

Retningslinjer for sex-scener

Produktionsselskabet SAM Productions og Meta Film går forrest med faste retningslinjer for, hvordan man optager nøgen-scener. Det må ikke længere være den enkelte instruktør eller skuespillers ansvar.

Økonomisk løft går til mere kunst

Kulturministeriets ekstra tilskud til de små storbyteatre i Odense og Aalborg betyder, at Teater Nordkraft får et kunstnerisk ensemble, mens Teater Momentum måske får råd til en ekstra spiller.

Interview med Morten Kirkskov

Om at opbygge et nyt ensemble, om at gøre nationalscenen folkelig og uformel, og om hvordan scenekunsten kan få en større rolle at spille i samfundet, hvis branchen tager ansvaret på sig.

#02 2018

MAGASINET

SCENELIV

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

Kunsten at skrive manuskript

- når du er skuespiller

Rådgivningstelefon mod sexchikane

Ny anonym rådgivning til film- og teaterbranchen



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
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: FXA

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 annoncønsker:
Kontakt Jette Rydder - tlf. 33 24 22 00

DSF'S BESTYRELSE

Katja Holm (formand), Adam Brix, Andreas Jebro, Anne Voigt Christiansen, Benjamin Boe Rasmussen, Christian Damsgaard, Daniel Bevensee, Johanne Nørregård-Nielsen, Magnus Bruun, Maria Hanke, Max-Emil Nissen, Peder Holm Johansen, Peter Christoffersen, Rebekka Lund, Søren Bang Jensen (orlov), Andrea Deres, Christian Gade Bjerrum (suppleant)

DSF'S SEKRETARIAT

Formand: Katja Holm
Sekretariatschef: Anna-Katrine Olsen
Vicesekretariatschef: Kim Hansen
Kommunikationschef: Charlotte Kiberg
Chefjurister:
Maj Hagstrøm og Magnus Homann Poulsen
Juridiske konsulenter:
Morten Lisby og Matilde Dahl Petersen
Socialkonsulent: Nanna Møller
Sekretær: Hanne Arlund
Kursuskordinator: Karin Iwersen
Sekretær for formand og sekretariatschef:
Tine Fangel
Regnskabschef og Filmex: Heidi Holm Madsen
Webmaster og Filmex: Jette Rydder
Håndbog og Filmex: Kristine Staffeldt
IT-manager og Filmex: Sengül Kaya-Mortensen
IT-support og Filmex: Kasper Grande
Filmex: Dorte Wriedt
Reception: Bente Wittenborg

DEADLINE TIL NÆSTE NUMMER: 16. MARTS 2018

Invitation til generalforsamling og forårsfest 27. maj

Så er det igen blevet tid til Dansk Skuespillerforbunds generalforsamling, til formands- og bestyrelsesvalg og ikke mindst forbundets store forårsfest. Det sker 27. maj 2018 i DGI-byen, Tietgensgade 65, 1704 København V. Vi begynder kl. 12.15, men man kan indskrive sig allerede kl. 11.30.

Foreløbig dagsorden

Velkomst og fællessang
Formandens beretning
Forelæggelse af det reviderede regnskab
Fastsættelse af kontingent
Eventuel godkendelse af div. overenskomster
Gæstetaler
Præsentation af opstillede formandskandidater
Præsentation af opstillede bestyrelseskandidater
Valg af kritiske revisorer og suppleanter
Valg af formand
Valg af bestyrelsesmedlemmer
Eventuelt
Afslutning og fællessang

Forårsfest

Vi håber, at rigtig mange vil være med til at afslutte en spændende dag i faglighedens tegn og deltage i den efterfølgende fest med musik, hygge og god mad. Drikkevarer kan købes til rimelige priser.

Livetransmission

Som en særlig service til dig, der bor langt væk eller af andre grunde ikke kan deltage, er der også i år mulighed for at se og høre generalforsamlingen på din tablet eller smartphone. Skal du følge generalforsamlingen fra din mobil eller tablet,

er det eneste, du skal gøre, at downloade app'en CPOBit og oprette en profil med den email-adresse du har opgivet til forbundet. Vil du benytte pc sender vi inden generalforsamlingen et link til alle de medlemmer, der har mulighed for at følge generalforsamlingen live.

Stiller du op?

Hvis du har lyst til at stille op som formand eller til bestyrelsen, kan du melde dig frem til 11. marts. Husk endelig, at din tilmelding skal være vedlagt en personlig præsentation på højst en halv A4-side.

Indkaldelse

14 dage før generalforsamlingen modtager alle medlemmer, som sidste år, indkaldelsen pr. mail. Derfor er det ekstra vigtigt, at du sikrer dig, at vi har din mailadresse – og at den stadig gælder. Du kan selv tjekke og rette dine kontaktoplysninger i Skuespillerhåndbogen, men hvis du får problemer, er du velkommen til at kontakte Hanne Arlund.

