund, Olaf Fønss, følgende syrlighed afsted mod den konkurrerende forenings formand, revystjernen Ludvig Brandstrup: ”Nej, Herr Brandstrup, udret hellere noget virkeligt positivt for skuespillerstanden – så er det muligt, at Deres forening kan vokse en gang i fremtiden, men så længe dens handlinger nu kun er præget af negativitet, vil den skrumpes ind og visne”.

Trods sit begrænsede medlemstal fik den nye forening stor betydning. Den anlagde nemlig sag mod Justitsministeriet – myndigheden, som tildelte teaterbevillingerne. Argumentet var, at samarbejdet mellem Dansk Skuespillerforbund og Justitsministeriet indebar forskelsbehandling og organisationstvang, fordi andre foreninger ikke havde de samme privilegier. I 1940 gav højesteret Foreningen af Danske Skuespillere medhold, og mange års fagligt arbejde lå dermed i ruiner. Udbryderne anførte selv, at deres formål var at skabe mere arbejde til skuespillerne gennem fri konkurrence. Men Dansk Skuespillerforbund så dem som stråmænd for Teaterdirektørforeningen – og helt forkert

var synspunktet måske ikke. I hvert fald gik den nye forening i sig selv igen få år efter, at dommen var faldet. Imens gik arbejdet med at klinke skårene i gang, og trods tilbageslaget bragte de efterfølgende år også forbedringer med sig til den menige skuespiller. I 1944 så den første, spæde pensionsordning eksempelvis dagens lys.

Krigen fik folk i teatret

Den første generalforsamling i Dansk Skuespillerforbund efter krigen fandt sted d. 26. maj 1945. Glæden over befrielsen gav et ekstraordinært stort fremmøde på op mod 400 personer på et tidspunkt, hvor medlemstallet lå på omkring 650. Formand Olaf Fønss sagde fra talerstolen: ”Mine Damer og Herrer. Må jeg byde Dem hjerteligt velkommen til forbundets 41. ordinære generalforsamling, som vi kan afholde i et frit Danmark. Det har været fem strenge år at komme igennem, men nu kan vi rette blikket fremefter og sætter vores lid til, at den danske regering, som nu styrer landet, også vil vise forståelse og venlighed overfor skuespillerstandens krav og ønsker”.

Livet som turnerende skuespillere under besættelsen havde nok været hårdt, men krigen havde ikke været hård ved teatrenes billetsalg. Tværtimod. For eksempel gik forestillingen ”Livet er jo dejligt” hele 592 gange i Riddersalen. Paul Holck Hofmann gør regnskabet op i medlemsbladet i august 1945:

”Efter seks krigsår – seks onde år – kan tæppet endelig gå uden anden censur, end den som velanstændigheden kræver. Disse år har stort set været økonomisk gode for teatrene trods de mange vanskeligheder, spærretider og uroligheder, beslaglæggelser og ødelæggelser af teatre, lys og varmerestriktioner og trafikbesværligheder. Repertoiret har været præget af den tyske censur, men publikum har grebet hver lille skjult antydning og jublet højt over, at tyskerne ikke kunne fatte den danske humor. Mange teatre har haft langvarige succeser – andre har haft svært ved at klare sig. Men hvis man blot kom med noget, der havde lidt bud til mennesker i den mørke tid, er de mødt op”.

En lille ny ved navn ARTE

Publikumsorganisationen ARTE – en forkortelse af Arbejdernes Teater – lagde fra land i 1946. Ideen til det nye initiativ kom fra den socialdemokratiske studenterfraktion ”Frit Forum”, hvor forholdet mellem kunst og arbejderbevægelse især fra 1944 og frem blev diskuteret livligt.

” Efter seks krigsår – seks onde år – kan tæppet endelig gå uden anden censur, end den som velanstændigheden kræver.

”Endelig er der ingen tvivl om, at en stærk publikumsorganisation, der omfatter hele landet, vil kunne medvirke til, at vi får de stærkt påkrævede nye teaterbygninger, som blandt andet Dansk Skuespillerforbund har kæmpet for gennem mange år.

Initiativet skulle finansieres via små kontingenter fra publikum – private såvel som foreninger – og der var planer om alt fra teaterturnéer til festservice og koncerter. Idéen var også, at skuespillerne skulle ud i virksomhederne og slå et slag for standen. ARTE's daglige leder Torben Eriksson forklarede i skuespillerforbundets blad, at initiativet set ud fra skuespillernes synspunkt havde tre formål:

- At sikre standen ved at stabilisere og udvikle besøgene på teatrene
- At øge beskæftigelsen
- At forbedre lokale- og sceneforholdene landet over.

Dansk Skuespillerforbund engagerede sig i initiativet, og ARTE blev hilst velkommen i medlemsbladet. Skuespiller Poul Holck Hofmann skrev:

”Endelig er der ingen tvivl om, at en stærk publikumsorganisation, der omfatter hele landet, vil kunne medvirke til, at vi får de stærkt påkrævede nye teaterbygninger, som blandt andet Dansk Skuespillerforbund har kæmpet for gennem mange år”.

Organisationen opererede med succes over hele landet i en årrække, før den blev overhalet indenom af andre aktører. Senere blev ARTE billetformidler og fortsatte som sådan, indtil denne kollapsede økonomisk i 2002. I dag findes dog under samme navn et bookingbureau og en formidling af billetter til udenlandsk teater.



I begyndelsen af 1900-tallet var filmmediet genstand for mange bekymringer. Senere hen blev det radio og tv, video og digitale medier, der giver anledning til rynkede øjenbryn. I dag er det streamingtjenesterne, som der bliver holdt ekstra øje med. Foto: Helmer Lund-Hansen / VISDA.

Frygten for filmene

Flere gange i løbet af 1940'erne blev der i Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad luftet en frygt for, at filmmediet ville gøre det af med teatret. I en leder i januar 1940 blev det eksempelvis bekræftet, at selv dansende folk nu om dage hellere gik i biografen, når de skulle ud og more sig en lørdag aften: ”Gav man sig selv råd til at have tid til en teateraften, gik der ikke lang tid, før også det var en livsfornødenhed, som man ikke afstod fra, selvom det så blev nødvendigt at ofre lidt af spisningen bagefter. Åndelig føde kan tit gøre det ud for noget af den materielle!” Der herskede en forestilling om, at filmen tilhørte en ganske anden og mere materiel verden end teatret. I en leder i august 1943 blev det også påpeget, hvordan enkelte ta-

lentfulde filmskuespillere havde haft kolossale succeser med lønchecks på helt op til 10.000 kr. Det er lidt mere end 200.000 kr. i nutidspenge, men dog kun en femtedel af, hvad en hovedrolle kan give i dansk film i dag. Drømmen om det store lærred havde også sat sig i ungdommen, fortsatte lederskrivningen. Det var det, mente han, der havde fået hele 37 aspiranter til at troppe op ved Det Kongelige Teaters seneste elevprøve. Så lederen sluttede af med en advarsel: ”De unge mennesker er nemlig blændede af stjernernes funkende glans, og som fuglene, der hypnotiseres af det blinkende fyrtårn, styrter de uvægerligt lige ind mod lyset og knuser vingerne”.

Drømmen om Hollywood

I medlemsbladets levetid har der været flere rapporter fra Hollywood, hvor man kunne læse om vilkårene i den store filmby med den magnetiske tiltrækningskraft. Også for danske skuespillere.

Den danske Hollywood-skuespiller Torben Meyer gav i 1949 sin egen vurdering af, hvor svært det var at få arbejde i Hollywood. Her er et kortere uddrag: ”For en ung, smuk leading lady eller en ung

leading man er der altid store muligheder i Hollywood. Om karakterskuespilleren kun dette: Hollywood har om ikke hundrede, så i det mindste halvtreds for én i alderen 2 til 90 år. Agter man sig til Hollywood, gør man derfor klogt i at være forberedt på en hård konkurrence. For alle kategorier gælder det, at man må kunne engelsk. Ikke ’studenterengelsk’. Man må vide, at hverken scouts, agenter, venner eller bekendte kan

sælge en. Det bliver i sidste omgang Hollywood-aspirantens egen personlighed og talent, der skal sælge ham”. Torben Meyer var selv en sejlvet skuespiller, der klarede sig i Hollywood fra sidst i 1920'erne og helt frem til 1970'erne. Ikke altid med lige stor cigarføring, men han kan dog blandt andet ses i film som ”Casablanca” (1942) og ”Dommen i Nürnberg” (1961).

Hul i tyveriforsikringen

I 1941 skrev Peter Nielsen, tidligere formand for Dansk Skuespillerforbund, et brev til medlemmerne om ”Et retsløst forhold”, der nu endelig kunne bringes på plads. Det forholdt sig nemlig dengang sådan, at skuespillere på turné var tyveriforsikrede under transporten mellem teatrene, men der var ingen dækning for ting, der blev stjålet i garderoben – med mindre de var låst inde. Den mulighed fandtes dog de færreste steder. Som det hed i Peter Nielsens beretning: ”Når vi efter ankomsten til en by har pakket ud og hængt vort tøj op, at det kan rette sig og være i brugbar stand til aftenforestillingen, hænder det en sjælden gang – mærkværdigvis for resten at det ikke sker

tiere – at der stjæles klæder, fodtøj, linned, strømper og lignende fra garderoben. Hvem skal bære dette tab? Er det ikke for meget at forlange, at skuespilleren skal undgælde?” På baggrund af denne konstatering havde forbundet nu foranstaltet, at der blev lavet en fælleskasse, hvorfra man kunne få erstatning. Men vel at mærke kun, hvis rigtigheden af tyveriet blev bevidnet af to kolleger og tillidsmanden i skuespillertruppen. Peter Nielsen afslutter: ”Navnlig i en tid som denne, hvor alle beklædningsgenstande er steget så voldsomt i pris, tror jeg, en løsning som ovenstående vil være til stor beroligelse for alle dem, der er engagerede i provinsen”.



