

Din Daredevil spænder ben

Vi er vores egne værste fjender, når vi lader os rive med og glemmer at tænke på sikkerheden. Vi skal blive bedre til at passe på hinanden, siger Jens Jørn Spot-tag og Steffen Eriksen.

Det kan være farligt at lade være

Når kunstnere falder, får hjernerystelser, brækker ben og arme eller arbejder sig til en slidskade, bliver det sjældent anmeldt. Men det er 100 procent anonymt at ringe til Arbejdstilsynet.

Hvem var det nu, som fandt på hvad?

Gordon Kennedy blev valgt fra efter en casting til en reklamefilm, men producenten beholdt til gengæld hans joke. Få de gode råd til, hvordan du bedst værner om dine ideer.

#02 2015

MAGASINET

SCENELIV

SANG • DANS • TEATER • FILM / UDGIVET AF DANSK SKUESPILLERFORBUND

Stjernernes stemmetræner

Frygt holder stemmen tilbage

Politisk teater
mere frit, mere rå,
mere kant



SEKRETARIAT FOR DANSK SKUESPILLERFORBUND OG FILMEX



SCENELIV udgives af Dansk Skuespillerforbund

og udkommer 8 gange årligt.
Oplag: 2.700 eks. - Abonnement: 425 kr. årligt

MAGASINET SCENELIV

Dansk Skuespillerforbund,
Tagensvej 85, 3. sal
2200 København N
Telefon: 33 24 22 00
Fax: 33 24 81 59
Mandag-fredag 9-12 og 13-15.
dsf@skuespillerforbundet.dk
www.skuespillerforbundet.dk

Artikler, læserbreve og lign. sendes til:
ck@skuespillerforbundet.dk
Redaktion: Charlotte Kiberg (redaktør),
Katja Holm (ansvarshavende).

Annoncer sendes til: Jette Rydder
jr@skuespillerforbundet.dk.
(Debatindlæg, anmeldelser, mindeord osv. må
maks. fylde 2800 anslag inkl. mellemrum.)

Tryk: KLS Grafisk Hus.
Design: ad-man.dk.

ANNONCEPRISER OG FORMATER (b x h)

Helside annonce (170 x 270) 9.000 kr.
Bagsiden (190 x 260 + beskæring) 9.000 kr.
2/3 side annonce (170 x 192) 6.500 kr.
1/2 side annonce (170 x 133) 5.000 kr.
1/3 side annonce - horisontal (170 x 60) 2.500 kr.
1/3 side annonce - vertikal (54 x 270) 3.500 kr.
Visitkort-annonce (83 x 58) 700 kr.
(maks. 400 anslag inkl. mellemrum)
Medlemsannoncer (83 x 58) 350 kr.
(maks. 400 anslag inkl. mellemrum)

Annoncemateriale skal afleveres i pdf-format.
Alle priser tillægges moms.
Særlige annonceønsker:
Kontakt Jette Rydder - tlf. 33 24 22 00

DSF'S BESTYRELSE

Katja Holm (formand), Nastja Arcel, Daniel
Bevensee, Kristine M. Brendstrup, Adam Brix,
Dorthe Hansen Carlsen, Julie Carlsen, Christian
Damsgaard, Frank Gundersen, Rebekka Lund,
Thomas Magnussen, Mette Marckmann,
Frederik Meldal Nørgaard, Thomas Præstegaard
og Ulla Ricklander.

DSF'S SEKRETARIAT

Formand: Katja Holm
Sekretariatschef: Anna-Katrine Olsen
Vicesekretariatschef: Kim Hansen
Kommunikationschef: Charlotte Kiberg
Chefjurist: Maj Hagstrøm
Juridiske konsulenter: Magnus Homann Poulsen,
Jørgen Byrdal Kloch Larsen, Lone Røjkjær
Pedersen og Berit Lassen (orlov)
Socialkonsulent: Nanna Møller
Sekretær: Hanne Arlund
Kursussekretær: Karin Iwersen
Sekretær for formand og sekretariatschef:
Tine Fangel
Regnskabsfører og Filmex: Heidi Holm Madsen
Webmaster og Filmex: Jette Rydder
Håndbog og Filmex: Kristine Staffeldt
IT- manager og Filmex: Sengül Kaya-Mortensen
Omstilling: Bente Wittenborg

DEADLINE TIL NÆSTE NUMMER: 13. APRIL

ANNONCER I SCENELIV

Få dit budskab ud til hele scenekunst-branchen med en annonce i Sceneliv. Det er billigere, end du tror. Ring til redaktionen og hør, hvad vi kan tilbyde på 33 24 22 00 eller send en mail til jr@skuespillerforbundet.dk.

**HUSK TIDLIG
FRIST FOR
KONTRAKTER
TIL FILMEX**

Du skal være opmærksom på, at fristen for indsendelse af kontrakter til Filmex denne gang er 1. april, hvis de skal nå med i fordelingen af rettighedspenge i år.

Se mere på side 15.

NYT KURSUS!

KUNSTEN AT FREELANCE OG UDVIKLE NYE JOB

- Vil du skabe nye job af dit fag?
- Vil du udvikle og realisere idéer, koncepter og projekter?
- Vil du blive skarpere på at kunne løse opgaver for virksomheder med udgangspunkt i dine kunstneriske kompetencer?

INDHOLD

Skab en ny arbejdspraksis omkring dit fag via research, innovationsmetodik, projektudvikling, budgetværksted, fundraising, kreativ idéudvikling og facilitering, profil og digital strategi, kommunikation og forhandling, netværk og partnerskaber. Indholdet tilpasses holdet.

"Jeg blev meget overrasket over Artlab. Det, der slog mig, var, at det virkelig var et skub i røven! Det var en provokation på en god måde. Der findes ret mange delvist opgivende freelancere, som kunne have godt af Artlabs positive provokation."

(kursist på Artlabs pilotprojekt for kunstnere "Freelancekunstner", 2014)

- 84,6 % af deltagerne på Freelancekunstner var i hel eller delvis beskæftigelse seks måneder efter forløbet.

Læs mere på artlab.dk og kontakt administrator

Grethe Søndergaard for mere information på: gs@dmf.dk eller 70 22 15 25



**- 8 ugers tilbud til
ledige skuespillere.
Opstart mandag
d. 16. marts**

Foto: Søren Solkær



#02 2015

NUTIDENS POLITISKE TEATER

4

Politisk teater lever i bedste velgående og har på mange måder mere kant, end i de happening-orienterede 70'ere. Tonen er både blevet mere fri og mere rå. Men vil terrorangrebene i Paris og København føre til selvensur?

DIN INDRE DAREDEVIL SPÆNDER BEN FOR FORNUFTEN

8

Tør jeg? Gu tør jeg! "Når det kommer til sikkerheden, er vores største modstandere måske os selv. Vi lader os rive med og glemmer at tænke os om. Vi skal blive bedre til at passe på os selv og hinanden," opfordrer Jens Jørn Spottag og Steffen Eriksen.

DET KAN VÆRE FARLIGT AT LADE VÆRE

10

Kunstnere falder, får hjernerystelser og rygproblemer. De brækker og forstøver arme og ben og dør med fibersprængninger og ledskader. "Det er ikke spor farligt at ringe til arbejdstilsynet, men det kan være farligt at lade være," siger tilsynschef Anne Anne Therese Schultz-Petersen

AT VÆRE ELLER IKKE AT VÆRE ER VITTERLIGT SPØRGSMALET

12

"Alle er født med en fantastisk stemme, men frygt og manglende tilstedeværelse holder den tilbage," siger stjernernes stemmetræner Patsy Rodenburg, som blandt andet kan takke straffefanger og et voldeligt ægteskab for sine metoder.

HVEM VAR DET NU, SOM FANDT PÅ HVAD?

16

Ophavsretten er fuld af gråzoner. Skuespiller Gordon Kennedy blev valgt fra efter en casting til en reklamefilm. Men producenten brugte alligevel hans joke. "Sørg for at tale om hvem, der har udviklet en ide og hvem, der har bidraget," siger skuespiller, forfatter og instruktør Pernille Sørensen.

MANDEN BAG SCENETÆPPET

20

Hvis det går som planlagt, ser teaterpublikummet aldrig forestillingslederen. En af de mest erfarne af slagsen, Allan Lauridsen, er trådt ud af skyggen og har skrevet en bog om et liv bag kulisserne.

FORSIDEFOTO: Stjernernes stemmetræner Patsy Rodenburg fotograferet af Martin Godwin.

Foto: Lars Horn/Baghuset



Foto: Jeppe Bjørn Vejgård



Foto: Sara Krulwich





Nutidens politiske teater

I dag er politisk teater på én gang mere subtilt og mere skarpt, end i mellemkrigstiden og i de farverige og happening-orienterede 1970'ere. Men tør man lige så meget fra scenen, og hvad kommer terroristangrebene i Paris og København til at betyde?

Af Jacob Wendt Jensen

Bevæger man sig rundt i landskabet af teaterkritikere, dramatikere og forskere, er der stor fortrøstning i forhold til kvaliteten i, hvad man bredt kan kalde for "politisk teater". Anne Middelboe Christensen, teaterkritiker hos Information, mener, at der er en tid før og efter Christian Løllike, når det gælder politisk teater. "Den helt afgørende skillelinje kom med Christian Løllikes 'Manifest'. Ikke først fra stykket havde premiere, men allerede da planerne om en monolog om Breiviks manifest blev offentliggjort. Kun et halvt år efter Breiviks handlinger i Norge i juli 2011.