Hvis du af den ene eller anden grund ønsker at blive ved med at modtage indkaldelserne med posten, har du fortsat mulighed for det, men så skal du skrive til os og gøre os opmærksom på det.

Når vi vælger at gå over til digitale udsendelser, er det fordi, vi regner med at kunne spare helt op til 35.000 kroner i porto pr. udsendelse. Digital udsendelse blev en mulighed med vedtagelsen af forbundets moderniserede love på generalforsamlingen og den efterfølgende ekstraordinære generalforsamling.

#02 2018

RÅDGIVNINGSTELEFON MOD SEXCHIKANE 6

Nu kan du helt anonymt ringe til en rådgivningstelefon og få et menneske i røret, der både kender film- og teaterbranchen og er specialister i at håndtere seksuel chikane og dårligt psykisk arbejdsmiljø. Rådgivningslinjen er etableret sammen med Sex og Samfund og er både til dig, der har været udsat for en krænkelse og til dem, der bliver vidne til chikane eller måske er i tvivl om, hvorvidt de selv har overskredet en kollegas eller en medarbejders grænser.

FASTE RETNINGSLINJER FOR OPTAGELSE AF SEX-SCENER 8

Produktionsselskabet SAM Productions og Meta Film har lavet nogle faste retningslinjer for, hvordan nøgenscener skal optages. Her bliver det blandt andet understreget, at produceren allerede i udviklingsfasen skal tale med instruktøren og forfatteren om, hvordan man vil løse de sex- og nøgenscener, der indgår i manus, ligesom der ikke må improviseres under optagelse af sex- eller nøgenscener, med mindre det er skriftligt aftalt med skuespilleren og dennes agent.

KUNSTEN AT SKRIVE MANUSKRIFT 10

Du skal ikke regne med, at den guddommelige inspiration kommer til dig hver dag, og en stor del af det at skrive er faktisk at skrive *om*. Har du også overvejet selv at skrive dramatik eller filmmanus? Trine Appel og Hassan Preisler var begge skuespillere, før de sprang ud som henholdsvis filmmanuskriptforfatter og dramatiker. Få deres bedste råd til, hvordan du griber arbejdet an og deres bud på, hvad du skal være forberedt på, før du går i gang.

ØKONOMISK LØFT TIL SMÅ STORBYTEATRE I ODENSE OG AALBORG 14

Kulturministeriet har besluttet at give et ekstra tilskud til de små storbyteatre i Odense og Aalborg, og pengene vil gå direkte til kunsten. Teater Nordkraft har besluttet at samle et kunstnerisk ensemble bestående af fem skuespillere og en scenograf, der er blevet ansat de næste to et halvt år. Og på Teater Momentum kan det ekstra tilskud komme til at betyde, at man laver en større forestilling og ansætter en lyddesigner eller en ekstra skuespiller i en sæson.

INTERVIEW MED MORTEN KIRKSKOV 18

"Jeg går efter skuespillere, der kan tage føringen og gribe chancen, gå forrest, når det er dem, vi kigger på. Men også bakke op, når de ikke har føringen."

Det er 10 år siden, Skuespilhuset blev indviet, og Sceneliv har mødt skuespilchef Morten Kirkskov til en snak om arbejdet med at opbygge et nyt ensemble, om at gøre nationalscenen folkelig og uformel, og om hvordan scenekunsten kan få en større rolle at spille i samfundet, hvis branchen tager ansvaret på sig.

FORSIDEFOTO:

Trine Appel bruger visuelle virkemidler, når hun skal holde overblik og udbygge sine karakterer. Foto: Sarah Bender.

Foto: Fra optagelserne til filmen 'Psycho'



Foto: Sarah Bender



Foto: PR-foto 'Ordret på bordet', Teater Nordkraft



Foto: Sarah Bender



DET VAR DENGANG I 1990'erne

Af Jacob Wendt Jensen

Da Filmex blev født

Filmex blev oprettet 1. januar 1995. Filmex er en kollektiv forvaltningsorganisation, der forvalter rettigheder på baggrund af regler i ophavsretsloven, overenskomster og aftaler. Filmex' opgave er at sikre, at vederlagene fordeles og udbetales til de kunstnere, der er berettigede til vederlag i henhold til de bagvedliggende regler, overenskomster og aftaler. Vederlagene fordeles i forhold til de rettigheder, den enkelte kunstner har, og den brug af rettighederne, der er sket.

Ordnningen blev lanceret med følgende ord i medlemsbladet:

"Med DSFs beslutning er det første gang, et udøverbund 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 2012 blev der ydermere, efter at man havde arbejdet på det i 20 år, indført en international traktat, WAPT (WIPO Audiovisual Performance Treaty), der betyder, at andre lande nu skal behandle skuespillere på samme måde som deres egne, så der skal betales for danske produktioner, der vises i andre lande til samme takster som de nationale produktioner. På længere sigt kan den internationale aftale også nedsætte risikoen for, at man underbyder hinanden og for at produktioner flyttes til lande med ringe beskyttelse.