1950-1959

1950-1959 DEN KNAP SÅ FATTIGE KUNSTNER

”*Det er vel sandt, at megen stor og blivende kunst er skabt gennem lidelse og modgang.*

1950'erne er på den ene side kendt for sin strenge konformitet – det var bestemt ikke velset at skille sig ud. På den anden side var årtiet også præget af en genvunden tro på fremtiden og teknologien. Samtidig trak nye generationer af mere selvbevidste unge kulturen i nymodens retninger, mens forældrene græmmede sig.

Arbejdskampen skiftede gradvist karakter, efterhånden som mange af de helt basale krav om løn og arbejdstider blev indfriet. Dansk Skuespillerforbund vandt langsomt mere fagligt terræn. Men i takt med samfundsudviklingen blev de mål, som forbundet arbejdede for, selvfølgelig også mere raffinerede. Samtidig var forestillingen om den sande kunstners plads i verden under forandring. Forbundets daværende formand Bent Rothe opsummerede situationen i ”Skuespillernes jubilæumsbog 1904-1954”:

”Det er vel sandt, at megen stor og blivende kunst er skabt gennem lidelse og modgang. Der er digtet, malet og komponeret i fattigdom. Mange kunstnere er døde i glemsel og social fornedrelse, og en undrende efterverden har siden gjort knæfald for hans digtning eller omsat hans lærreder til svimlende priser. Men det er urigtigt fra den kendsgerning, at enkelte store kunstnere har lidt nød i levende live, at slutte, at man må leve i nød, eller dog uden tanke på det materielle, for at være en sand kunstner. Historien er fuld af eksempler på det modsatte. Helt uanvendelig er betragtningen, når det drejer sig om scenens folk. Scenekunsten lever jo i nuet, og lever derfor af anerkendelse i nuet. Skuespilkunst er ikke blot en sjælelig, men i høj grad også en fysisk, en kropslig funktion, og den kræver en nogenlunde jævn tilgang af de nødvendige kalorier. For at opnå økonomisk tryghed er det for skuespillere ganske nødvendigt at organisere sig”.

Dansk Skuespillerforbundet høstede da også politisk anerkendelse for sin indsats ved jubilæet i 1954, da landets socialdemokratiske undervisningsminister Julius Bomholt udtalte:

”Gennem kravene til medlemmernes kunstneriske kvalifikationer har forbundet således været af uvurderlig betydning for dansk skuespillerstand i dag, en betydning, der yderligere forøges gennem forbundets arbejde for at sikre standen betryggende kår og derigennem den tilgang af ungdom, som er en livsbetingelse for teaterlivets stadige og frugtbare fornyelse. Og hertil må så føjes den betydning, en dygtig og alsidig skuespillerstand har for radioen og den danske film”.

Grønt lys for skuespillere på tv

Som allerede nævnt herskede der både i forbundet og i skuespillerstanden generelt en dybt indlejret skepsis overfor nye medier, som til en vis grad er overlevet helt frem til i dag. Men skepsissen er lige så ofte blevet afløst af interesse og engagement i takt med, at nye jobmuligheder har åbenbaret sig, og de værste usikkerheder i forhold til arbejdsvilkår og rettigheder er blevet afklaret.

Allerede i 1927 blev verdens første overenskomst mellem en skuespillerorganisation og et radioselskab indgået. Det var i Østrig, men Danmark fulgte snart trop. Radioen blev hurtigt med både hørespil og oplæsninger en god arbejdsplads for mange skuespillerne. Men hvad med tv? Det var det nye, påtrængende spørgsmål i 1950'erne.

I 1953 vedtog Folketingets finansudvalg, at tv skulle ændre status fra forsøgsordning til at blive dagligdag for flere danskere. Udviklingen blev fulgt med interesse af blandt andet Dansk Skuespillerforbund. Medlemsbladet, der var blevet relanceret under det nye navn ”Skuespilleren” bragte i 1954 et interview med ”fjernsynschefen” Jens Frederik Lawaetz. Her svarede han blandt andet på, i hvor høj grad dramatiske udsendelser ville blive en del af fjernsynets fremtid:

”Vi er herinde meget interesseret i samme spørgsmål, og jeg tror, at det resultat, vi er nået til, vil tilfredsstille de danske skuespillere, idet vi har planlagt ikke mindre end seks dramatiske udsendelser pr. måned, således at vi når op på samme antal som radioens dramatiske afdeling. Til et program med en times varighed regner vi 25 prøver a to timer, men da disse prøver af hensyn til skuespillerne må lægges udenfor teatrenes prøvetider, er det allerede nu noget af et puslespil at få samlet det rette personale”.

Dengang optog man dramatiske udsendelser live, og derfor spurgte interviewererne da også, om ikke problemerne kunne løses ved, at man optog programmerne? Fjernsynschefen svarede:

”*Vi er herinde meget interesseret i samme spørgsmål, og jeg tror, at det resultat, vi er nået til, vil tilfredsstille de danske skuespillere.*



Filmoptagelser i handskeafdelingen. På Grundlovsdag holder Magasin lukket og stuetaen omdannes til filmstudie. A/S Palladium optager scener til Johannes Allens film "Amerikanerpiger". Foto: Kaj Lund Hansen/ Magasin du Nord Museum / VISDA.

"De direkte udsendelse er så langt at foretrække, blandt andet fordi de har den store fordel, at produceren dér hele tiden kan følge billederne i kontrolrummet, og således fra første prøve se, hvorledes det vil tage sig ud på skærmen, hvorimod man ved en filmoptagelse først får resultatet af denne at se ved fremkaldelsen af filmen og indtil da må forlade sig på, at ens indstilling har været rigtig", sagde Jens Frederik Lawaetz, der heller ikke var lukket for idéen med en fast stab af skuespillere. Det blev dog ikke til noget.

UDKLIP FRA MEDLEMSBLADET I 1950'ERNE

Den evigt hyldede Reumert

Poul Reumert (1883-1968) er ubetinget den skuespiller, der er omtalt oftest i Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad. I februar 1952 udgav man et helt særnummer i anledning af hans 50-års scenejubilæum. Han beskrives i indledningen som: "En utrættelig kunstner der med aldrig svigtende, ydmyg følelse af storheden i den gering, han valgte, bestandig har arbejdet med sig selv og sine roller, indtil han nåede det fuldkomne og gjorde det sværere at blive skuespiller i Danmark". Resten af særnummeret bugner af interessante stillbilleder fra teaterstykker som "Gustav Wasa", "Vildanden" og "Faderen" og hyldestord fra både Norge, Finland, Island og

Belgien. Men især fra Frankrig, hvor både direktører fra teaterverdenen og skuespillere er ved at falde over hinanden med ros. Skuespilleren Fernand Ledoux sender en hilsen fra den ene fortolker af Molière-karakteren Tartuffe til den anden: "I samme øjeblik han gjorde sin entre som hykleren, følte mine kamrater og jeg hele storheden hos denne mand, uhyret, i en tro og en ydmyghed, der gav hans kunst et omfang og en spændvidde, der var de ædlestes traditioner værdig. Gid hans karriere må tjene som eksempel, ikke blot for danske skuespillere, men for skuespillere fra alle lande, hvor man endnu forstår at værdsætte sansen for det menneskelige, det skønne."

Kritikeren måtte trække sin ord tilbage

Gennem tiderne har Dansk Skuespillerforbund stort set aldrig klaget over, hvad teaterkritikerne skrev, for som der står i et medlemsblad fra 1955:

”En kritiker må selvfølgelig have lov til frit at skrive sin mening om de forskellige kunstneriske præsentationer, han skal bedømme – vel at mærke i et sprog, en form og med et udtryk, der ligger inden for sømmelighedens grænse!”

Den grænse var dog tilsyneladende overtrådt, da Jens Kistrup i Berlingske skrev følgende efter Aalborg Teaters udgave af Pirandellos ”Alle har ret”:

”Trods den obligate henrykkelse fra provinsens lokalpatrioter, ligger kvaliteten af landsdelsscenernes personale i underkanten af, hvad man kan være bekendt at vise frem – et

par habile kræfter, enkelte spirende muligheder og så alle disse strandede eller skibbrudne skuespillere, for hvem teatrets porte for længst burde have været lukkede. Så slemt ser det faktisk ud”.

Det var ikke en saglig kritik, da den ifølge forbundets blad ”gik mod en lang række kunstnere, der på tre landsdelsscener yder et stort og beundringsværdigt arbejde”. Forbundet krævende derpå en skriftlig undskyldning fra den formastelige kritiker.

I første omgang ville avisen og teaterkritikeren ikke give sig, men da Dansk Journalistforbund også gik ind i sagen, endte det alligevel med, at Jens Kistrup beklagede sin udtalelse, men i øvrigt holdt fast i sin bedømmelse af stykket. Og derefter var alle glade.