Helvede brød simpelthen løs. Siden da har det meste politisk teater været meget eksplicit og skarpt. Hvor der tidligere var referencer til politisk ømtålelige emner, så er den politiske udtryksmulighed blevet fremhævet. Verden bliver fx tolket ud fra et perspektiv af terror og ud fra den økonomiske krise. Løllike har været en afgørende figur. Han formulerer ikke bare problemerne i en dramatisk tekst. Han skildrer vores syn på os selv både nu og historisk," siger Middelboe Christensen, der også peger på, at Løllike skriver hurtigt, og at han er god til at



Olaf Højgaard i "Manifest 2083".
Foto: Søren Solkær.



springe den almindelige kommandovej over og få sine stykker spillet hurtigt, hvor det normalt tager flere år at flette sig ind i repertoire på et teater. Og det hjælper naturligvis, at han også kan få spillet sine tekster på sit eget teater, Sort-Hvid.

Skarp i Cirkusrevyen

Lollike er altså ifølge Anne Middelboe Christensen en enorm drivkraft, men der er også andre interessante stemmer, når det gælder politisk teater.

"Ditte Maria Bjerg har lavet mange forestillinger baseret på en kritik af forbrugersamfundet og den globale skævvridning der ligger i, at kapitalismen bestemmer vores næstekærlighed. 'Made in India' handlede om rugemorindustrien i Indien, og stykket var baseret på research og forskning omkring de her kvinder. Den slags samfundsteater kommer vi til at se meget mere af."

En ting er dramatikere, der arbejder meget snævert. Noget andet er Cirkusrevyen på Bakken, der ses af omkring 150.000 danskere hvert år.

"I Ulf Pilgaards monolog 'Vi lukker og slukker' af Vase & Fuglsang i 2013 får vi en beretning fra Helmand-provinsen i

Afghanistan af militærmændene Hr. Jensen. Han forsøger at gøre regnskabet op og lægger i den grad op til debat om danskernes dåd med en selvkritisk tone i forhold til, hvad vi gik rundt og gjorde dernede. Det er jo den hurtige form for samfundskritik, der er revyernes force, og den skal man ikke glemme i det store billede," siger Anne Middelboe Christensen og fortsætter:

"Noget andet Lisbet Dahl har været god til i Cirkusrevyen er hendes portræt af Lars Løkke Rasmussen. Hvis du sammenligner mediernes dækning af Løkkes troværdighed og den måde Lisbet Dahl på den ene side rammer hans udseende gennem tiden på med vigende hårgrense og jakkesæt afpasset til maven kombineret med den måde han landsfaderligt lægger armen om en Helle Thorning-skikkelse på, så er det fænomenalt godt ramt. Uanset hvor mange problemer han kommer ud i eller måske regulære svindelstreger, han er blandet ind i, viser den lille bevægelse med armen, at 'nu styrer far igen'. Teatret kan det her med at vise hulheden og nuancerne som i en vittighedstegning."

Fra revolution til gadeaktioner

Stig Jarl, lektor i Teatervidenskab, forklarer, at begrebet "politisk



teater” kan forstås på flere måder – alt er jo politisk – men han lægger vægt på, at politik betyder noget med et forhold mellem mål og midler. Ofte fremhæves mellemkrigstidens agitpropgrupper, der brugte teatret som et våben i den politiske kamp. (Ordet agitprop er sammensat af ordene agitation og propaganda). Men der er også en Bertolt Brecht.

”Brecht var også marxist og ville også en samfundsomvæltning. Men hans kunstneriske virkemidler blev anderledes end agitpropgruppernes. Tilskuere gik ikke fra hans forestillinger i hellig forargelse og opildnet til at lave revolution. Derimod oplevede de en erkendelse af, at mennesker og forhold kan forandres,” siger Stig Jarl.

I slutningen af 1960’erne og begyndelsen af 1970’erne kommer der en anden fase af det politiske teaters historie, som nu hænger sammen med ungdomsoprøret – nemlig det politiske gruppeteater.

”Mange grupper fremstillede karaktererne næsten lige så firkantet som agitpropgrupperne. Men i den moderne virksomhed er der ikke en latterlig kapitalist-chef med jaket og tyk mave – han er tværtimod venlig og sportstrænet. Så hvis man vil lave politisk teater er det da et problem, hvis publikum så ikke kan genkende ’fjenden’ i deres egen dagligdag,” siger Stig Jarl og fortsætter:

”En ganske anden slags politisk teater var Solvognen, der for eksempel sendte en hær af julemænd i Magasin for at vise, at den gode julemand uvægerligt måtte komme til undsætning i et ondt kapitalistisk samfund. Solvognens gadeteater var virkelige aktioner, for hvis der ikke var nogen, der stoppede dem, så blev Magasin jo i princippet tømt for varer. Der skete virkelig noget, og derfor huskes de så tydeligt.”

Publikum laver selv analysen

Ingen i dag vil sige, at du ikke må ikke vise kongehuset, stats-overhoveder eller kirken på en scene, og vi har ikke politisk censur. Formelt set er der altså ingen begrænsninger.

”Begrænsningerne eksisterer snarere i forholdet til publikum. En teaterchef vil ikke spille noget, som han eller hun ved, at publikum ikke gider se. Ingen kan længere holde ud at blive påduttet noget. Vi er og vil opfattes som selvstændigt tænkende individer, og vi reagerer kraftigt, hvis nogen vil tvinge noget ned over hovedet på os,” siger Stig Jarl.

Spørgsmålet er så, om januar og februar måneds terroristan-greb i Frankrig og Danmark kan få af konsekvenser for teatret?

”Næppe mange i forhold til selvrensensur af angst for terrorisme. Men omvendt håber jeg da heller ikke, at vi nu får en trend med forestillinger, der i ytringsfrihedens navn blot har som sit mål at vise ’at vi godt tør’. Det er meningsløst. Der er forskel på selvrensensur, og så at være bevidst om hvor, hvordan og hvornår

man præsenterer sine budskaber, hvis man ønsker at lave et politisk teater. Ytringsfrihed er centralt for kunstnere; men for mig er det ikke et ideal, at man partout skal bruge den til konfrontation. Jeg kan da sagtens forestille mig teaterforestillinger om forholdet mellem religion og samfund. Men for mig giver det ikke mening, hvis det sker på en måde, hvor man bevidst skubber de mennesker væk, som stykket måske handler om. Det svarer lidt til mellemkrigstidens politisk firkantede agitprop-teater, der var mere optaget af at latterliggøre middelklassen i stedet for at forstå, hvor vigtigt det var at komme i dialog med den,” ræsonnerer Stig Jarl.

Anne Middelboe Christensen supplerer:

”De sociale medier har aldrig fungeret bedre. Så selve den folkelige analyse af hvad attentatet på Charlie Hebdo betyder for verdensordenen og relationer lande og religioner imellem foretages med det samme, og debatten kører lynhurtigt. Det er klart, at det vil få følger i dramatikken. I nye stykker og fortolkninger af gamle tekster. Da jeg så ’Lort’ med Danica Curcic i Husets Teater midt i januar måned, handlede det om en italiensk kvindes frustration over ikke at være berømt, som de stjerner hun beundrer. Den desperation man tolker hende ud fra kunne ligeså godt ligge i en selvmordsbomber. Nogen slår andre ihjel og andre slår sig selv ihjel med den samme slags desperation.”

En fremtid med politisk teater

Ifølge Anne Middelboe Christensen er grænserne for ytringsfrihed på teatret de samme som i virkelighedens verden. Man har ytringsfrihed under ansvar. Men hvor går grænserne så?

”Det er tydeligt, at jo tættere dramatik lægger sig op af virkeligheden, jo lettere har folk det med at blive forargede eller føle sig forfulgte. Tonen er blevet friere og mere rå de seneste 10 til 20 år. Det ligger i tiden. Tv har været med til at skubbe etikken indenfor interviewet et andet sted hen. Brutaliteten i møder mellem journalister og interviewpersoner smitter af med sin råhed, der spreder sig til det offentlige rum. Debattonen i Folketinget og anklagerne mod politikerne kan være nedladende i ytringsfrihedens navn. Man opfører sig simpelthen mere ondskabsfuldt, uelegant og ubegavet i forhold til at kunne forsvare sin egen etik, og det smitter af på teatret, hvor man leger med ritualer og ordvekslinger mellem mennesker. Teatrene har dog nok en fordel her, fordi man via absurdister som for eksempel Samuel Beckett er vant til at spørge om de mest underlige og langt ude ting og give de mest underlige svar.”

Vi er og vil opfattes som selvstændigt tænkende individer, og vi reagerer kraftigt, hvis nogen vil tvinge noget ned over hovedet på os.”



Lisbet Dahl som Lars Løkke Rasmussen i Cirkusrevyen 2014.
Foto: Henrik Petit.

Din Daredevil spænder ben for fornuften

Tør jeg? Ja, gu tør jeg! De fleste kunstnere har en Daredevil i maven, som helst ser stort på sikkerheden. "Vi skal blive bedre til at passe på os selv og på hinanden," lyder opfordringen fra skuespillerne Jens Jørn Spottag og Steffen Eriksen.