Det første computernetværk

Tilbage i 1960'erne fyldte den computerkapacitet, der i dag er i en lillebitte lommeregner et meget stort rum. Siden da har computerkraft og "EDB", som man kaldte den slags en overgang, udviklet sig med stormskridt, og vores telefon kan mere, end en computer kunne for et par årtier siden. I 1991 havde man fået to nye computere i et lille netværk hos Det Danske Teater, så to medarbejdere kunne holde bedre styr på turnéaktiviteterne. Det affødte en artikel i medlemsbladet, hvor det er tydeligt, at vi er tilbage i en tid, hvor ikke voldsomt mange havde forstand på computere til arbejdsbrug. Artiklen sluttes af med linjen "PS: Der er ingen spil i vores maskine!" Den indledes med

linjerne: "Vi har ikke købt mærkevare-hardware, men købte et såkaldt 'bambusmærke'. Det gjorde vi ud fra en betragtning, der handlede om at gøre indkøbet så godt men også så billigt som muligt." Men hvad kunne de to computere i et lillebitte netværk så? Ifølge artiklen blev de til at begynde med brugt til følgende: "Tekstbehandlingen bruges flittigt. Vi laver vores produktionsplaner i skemaer, som udfyldes 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." Der blev spurgt til ulemper, og der var ikke 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." Målet i løbet af de efterfølgende år var følgende: "Vores forventninger er store, og vi håber at bruge alle vores fire programmer i løbet af de næste par år."

Skriftlig kontrakt bedre end mundtlig aftale

Mange slag har gennem tiderne været slået for skriftlige kontrakter i medlemsbladet. I dag er det ved at være almen viden, at det er mere end en god idé at få sin aftale på skrift. Men tilbage i 1992 følte sekretariatet i Dansk Skuespillerforbund sig ikke desto mindre nødsaget til at skrive en artikel, hvor det under rubrikken "At have eller ikke at have – kontrakter" blev understreget, at det der med en skriftlig kontrakt altså var noget bedre, end en mundtlig aftale. De vigtigste argumenter lød: "En mundtlig aftale er juridisk set ligeså bindende som en skreven, men en skreven aftale er langt bedre i stand til at opsnappe enhver optrapning til konflikt, ved bevismæssigt at fastslå de indbyrdes rettigheder og pligter parterne har." Det vil også være svært at bevise, hvad der var aftalt uden kontrakt og endnu sværere når arbejdet er udført, og der opstår uenigheder. "Du har udført din del af aftalen, men står som aftalepart svagt, fordi dit eneste pressionsmiddel – arbejdet – er udført. Standardkontrakter er de bedste, fordi de henviser til de gældende overenskomster." Det var en god idé at huske den slags i 1992 men også sidenhen.

Du kan få efterlønsbidraget udbetalt

Er du en af dem, der har betalt til efterlønsordningen? Hvis du endnu ikke er nået din folkepensionssalder eller er gået på efterløn, kan du frem til 30. juni søge om at få dine efterlønsbidrag udbetalt skattefrit.

Der er dog meget vigtigt, at du overvejer din beslutning nøje, for det er ikke alle, det kan betale sig for – og hvad du vælger nu, kan få store konsekvenser for dit seniorliv.

Det er for eksempel værd at have med i dine overvejelser, at den fremtidige udbetaling af din efterløn kan blive meget lille, hvis du selv har sparet pension op. Omvendt mister du muligheden for efterløn, seniorjob, fleksydelse og den skattefri præmie på op til 161.000 kroner, hvis du får dit efterlønsbidrag udbetalt.

Og vær opmærksom på, at din beslutning ikke kan gøres om – du kan aldrig vende tilbage til efterlønsordningen igen, hvis du får dit efterlønsbidrag udbetalt.

FTFa har lavet en guide, som du bør læse, før du beslutter dig. Den finder du her: ftfa.dk/din-situation/efterloen/guide-til-udbetaling-af-efterloensbidrag/

Du er også velkommen til at ringe til skuespillerforbundets Nanna Møller, hvis du er i tvivl om, hvad der er det rigtige for dig.

/CK

Nota bliver flyttet til Nakskov

Som led i regeringens beslutning om at flytte statslige arbejdspladser fra København til provinsen har Nota fået besked om, at de skal flytte til Nakskov. Det får konsekvenser for omkring 30 medlemmer af Dansk Skuespillerforbund, som i dag er tilknyttet Nota som indlæsere af blandt andet lydbøger til mennesker med læsevanskeligheder.

”For skuespillerne vil konsekvensen af flytningen ganske givet være, at de mister en vigtig og nogenlunde fast indtægtskilde i et ellers usikkert arbejdsliv. Og for brugerne af Nota vil konsekvensen blive en mærkbart dårligere kvalitet. Det er naturligvis ikke ligegyldigt, om en tekst bliver læst af skuespillere, der har fagligheden og kompetencerne, og jeg tvivler på, at det vil være muligt at finde tilsvarende arbejdskraft i Nakskov,” siger formand Katja Holm.