Farvel til teatercensuren

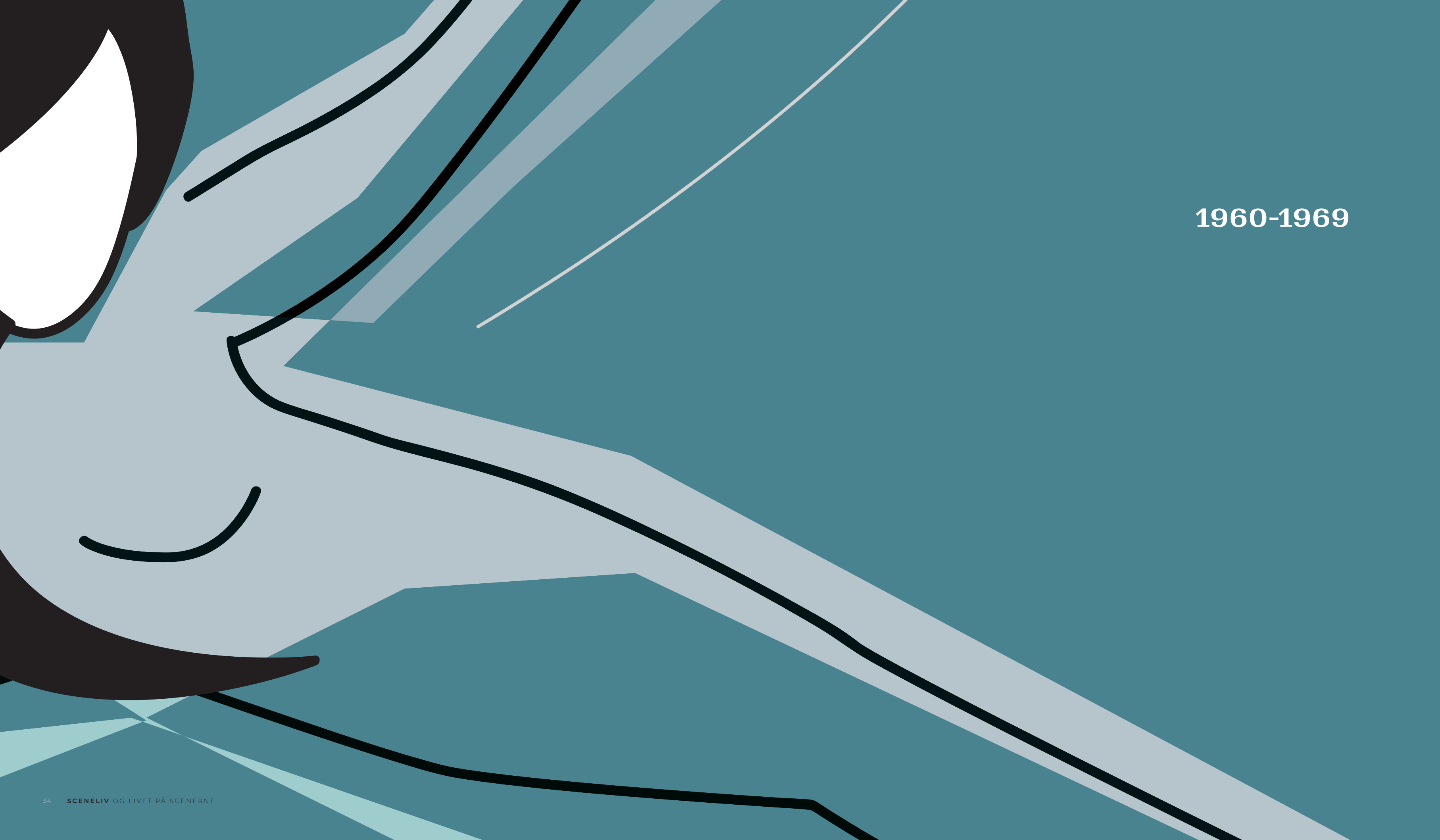
I 1954 sagde Danmark farvel til teatercensuren, som blev afskaffet fra 1. april – og det var ikke nogen aprilsnar. I medlemsbladet konstaterede formand Kai Holm følgende:

”Grunden er vel den, at teatrene ikke i de senere år har haft megen lejlighed til at føle, at der fandtes censur, takket være en censor, som aldrig har haft stor lyst til at vise sin magt, men har forstået sin tid og samtidig bevist sin store kærlighed til teatret”.

Pudsigt nok var der angiveligt et flertal i skuespillerstanden, der gerne ville beholde censuren, fordi man frygtede, at politiet i stedet ville overtage bedømmelsen af teater- og revyforestillinger. Justitsminister Per Hækkerup garanterede dog, at politiet hverken i hovedstaden eller i

provinsen ville kunne lukke et teater, og dermed var vejen til at afskaffe censuren banet.

Gennem årene var grebet fra censurens side da også blevet løsnet noget. I gamle dage var det forbudt at nævne kongehuset, deres gæster og ministre. Forbuddet havde det dog med at få modsat effekt, fordi dramatikerne blot blev bedre og bedre til antydningens kunst. Men under Anden Verdenskrig havde teatercensor J. C. Normann til gengæld ry for at være god til at hjælpe revyens folk med at formulere deres tekster, så de bevarede en satirisk og kritisk holdning til besættelsesmagten, uden forfatterne kom i fedtefadet. I 1954 var det altså slut med teatercensuren, mens filmcensuren for voksne først blev ophævet i 1969.



1960-1969

1960-1969 GODE TIDER OG SLØJT ENGAGEMENT

”Indstævnte Philips A/S bør anerkende at have været uberettiget til uden skuespiller Buster Larsens samtykke at benytte et scenebillede fra 'Cirkus Buster'.

De glade 60'ere kalder vi ofte årtiet, hvor et langvarigt opsving endelig afløste efterkrigstidens økonomiske smalhals og for alvor fik den danske befolkning til at springe ud som forbrugere. Men det var også et voldsomt årti med både atomtrussel og store sociale og kulturelle forandringer.

I Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad, som nu hed Skuespilleren, lå fokus dog primært på de branchenære begivenheder, hvor kravet om sygedagpenge eksempelvis kom på dagsordenen i 1961. Men 1960'erne indvarslede også en ny og mere kommerciel tidsalder, som blandt andet fik Buster Larsen op på barrikaderne.

Markedsføring uden samtykke

I 1961 beslutter elektronikfirmaet Philips sig nemlig for at bruge et billede af den folkekære skuespiller iført klovne-makeup i en markedsføringskampagne for fjernsynsapparater – uden at spørge ham om lov. Buster Larsen anlagde sag, men tabte til sin store overraskelse i landsretten i 1963. Derfor ringede han skuespillerforbundets formand Per Buckhøj op for at få opbakning. Formanden inddrog forbundets advokat, og sagen blev appelleret til Højesteret.

”Indstævnte Philips A/S bør anerkende at have været uberettiget til uden skuespiller Buster Larsens samtykke at benytte et scenebillede fra 'Cirkus Buster', forestillende ham og skuespiller Viggo Brodthagen maskeret som klovner, i brochurer, annoncer og displays, som reklame for fjernsynsapparater i sæsonen 1961/62”, lød det blandt andet i forbindelse med retssagen.

I 1965 blev højesteretssagen vundet og efterfølgende beskrevet i Skuespilleren, ”således at alle medlemmerne kan fryde sig over resultatet og måske selv engang få praktisk glæde af det”. Bøden blev på 3.000 kr. – svarende til godt 30.000 kr. i nutidspenge. Men beløbet kunne ifølge medlemsbladet have været højere, hvis Buster Larsen havde haft oplyst størrelsen på sine typiske honorarer, hvilket han dog ikke ville.

Efter sagens afslutning skrev Buster Larsen et brev til Dansk Skuespillerforbund, hvor han bl.a. priste forbundets advokat J. P. Buhl:

”Nu hvor sagen er vundet må konklusionen slet og ret være: 'Forbundets styrke'. J. P. Buhls store dygtighed ufortalt. Jeg havde nemlig lige så soleklar ret i min sag, da jeg for egen regning og risiko førte den frem ved landsretten – men jeg var alene – ved højesteret havde jeg derimod et forbund bag mig. Jeg håber, at denne lille redegørelse har gjort det klart, at den er skrevet af et taknemmeligt medlem – TAK!”

Modstand mod højere kontingent

Da en ny bestyrelse trådte til i Dansk Skuespillerforbund i 1965, blev den hyldet på generalforsamlingen. Ny formand var Emil Hass Christensen, der efterfulgte Per Buckhøj. Det var et af de år, hvor der ikke mødte så mange op til generalforsamlingen, fordi det alt i alt gik meget godt, og der ikke var så meget at diskutere. I medlemsbladet skrev Kai Holm, der selv tidligere havde været formand i perioden 1947 til 1955, følgende:

”Den nye formand blev da også hilst med stærkt bifald. Det samme skete – og fortjent – da der aflagdes beretning og redegjordes for regnskabet, selv om dette sidste – trods god økonomi – ikke så alt for lyst ud. Valgene var genvalg ved akklamation. Der var mere end tilfredshed med forbundets ledelse. Det var rart at overvære”.

Men da medlemmerne skulle stemme om en stigning i kontingentet var det slut med velviljen. De slog bak og stemte nej. Det faldt den berømte præst og dramatiker Kaj Munk for brystet, og i maj-nummeret af ”Skuespilleren” udtrykte han sin skuffelse:

”Mon modstanderne af et ansvarligt kontingent som formand, bestyrelse, advokat og revision have anset for nødvendig – virkelig har overvejet hvilket ansvar man påtog sig ved en forkastelse af forslaget? Det var ikke underligt, at man fra bestyrelsens side var forbløffet. For den nye formand må det have virket pinligt, at man fra medlemmernes side ville lægge hindringer i vejen for det arbejde, han nu skulle udføre for dem”.

Aftaler skal være skriftlige

Få altid aftalerne ned på skrift. Varianter af dette budskab har ofte været bragt i medlemsbladet. I 1967 var det den daværende formand Emil Hass Christensen, som fandt det nødvendigt at beskrive problematikken:

”Mon modstanderne af et ansvarligt kontingent som formand, bestyrelse, advokat og revision have anset for nødvendig – virkelig har overvejet hvilket ansvar man påtog sig ved en forkastelse af forslaget?”

” Det sker alt for ofte, at medlemmer retter henvendelse til forbundet om ikke-opfyldte mundtlige aftaler med en teaterdirektør eller et filmselskab.

”Det sker alt for ofte, at medlemmer retter henvendelse til forbundet om ikke-opfyldte mundtlige aftaler med en teaterdirektør eller et filmselskab. De pågældende medlemmer kan berette om, at de – ofte ved flere drøftelser – med en teaterdirektør eller et filmselskab har aftalt engagement for en bestemt periode, hvor de skulle udføre en bestemt rolle i en nærmere angiven forestilling for en ligeledes nærmere aftalt gage.”

Derefter kunne der gå flere uger, uden at skuespilleren modtog en skriftlig bekræftelse fra direktøren. Men når skuespilleren til slut ringede for at følge op på sagen, var svaret ofte, at engagementet alligevel ikke blev til noget, påpegede formanden – og fortsatte:

”Jeg skal derfor i medlemmernes interesse så stærkt som muligt opfordre til, at man altid forlanger engagementsaftaler oprettet skriftligt ved anvendelse af gældende normalkontrakter. Teaterdirektører er ifølge den med forbundet indgåede overenskomst forpligtet til at udlevere normalkontrakt ved ethvert engagement, sæsonengagement såvel som periodisk engagement.”

Emil Hass Christensens råd er stadig godt – og hermed givet videre en ekstra gang.