Af Charlotte Kiberg

Når hele holdet går på scenen med 40 i feber. Når man affyrer en pistol fra ryggen af en hest, der er bange for høje lyde. Når man går amok på en sovesofa - med en motorsav, men uden beskyttelsesudstyr. Eller når de 15 centimeter høje hæle knækker sammen under dig på en våd scene. Når den slags sker, så kan det gå grueligt galt.

Heldigvis ikke altid, men for tit. Næsten en tredjedel af Dansk Skuespillerforbunds medlemmer er kommet til skade på deres arbejde inden for de sidste fem år, viser forbundets nye store undersøgelse om arbejdsmiljø og sikkerhed.

Men mange af skaderne kunne have været undgået, hvis kunstnerne selv tog sikkerheden mere alvorligt, mener skuespiller og tillidsrepræsentant ved Aalborg Teater, Steffen Eriksen.

"Jeg har set kolleger, der lod sig hejse flere meter op i luften uden sikkerhedsline. Jeg har set kolleger løbe rundt på fedtede gulve, der bare ventede på, at nogen skulle falde. Den slags er alt for almindeligt," siger han.

Opskruede situationer og overmod

"Sikkerhed på en arbejdsplads er naturligvis først og fremmest ledelsens ansvar. Men vores største modstandere er måske os selv. Vi kunstnere er stræbsomme mennesker, der gerne vil give den allerbedste oplevelse til publikum. Der findes aldrig en konventionel måde at gøre tingene på. Men til gengæld befinder vi os tit i nogle helt opskruede situationer, hvor vi i overmod og af ren og skær entusiasme lader os rive med og glemmer alt om vores sikkerhed. Vi gider ikke at gøre noget halvt. Det skal rykke," siger Steffen Eriksen.

I skuespillerforbundets undersøgelse fortæller medlemmerne om skader lige fra småknubs og slidskader til voldsomme faldulykker og et enkelt rivegilde med en usamarbejdsvillig kat.

"Jeg har heldigvis ikke selv været vidne til de store, voldsomme ulykker. Højderne, trapperne, springene og de oversvømmede scener. Dem er der efterhånden styr på, i hvert fald her på teatret.

Nej, det er især de små ting, der er farlige. Som da jeg i mørke skulle træde ned fra et lille podie i 'Spilleren'. Jeg må have

Jens Jørn Spottag i "1864".

Foto: Per Arnesen, Miso Film.



gjort det 100 gange før, men jeg faldt alligevel og slog mig under en forestilling. Man bliver aldrig ekspert i de små ting, der kan gå galt. Men netop derfor skal man tage dem alvorligt, lære af erfaringen og se, om man kan gøre noget anderledes.

Vi er måske ikke brandmænd, der styrter ind og ud ad brændende huse, men det er stadig en farlig branche, fordi risikoen for slitage og småskader er langt større, end i mange andre brancher,” forklarer tillidsmanden.

Svømmefødder og knæskader

Han har selv lagt knæ til begge slags skader som medvirkende i henholdsvis ”Fakiren fra Bilbao” og ”Fang Julemanden”.

”Den ene gang skulle jeg slås med svømmefødder på hænderne og så kaste mig skråt ned på knæet og smide dem ud i kulissen. Prøve efter prøve, aften efter aften. Det er mange år siden, men jeg har stadig en stor bule på knæet, som jeg aldrig fik anmeldt hos min læge. Og i ’Fang Julemanden’, der gik mit knæ helt ud af led til en prøve, hvor jeg som hund skulle hoppe rundt og slås mod en kæmpebamse. Det er ikke just de ulykker, man læser om i avisen – men det er den slags, der kan ske, når man bruger sin krop, som kunstnere gør,” siger han.

I dag har Aalborg Teater en velfungerende sikkerhedsorganisation med arbejdsmiljørepræsentanter for henholdsvis skuespillerne og musikerne.

”Her i huset taler vi om sikkerhed og arbejdsmiljø. Vi samles efter hver eneste forestilling for lige at høre, om alt fungerer. Og så har vi Skuespillernes Kvarter, som er et forum, hvor vi vender alt fra det praktiske til, hvordan det egentlig går. Der bliver lyttet, og alle byder ind.

Det er noget, ledelsen bakker op om, og det er en supervigtig kultur, vi ansatte værner om. For det kan godt være, at det er ledelsen, som har det overordnede ansvar for vores sikkerhed og trivsel. Men det vil altid være os selv, der først bliver vidne til de lidt for vovede stunts, de overmodige elever eller den kollega, der har det skidt,” siger Steffen Eriksen.

Tør jeg? Gu tør jeg!

Skuespiller Jens Jørn Spottag nikker genkendende til billedet af spontane og måske overmodige kunstnere, som kommer til at tilsidesætte sikkerheden.

”Vi skuespillere, vi er jo købt til at sige ja. Vi vil ikke stille os på bagbenene. På en måde er vi børn. Skal du bruge en, der kan ride på en hest? Ja, nå, jamen det kunne da være sjovt, det kan jeg sagtens,” siger han og fortsætter:

”Der er en Daredevil indbygget i alle skuespillere. Vi spørger: Tør jeg? Ja, gu tør jeg, for så bliver det federe. Ind i mellem bliver det også farligere, men det glemmer vi.”

Under indspilningen til en kampscene til 1864 var Jens Jørn Spottags eget overmod lige ved at ende katastrofalt.

”Jeg skulle affyre en pistol, mens jeg sad på en hest. Så vidt jeg husker var det, at jeg skulle skyde, noget improviseret noget. Jeg fik under alle omstændigheder på et tidspunkt at vide, at hesten ikke var så god til høje lyde. Det var – set i bakspejlet – selvfølgelig ikke særlig smart, når den skulle være med i en voldsom kampscene, omringet af en frygtelig masse statister og have mig og en larmende pistol på ryggen. Der kunne jeg have sagt fra. Når jeg tænker tilbage, var det vanvittigt. Men jeg satte mig op. I kampens hede, som det hedder. For jeg ville jo så gerne have, at det skulle blive bedst muligt,” fortæller han.

Men hesten blev mere og mere urolig, fordi kamphandlingerne omkring den eskalerede, og statisterne kom tættere og tættere på.

Arbejdsmiljøorganisation

På teatre og virksomheder med under 10 ansatte skal arbejdsgiveren sørge for, at samarbejdet om arbejdsmiljø ”kan finde sted gennem løbende direkte kontakt og dialog.” Der er ikke krav om nogen egentlig arbejdsmiljøorganisation.

Hvis der mellem 10 - 34 ansatte, skal der oprettes en arbejdsmiljøorganisation, som består af en eller flere arbejdsledere, en eller flere medarbejdervalgte arbejdsmiljørepræsentanter valgt af medarbejderne og en arbejdsgiver som formand. Hvis antallet af ansatte varierer, behøver man dog kun at oprette en arbejdsmiljøorganisation, når 10 eller flere ansatte er beskæftiget samtidigt i mindst 3 ud af 12 sammenhængende måneder.

Er man 35 ansatte eller derover, skal man oprette en arbejdsmiljøorganisation med en eller flere arbejdsmiljøgrupper og et eller flere arbejdsmiljøudvalg.

”Efter mit fjerde skud stejlede den. En gang, to gange. Tredje gang ramte en stuntman den på mulen. Det fik den til at reagere voldsomt og slå halsen op i mit ansigt, smide mig til jorden og i fuld fart galoppere tværs gennem statistmængden.

Det var først, da jeg sad med en ispose på øjet og frygtede for, hvordan jeg ville se ud næste dag, hvor jeg skulle videre til en filmoptagelse i Frankrig, at det gik op for mig, hvor ravruskende galt, det kunne have gået. Ikke bare for mig, men for alle de mennesker, hesten styrtede ind i gennem,” siger Jens Jørn Spottag.

Tag nu det ansvar

Skuespillerforbundets undersøgelse viser, at det står lige skidt til med sikkerheden på teatrene og i filmbranchen, men Jens Jørn Spottag oplever, at der er en bedre sikkerhedsorganisation på teatrene, end på film og tv-produktionerne.

”Det opskruede tempo på film og tv-indspilninger giver en usikker fornemmelse, for der er så mange små detaljer, der bliver overset. Producenterne presser på og instruktørerne vil selvfølgelig gerne have deres film så god som muligt. Og vi skuespillere, vi vil altid så gerne lege med. Men alt for tit mangler det overblik, der skal sikre sikkerheden.

Der skete jo heldigvis ikke noget alvorligt den dag i Tjekket. Men episoden er en lærestreg for mig. Jeg vil meget gerne til hest igen, men jeg vil være meget mere opmærksom på, at det kan gå galt. Og det ærgrer mig. For næste gang bliver jeg nødt til at lægge mit legebarn fra mig, og så bliver præstationen dårligere. Det er jeg sikker på,” siger Jens Jørn Spottag.

Han efterlyser en form for sikkerhedskyndige på samtlige optagelser – mennesker, som udelukkende skal koncentrere sig om hvorvidt, noget er for farligt for de medvirkende.

”For jeg har aldrig mødt nogen, der var lige så gode til at være skuespillere, som til at tænke på sikkerheden. Det kunne for eksempel være nogle dygtige stuntmen,” uddyber han.

”Men indtil det sker, er vi simpelthen nødt til at passe bedre på os selv og hinanden. Vi burde faktisk bære hjelm 24-7, men man kan ikke forebygge alt. Til gengæld kan vi tænke os om og i fællesskab tage et ansvar for ikke at slå os selv og hinanden ihjel.”