Hun har nu taget kontakt til innovationsminister Sophie Løhde (V) og bedt hende om at genoverveje beslutningen om at flytte Nota.

”Jeg har spurgt, om det ikke i det mindste er muligt at tænke i alternativer til at flytte alt arbejde så langt væk. En mulighed kunne for eksempel være at have et studie i København, som indlæserne kan bruge.

Skuespillere er måske en af de allermest mobile faggrupper i landet, men Notas flytning til Nakskov vil blive en logistisk udfordring, der bliver meget svær for de fleste at løse. For hvordan får man tid og økonomi til at gå op, hvis man to-tre gange om ugen skal bruge i omegnen af fire timers transport i bil for at tage en vagt på tre en halv time?” spørger Katja Holm.

Nota ved i skrivende stund hverken noget om præcis hvor, de skal bo, eller hvornår de skal flytte.

/CK



Foto: Henning Hjorth.

Ny og bedre PFA-aftale

Forbundet har indgået en ny tre-årig aftale med PFA Pension, der giver dig en række forbedringer af forsikringerne.

Fremover bliver der mulighed at opretholde sine forsikringsdækninger i seks måneder, efter at indbetalingen til PFA er stoppet, mens de tidligere ophørte efter bare tre måneder. Det betyder, at du får nemmere ved at bevare forsikringerne imellem job, ligesom det giver dig ekstra tid til at overveje, hvad der skal ske med din pensionsordning, hvis din ansættelse slutter.

Den nye aftale giver også en bedre dækning ved nedsat erhvervsevne, fordi udbetalingen ikke længere afhænger af din indtjening i sygeperioden, men alene af vurderingen af din erhvervsevne. Og endelig er aftalen blevet forbedret, så du fremover bliver fuldt kompenseret af PFA for den modregning i offentlige ydelser, som kommunen foretager, hvis du pga. sygdom placeres i et af deres ressourceforløb.

/CK

35 procent

35 procent af alle teaterroller på Broadway i New York gik i 2015-2016 sæsonen til skuespillere med minoritetsbaggrund, viser nye tal fra Asian American Performers Action Coalition. Året før var andelen 30 procent.

(Kilde: New York Times)

Fødselsdage

Ulla Koppel	18. marts	70 år
Dorte Højsted	20. marts	60 år
Susanne Elmark	20. marts	50 år
Anne-Karina H. Nikolajsen	20. marts	50 år
Ejnar Brund Gensø	21. marts	60 år
Pelle Koppel	23. marts	50 år
Lisbet Lundquist	25. marts	75 år
Vibeke Hastrup	7. april	60 år
Peter Eric Gilsfort	19. april	60 år
Lise Kamp Dahlerup	20. april	70 år
Julie Carlsen	20. april	50 år

HISTORIER OM TEATRET – I HOFTEATRET

Det er Teatermuseet i Hofteatret (TMH) en glæde at invitere til en søndag eftermiddag i Hofteatret i samværk, samværd og samtale med kolleger og branchefæller.

Søndag 15. april kl. 14-15.30



Program

- kl. 14 Velkomst ved TMHs direktør, Peter Christensen Teilmann
- kl. 14.10 Scenograf Christian Tom-Petersen fortæller om Hofteatret som det var og så ud ved åbningen i 1767 ud fra sit arbejde med den nye model (1:30) af Hofteatret
- kl. 14.40 Skuespiller Linnea Voss fortæller om skuespillerfagets udvikling gennem 250 år
- kl. 15.10 Peter Christensen Teilmann fortæller om Teatermuseet i Hofteatret nu og i fremtiden

Arrangementet sker i samarbejde med Lena Hilbertdotter Andersson (Sammenslutningen af danske Scenografer), Solveig Weinkouff (Foreningen af danske Sceneinstruktører) og Linnea Voss (Dansk Skuespillerforbund). Der er gratis adgang mod forhåndstilmelding til info@teatermuseet.dk

Deltagere kan på dagen købe TMHs jubilæumsbog Hofteatret i tiden 1767-2017 til særpris 50 kr.



Rådgivnings- telefon mod sexchikane

De efterhånden 17 organisationer, der på tværs af hele film- og teaterbranchen er gået sammen for at bekæmpe seksuelle krænkelser og dårligt psykisk arbejdsmiljø, lancerer nu en rådgivningstelefon særligt målrettet mennesker i branchen.



Har du været udsat for sexchikane? Du er måske i tvivl om, hvorvidt du selv har overskredet en kollegas eller en medarbejders grænser? Det kan også være, du har været vidne til en krænkelse?

Fra 22. marts har du mulighed for helt anonymt at ringe til en rådgivningstelefon og få et menneske i røret, der både kender vores branche og er specialister i at håndtere seksuel chikane og dårligt psykisk arbejdsmiljø.