Opråb til sløve medlemmer

1960'erne var ikke medlemsbladets stolteste årti. Det var hen ad vejen blevet noget magert, og det kneb med at få engageret medlemmerne. Så meget, at Preben Uglebjerg i det første nummer i 1966 skrev følgende: ”Jeg deltog selv med glæde i den almindelige forargelse, da teater-tidsskriftet ’Harlekin’ startede. Man sagde, at man med dette ville åbne et forum for alle meninger teaterfolk imellem. Teatrets egne folk var dybt forargede. Vi har jo vort eget blad! Ja, det er netop det vi har. Men bruger vi det? Jeg beundrer vort blads redaktør, som er flittig og samvittighedsfuld, som gør et vældigt arbejde, for bladet skal jo fyldes med stof, men kommer der noget? Kommer der en lyd fra alle de forargede skuespillere, der burde være de første til at benytte denne chance til at lufte deres meninger. Til at føre garderobe- og kantinediskussionen ud til en vir-

kelig debat? Nej! Der kommer ikke en lyd. Jeg ved der vil lyde argumenter som: ’Vi er ikke skribenter!’ Pokker i det. Tal dog frit frem fra leveren. Lad os få lidt ærlige meninger frem. Lad os få raske diskussioner om vore aktuelle problemer. Stik hovedet ud af busken og vær med til at vise at også danske skuespillere har en mening, og en mening de gerne offentligt vil vedkende sig”. Opsangen havde dog ikke nogen blivende effekt. Allerede i sensommeren 1970 var den gal igen. På generalforsamlingen fremgik det, at ”medlemsbladet gik en uvis fremtid i møde”. Der blev stillet spørgsmål om, hvorvidt medlemsbladet skulle afskaffes eller ej? Konklusionen i en efterfølgende leder var denne her: ”Det, det hele kommer an på, er imidlertid ikke hvad bestyrelsen mener, men derimod: hvad ønsker medlemmerne? Svar udbedes.”

Bodil Kjer fik den første Henkel-pris

Ikke alene har skuespilleren Bodil Kjer (1917-2003) lagt navn til Bodil-prisen. Hun var også i sin tid den første modtager af Henkel-prisen, der blev uddelt for første gang på Johanne Louise Heibergs fødselsdag 11. november 1965. Bodil Kjer fik prisen og et beløb på 25.000 kroner, hvilket svarer til godt og vel en kvart mio. i nutidspenge. Dansk Skuespillerforbunds formand Emil Hass Christensen hyldede Bodil Kjer med følgende ord: ”Så stor en kærlighed til teatret og dets kunstnere, som må ligge som fundament for skabelsen af denne smukke pris, vi lige har set blive

tildelt for første gang, kunne man ønske alle danske borgere havde. Så slap vi for teaterkriser. Vores prisvinder i dag fortjener som Johanne Louise Heiberg sin løn. Bodil, du er så samvittighedsfuld en kunstnerinde og stiller så enorme krav til dig selv, at du ved dit arbejde, med dit store talent og ved dine smukke resultater får os alle til at elske og beundre dig. Jeg lykønsker af hele mit hjerte med denne fuldt fortjente anerkendelse”. Henkel-prisen blev kun uddelt til kvindelige skuespillere til og med 1995. Senere blev den erstattet af Lauritzen-prisen, hvor prisfeltet er udvidet til også at gælde mænd.

1970-1979

1970-1979 SAMMEN ER VI STÆRKERE

”Hygge-billederne fra min lejlighed stammer fra et tidligere ugebladsinterview, som efter mit indtrængende ønske blev droppet.

1970'erne kom ridende på slut-60'ernes ungdomsoprør og anti-autoritære strømninger, men selv blomsterbørnene gik til slut hen og blev voksne. Nu blev alt politisk, og rødstrømperne og fredsbevægelsen gik på gaden, mens 15 års økonomisk optur endte i nedtur og oliekrise.

På Dansk Skuespillerforbunds generalforsamling i 1970 var medlemsbladet som nævnt tæt på at blive nedlagt på grund af manglede engagement. Det klarede dog skærene, og i 1973 skiftede det navn til det lange og knastørre ”Fagtidsskriftet for Fællesforbundet for Teater, Film og TV” efter en fusion mellem flere fagforbund.

Kram og albuer i organisationsverdenen

Fællesforbundet blev dannet af otte forskellige forbund ud fra devisen, at man står stærkere, hvis man står sammen. Udover Skuespillerforbundet bestod det af Dansk Balletforbund, Filmmedarbejderforeningen (senere FAF), Foreningen af Danske Sceneinstruktører, Sammenslutningen af Danske filminstruktører, Sammenslutningen af Danske Scenografer, Scenefunktionærforeningen samt Teatrenes Embedsmands- og Funktionærforening.

Fællesforbundet for Teater, Film og TV oprettede et fælles sekretariat og samarbejdet holdt cirka et årti. I længden viste det sig dog, at interesserne og dagsordenerne var for forskellige. Fagpolitiske uenigheder og personlige konflikter tog med tiden overhånd, og i 1983 gik Fællesforbundet i opløsning.

Skuespillernes problemer med pressen

Gennem alle årene har skuespillere og medierne samarbejdet, og det har begge parter ofte nydt godt af. Men det er også jævnligt sket, at pressen er gået over stregen. Den første sag dukkede op i medlemsbladet i 1971, hvor Ulla Gottlieb følte sig gået for nær af Se & Hør.

Ugebladet ville lave et portræt af hende – stik imod hendes princip om ikke at optræde i ugeblade. Anledningen var, hun var med i et tv-spil,

som skulle vises samme uge, og Se & Hør lod sig ikke stoppe af et nej. De brugte bare billeder, som var taget til et helt andet blad, et citat hentet fra avisen BT, og derudover en mildt sagt kreativ pen. Ulla Gottlieb beklagede sig over behandlingen i forbundets medlemsblad:

”Hygge-billederne fra min lejlighed stammer fra et tidligere ugeblad-sinterview, som efter mit indtrængende ønske blev droppet. Da jeg personligt havde oplyst Se & Hørs medarbejder om, at jeg ikke ønskede at udtale mig, blev jeg temmelig forbløffet over at Se & Hør alligevel så sig i stand til at bringe ’sandheden’ om mig”, fortalte Ulla Gottlieb.

Se & Hørs chefredaktør Mogens E. Pedersen svarede i det efterfølgende nummer af medlemsbladet:

”Nu ville vi altså præsentere hende, fordi vi mente, stykket var ugens begivenhed i TV. Når hun intet ville sige, var der ikke stort andet at gøre end at finde frem til, hvad hun tidligere havde sagt. Skuespillerne er nu engang en slags offentligt eje. Det var ikke nogen intim afsløring, vi beskæftigede os med. Men en slags hyldest til damen. Vi er såmænd ikke mere uhæderlige, end folk er flest. Hendes vægring mod at udtale sig til Se & Hør er foruden meget andet også en nedvurdering af og en hån mod den ene million mennesker, der hver uge læser dette blad”.

Det var naturligvis ikke sidste gang, at sådan en konflikt udspillede sig – og der har været langt mellem undskyldningerne fra mediernes side. Året efter fik skuespillerforbundets formand Holger Perfort dog trykt en beklagelse fra Berlingske Tidendes bestyrelsesformand, der medgav, at en bunke notestof i mediekoncernens ugeblad Billed-Bladet var gået over grænsen, når det gjaldt privatlivets fred.

Da førsteårseleverne forlod Statens Teaterskole

Diskussionen om teaterskolernes kvalitet har stået på, næsten lige siden de blev oprettet. For eksempel udtalte formanden for teaterdirektørerne, Bent Mejding, i midten af 1970'erne: ”Forholdene er så katastrofale, at hovedparten af eleverne ikke kan bruges på en scene, når de er færdiguddannede”.

I 1977 skete der imidlertid det, at Statens Teaterskole i København fik sit eget lille, let forsinkede studenteroprør. Her besluttede 11 førsteårselever nemlig at melde sig ud på én gang. De var utilfredse med skolens lukkede stil, og især førsteårets lærer John McEwan måtte stå for skud. I et brev til ledelsen i januar 1977 skrev eleverne blandt andet:

”Når hun intet ville sige, var der ikke stort andet at gøre end at finde frem til, hvad hun tidligere havde sagt.

” De har brugt den besynderlige taktik at handle først og diskutere siden. Det er go’ gammel westernstil.

”Vi har svært ved at tro, at den ensidighed, religiøsitet og mysticisme, der omgærder John McEwans undervisning, skulle kunne danne basis for den alsidighed, som bekendtgørelsen om Statens Teaterskole taler om. Det er ikke første gang i skolens historie, at problemer af denne karakter er opstået, men kritikken har tidligere været fremført af minoriteter, som skolen har kunnet sidde overhørig. Vi må pointere, at sagen er presserende, idet elleve førsteårselever i øjeblikket enten må affinde sig med uacceptable uddannelsesvilkår – eller at måtte forlade skolen”.

Brevet var underskrevet af de 11 elever, som blandt andet talte Henrik Birch, Martin Miehe-Renard, Geir Sveaass, Jarl Forsman, Marianne Høgsbro og Michael Moritzen. 20 af de 27 elever på andet og tredje år støttede dog op om skolen, og det samme gjorde Dansk Skuespillerforbund. Men sagen fik medlemsbladet til at producere et temanummer i lyntempo, hvor alle sagens parter kom til orde.

I et dobbeltinterview med overskriften ”Vi måtte være kategoriske” forklarede rektor Berthe Qvistgaard, dengang 67 år gammel, og John McEwan sig i et dobbeltinterview. McEwans udtalte blandt andet:

”Jeg prøver altid at lade eleverne, kollektivt eller individuelt, styre sig selv. Sige hvor meget de vil gå med til. Det er til enhver tid tilladt, at en elev meddeler, at han ikke er i stand til at arbejde i dag. For mig at se, stammer kompromisløsheden direkte fra førsteårseleverne selv. De har brugt den besynderlige taktik at handle først og diskutere siden. Det er go’ gammel westernstil. Vi er blevet tvunget til at være ligeså kompromisløse som dem, og det er en skam”.

De fleste af skuespillereleverne returnerede dog senere til skolen og endte med at få deres uddannelse.