Det kan være farligt at lade være

Det er ikke farligt at ringe til Arbejdstilsynet, hvis den er gal med sikkerheden, for din henvendelse er 100 procent anonym. ”Til gengæld kan det være farligt at lade være,” siger tilsynschef Anne Therese Schultz-Petersen.

Af Charlotte Kiberg

Fald, hjernerystelser og rygproblemer. Brækkede og forstuede lemmer. Fibersprængninger, forstrækninger og skader på sener og led. Det er den slags skader, medlemmer af Dansk Skuespillerforbund er mest tilbøjelige til at få, viser forbundets nye undersøgelse af arbejdsmiljø og sikkerhed.

Selv om to ud af fem har følt sig utrygge ved sikkerheden på jobbet, er det stadig de færreste, der siger fra, og det er desværre medvirkende til, at en tredjedel ender med at komme til skade under prøver, forestillinger eller optagelser.

Men hvad stiller man egentlig op, hvis man ikke føler sig sikker på scenen eller settet? Og hvor alvorligt skal man være kommet til skade, før man skal anmelde det?

Hos Arbejdstilsynet opfordrer tilsynschef Anne Therese Schultz-Petersen til, at man handler, så snart man føler sig den mindste smule utryg.

”Hvis du har på fornemmelsen, at noget er galt, skal du først og fremmest tage fat i din arbejdsmiljøorganisation og fortælle, hvad du oplever. Hvis du ikke har sådan en, så gå til ledelsen. Det er så grundlæggende vigtigt, at man kan tale om arbejdsmiljøet, og det er i alles interesse. Har du det sådan, at du ikke føler dig tryk ved at fortælle din arbejdsgiver om din bekymring, kan du i stedet kontakte enten din fagforening eller ringe til os i Arbejdstilsynet og lad os hjælpe dig med, hvad du skal gøre. Der er ingen dumme spørgsmål, og der er ingen spørgsmål, der er for bagatelagtige

Hvad kan man overordnet kræve af sit arbejdsmiljø?

Alle kan kræve at arbejde i et godt arbejdsmiljø – og at arbejdsmiljøloven overholdes. Det vil blandt andet sige, at risici for arbejdsulykker bliver forebygget. Det betyder også, at der bliver taget hånd om at forebygge muskel- og skeletbelastninger, der for eksempel kan opstå, hvis man har sundhedsskadelige arbejdsstillinger eller løft, som kunstnere jo kan være ude for. Det er også vigtigt at være opmærksom på det psykiske arbejdsmiljø. Chikane, mobning og stress på grund af for eksempel mange krævende deadlines kan være lige så belastende som fysisk overbelastning.

Hvem har ansvaret for sikkerheden på en arbejdsplads?

Ifølge loven er det selvfølgelig arbejdsgiveren og arbejdsmiljøorganisationen. Men vi har alle sammen en forpligtigelse til at passe på os selv og på hinanden. Det er en del af en god arbejdspladskultur, at vi taler sammen om sikkerheden.

Hvad sker der, hvis jeg ringer til Arbejdstilsynet?

Det er vigtigt, at du meget konkret kan fortælle os, hvad problemet er og hvor alvorligt, du selv opfatter det. Men det er ikke farligt at ringe til os, for din henvendelse er 100 procent anonym. Til gengæld kan det være farligt at lade være.

Hvis Arbejdsmiljøloven ikke er overholdt, kan du klage til Arbejdstilsynet. Det er stadig helt anonymt, og hvis vi vurderer, det er alvorligt, kommer vi på uanmeldt besøg. Er forholdene ikke i orden, så giver vi din arbejdsgiver et påbud om at forbedre de forhold, hvor arbejdsmiljøloven ikke er overholdt.

Burde flere kontakte Arbejdstilsynet?

Vi får faktisk relativt få henvendelser og anmeldelser af ulykker fra branchen, og vi hører ikke meget til problemerne bortset fra, når de alvorlige ulykker sker. Derfor må jeg umiddelbart sige, at ifølge tallene er det ikke nogen ulykkestung branche. Omvendt, så tyder jeres undersøgelse jo på, at der er flere arbejdsulykker, end de anmeldte og kendte.

Men det er vigtigt, at arbejdsulykker bliver anmeldt til din arbejdsgiver og til Arbejdstilsynet – både for at forebygge at der sker ulykker igen og for at fremtidssikre sig. Her og nu gør det måske ikke det store, at din lænd eller dit knæ gør ondt efter en prøverække, men måske har du pådraget dig en arbejdsskade, som du har brug for at kunne dokumentere senere i livet.

Hvor er skuespillere, sangere og danseres arbejdsmiljøudfordringer anderledes?

De adskiller sig først og fremmest på manglen af en fast, struktureret arbejdsplads og på manglen af en fast struktureret arbejdsdag. Selv på teatre med faste ensembler bliver forestillingerne og dermed også sikkerhedsudfordringerne hele tiden forandret. Og når vi taler film, er vi måske ude i at forsøge at tænke forebyggende arbejdsmiljø i halve dages optagelser. Desuden tyder noget på, at selve sikkerhedskulturen i branchen kan styrkes.

Hvordan sikrer man opmærksomhed på sikkerheden?

Ved at tale om den. I bund og grund handler det om, at arbejdsgivere og ansatte omfavner en kultur, der gør det trygt og muligt at tale om sikkerhed, uden at nogen føler sig besværlige. Vi skal lige huske på, at sikkerhed ikke skal være et slagsmål. Hverken arbejdsgiver eller kunstner har interesse i, at noget går galt.

På skolebænken i sikkerhed

Skuespillerforbundets bestyrelse har besluttet at betale for, at en række medlemmer kan tage en arbejdsmiløuddannelse særligt målrettet sikkerheden på teater- og film området. Kurset er i første omgang blevet tilbudt medlemmer, som tidligere i kortere eller længere perioder har fungeret som tillidsrepræsentanter og/eller kontaktpersoner på De Københavnske Teatre, landsdelsscenerne, Tivoli og Det Ny Teater.

”Vi vil gerne investere i at få nogle dygtige ambassadører for sikkerheden på teatrene. Vores undersøgelse af arbejdsmiljø og sikkerhed viste jo desværre, at ikke alene har vores medlemmer nogle farlige job. De fleste er også i tvivl om, hvor de skal henvende sig, hvis de føler sig utrygge. Sådan må det ikke være.

Jeg håber, at vi ved blandt andet at uddanne flere og bedre kan få sat mere fokus på sikkerheden, og at flere vil bruge deres arbejdsmiljørepræsentant. Kunst er vigtig, men aldrig vigtig nok til at sætte helbredet over styr,” siger formand Katja Holm.

Dansk Skuespillerforbund er i øvrigt fortsat i dialog med Producentforeningen og med Danske Teatres Fællesorganisation om, hvordan vi langsigtet forbedrer sikkerheden på vores arbejdspladser.

Foto: Jeppe Bjørn Vejøl.

%

27% af skuespillerne, **37%** af danserne og koreograferne, **21%** af sangerne og **29%** af musicalperformerne i Dansk Skuespillerforbund er kommet til skade på jobbet inden for de sidste fem år. **68%** af skuespillerne, **70%** af koreograferne og **62%** af musicalperformerne savner en synlig sikkerhedsorganisation. Det samme gør sig kun gældende for **44%** af sangerne. Sangerne føler sig da også mere sikre, end resten af medlemmerne. **31%** af sangerne synes, det er svært at sige fra, hvis de føler, der er problemer med sikkerheden, mens det samme gør sig gældende for **45%** af musicalperformerne, **43%** af skuespillerne og **40%** af danserne.

Hvad er en arbejdsskade?

En arbejdsskade dækker over to forskellige begreber: Arbejdsulykker og erhvervssygdomme.

En ulykke er en fysisk eller psykisk skade, som opstår efter en hændelse eller en påvirkning, der er sket pludseligt eller inden for 5 dage.

En erhvervssygdom er en sygdom, der skyldes arbejdet eller arbejdsforholdene. Sygdommen kan komme af påvirkninger gennem kortere eller længere tid.

(Kilde: Arbejdsskadestyrelsen)

At være eller ikke at være er vitterligt spørgsmålet

Talen er et mirakel, og enhver er født med en fantastisk stemme, men frygt og manglende tilstedeværelse holder den tilbage. Det mener stjernernes stemmetræner Patsy Rodenburg, som besøger Danmark til juni. Uden tilstedeværelse på scenen og i samfundet, mister vi lidenskab, og det bør teatret modvirke,” siger hun.

Af Danni Travn

Når Patsy Rodenburg kommer med eksempler fra sit arbejde, indleder hun gerne med at sige ”Jeg kan altså ikke nævne, hvem det er.” Ordene falder med den ukrukkede selvfølgelighed, der kommer med mere end 30 års arbejde. Det er blot en hverdagskonstatering. Årsagen er simpel: Hendes klienter tæller talrige verdensberømte skuespillere, herunder en hel stribe Oscar-vindere. Og arbejdet bag kulissen er delikat. Skuespillerne kan finde på at ringe til hende klokken to om natten, lige inden en generalprøve og med frygt i stemmen beskrive, hvordan de føler sig fastlåste på scenen. Så træder Patsy Rodenburg til. Hos nogle kan hun klare det over telefonen, hos andre må hun ud at stå i kulissen, hvor hun nænsomt hjælper med at få skuespillerens åndedræt i rette leje, kroppen i balance, og dermed energien i stemmen sluppet fri.