Det er de 17 organisationer, der på tværs af film- og teaterbranchen er gået sammen for at bekæmpe dårligt psykisk arbejdsmiljø, som har valgt at etablere linjen i samarbejde med Sex og Samfund.

"Der har manglet et tilbud, hvor folk fra vores branche kan ringe ind og få en professionel i røret, der ved, hvordan vi arbejder og kender til de sammenhænge, hvor chikane og magtmisbrug kan ske. Jeg er selvfølgelig først og fremmest glad for, at de mennesker, der har været udsat for krænkelser, nu har et sted, hvor de kan være helt trygge ved at søge råd eller bare fortælle deres historie. Men det er også meget vigtigt, at arbejdsgivere eller kolleger, der er i tvivl om, hvordan de skal håndtere en situation, kan få hjælp til at gøre det rigtige," siger formand Katja Holm om telefonlinjen, der i første omgang etableret på forsøgsbasis.

Henvendelserne til rådgivningstelefonen er anonyme, men rådgiverne vil for eksempel notere sig magtrelationen mellem de involverede og om særlige faggrupper, aldersgrupper eller typer af arbejdspladser er specielt udsatte.

Den viden skal bruges i det fælles forebyggende arbejde, de 17 organisationer er i gang med. I øjeblikket arbejder man blandt andet på et sæt etiske retningslinjer og helt praktiske guidelines og værktøjer, man vil kunne bruge ude på arbejdspladserne.

Rådgivningstelefonen er åben torsdage og fredage mellem 15.00 og 17.00 på 23 69 79 11.

/CK

Forskelsbehandling af gravid kostede dyrt

Skuespilleren havde allerede modtaget sin kontrakt til underskrivelse, da arbejdsgiveren fandt ud af, at hun var gravid og så pludselig alligevel ikke ville ansætte hende. Men den går ikke.

Af juridisk konsulent Morten Lisby

Tilbagekaldelsen af tilbuddet om at arbejde på teaterforestillingen blev først begrundet i arbejdsgiverens bekymring for, om skuespilleren nu ville

kunne klare sine arbejdsopgaver. Dette blev dog trukket tilbage, da Dansk Skuespillerforbund henvendte sig til arbejdsgiver, og nu lød forklaringen i stedet for, at den pågældende skuespiller ikke havde underskrevet sin aftale i tide. DSF fastholdt dog, at der havde været tale om en forskelsbehandling i henhold til ligebehandlingslovens bestemmelser, blandt andet fordi, overholdelsen af tidsfristen ikke var et krav, der blev gjort gældende

overfor andre, end den gravide medarbejder samt de vidnesbyrd, der forelå i sagen.

Sagen blev efterfølgende forliget med en godtgørelse på 25.000 kroner til skuespilleren, hvilket er i tråd med praksis på området.

I Danmark er det ikke ulovligt at hverken afvise ansættelse eller opsiges en gravid medarbejder, så længe det ikke skyldes den pågældendes graviditet eller barsel. Hvis lønmodtageren kan påvise faktiske omstændigheder, der giver anledning til at formode, at der er sket forskelsbehandling, så har arbejdsgiveren bevisbyrden for, at en sådan forskelsbehandling ikke har fundet sted, og at begrundelsen har været saglig og reelt funderet i andre forhold.

Retspraksis viser, at det er en svær bevisbyrde at løfte for arbejdsgiveren. I de tilfælde, hvor bevisbyrden ikke kan løftes, kan det i medfør af ligebehandlingsloven føre til godtgørelse for den urimelige forskelsbehandling.

DSF opfordrer dig til straks at tage kontakt til os, hvis du bliver udsat for forskelsbehandling.

Ja til fusion mellem FTF og LO

Dansk Skuespillerforbunds bestyrelse besluttede på bestyrelsesmødet 19. februar at stemme ja til, at hovedorganisationen FTF fusionerer med LO og danner en ny og stærkere hovedorganisation af både offentligt og privatansatte.

Der tegner sig i øjeblikket et flertal for at stemme ja blandt både FTFs og LOs medlemsorganisationer, men den endelige afgørelse sker først 13. april, hvor begge hovedorganisationers medlemsorganisationer skal stemme på en ekstraordinær kongres. Hvis det bliver et ja, bliver den nye hovedorganisation en realitet på en stiftende kongres lige efter. Fusionen vil få betydning for, hvor meget vores hovedorganisation vil have at skulle sige i det overordnede politiske spil både nationalt og internationalt.



SAM Productions og Meta Film laver faste retningslinjer for optagelse af sex-scener

Produktionsselskabet SAM Productions og Meta Film har lavet faste retningslinjer for, hvordan nøgenscener skal optages. Sceneliv har spurgt producent Meta Louise Foldager Sørensen om baggrunden for at gøre det, og om hvordan de har grebet det an.

Af Kat. Sekjær

Hvorfor har I lavet retningslinjer for optagelse af nøgen- og sexscener?