En skuespillerhåndbog bliver til

Op igennem 1960’erne havde Dansk Skuespillerforbund flere gange forsøgt at lave et kartotek over medlemmerne, der kunne bruges af teaterdirektører, filmbranchen og andre, der stod og manglede en skuespiller. Desværre uden held. I sommeren 1967 fortalte medlemsbladet, at der ved seneste forsøg kun kom 20 udfyldte kort tilbage fra en medlemskare, der efterhånden talte knap 800 medlemmer.

Idéen blev dog ikke opgivet, og i 1971 foretog forbundet en rundspørge for at finde ud af, om medlemmerne var med på at lave en slags uddybende medlemsliste. Det skulle være et billedregister i bogform til

støtte for producenter og instruktørers hukommelse, som samlede alle oplysninger et sted.

”Billedmaterialet er naturligvis bogens vigtigste indhold, det er ganske enkelt det, der er basis for behovet. Efter planen skal der hvert tredje år foretages et revideret optryk af hovedbogen, som de mellemliggende sæsoner holdes ajour med supplementstryk”, skrev Holger Perfort, der var formand fra 1969-1974, i medlemsbladet.

I efteråret 1974 udkom endelig den første skuespillerhåndbog, der var blevet til gennem grundige forberedelser, prøvetryk og en stor portion fondsstøtte. Og en del nølen følte nogle medlemmer. Blandt andet Poul Glargaard, der i et indlæg i medlemsbladet i 1973 slår til lyd for, at medlemmerne nu måtte se at få blyanten spidset og formularerne indsendt. Der var nemlig et stort behov for at kunne vise udenlandske filmproduktioner i Danmark, hvem de danske skuespillere var.

Det endelige resultat var en bog på 328 sider, som indeholdt fotografier af 600 skuespillere, der havde sagt ja til at være med. Prisen var 300 kr., hvilket svarer til omtrent 1.500 kr. i dag.

”Allerede mens vi stablede de tunge bøger, var der kolleger, som halede tegnebogen frem for at kunne smykke deres reoler med den festlige, højrøde første-udgave af vores seriøse opslagsværk. Det bliver interessant at se, om vi skal i gang med et nyt oplag!” fortæller en øjenvidneberetning fra udgivelsesdagen.

Bogen blev en stor succes. Senere blev den splittet op i en udgave med mænd og en med kvinder, og de udkom begge hvert år. I 2009 ophørte håndbogen dog med at udkomme på papir, idet den var blevet overhalet af den digitale version på forbundets hjemmeside.

” Allerede mens vi stablede de tunge bøger, var der kolleger, som halede tegnebogen frem for at kunne smykke deres reoler med den festlige, højrøde første-udgave af vores seriøse opslagsværk.

1980-1989

1980-1989 NYE GRÆNSESTRIDIGHEDER

”Allerede i 1987 opstod der nye stridigheder med et af de tilgrænsende forbund. Denne gang var modparten Artistforbundet.

I Danmark bød ”fattig-firserne” både på BZ’ere, AIDS-angst, ungdomsarbejdsløshed og kartoffelkur. Men det var også et enkeltsager-nes årti, hvor blandt andet fredsbevægelsen og miljøaktivister som Greenpeace var markante stemmer i offentligheden.

Dansk Skuespillerforbund brød i 1983 med Fællesforbundet for Teater, Film og TV, som i ti år havde været den organisatoriske ramme om det fagpolitiske arbejde. Det var slut med det fælles sekretariat og medlemsblad. Skuespillerforbundets blad kom i den følgende årrække til at hedde Teaterbladet.

Kampen om medlemmerne

Allerede i 1987 opstod der nye stridigheder med et af de tilgrænsende forbund. Denne gang var modparten Artistforbundet, der på den tid så chancen for at ekspandere ud over sine daværende cirka 800 medlemmer og blive forbund for både dansere og artister.

Dansk Skuespillerforbund beskyldte Artistforbundet for at ville stjæle deres medlemmer og opfordrede de 30 medlemmer, der havde dobbelt medlemskab til at melde sig ud af Artistforbundet. Skuespillerforbundet havde nemlig allerede både skuespillere og dansere i sin medlemsskare på cirka 1.200 personer, så reaktionen fra forbundsformand Litten Hansen var markant.

Grænsestriden løb over tre år, hvor de to forbund gennemgik en langstrakt proces, før de endeligt fik defineret forskellene mellem sig på en tilfredsstillende måde. Alle skuespillerne blev i Dansk Skuespillerforbund, mens danserne og entertainerne fik frit valg – det var dog skuespillerforbundet, der havde forhandlingsretten for dem. Sangsolisterne skulle til gengæld organisere sig i Artistforbundet. Og de grænser har begge forbund efterfølgende respekteret.

EU-bomben under dansk film blev afmonteret

I 1972 havde Danmark stemt sig ind i EF, der senere blev til EU, og med

den beslutning fulgte en lang række nye regler, som skulle skabe lige markedsvilkår på tværs af medlemslandene. Ti år senere opstod der nervøsitet i den danske filmbranche for, at EF var i færd med at ødelægge den danske filmstøtte. Dansk Skuespillerforbund og branchen skred derfor til handling.

I medlemsbladet fra december 1982 finder man et foto af den daværende forbundsformand, Hans Rostrup, som står sammen med instruktør Erik Balling foran Berlaymont-bygningen i Bruxelles, der i dag huser EU-kommissionen. Artiklen bærer overskriften: ”EF-bureaukrati lægger bombe under dansk film”.

Rostrup og Balling ville – sammen med en mængde andre europæiske filmfolk – modsætte sig, at de nationale filmstøtteordninger blev ofre for de nye regler om arbejdskraftens fri bevægelighed.

Problemerne blev heldigvis løst, og de reelle fronter viste sig at ligge et helt andet sted. Blandt andet mellem de store, kommercielle filmpenge i USA og kulturarven i Europa, hvor filmbranchen trods de nationale støtteordninger kæmper med fælles udfordringer på tværs af landene.

Siden 1982 er den nationale støtte til dansk film stort set blevet fordoblet, uden at EU har blandet sig. Derudover har dansk film også nydt godt af forskellige former for EU-støtte – eksempelvis MEDIA-programmet, der støtter den europæiske filmindustri.

Kamp for fred gennem flere årtier

Den danske græsrodsorganisation ”Kunstnere for fred” opstod som en aflægger af Performers and Artists for Nuclear Disarmament, PAND, der blev dannet i 1983 af blandt andre Harry Belafonte.

Den svenske skuespiller Bibi Andersson var med til at tage idéen op i Sverige, og herhjemme skrev Michael Moritzen den første artikel om fænomenet i skuespillerforbundets blad i februar 1984. Fra marts 1985 kunne man melde sig ind i Kunstnere for Fred her i Danmark. Organisation var tværpolitisk og rettede sig mod våbenkapløbet mellem Sovjetunionen og USA.

I 1986 blev der arrangeret en ”Freds- og Venskabslejr”, og blandt andre Sonja Oppenhagen var formand for foreningen i en længere periode. Men efterhånden som 1980’erne lakkede mod enden, og våbenkapløbet stilnede af, dalede medlemstallet også. Den sidste større omtale

”Fra marts 1985 kunne man melde sig ind i Kunstnere for Fred her i Danmark.

” Det er ikke mange år siden, at Skuespillerforbundet og 'Kunstnere for Fred' var tæt forbundne. Siden svandt kunstnerne i antal, men nu er vi ved at bygge noget større op. Derfor beder vi dig atter om din medvirken.

af "Kunstnere for fred" i medlemsbladet er fra 2003, hvor Danmark gik ind i Irak-krigen. Her skrev Jesper Klein:

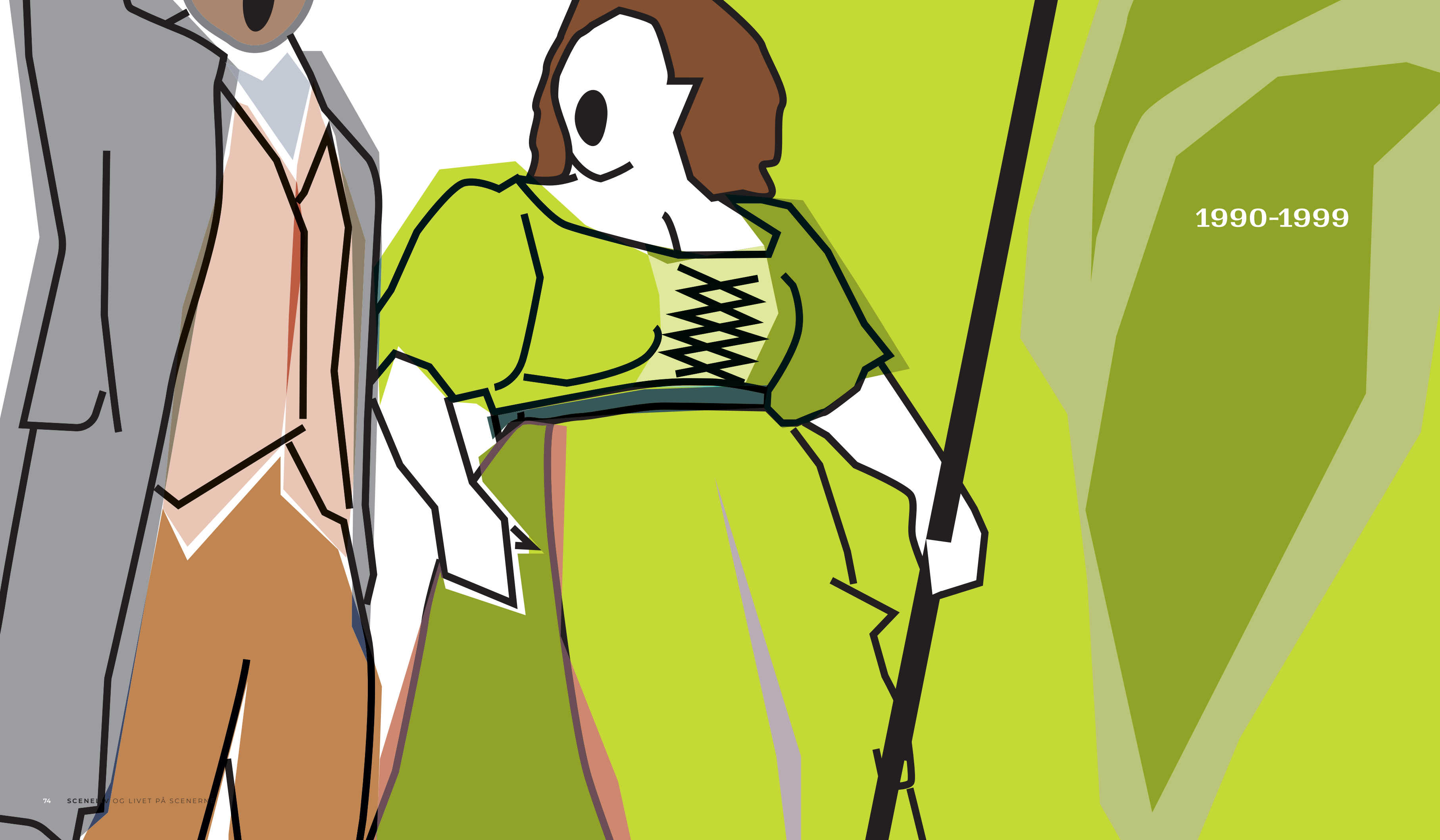
"Det er ikke mange år siden, at Skuespillerforbundet og 'Kunstnere for Fred' var tæt forbundne. Siden svandt kunstnerne i antal, men nu er vi ved at bygge noget større op. Derfor beder vi dig atter om din medvirken".