”At skulle være ekstremt til stede i momentet og hver aften sige en andens ord, som var det dine og udtalt for allerførste gang, er en utrolig bedrift,” fastslår hun med den kærlighed til skuespillere, der synes at kendetegne hendes arbejde – selv når hun er deres hårdeste kritiker.

Og til juni kan danske skuespillere tage del i eller opleve det

arbejde, når Rodenburg over to dage har en workshop hos Statens Scenekunstscole i samarbejde med DSF Studio.

Den grundlæggende empati stammer fra, at hun selv kender den frygt, hun møder hos sine klienter. Den var ligefrem hendes motor, da hun først begyndte at interessere sig for den menneskelige stemme.

”Som barn havde jeg svært ved at tale og havde en dårlig tid hos en speciallærer, som var ond, og jeg tror ikke på ondskab. Men jeg tror, at vi går ind i ting, vi frygter, og jeg lærte de basale ting om, hvordan stemmen fungerer og blev draget af det,” fortæller hun.

Siden begyndte hun at undervise i fængsler, hvor hun opdagede, hvordan vraggodset fra ens liv sætter sig på stemmen. Og den erfaring tog hun med, da hun trådte ind i teaterarbejdet.

”Dygtige skuespillere er ofte mennesker, som har oplevet en begrænsning i deres opvækst. De higer efter at blive kunstnere for at smide den begrænsning. Når mennesker, der har fået frataget deres stemme, søger mod skuespillet for at finde den stemme, opstår der straks en konflikt. For netop stemmen er vejen til forløsningen. Talen er et mirakel, og videnskaben under-

Patsy Rodenburg.

61 år.

Head of Voice at the Guildhall
School of Music and Drama.

Hun har arbejdet sammen med
skuespillere som Dame Judi
Dench, Sir Ian McKellen, Johnny
Depp, Nicole Kidman og Daniel
Craig, med instruktører som
Trevor Nunn, Franco Zeffirelli
og Tim Burton og forfattere
som Arthur Miller, Harold Pin-
ter og Samuel Beckett.
Forfatter til en række bøger
om stemme og tilstedeværelse.
Herunder 'The Second Circle'
fra 2008.

Afholder workshop hos Statens
Scenekunsthøjskole og DSF Studio
12.-13. juni.

Foto: Patrick Sherlock

bygger, at vi alle er født med fantastiske stemmer. Så jeg giver ikke folk stemmer, jeg hjælper dem med at finde den stemme, de har tabt. Min drivkraft er, at de fleste gerne vil artikulere noget. Og de store skuespil er baseret på de momenter i vores liv, hvor vi er nødt til at kommunikere. De momenter er jeg meget passioneret omkring," forklarer Patsy Rodenburg.

Træn 10 minutter hver dag

Rent metodisk koger hun sit arbejde ned til at handle om åndedrag og stemmens frihed. Men hun er ikke kvinden, som render rundt med et klart regelsæt, hun markedsfører. Hun er derimod en pragmatiker, der hele tiden suger til sig fra sine elevers erfaringer med at finde deres stemmer. Der var forretningsmanden, der blev tvunget til at tale, da han lå i respirator og kunne høre sin hustru og mor drøfte, hvorvidt den skulle slukkes. Der var straffefangen, der under en Shakespeare-session bemærkede over for hende, at han jo ligefrem lærte noget nu, hvor underviseren ikke fulgte sine pointer op med vold, og så var der hendes egen oplevelse: Som 26-årig trådte hun ud af et voldeligt parforhold og mærkede straks, hvordan hendes stemme fandt et na-

turligt leje. Med andre ord ligger der en grundlæggende ømhed over for enhver stemme og dens ejerskab. En ømhed, som kan være dåseåbner til sindet. Men selvfølgelig er der også teknik.

"Jeg arbejder meget på at få kroppen rettet op, få økonomiseret og frigjort stemmen, så den kan bevæge sig alle steder. Det skal hele tiden monitoreres, og enhver skuespiller bør træne stemmen 10 minutter hver dag for at holde den smurt og spændstig. For passionen i stemmen kommer, når du kan høre, at den har rækkevidde," siger hun, men bevæger sig også hurtigt videre.

For det er tydeligt, at hendes egentlige passion ikke ligger i det rent fysiologiske, men i det indholdsborne. I stedet, hvor teksten og stemmen mødes.

"Skuespillerens håndværk for mig er at kende teksten så godt, at du glemmer den. I dag skal en skuespiller kunne fylde alskens rum: teatret, voice-overen, film, tv, interviews og så videre. Alt det behøvede sådan en som Laurence Olivier jo ikke bekymre sig om. Og uanset, hvor du optræder, skal din stemme være fri for vaner, så du kan finde teksten og rummet, den skal optræde i. For går du ren ind i teksten, ændrer teksten dig.

Kendte skuespillere vil sige: 'Ja, ja, men jeg har tjent millioner på de her vaner'. Dertil kan jeg bare svare: 'Det er muligt. Men kunstnerisk kan du meget mere, så lad os finde det!'"

Hun peger på en af sine faste klienter, hvis navn hun godt tør nævne: Orlando Bloom. De arbejdede senest sammen i 2013, da Bloom havde hovedrollen i en Broadway-opsætning af "Romeo & Juliet". "Jeg sagde til Orlando: 'Du skal give mig et år.' For han havde slet ikke brug for den muskulatur, han havde tillagt sin stemme efter alle de film. Jeg ved godt, at den tid har de fleste ikke, men jeg sætter baren helt deroppe. For vil du spille en hovedrolle, skal du have en stemme, som kan kommandere håb og respekt. Jeg tror meget på menneskets ånd, og jeg tror, at mennesker ønsker at tale klart og dele deres lidenskab. Psykologer siger, at det at blive hørt og det at vide, at vi betyder noget, er de vigtigste menneskelige drivkræfter. Jeg tror, det er mere komplekst, men begge dele betyder meget for mit arbejde. Men det tager tid at komme dertil," forklarer hun og udbryder så passioneret:

"Det mod, det krævede for Orlando at træde ind på scenen! Alle ventede på, at han ville fejle. Han vidste, at folk stod derude og ventede på, at han skulle gøre det ringe. Det gjorde han ikke. Han lykkedes."

Foruden evnen til at træde rent ind i teksterne på tværs af formater hjælper hun skuespillere med at træde rene ind i teksten på tværs af alder: "Det er naivt at tro, at man kan alt, når man når en hvis erfaring". På tværs af rum: "Hvert rum har en særlig lyd. Og skuespillere klager aldrig. Operasangere nægter at synge, hvis rummet sluger al lyd, men skuespillere stiller bare

op". Og på tværs af køn: "For kvinder kan det være svært at åbne sig over for mandlige instruktører, hvis de tumler med særlige problemer. Det sætter sig på stemmen. For mange mænd gælder det, at de trækker sig lidt tilbage for at være venlige og give plads til en kvindelig medspiller, men det gør bare, at mandens stemme bliver begrænset"

Den cool tidsalder

Synet for sidstnævnte – stemmens udtalte kønspolitik – bemærker Patsy Rodenburg, fordi hun forsøger at holde sig orienteret om tidsånden. For overordnet er den, tidsånden, en af de allerstørste påvirkninger på stemmen. Og i øjeblikket tumler den 61-årige stemmetræner jævnlige med tidens indflydelse.

"I min optik har vores zeitgeist ført til, at yngre skuespillere er mere pessimistiske, og der er en tendens til, at man vil være cool. Så de trækker sig ind i sig selv, og alle kommer til at lyde en smule triste og smådeprimerede. Derfor har de svært ved at tale om håb. Ved at være passionerede. Ved at tale, så det vækker interesse," siger Patsy Rodenburg.

Det er imidlertid ikke blot et skuespillersyndrom, understreger hun. Skuespillernes præstationer er et ekko af, at det vestlige samfund generelt bevæger sig rundt med en fodslæbende coolness, hvor passionen siver ud – ofte i større byer, hvis ustopkelige ræs forhindrer nogen i at fokusere 100 procent på noget. Netop derfor bør teatret være stedet, hvor det moderne menneske møder nærvær, mener Patsy Rodenburg. Og der er stemmen nøglen. Tankerne knytter sig til hendes teori om de tre cirkler: I første cirkel lukker stemmen sig omkring sig selv.

Condola Rashad, Patsy Rodenburg og Orlando Bloom under en prøve til "Romeo & Juliet" på Richard Rogers Theatre.
Foto: Sara Krulwich.





I tredje cirkel overtager den rummet. I anden cirkel er den til stede. Udfordringen lige nu er at komme fra første cirkel til anden – uden at kamme over i tredje.

"Hvis du ser en halvdød skuespiller på scenen, er der ikke noget at sige til, at folk tager til fodbold i stedet, hvis de vil opleve glød og tilstedeværelse. Du skal altså ønske at dele ordet. Generøsitet er helt centralt. Publikum vil vækkes. Der gælder helt samme regel, som i virkeligheden: Hvis du vil have nogen til at forelske sig i dig, så inviter dem ud og vær til stede. I Shakespeares tekster findes der ikke ét sted, hvor figuren ikke er 100 procent til stede. Så at være eller ikke at være er vitterlig spørgsmålet for en skuespiller i dag," siger hun og konstaterer moderligt beroligende.