"Allerførst så er det vigtigt at understrege, at de her retningslinjer ikke skal være en begrænsning af, hvad man kan lave på film. Filmmediet er jo fantastisk, og man kan alt. Vi kan få 25 elefanter til at flyve på Jupiter, vi kan lave mennesker, der bliver splattet ud over gulvbrædderne og spist af et monster, og vi kan lave de vildeste, hedeste, ondeste sexscener. Der er bare ingen grund til, at det potentielt kan gøre ondt på nogen at lave film. Hverken fysisk eller psykisk.

I lyset af #MeToo og de historier, der er kommet frem i vores branche i den forbindelse, er det gået op for mig, at der er en potentiel vanskelig arbejdssituation i forbindelse med sexscener og nøgenhed. Derfor faldt det mig indlysende naturligt at lave nogle retningslinjer, som fratager den enkelte instruktør eller skuespiller ansvaret for, hvordan forløbet skal være. Instruktør og skuespillere er jo ansatte, og ansvaret ligger i sidste ende hos mig, som er producent. Så med disse retningslinjer forsøger jeg at sætte nogle rammer op, så mine producere kan sikre, at vores ansatte ikke sættes i en dårlig arbejdssituation."

Hvordan greb I arbejdet an?

"Retningslinjerne er delvist inspireret af de kontrakter, jeg har lavet med internationalt cast, hvor der indgår en hel del aftaler omkring sexscener og nøgenhed. Derudover har jeg bedt lineproducer Louise Grosell byde ind med sit input fra et produktionsperspektiv, og så har jeg selv skrevet nogle ting ind.

Tanken er, at disse retningslinjer er vores udgangspunkt, og at vi skal forbedre dem løbende, som der kommer inputs ind fra vores produktioner. Vi har indtil videre kun afprøvet dem én gang, og har allerede rettet dem til efter dét forløb."

Hvorfor har der ikke været retningslinjer om netop nøgenscener før, tror du?

"Aner det ikke! Man skal jo ikke have en uddannelse i erhvervspsykologi for at kunne regne ud, at det kan være en psykisk belastende arbejdssituation at lave en sexscene, hvilket ofte

inkluderer hel- eller halvnøgen tilstand foran en større gruppe kollegaer og intim nærkontakt med en eller flere af dem. Jeg tror ikke, der er ret mange arbejdspladser, hvor man kan forestille sig sådan nogle krav til udvalgte medarbejdere! Så jeg ved faktisk ikke, hvorfor vi ikke har lavet sådan nogle retningslinjer før. Vi har jo allesammen godt vidst, at sexscener er lidt touchy, og der har også været en form for 'kodeks' eller 'arbejdsgang'. For eksempel er det normalt, man kører med 'lukket set' og den slags. Det har bare ikke været skrevet ned, og folk har alligevel grebet det lidt forskelligt an. Det vil sige, at hver instruktør, producer og lineproducer har grebet det an ud fra lidt erfaring blandet med mavefornemmelse i øjeblikket... og det er faktisk et rigtig stort ansvar at stå med. Så retningslinjerne er tænkt som et værktøj, der skal fratage disse medarbejdere noget ansvar og indføre nogle procedurer, som gør det lettere at få en god arbejdsproces, og at det dermed forhåbentlig bliver lettere at lave rigtig gode sexscener i vores film."

Hvordan er det blevet modtaget af spillere, instruktører og andre i branchen?

"Indtil videre har jeg kun fået positive tilbagemeldinger. Jeg har så også kun delt det med vores producere, og vi har kun prøvet det af på en enkelt sexscene indtil videre. Men vi vil meget gerne høre, hvad folk tænker, også gerne konstruktiv kritik, da det sikkert kan forbedres!"

Janet Leigh og John Gavin behind the scene på Hitchcocks film 'Psycho' fra 1960.



Procedure for optagelse af sex-scener

#1 Allerede i udviklingsfasen taler producer med instruktør og forfatter om de sex- og nøgenscener, der indgår i manus og hvordan de skal løses. Hvor grafisk er det tænkt? Og har de særlige tanker om den praktiske løsning og hvad der i sidste ende skal være på lærredet?

#2 Når skuespillere tilbydes jobbet og tilsendes manus, skal der gøres opmærksom på, at der er sex- og/eller nøgenscener, ligesom der i korrespondancen og evt. samtale oplyses, hvor afklædt skuespilleren forventes at skulle være og hvordan scenerne er tænkt løst. Det er i sagens natur forskelligt, hvor væsentligt det er fra projekt til projekt, at skuespillerne er indforstået med slutresultatet og produktionsformen tiltænkt scenerne.

#3 Der skal være korrespondance og tages en snak mellem producent og agent/skuespiller i samme omfang som punkt 2, inden der indgås aftale om ansættelse til rollen. Med andre ord skal det være gjort så tydeligt og klart for alle, hvad rollen indebærer i forbindelse med sex-scenerne. Det er her meget vigtigt at skuespilleren, evt. via agenten, og senere overfor produktionen, er tydelig og ærlig med, hvordan de har det med scenerne og løsningerne.