Opfordringen havde måske ikke helt den ønskede effekt, men organisationen eksisterer endnu og uddeler fortsat Årets Fredspris.



Malene Schwartz og Ove Sprogø studerer en teatermodel under en læseprøve på Aveny Teateret, hvor Malene Schwartz var teaterdirektør. Foto: Ukendt fotograf / Frederiksberg Bladet / VISDA

Foto venligst udlånt af Frederiksberg Stadsarkiv.



1990-1999

1990-1999 PÅ VEJ MOD EN DIGITAL VERDEN

” Med DSFs beslutning er det første gang, et udøverforbund laver det, komponisterne med stor succes lavede for mange år siden med at sikre deres rettigheder.

Muren var faldet, økonomien i bedring og ordet ”globalisering” sneg sig langsomt ind i de danske nyhedsudsendelser – både på DR og det nye TV2, der gik i luften i 1988. 1990’erne var også årtiet, hvor Poul Nyrup Rasmussen blev statsminister og den danske standup-scene voksede sig stor.

Det var også årene, hvor de nye, digitale medier for alvor begyndte at banke på. Cd’en havde allerede i løbet af 80’erne taget kampen op med lp’en. I løbet af 90’erne kom dvd’en til, mens internettet sidst i årtiet bevægede sig fra fremtidsforestilling til nutidsfortælling.

Det var denne hastige udvikling og ikke mindst dens indvirkning på skuespillernes rettigheder, som Dansk Skuespillerforbund skulle holde trit med.

Filmex kommer til verden

Allerede tilbage i 1963 havde Gramex set dagens lys som rettighedsorganisation for alle udøvende kunstnere og pladeselskaber, som udsendte indspillet musik. Der gik dog endnu et par årtier, før en lignende organisation på filmområdet blev et rigtig varmt debateme. Det skete først, da mulighederne for at videreudnytte filmproduktioner var blev kraftigt udvidet med blandt andet videomaskinens udbredelse. Alligevel gik der yderligere et par årtier, før sådan en organisation blev en realitet.

Filmex blev oprettet 1. januar 1995. Formålet med foreningen er den dag i dag at indsamle og udbetale rettighedsmidler til kunstnere, der har været med i film, radio, tv, reklamer eller har arbejdet med dubbing. Det drejer sig eksempelvis om det tillæg på 20 procent af det oprindelige honorar, som en filmproducent skal betale, når en spillefilm bliver vist i tv første gang – og den royalty-betaling, der skal falde, når en producent har overskud på en film. Ordningen blev lanceret med følgende ord i medlemsbladet:

”Med DSFs beslutning er det første gang, et udøverforbund laver det, komponisterne med stor succes lavede for mange år siden med at sikre

deres rettigheder. DSF har altid kæmpet imod at overdrage rettighederne til producenterne. Men fordi adgangen til at benytte produktionerne er udvidet voldsomt, er det vigtigt, at skuespillerne samlet og ikke som enkeltpersoner forhandler deres rettigheder”.

I dag er det ikke ualmindeligt, at udbetalingerne fra Filmex udgør omkring en fjerdedel af skuespilleres årlige indkomst.

I 2012 blev der ydermere efter 20 års arbejde indført en ny international traktat, Beijing-Traktaten, der giver konventionsbeskyttelse til skuespillere og andre udøvende kunstnere, der medvirker i audiovisuelle produktioner som fx film og serier. Siden 2012 er det imidlertid gået langsomt med at få landene til at ratificere traktaten, og den danske stat har i skrivende stund stadig ikke tilsluttet sig aftalen.

På længere sigt kan den internationale aftale nedsætte risikoen for, at landene underbyder hinanden på rettighedsområdet og for, at produktioner bliver flyttet til lande med ringere beskyttelse. Men kampen om kunstnernes rettigheder er langt fra overstået – hverken herhjemme eller internationalt.

Et teater går ind i computeralderen

Tilbage i 1960’erne fyldte den computerkapacitet, der i dag kan være i en lillebitte lommeregner, det meste af en villa. Siden da har computere eller ”EDB-maskinerne”, som man plejede at kalde den slags, udviklet sig med stormskridt.

Udviklingen afspejlede sig også i skuespillerforbundets medlemsblad, som i 1991 bragte en artikel om Det Danske Teater, der havde fået to computere, så medarbejderne bedre kunne holde styr på turnéaktiviteterne.

Det fremgår tydeligt, at artiklen er skrevet i en tid, hvor de færreste havde forstand på computere til arbejdsbrug. Men hvad kunne de to computere i et lillebitte netværk præstere? Ifølge artiklen blev de brugt til følgende:

”Tekstbehandlingen bruges flittigt. Vi laver vores produktionsplaner i skemaer, som udfyldes løbende efterhånden som der kommer nye oplysninger. Selvfølgelig kan man lave skemaoversigter uden EDB, men fordelene er, at man kan rette utroligt let, og bare ved et tryk på en knap kan få en renskrevet oversigt – slut med overstregninger og rettelser, som er med til at gøre det hele uoverskueligt. Databasen/kartoteket bruger vi foreløbig kun til et leverandørkartotek”.

” Selvfølgelig kan man lave skemaoversigter uden EDB, men fordelene er, at man kan rette utroligt let, og bare ved et tryk på en knap kan få en renskrevet oversigt.

” Man kan faktisk rode endnu mere i en EDB-maskine, end man kan på sit skrivebord. Nu er det bare ikke synligt for enhver, som før da rodet lå fremme.

Der blev også spurgt ind til eventuelle ulemper. Der var ikke ret mange, men det konstateres dog: ”Man kan faktisk rode endnu mere i en EDB-maskine, end man kan på sit skrivebord. Nu er det bare ikke synligt for enhver, som før da rodet lå fremme”.

Selv om ny teknologi alle dage er blevet mødt med både angst og mistro, er optimismen i artiklen ikke til at tage fejl af: ”Vores forventninger er dog store, og vi håber at bruge alle vores fire programmer i løbet af de næste par år.”

Det er nemt at smile af datidens teknologiske frontløbere, men i virkeligheden fortjener de en klapsalve. Få år senere var den teknologiske udvikling allerede et helt nyt sted. I 90'ernes løb blev internettet eksempelvis en realitet – og ikke kun for computernørderne. I 1999 går hjemmesiden www.skuespillere.dk for alvor i luften og indvarsler hermed det nye årtusinde i Dansk Skuespillerforbund.



2000-2009

2000-2009 INGEN KRISE I SKUESPILLERFORBUNDET

” *Det hævdes, at fagbevægelsen generelt er i krise, og at medlemmerne flygter, fordi det moderne menneske ser sig selv som en individualist, der ikke stiller sig tilfreds med de kollektive rammer, der opstilles i en overenskomst. Det er ikke en krise, vi mærker hos os.*

Hvis et årtusind kan miste sin uskyld, så skete det måske for dette årtusind allerede i 2001. Her fandt angrebet på World Trade Center sted og skærpede tonen på den internationale scene. Også her i Danmark, hvor vi to år efter valgte at gå ind i Irak-krigen. Ytringsfriheden kom helt op på den politiske dagsorden i forbindelse med Muhammed-krisen i 2005. Nullerne var også årtiet, hvor landets boligejere pludselig fik masser af penge mellem hænderne, som gik til nye ”samtalekøkkener”. I hvert fald frem til 2008, hvor finanskrisen brød løs og pressede luften ud af både friværddierne og samfundsøkonomien.

I Dansk Skuespillerforbund var det fortsat de klassiske kampe om løn og arbejdsvilkår, der fyldte mest. Men i medlemsbladet Spektakel, kom der også fokus på nye problematikker som køn og etnicitet.

Skuespillerforbundet fylder 100 år

Fagbevægelsen oplevede generelt dalende medlemstal, men der var ikke krisestemning, da Dansk Skuespillerforbund i 2004 fyldte 100 år. Her formulerede den daværende formand Henrik Petersen noget, der for så vidt stadig er dækkende:

”Det hævdes, at fagbevægelsen generelt er i krise, og at medlemmerne flygter, fordi det moderne menneske ser sig selv som en individualist, der ikke stiller sig tilfreds med de kollektive rammer, der opstilles i en overenskomst. Det er ikke en krise, vi mærker hos os. 98 pct. af de, der er beskæftiget professionelt som operasangere, dansere, koreografer og skuespillere i Danmark, er medlemmer af Dansk Skuespillerforbund, og vi er under konstant pres for at optage flere.”