"Men jeg tror, pendulet svinger den modsatte vej."



Det er en ekstrem dyb handling at bære et andet menneskes ord. Nylige hjerneskanninger viser, at skuespilleres hjerner arbejder meget mere komplekst end andre menneskers hjerner. Simplethen fordi skuespillere skal mobilisere så mange dele af hjernen," siger Patsy Rodenburg.

KONTRAKTER TIL FILMEX SENEST 1. APRIL 2015.

Husk at indsende dine kontrakter fra 2014 så hurtigt som muligt og inden den 1. april, hvis de skal med i fordelingen af rettighedspenge i år. Kontrakter fra 2012 og 2013, som du ikke har indsendt tidligere, skal Filmex også have senest 1. april 2015, hvis de skal med i fordelingen. Det drejer sig om kontrakter inden for film, tv, radio, dubbing og reklame.

FILM OG TV

Husk samlet honorar, hvis det ikke fremgår af kontrakten.

DUBBING

Husk en opgørelse over, hvad du har tjent på hver produktion, både studiehonorarer og udnyttelseshonorarer. Indsend evt. dine tidsforbrugsopgørelser, der viser hvor mange sessions og timer, du har haft. Vi får automatisk kontrakter/opgørelser fra SDI Media og Camp David, så dem skal du ikke indsende.

REKLAME

Kontrakten skal indeholde både studiehonorar, udnyttelseshonorar og evt. antal spots, hvis der er flere. Reklamekontrakter fra SDI Media skal indsendes.



DANMARKS RADIO

Kontrakter fra DR's egenproduktioner skal du ikke sende ind. Vi får oplysningerne fra DR. Vær opmærksom på, at kontrakterne skal være på overenskomstkoderne 10xx til 15xx. Medvirker du i en af DR's enterprise-produktioner, skal du selv sende kontrakter ind.

Send kun kopier: Du skal sende kopier af kontrakterne og selv beholde originalerne.

NemKonto: Filmex afregner via NemKonto. Ønsker du ikke udbetaling på denne måde, så kontakt os. Vi forventer at udbetale rettighedspenge i slutningen af september 2015.

Advokaten: "Der er masser af gråzoner"

Scenekunstnere har fået fokus på ophavsret, men der er mange gråzoner. Advokat Kåre Wanscher opfordrer til at tage snakken om rettigheder i starten af et samarbejde, hvor flere personer skaber værket.

Af Marie Bille

Kunstnere er i stigende grad opmærksomme på deres ophavsret, og det er ikke så mærkeligt, mener Kåre Wanscher. Han er advokat i advokatfirmaet Njord og har specialiseret sig i underholdning og musik, som han også har erfaring med fra sin egen musikkarriere som trommeslager i Michael Learns to Rock. Der er kaffe på Steltonkanden og udsigt over Københavns tårne fra 6. sal på advokatkontoret, hvor Kåre Wanscher arbejder til daglig.



"Alle brancher har fået mere fokus på rettigheder. Alt materiale flyver mere rundt i verden, end det gjorde tidligere, så selvfølgelig har skuespillere også brug for viden og for at agere i forhold til den tendens," siger han, da Sceneliv møder ham til en snak om rettigheder og gråzoner.

Improvisation giver ophavsret

Når man som scenekunstner er en del af kollektiv idéudvikling, kan grænserne for, hvem der egentlig har ophavsretten hurtigt blive udflydende. For hvem var det nu, der fandt på hvad? Når en forestilling bliver skabt i fællesskab gennem fx improvisation, hvor alle skuespillere bidrager, er det vigtigt at få aftalerne om rettigheder til værket på plads, inden arbejdet går i gang.

"Det er klart, at i den situation, skal der ligge en aftale mellem skuespillerne og teatret om, hvem der har rettighederne. Hvis skuespillerne reelt er med til det kreative, skabende arbejde, vil det være 100 procent rimeligt at give skuespillerne noget ophavsret til værket," siger Kåre Wanscher.

Fra idé til tekst

En anden situation er castings, hvor man som skuespiller kan blive bedt om at byde ind med sine idéer. Hvis skuespillerens input bare bliver brugt som inspiration, er der ikke så meget at komme efter. Idéer har man nemlig ingen ophavsret til. Men, hvis en konkret tekst kommer til at indgå i manuskriptet, så er det skuespilleren, der har ophavsretten.

"Hvis man leverer noget konkret tekst, man selv har fundet på, og som bliver brugt i sidste ende, så bliver ophavsretten aktuel. Det kan sagtens ske og sker hele tiden. Ophavsretten opstår i det øjeblik, noget bliver skabt," fastslår Kåre Wanscher.

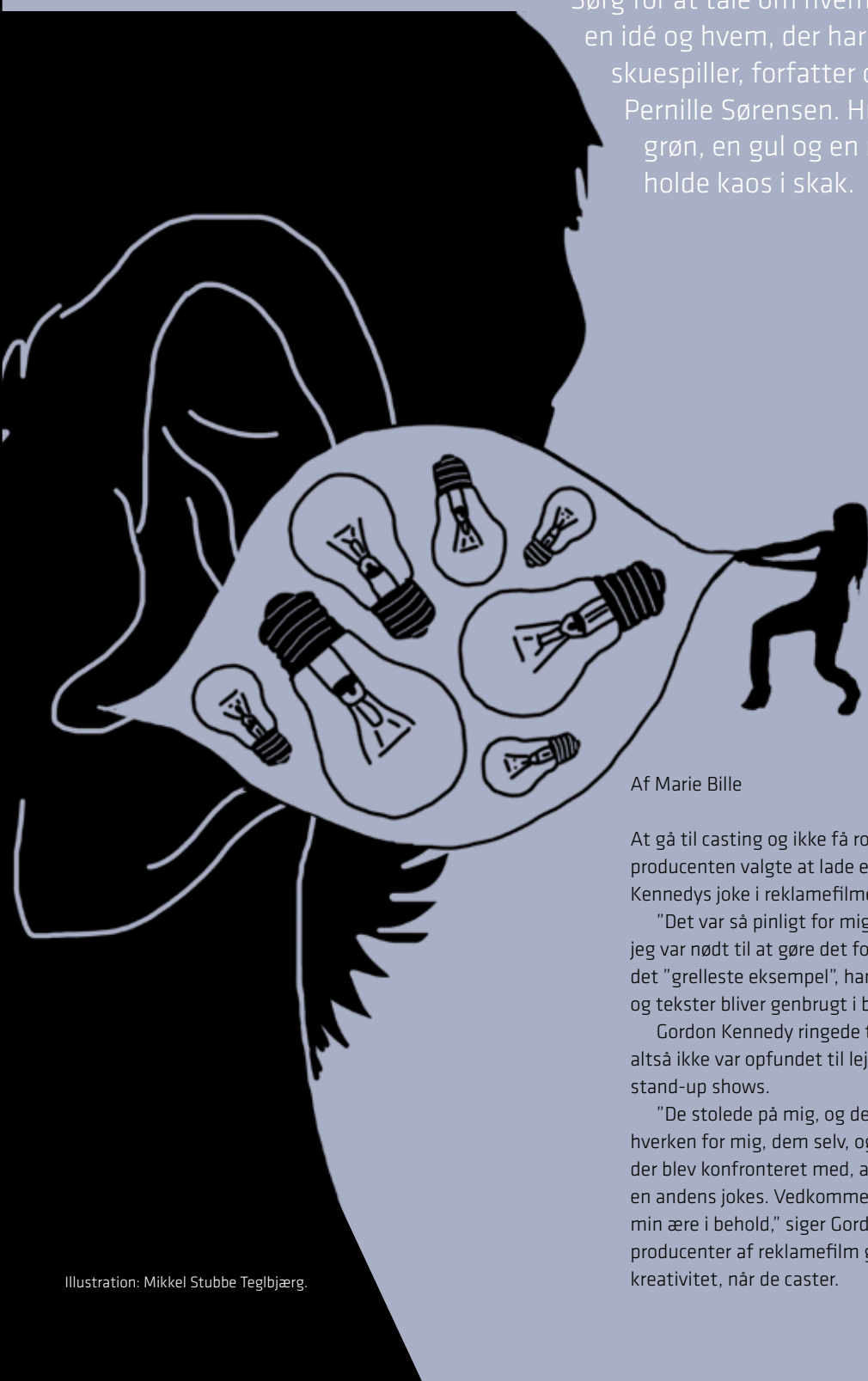
I praksis kan det være svært at holde styr på, om ens bidrag i forskellige sammenhænge bliver brugt i sidste ende. En god strategi er at tale om rettighedsspørgsmålet allerede inden, man tager del i en udviklingsproces. I virkelighedens verden, vil mulighederne for en aftale dog komme helt an på, hvem man er, tilføjer Kåre Wanscher.

"Virkeligheden er jo sådan, at det kun er etablerede skuespillere, der kan få penge for at bidrage med idéer. Debuterende og ukendte folk, vil jo have rigtigt svært ved at stille de betingelser. Men man har jo loven med sig under alle omstændigheder," siger han.

Producent **stjal** joke til reklamefilm

Gordon Kennedy blev valgt fra efter en casting til en reklamefilm. Men producenten brugte alligevel hans joke.