#4 Når instruktør og skuespiller mødes for at tale rollen og arbejdet igennem, skal scenerne og løsningen heraf igen diskuteres. Og der skal aftales et særskilt møde mellem skuespilleren og instruktør hvor sex/nøgenscener tales igennem i samarbejde med lineproduceren.

#5 Lineproduceren taler herefter med skuespilleren igen uden instruktørens tilstedeværelse. Lineproduceren taler forløbet og scenen igennem med skuespilleren og får afklaret behov, ønsker, bekymringer osv.

#6 Efter disse samtaler taler lineproducer og instruktør det igennem, også sammen med filmens producer.

#7 Instruktør og lineproducer mødes med de skuespillere der skal indgå i sexscenen og taler løsningerne igennem, så alle har styr på koreografien og alle har hørt det samme og er enige om hvad der skal ske.

#8 Alle de forholdsregler, der kan tages for at lette arbejdet med scenen skal tages. Herunder skal der tilbydes penispose og brysttæpe til spillerne, når det kan lade sig gøre; trusser, tøj osv. ligeså.

#9 Skuespillere tilbydes en særskilt kostumeprøve med henblik på penisposer, tæpe ect.

#10 Der må ikke improviseres under optagelse af sex- eller nøgenscener, med mindre det er skriftligt aftalt med skuespiller og dennes agent.

#11 Der må ligeledes ikke pludselig indskrives sex- eller nøgenscener under produktionen, uden det aftales skriftligt med skuespiller/agent og øvrige punkter følges, som hvis det indgik i manuskriptet i udviklingen.

#12 Der skal arbejdes med "lukket set" under sex- og nøgenscener. Det skal tydeligt defineres hvem der er brug for på settet under optagelserne af disse scener. Lineproduceren aftaler med instruktør og skuespillere hvem der er nødvendige på settet. Hav her i mente, at nogen synes det kan være befriende med flere mennesker – måske et fuldt hold, for at det er business as usual, mens andre synes, det skal være ganske få og så intimt som muligt. Desuden synes nogen måske at make-up'en eller scripteren eller andre skal være der, fordi de har et særligt tillidsforhold dér. Det skal der tages højde for, når det aftales, hvem der er med.

#13 Ingen presse, ingen set-besøg fra investorer, venner, familie eller gæster på arbejde under optagelserne af scenerne.

#14 Ingen stillfotograf. Fotos fra sex-scener må tages fra den færdige film og skal i øvrigt godkendes af skuespillere, før de bruges til presse mv. Hvis der af en eller anden grund er et stort behov for stills fra disse scener skal det aftales særskilt og de skal tages når der ikke optages, altså skal der laves en gennemspilning / brudstykker heraf til ære for stillfotografen alene, og kun efter aftale med alle parter.

#15 Alle monitorer udenfor set skal være slukkede.

#16 Instruktion taler detaljeret scenen igennem kort inden optagelse med alle skuespillerne i scenen, så skuespillere er helt opdaterede og ved præcis, hvad der skal laves.

#17 Fotograf og instruktion forbereder sig grundigt til scenen med skudplaner og gennemgår dem med skuespillere og holdet.

#18 Der skal hele tiden være en badekåbe klar til spillerne, og der skal sørges for, at der er plads til at de kan få den på, så snart der er en pause eller bliver sagt tak.

#19 Mobiltelefoner er bandlyst på optagelserne (på grund af kamera).

#20 Forbered holdet på, at man i pauserne ikke taler om sex eller kommer med platte jokes, men at der er respekt omkring den sårbarhed skuespillerne står med. Det gælder også skuespillere internt. Så selvom det kan virke befriende med en joke, skal man være opmærksom på, at nogen måske vil opfatte det modsat.

#21 Efter endt optagelse skal instruktøren afrunde optagelserne af sex/nøgenscenerne, og sikre at ingen går fra optagelsen med en dårlig følelse. Line-produceren tjekker efterfølgende også op på skuespillerne, helst face to face.

#22 Daglige prøver fra sex- og nøgenscener sendes ikke ud til alle dem der normalt ser dailies. De gives kun til klipperum og evt. instruktør og fotograf. Sidste kun hvis det er nødvendigt.

(Kilde: SAM Productions og Meta Film)

Kunsten at skrive manuskript – når man er skuespiller

Mange skuespillere overvejer selv at forfatte enten dramatik eller filmmanus – men hvordan gør man?

Trine Appel og Hassan Preisler har altid villet skrive og har det til fælles, at de blev skuespillere, før de sprang ud som henholdsvis filmmanuskriptforfatter og dramatikere. Få deres bedste råd til skuespillere, som gerne vil skrive til scene eller filmværk.