Henrik Petersen mente, at succesen måske bundede i, at skuespillerforbundet netop gennem samtlige 100 år havde været stillet over for den opgave at forene stærke individualister i ét forbund – på trods af de intriger og den interne rivalisering, som branchen også var berygtet for. Men formanden fortsatte:

”Og sandt er det, at vi ofte er i direkte konkurrence med hinanden om det enkelte job. Alligevel er jeg ikke enig i disse påstande. Der findes

blandt scenekunstnere et stærkt friskprog, en ofte fandenivoldsk tone, der udløses af det evige kunstneriske krav til den enkelte om hudløs ærlighed over for sig selv, og hele tiden om at søge bagved og nedenunder det åbenbare motiv. Den respekt og kærlighed til faget, som lever i os alle, fordrer også, at vi kræver det yderste af hinanden i arbejdet. Og derfor bliver tonen sommetider barsk. Men uden den kærlighed til metieren vælger man ikke at blive skuespiller, sanger, koreograf eller danser, og slet ikke at blive i faget; for det er ikke en karriere, der udvikler sig automatisk, og uden at der kæmpes for den dag for dag – selv ikke for de dygtigste og heldigste. Den viden har vi om hinanden, og det binder os sammen i et fællesskab, der snarere kan sammenlignes med en familiefølelse, end et kollegialt forhold. Har vi først meldt os ind, så melder vi os ikke ud igen”, sagde Henrik Pedersen, som i 2009 overlod formandsstolen til Katja Holm.

Debat om etnisk ligestilling tager fart

Som nævnt blev der også plads til nye debatter i medlemsbladet først i det nye årtusind. I 2001 var Farshad Kholghi eksempelvis den første til at tage hul på debatten om etnisk ligestilling i en artikel, hvor han bl.a. fortalte om, hvordan han selv forsøgte at modvirke vanetænkningen i branchen:

”Hvis jeg for eksempel havde en kolossalt overvægtig kvindelig skuespiller, så ville jeg sætte hende til at spille Julie i ’Romeo og Julie’ – det kan godt være vi ler ad det i begyndelsen, de første ti minutter, men hvis hun er god, så kommer vi over det. Jeg gør opmærksom på, at jeg ikke vil spille klichérollerne, og ofte er instruktøren med på legen”.

Samme år skrev biskop Kjeld Holm, Formand for Nævnet for Etnisk Ligestilling en kommentar i medlemsbladet, hvor han konkluderede:

”Den store kunst er et møde med alt det, der ikke går op i min egen forestillingsverden, en søgen mod en forståelse af det, der ikke er underlagt min identitetstvang. Derfor bliver vi rige af at gå i teatret, eller når vi ser en god film. Eksistens er at møde det fremmede. Netop derfor er der ingen, der har større muligheder for at demonstrere et moderne folke-eksistentielt vilkår som netop skuespillerkunsten. Det burde være så enkelt, men er det ikke, fordi vi overmandes af angst og mistillid. Vi ved det godt, det kommer hverken an på mig selv, min arv eller mine traditioner, men på mangfoldighed, at rumme den hele virkelighed. Anderledes sagt, vi skal ikke blot arbejde for de etniske minoriteters skyld, men også for vor egen”.

” *Den store kunst er et møde med alt det, der ikke går op i min egen forestillingsverden, en søgen mod en forståelse af det, der ikke er underlagt min identitetstvang.*

” Skål vi bare tage
det for gudsgivet,
at vi for eksempel kun
har fire kvindelige
teaterledere i dette
land?

Men som vi alle ved, løste problemerne ikke sig selv. I 2006 kunne Hassan Preisler eksempelvis fortælle, at han ni gange ud af ti blev bedt om at spille grønthandler med kraftig indvandreraccent, selv om han havde en dansk mor og en pakistansk far.

”Jeg forstår ikke, hvordan man kollektivt kan kategorisere en gruppe i samfundet og kvalitetsbedømme den alene på etnicitet. Vi skuespillere med en anden etnisk baggrund har jo en etnisk relation til alle mulige forskellige lande, tilhører forskellige generationer, har forskellig uddannelsesbaggrund og tekniske præmisser”.

Ligestilling mellem kønnene på dagsordenen

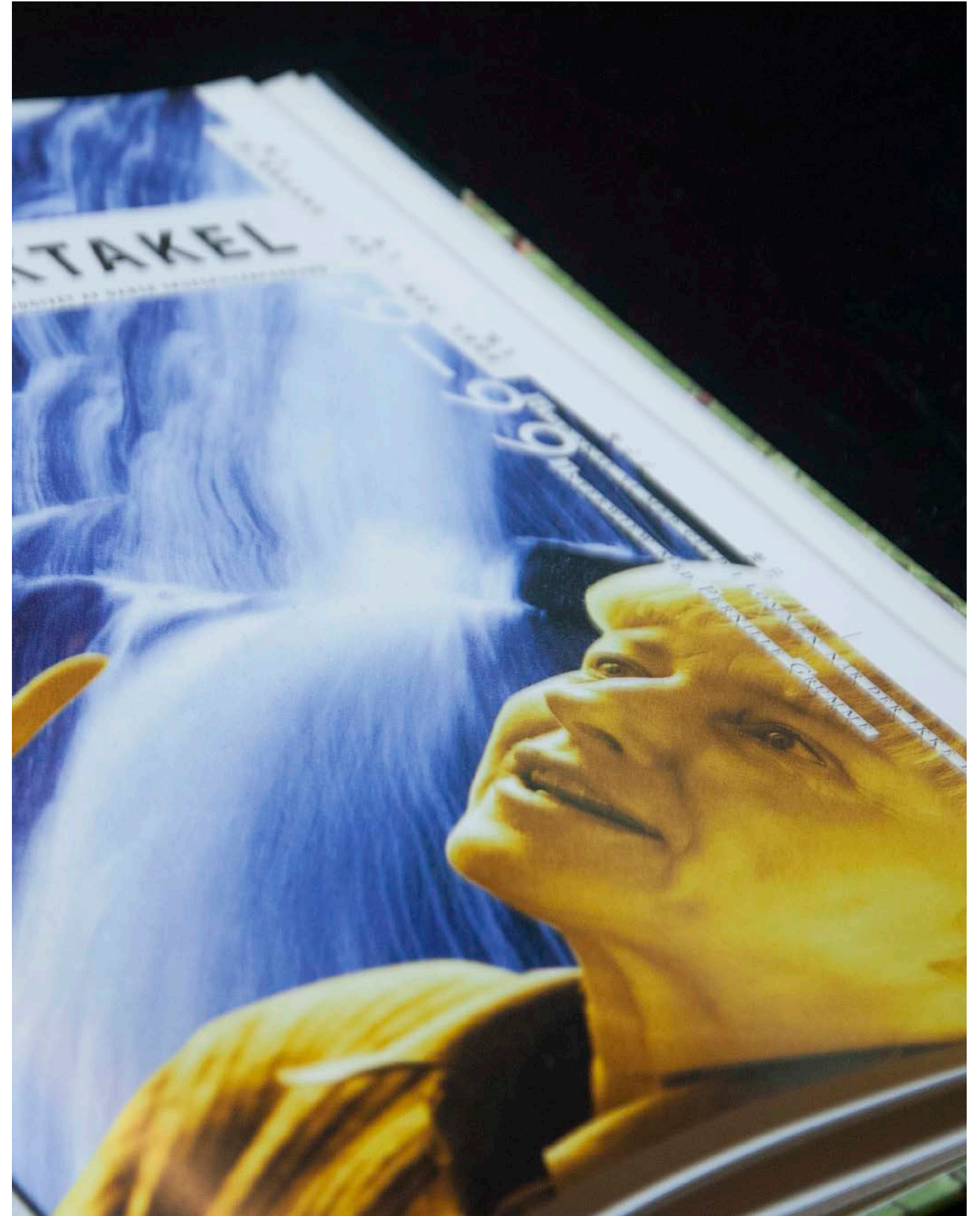
I løbet af 2005 og 2006 arbejdede et nyt ligestillingsudvalg i Dansk Skuespillerforbund på en plan om, hvordan man kunne fremme ligestillingen mellem mænd og kvinder. Næstformand Hans Henrik Clemensen spurgte i en leder i medlemsbladet i forsommeren 2006: ”Skal vi bare tage det for gudsgivet, at vi for eksempel kun har fire kvindelige teaterledere i dette land?”

Samme blad rummede et helt tema om ligestilling, hvor flere tal fra en rapport med titlen ”Danske skuespillere i et erhvervsøkonomisk perspektiv” kom frem. Det fremgik blandt andet, at kun hver fjerde kvindelige skuespiller mellem 40 og 49 år levede af at være skuespiller, mens næsten halvdelen af deres mandlige kolleger i samme alder gjorde det. Tallene viste også, at mens en ud af fire kvinder mellem 40 og 49 år havde forladt erhvervet, gjaldt det kun for en ud af ti mænd.

Der blev skævet til Sverige, hvor etablerede scener som Dramaten, Riksteatern og Dansens Hus allerede havde regler for, hvordan de skulle få andelen af de kreative kvindelige kræfter op på 40 procent, hvilket i de lande blev anset for ligestilling. Beregningen gjaldt både dramatikerne – nulevende såvel som afdøde – og instruktører, koreografer, dirigenter, scenografer, skuespillere, musikere og dansere.

I 2008 viste en undersøgelse af lønnen blandt Skuespillerforbundets medlemmer, at mændene klarede sig bedst. Blandt de skuespillere, der tjente mindre end 200.000 kr., var der flest kvinder, mens mændene dominerede blandt skuespillere, der tjente mere. Yderligere dokumentation for kønsforskellene kunne man finde tre år senere i en undersøgelse af instruktør og dramatiker Dorte Madsen fra 2011, der viste, at kvinder kun blev tildelt 23 pct. af tilskudsmidlerne i Scenekunstudvalget.

Som vi alle ved, er heller ikke denne debat nået sin afslutning endnu.



2010-2019

2010-2019 KROP, KØN OG KOPIPIRATER

”Piratkopiering af film betyder et direkte tab af penge for skuespillere i Danmark. Hvis producenterne kommer til at tjene færre penge, vil skuespillerne også tjene færre penge. Så enkelt er det.