"Sørg for at tale om hvem, der har udviklet en idé og hvem, der har bidraget," siger skuespiller, forfatter og instruktør Pernille Sørensen. Hun bruger selv en grøn, en gul og en rød mappe til at holde kaos i skak.



Af Marie Bille

At gå til casting og ikke få rollen, det er hvad det er. Men da producenten valgte at lade en anden skuespiller bruge Gordon Kennedys joke i reklamefilmen, blev han alligevel stødt.

"Det var så pinligt for mig at skulle gå til producenten, men jeg var nødt til at gøre det for min egen ære," fortæller han om det "grelleste eksempel", han selv har oplevet, på, hvordan idéer og tekster bliver genbrugt i branchen.

Gordon Kennedy ringede til producenten og fortalte, at joken altså ikke var opfundet til lejligheden, men taget fra et af hans stand-up shows.

"De stolede på mig, og de kunne se, at det ikke var rart, hverken for mig, dem selv, og heller ikke for tekstforfatteren, der blev konfronteret med, at han havde fået penge for at skrive en andens jokes. Vedkommende fik en lærestreg, og jeg har min ære i behold," siger Gordon Kennedy, som oplever, at især producenter af reklamefilm gerne vil udnytte skuespillernes kreativitet, når de caster.



Hov, det var min idé

Det sker fx, når en hel række skuespillere bliver indkaldt til en casting, som mere ligner en idéudviklings-workshop. Skuespillerne byder ind med deres egne idéer, fordi producenten ikke har en klar idé.

"Nogle aner ikke, hvad de vil. De skal lave en reklamefilm og ved ikke, hvad de skal putte i den. Så bruger de skuespillere til at finde ud af det for dem," siger Gordon Kennedy, der også har prøvet den omvendte situation, hvor kolleger under castingen havde bidraget til udviklingen af en rolle, der i sidste ende gik til ham.

Også blandt kollegaer er Gordon Kennedy begyndt at holde sine bedste idéer tættere til kroppen.

"Ofte oplever jeg, at man har siddet i festligt lag og cracket jokes, og pludselig ser man, at 'hov, en i rummet har brugt min joke på scenen.' Det kan man jo ikke gardere sig imod. Den, der kommer først, laver det. Ellers skal man jo sige med det samme: Den skal I ikke lave noget på, for den vil jeg lave en sketch med."

Etikken omkring, hvornår man kan bruge andres idéer, er lidt flydende, mener han.

"Ja, og jeg håber også, at det nogle gange er forglemmelse. Idéer flyder jo rundt i lokalet, og jeg har også været ude for, at flere har fået den samme idé samtidig."

"Etikken omkring, hvornår man kan bruge andres idéer, er lidt flydende", mener Gordon Kennedy. Foto: Michael Bang



På premiereaftenen var pointen klippet ud

Pernille Sørensen kender revyområdet både som skuespiller, forfatter og instruktør. Her flyder teksterne tit rundt mellem revyer, og der er brug for en debat om retningslinjerne, mener hun.

"På de mindre revyer er det normalt, at man bruger overskudsmateriale fra de foregående år eller fra nogle af de større revyer, hvor nogle af skuespillerne har medvirket," fortæller hun.

Her er det vigtigt at holde tungen lige i munden, for en gammel tekst har tit brug for ændringer, hvis den skal virke godt, og sådan udvikler en tekst sig ofte fra sin oprindelige form til en ny.

Og i den proces er dialogen altafgørende, mener Pernille Sørensen:

"Som forfatter skal man gøre det klart, hvordan man foretrækker at arbejde og stille krav til, hvad man må og ikke må med teksten. Som instruktør skal man altid være i dialog med ophavsmanden, og som skuespiller skal man sige det højt, hvis man mener, man har del i en idé, så ophavsretten kan blive afklaret i tide," siger hun.

Orden i sagerne

Man må aldrig ændre en tekst, uden at den oprindelige forfatter bliver konsulteret, understreger Pernille Sørensen.

"Jeg har siddet til en premiere og set min egen tekst være beskåret så kraftigt, at pointen var væk. Det er ærgerligt og kunne være undgået med dialog," mener hun.

En måde at undgå den slags situationer på, er at instruktøren har orden i sagerne på revyerne, så man altid kan spore teksterne.

Pernille Sørensen holder selv kaos og forvirring i skak med et simpelt mappesystem.

"Jeg har et system med en rød mappe til de tekster, vi ikke bruger, en grøn til dem vi bruger og en gul til dem, vi måske bruger. Det gælder om at opdatere mappen, hver gang en tekst ændrer status i forestillingen," siger Pernille Sørensen.

På mange revyer er det også normalt, at holdet udvikler teksterne kollektivt. I den situation er det vigtigt at få talt om, hvem der fik idéen og har bidraget, så ingen føler sig snydt.

"Hvis man har udviklet noget sammen, siddet rundt om et bord og jammet og improviseret, så tal om det. Få det italesat i god tid, så man ikke står to minutter i premieren og ikke kan huske, hvem der egentlig har lavet sketchen."

Sådan værner du om dine idéer

- Afstem forventningerne på forhånd, når du går ind i et samarbejde. Spørg: hvad gør vi med rettighederne?
- Giv ikke det hele væk på forhånd, når du pitcher dine idéer. Få en aftale på plads først.
- Send en mail, når du har bidraget til en idéudvikling. Beskriv, hvad du har bidraget med og de aftaler, I evt. har indgået.
- Når du fortæller om dine idéer til kolleger, så gør det klart, hvis du har tænkt dig at bruge materialet selv.
- Hvis du har skrevet et koncept, du vil pitche, så sørg for, at du har dokumentation for, at det er dig, der har skrevet konceptet og hvornår.

"Sig det højt, hvis du har del i en idé," siger Pernille Sørensen. Foto: Bjarne Stæhr.



Hvornår er du beskyttet af ophavsretten?

- Når du har ydet en selvstændig skabende indsats ved skabelsen af et værk, har du automatisk en andel af ophavsretten til værket.
- Når du opfører et værk offentligt, er selve fremførelsen beskyttet af ophavsretten. Fremførelsen må derfor ikke optages på video eller udgives uden dit samtykke.

Manden bag scenetæppet

Af Jacob Wendt Jensen

Hvis det går som planlagt, ser teaterpublikummet aldrig forestillingslederen. En af de mest erfarne danske af slagsen, Allan Lauridsen, har skrevet en bog om sit arbejde bag kulisserne.

Allan Lauridsen har mødt både store og små stjernefrø bag teaterkulisserne gennem de seneste 33 år. Dirch Passer, Wandy Tworek og Victor Borge, for at nævne nogle stykker. Han er langt fra færdig med teater, men Lauridsen har nu alligevel oplevet så meget, at han netop har udgivet sin anden bog. "Et Liv på scenen - uden at blive set" er illustrativ for de op mod 100 forestillingsledere, vi har i Danmark. Men den er også til at blive klogere af for skuespillere, sangere, instruktører og andre med særlig interesse i teaterliv.

"Jeg har tidligere skrevet en bog, hvor jeg forsøgte at give opskriften på at blive en god forestillingsleder. Nu syntes jeg, det var på tide at se tilbage på, hvad jeg selv har bedrevet. Set i bakspejlet opdager man, at der ikke altid findes nogen ideel løsning, og det fortæller jeg en stribe historier om," siger Allan Lauridsen.

Skruet både op og ned

Gennem de sidste godt og vel tre årtier har vi set to modsatrettede udviklinger i den danske teaterverden, mener forestillingslederen.

"Teknik og udstyr er blevet meget mere kompliceret. Man kan flere ting, og man kan vildere ting, så der er mere at holde styr på rent sikkerhedsteknisk. På den måde er farten sat op. Omvendt er der blevet skruet ned i forhold til den måde branchen arbejder på, den er langsommere. I gamle dage var vi på teatret næsten alle døgnets 24 timer. I dag er pengene ikke til det. Skuespillerne er færre, vi arbejder med mindre opsætninger, og de skal spille flere penge ind," siger Allan Lauridsen, der understreger vigtigheden af at holde sig teknisk ajour.

"Fordi teknikken er mere avanceret i dag, er der mindre plads til medarbejdere som bare står og venter på, at andre skal gøre noget for dem, før de kan komme videre med deres eget arbejde. Man skal hver især kunne meget mere. Et eksempel er regissørerne på Odense Teater, som i dag bliver kaldt produktionsledere," siger Lauridsen.

Er der en politiker til stede?

Bogens titel handler ikke om at skjule, hvad produktionslederen laver. Og dog.

"Med min uddannelse er det finest, at tingene sker i ubemærkethed, så der aldrig skal et menneske ind på scenen, der forstyrrer illusionen," siger Allan Lauridsen.

Ind i mellem er det bare ikke helt muligt. Som for eksempel da Dirch Passer under nummeret "Teknisk uheld" kom til at sidde en stol i smadder og lå og rodede rundt midt på scenen.

I selve det øjeblik, Lauridsen forskrækket nåede frem Dirch med en ny stol, gik skuespilleren frem til scenekanten og sagde med en løst stoleben i hånden de senere så berømte ord: Er der en politiker til stede?

Forestillingslederen kom ufrivilligt til at indgå i scenen. Først da han senere undskyldte, at stolen havde været i stykker, indviede Dirch ham i, hvordan han nøje havde planlagt at ødelægge den som en del af nummeret.