I 2010'erne blev ordet ´terror´ et af dem, der oftest blev gentaget i nyhederne. Vi hørte blandt andet om angrebet på de unge nordmænd på Utøya i 2011, og angrebene på det franske satireblad Charlie Hebdo og Krudttønden i København i 2015. Men 10'erne var også de år, hvor digitaliseringen af samfundet og ikke mindst de sociale medier kom til at spille en ny hovedrolle i vores omgang med hinanden. Digitaliseringen påvirkede naturligvis også Dansk Skuespillerforbund, som fik ny hjemmeside i 2012 og efterfølgende både elektronisk nyhedsbrev og facebookside. Imens måtte den fysiske Skuespillerhåndbog vige pladsen for den elektroniske. De nye digitale tilbud faldt i god jord, i hvert fald erklærede otte ud af ti medlemmer sig tilfredse med forbundets kommunikation i en undersøgelse fra 2014. Digitaliseringen har igen og igen vist sig at skabe mange nye muligheder, men den har også bagsider, som blandt andet har udfordret de kunstneriske rettigheder, som Dansk Skuespillerforbund så længe har kæmpet for at bevare.

Til kamp mod piraterne

I medlemsbladet Sceneliv kunne man for eksempel i 2010 læse artiklen ”Kampen mod piraterne”, hvor det fremgår, at hver sjette dansker enten selv havde downloadet piratkopierede film eller modtaget dem fra andre. Blandt unge var andelen væsentlig større. Mikael Waldorff, som på det tidspunkt var direktør i forbundet, udtalte i den forbindelse:

”Piratkopiering af film betyder et direkte tab af penge for skuespillere i Danmark. Hvis producenterne kommer til at tjene færre penge, vil skuespillerne også tjene færre penge. Så enkelt er det.”

Et af våbnene i kampen mod den udbredte piratkopiering af film og musik var at udsende advarselsbreve til småpiraterne, som der var så mange af, at man umuligt kunne retsforfølge dem alle. Man kunne til gengæld godt gøre dem mere opmærksomme på, at de både brød

loven og gjorde livet surt kunstnerne, og der blev kørt flere forskellige kampagner over det tema. I Sceneliv præsenterede Forbrugerrådet dog også en lidt anden vinkel på problematikken:

”Vi har flere internetforbindelser end i de fleste andre lande, og derfor kunne Danmark være et paradis, hvor man eksperimenterede med alle de her nye løsninger. Det sker bare ikke. Med TDC Play har man vist vejen via en abonnementsordning. Den har kørt et par år nu, og den har gjort et indhug i piratkopiering af musik, men hvornår får vi lovlige film på nettet til rimelige priser,” spurgte Martin Salamon, chefkonsulent i Forbrugerrådet.

Han glæder sig måske i dag, når han ser nutidens rigelige udbud af streamingtjenester for både film og musik. De har ganske rigtigt medvirket til at begrænse problemerne med piratkopiering, men kampen om kunstnernes rettigheder er desværre langt fra forbi.

Flere nye ligestillingskampe

Mangfoldighed, køn, krop og ligestilling var dagsordener, der kun blev stærkere op gennem 2010'erne. Arbejdet i forbundet og indholdet i medlemsbladene handlede stadig om hårde, faglige kampe, men de blev suppleret med nye kampe for bl.a. mere etnisk ligestilling, ligestilling mellem kønnene og en spirende opmærksomhed på LGBT-personers særlige udfordringer i branchen.

Medlemsbladet bragte løbende nye vinkler ind i de forskellige debatter. I november 2010 satte Sceneliv eksempelvis fokus på den manglende mangfoldighed på scenekunstkolerne. Her gjorde man sig mange tanker om etniske minoriteter og repræsentation, men der var endnu kun lidt konkret handling i forhold til at få flere elever med anden etnisk baggrund end dansk.

Debatterne var dog ikke helt frugtesløse. I 2013 fremlagde Det Danske Filminstitut eksempelvis et nyt tankesæt, der skulle bane vej for en større etnisk mangfoldighed i filmbranchen. Skuespilleren Hassan Preisler konstaterede i den forbindelse, at han oplevede et markant fald i de dårlige undskyldninger og et nyt ansvar hos institutionerne, selv om ”man nok aldrig helt kunne undgå typecasting”. To år senere udkom ”Charter for etnisk mangfoldighed i dansk film”, hvor der i indledningen står:

”Vi mener, at etnisk mangfoldighed beriger og udvikler dansk film, og ønsker, at mangfoldighed er en integreret del af dansk filmkunst og

”Vi har flere internetforbindelser end i de fleste andre lande, og derfor kunne Danmark være et paradis, hvor man eksperimenterede med alle de her nye løsninger. Det sker bare ikke.

”Han havde oplevet, at skuespillerne var lidt anspændte forud for nøgenscenerne. Så han afdramatiserede selv det hele. Dagen endte med, at vi alle sammen tullede rundt uden en trævl på kroppen.

filmkultur. Vi ønsker, at adgang til dansk film for filmskabere såvel som publikum er uafhængig af etnisk baggrund, og at danske film er identitetsskabende, engagerende og underholdende for alle danskere”.

Dermed var problemerne naturligvis ikke endegyldigt løst, men debatten i hvert fald bragt ét skridt videre.

Så tager du lige tøjet af

Nøgenhed og sex på scenen og i film var også et tema, der blev vendt i Dansk Skuespillerforbund og branchen som sådan i løbet af 2010'erne. I 2015 var et helt tema i Sceneliv dedikeret skuespillernes oplevelser med nøgenhed i arbejdssammenhænge og de problemer, som kunne opstå i den sammenhæng.

Laura Luise Schultz, lektor ved teater- og performancestudier på Københavns Universitet, påpegede i en af artiklerne, at den nøgne krop på teaterscenen eller i filmen altid er en overskridelse. Både for skuespilleren og for publikum. For hende er det centrale spørgsmål, hvordan den overskridelse bliver aktiveret, og hvad nøgenhedens position er i det omgivende samfund. ”Nøgenhed er stadig sensationelt i dag. Er der nøgenhed i en forestilling, bliver det som regel nævnt i foromtalen,” påpegede hun.

Skuespillerne, som udtalte sig i temaet, var da også enige om, at nøgenhed skaber en stor sårbarhed. Derfor er det afgørende, hvordan den sårbarhed bliver tacklet – eksempelvis under filmoptagelser. Louise Mieritz, som optrådte nøgen i *Idioterne*, fortalte blandt andet, hvordan Lars von Trier en dag under prøverne ankom i sin autocamper kun iført tennissokker.

”Han havde oplevet, at skuespillerne var lidt anspændte forud for nøgenscenerne. Så han afdramatiserede selv det hele. Dagen endte med, at vi alle sammen tullede rundt uden en trævl på kroppen,” fortalte hun.

I 2018 bliver SAM Production og Meta Film frontløbere på området ved at udarbejde et sæt retningslinjer på 22 punkter, som skal sætte gode rammer for arbejdet med nøgenhed på filmproduktioner. De blev optrykt i Sceneliv – og i øvrigt også ivrigt diskuteret i den brede offentlighed.

Ja, nøgenhed og sex var stadig både sensationelt og tabubelagt op igennem 2010'erne. Tabuet gjaldt ikke mindst seksuelle overgreb, men i 2017, da #metoo-bølgen startede i USA og fortsatte videre ud i verden, blev det tydeligt, at der var et oprør på vej.



TIDSLINJE

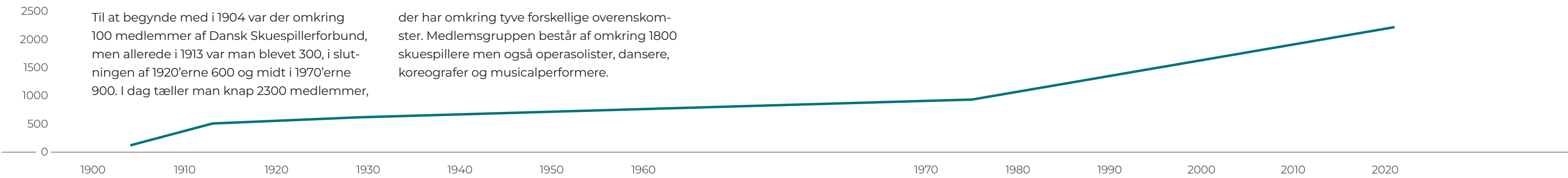
FORMÆND



MEDLEMSBLADET



MEDLEMSTAL



ARBEJDSMETODE



Foto: Bettina Heisz Elmgreen

Formålet med ”Sceneliv – og livet på scenerne” har været at fortælle de bedste historier fra den store historie om Dansk Skuespillerforbund for på den baggrund at forstå nutiden bedre. Teksterne i bogen er blevet til som følge af et journalistisk strejftog tilbage i historien forstået som læsning af medlemsbladet for Dansk Skuespillerforbund fra 1904 til 2021. Ud over medlemsbladet, der i dag hedder Sceneliv, er der i research til denne bog brugt diverse erindringsbøger og festskrifter fra Dansk Skuespillerforbunds omfattende bibliotek. Vil man for eksempel grave videre i for eksempel rettighedsstoffet henvises til Mikael Waldorffs ”Skuespillernes ophavsret – en faglig kamp” (2017). Enkelte små historier i nærværende bog har tidligere været bragt i Sceneliv. Alle citater er tillempet til nutidig retstavning og sprogbrug for at lette læsningen.

Jacob Wendt Jensen, redaktør af Sceneliv, efteråret 2021

At blive gammel er et privilegium. At eksistere i mere end 100 år som trykt medie er et under. Men Dansk Skuespillerforbunds medlemsblad har mere end 100 år på bagen. Og det er ikke gået stille for sig.

I 'Sceneliv og livet på scenerne – en fortælling om faglig selvforståelse set gennem mere end 100 års medlemsblade' får du som læser et indblik i de bedste historier fra den store historie om Dansk Skuespillerforbund. Historier som viser hvordan kunstnere i den danske film-, tv- og scenekunstbranche er gået fra at blive betragtet som en slags hofnar til kunstnere, som kæmper en fælles kamp for bedre løn- og arbejdsvilkår for på den måde at kunne levere kunst og kultur af højeste klasse til det danske publikum.