I følelsernes vold

Allan Lauridsen nævner ingen navne, men lægger til gengæld heller ikke fingrene i mellem i sin beskrivelse af de mere udfordrende instruktører og kunstnere, han har arbejdet sammen med.



Runde fødselsdage

Leif Skriver	22. marts	60 år
Lane Lind	24. marts	70 år
Anne-Marie Kolding	26. marts	70 år
Pierre Miehe-Renard	29. marts	70 år
Preben Harris	30. marts	80 år
Mogens Holm	31. marts	60 år
Ole Rasmus Møller	5. april	60 år
Nis Bank-Mikkelsen	10. april	70 år
Olaf Nielsen	11. april	80 år
Bo Carlsson	11. april	50 år
Lars Lippert	12. april	50 år
Annethia Lilballe	15. april	50 år
Fash Shodeinde	19. april	60 år
Folmer Rubæk	20. april	75 år

HAR DU LYST TIL AT SPILLE ROBERT RÅ ELLER LIGEGYLDIA?

KampagneKompagniet søger to skuespillere til rollerne Robert Rå og Ligegyldia i skralde-musicalen "Renos rene skov". Musicalen indgår i "Skraldiaden" som er en affaldskampagne for børn. Vi sætter forestillingen op i uge 36-38 og forestillingerne spilles i uge 39-41.

Læs mere på skraldiade.dk

Kontakt Søren Kristoffersen på 2482-3828 eller på mail: sk@kampagnekompagniet.dk.

"Scenekunsthagene er mere end noget andet konkurrence-fag, som bygger på, at man vælges eller ikke vælges til roller eller funktioner. Der opstår hierarkier, som man ikke taler om i teaterhusene. Men det er ikke altid, at de mest succesfulde har magten, det har ind i mellem primadonnaerne med de meget høje tanker om sig selv.

De kan være forfængelige, selvoptagede, irritable og temperamentsfulde, kræve alles opmærksomhed og tillade sig vredesudbrud, når noget ikke passer dem," skriver han i bogen og beskriver et eksempel fra Det Kongelige Teater, hvor han var forestillingsleder på en opera.

"Scenesætteren var en kvindelig hystade med en aldeles uforskammet nedladende måde at tale til andre på. Det tog lang tid, før den bitre følelse forsvandt. I dette tilfælde blev det særligt for meget for sopranen, der skule synge hovedpartiet - det blev ulykkeligvis hendes sidste," fortæller han blandt andet.

Mindeord for Esper Hagen



Skuespiller Esper Andersen Hagen døde 24. januar 2015.

Esper var født til at blive skuespiller. Hans mor var skuespiller Asta Esper Andersen, faderen skuespilleren Poul Hagen, og Esper selv kom som 19-årig ind på Odense Teaters Elevskole, hvor han gik fra 1968-1971.

Allerede som tredje års elev gjorde Esper sig bemærket i opsætningen af "De Tre Musketerer", hvor anmelderne fik øje på hans store komiske talent.

Efter elevtiden flyttede Esper tilbage til København og fik hurtigt arbejde på teatrene i hovedstaden, blandt andet i den nye musical fra London "Godspell", som blev opført på ABC Teatret i 1972.

Det var dog først med TV-serien Matador, at det store publikum blev bekendt med Esper Hagen, som spillede den unge Arnold. Det var et meget fint portræt, Esper fik tegnet af denne unge, følsomme mand.

Esper's force var også hans meget smukke stemme, og derfor blev han en af landets mest benyttede dubbere. Vi husker ham alle fra "Fragglerne", hvor han lagde stemme til "Onkel Rejsende Marck" og som Fred i "Fred Flintstone".

De sidste mange år lagde han stemme til hundredevis af tegnefilm og har glædet tusindvis af børn med sin fantastiske stemme.

In Memorandum Esper Hagen fra dine gamle holdkammerater på Odense Teaters Elevskole.

Kirsten Olesen, Helle Merete Sørensen og Sonja Oppenhagen

DSF STUDIO LIGE NU



MED FOKUS PÅ DIT HÅNDVÆRK



VOICE WORKSHOP WITH PATSY RODENBURG

12-13 juni, tilmelding senest 20. april

During this workshop we will work on how to prepare for speaking and performing Shakespeare. Work tools and crafts are very important, because they allow the actor to realize the passion, thoughts and feelings behind the play. We will work on body, breath, voice, speech and "presence". Patsy Rodenburg has been the Head of Voice at the prestigious Guildhall School of Music and Drama in London.

"Det bedste der kan ske for en skuespiller før du går på scenen, er at blive varmet op af Patsy." JUDI DENCH

ÅBEN STUDIO I KØBENHAVN

DRAMA OG TEKSTARBEJDE MED ANDERS LUNDORPH

Tirsdage kl. 9-11.30

FILMTRÆNING MED MADS KAMP THULSTRUP

Onsdage kl. 9.30-12.00 frem til 29. april

TJEK OGSÅ DISSE KURSER

FÅ STYR PÅ DIT SKATTEREGNSKAB

8. april i Aahus. 10. april i København.
Tilmelding senest 20. marts.

OPTIMER DIN KROP MED FYSIOTERAPEUT JOHN VERNER

25. april, tilmelding senest 23. marts

METODE-WORKSHOP MED KAMILLA WARGO BREKLING

4.-8. maj, tilmelding senest 23. marts

MEISNER TEKNIK WORKSHOP MED SARAH BOBERG

18.-22. maj, tilmelding senest 7. april

SE AKTUELLE KURSER OG ARRANGEMENTER PÅ
SKUESPILLERFORBUNDET.DK/DSF STUDIO

D'O'INK

Af Mikkel Stubbe Teglbjærg



Sikkerhed er en del af dit arbejde



Foto: Karoline Lieberkind

Vi burde faktisk bære hjelm 24-7, siger én af skuespillerne i en artikel om sikkerhed i dette nummer af Sceneliv.

Det var også noget af det første, jeg fik at vide, dengang jeg først satte mine fødder på store scene på Aarhus Teater som elev. Det blev måske mest brugt som en sætning, man lo lidt af. Det lå i hvert fald implicit i ordene, at det var farligt – man måtte man bare leve med. Det blev på en mærkelig måde en integreret del af kunstens væsen, at det altså var farligt. Ellers var det ligesom ikke kunst.

Når jeg ser på samfundet, er teater og film ikke det eneste arbejdsmarked, der er forbundet med farer. Det er jeg fuldt ud klar over.

Men særligt for os er, at vi mangler en kultur, hvor vi sætter sikkerheden højt. Nuvel, det er måske heller ikke så mærkeligt, for vores arbejdsmarked adskiller sig fra de fleste andre ved, at det er så omskifteligt og uden fast struktur. Men vi har heller ikke haft traditionen for at tale om sikkerheden, ikke vores egen – og heller ikke hinandens sikkerhed.

Jeg har selv gjort det, glemt alt om sikkerhed: Jeg har vaklet rundt oppe i tre meters højde på en lille platform uden sikkerhedsline. Jeg kan stadig ind imellem tænke over, at hvis jeg var blevet svimmel, eller havde trådt forkert, var jeg faldet ret langt. Og jeg har ladet mig falde på de mærkeligste måder aften efter aften. Hvem af os har ikke det? Sikkerheden fik kun en hurtig tanke, blandet op med travlhed og med ønsket om at levere en helstøbt karakter.

Det er aldrig vores egen skyld, at der sker uheld og nedslidning. Men vi har hver i sær et ansvar for at sige noget, hvis vi

føler os utrygge, og vi har et ansvar for at stille de spørgsmål, som arbejdsgiverne eller andre måske ikke er opmærksomme på.

Derfor skriver jeg – igen – om sikkerhed. Fordi det skal være en del af det at gå på arbejde. Fordi jeg i månederne efter to voldsomme ulykker stadig hører om problemer og stadig møder kolleger, der glemmer deres egen og medspilleres sikkerhed i kunstens hellige navn. Og fordi jeg ved, mange gerne vil tale om sikkerhed.

Skuespillerforbundets medlemsundersøgelse om arbejdsmiljø og sikkerhed taler sit eget, sørgelige sprog: Hver tredje er kommet til skade på jobbet inden for de seneste fem år. Alligevel har over halvdelen aldrig indberettet skaden. Jeg håber, at vi blandt andet med artiklerne i Sceneliv kan være med til at afmystificere det at ringe til Arbejdstilsynet eller til os her i forbundet, hvis man er i tvivl.

Og jeg håber, at I vil lade jer inspirere af de gode eksempler på godt arbejdsmiljø, der trods alt også er i branchen.

Vi arbejder på bedre regler, både med teatrene og filmproducenterne. Men regler gør det ikke alene, for kunsten er ikke en statisk størrelse. Den udvikler sig på settet og på scenen. Derfor skal der også en kulturændring til i branchen og kolleger og kolleger imellem, så det at tale lidt om sikkerheden ikke bliver et kedeligt appendix, men bliver en måde at tale om sit arbejde på.

Katja Holm,
formand for Dansk Skuespillerforbund



DRAMATISK DEBUT²⁰¹⁶

ER DU TIL DRAMATIK?

KA' DU SKRIVE?

VIL DU VINDE 100.000 kr.?

- SÅ HAR DU TRAVLT 😊

DEADLINE

for indsendelse af manuskripter

TIR 1. SEP 2015

STORE FINALEDAG

SØN 22. NOV 2015

Sæt kryds i kalenderen!

**Læs mere på
www.teater-v.dk**