Af Kat. Sekjær

Trine Appel er skuespiller og manuskriptforfatter, uddannet fra Filmskolens manuslinje. Hun fortæller, at lysten til at skrive, var der længe før, hun begyndte at spille teater:

"Jeg har oplevelsen af at komme tilbage til det, jeg skulle. Man leger i samme boldgade – som skuespiller opfinder man også noget, når man står på gulvet. Forskellen er, at som spiller får man en tekst, og så bliver man inspireret derfra – man får lov til at eksperimentere inden for en ramme. Man er den udøvende kunstner. Som skrivende er man den skabende kunstner," siger Trine Appel og tilføjer, at en anden stor forskel er, at man som skrivende er meget alene med sit arbejde:

"Man møder producere eller teaterchefer, men generelt sidder man jo alene og skriver og skriver. Som skuespiller læser man hjemme, men selve scenen foregår i et samarbejde. Som skrivende skal man altså have lyst til at sætte sig i et rum alene og skrive hver dag."

Det kræver koncentration, og derfor sætter Trine Appel tid af til at skrive, hvad enten hun er inspireret eller ej:

"Det er hårdt arbejde, ligesom det er at stå på scenen og finde en karakter. Man skal have disciplin til at sætte sig ned og få det gjort. Jeg har mødt mange spillere, som siger 'hey, jeg har en fed idé – hvordan kommer man videre?' Og der er mit svar: Slå røven i sædet og kom i gang."

At skrive er at skrive om

Noget andet, man skal være forberedt på, er, at en stor del af det at skrive er at skrive om. Man skriver ikke det perfekte manus i en lind strøm. Det er noget, der vokser frem i en proces af korrektioner, tilføjelser og flittigt brug af delete-knappen.

"Jeg har altid vidst, at man skriver om. Men når du skriver til film, skriver du simpelthen så meget om. Før i tiden var jeg ikke helt klar over, hvor mange omskrivninger det tager," siger Trine Appel og tilføjer, at det samtidig er i omskrivningen, at hun mærker lysten til at fordybe sig i arbejdet:

"Man kan se, at man kan blive bedre – og at scenerne kan blive det. Det er arkæologisk arbejde, hvor man får gravet historien frem. Det handler om, at man først får skrevet noget, og så får nogen til at læse det. Man bliver klog på sin egen historie fra andre," siger Trine Appel og tilføjer, at man ligeså godt kan springe ud i at lade andre læse med det samme, for den barriere skal man alligevel over før eller siden. Og ved at lade andre læse sin tekst igennem, finder man lettere historiens svage punkter, eller man får ideer til, hvordan man kan gøre sin tekst og sine scener skarpere.

Teaterstykke, roman eller filmmanus

Den form, man skriver i, har også betydning for skabelsen af den, fortæller Trine Appel. Hun har både skrevet til scenen, filmmanuskripter og romaner:

"Der er forskel på at skrive en roman eller skrive en film, og der er forskellige måder at gå til det på. I en roman er alt det, du har skrevet henvendt direkte til læseren, selvom der måske har været en redaktør med undervejs. Når man laver et filmmanus, er der så mange andre mennesker indblandet – producer, instruktør, skuespillere – der får indflydelse på, hvordan den endelige udformning bliver. Det kan ende med at være meget langt fra det, man startede med at skrive. Derfor kan man også diskutere, om et filmmanuskript skal betragtes som en manual eller et selvstændigt værk," forklarer Appel.

Et andet aspekt, der har betydning for skrivearbejdet, er, hvordan opgaven er opstået – om det er en idé, man selv har fået, og som skal udvikles, om det er en bestillingsopgave eller om det for eksempel er en adaption af en roman:

"Hvis det er en anden forfatters roman, som skal laves om til en film, så laver jeg en synopsis ud fra, hvordan jeg læst den. Så prøver jeg at se den som en film og arbejder ud fra det."

Synopsis, synopsis, synopsis!

Ifølge Trine Appel er det i det hele taget en god idé at lave en synopsis, så man ikke farer vild. For hvad enten der findes et romanforlæg, eller om det bare er en flagrende idé, kan synopsis gøre historien mere konkret, og den vil også afsløre, om der er for mange huller i fortællingen – især hvis man kun har en løs idé. Trine Appel fortæller, at hun selv har oplevet, hvor svært det kan være at holde styr på historien, når den har flere fortælleforløb og strækker sig over flere bøger:

"Jeg er ved at lave en romanserie, og der mistede jeg på et tidspunkt overblikket. Der kan man virkelig godt savne nogle medskabere. Jeg har været manuskonsulent på DR, hvor man

kommer ind og skal give sit bud på et manus, der er under udvikling. Og det er rigtig sjovt – men det virkelig hårde arbejde er at sidde som hovedforfatter og få alle de gennemgående plots til at gå op. Det kræver, at man ved noget om dramaturgi. Og at man har en meget stor væg, man kan plotte det op på!” tilføjer Trine Appel, der selv har inddraget et af hjemmets fire vægge til sit manusarbejde:

”Der skal man have de store hovedlinjer helt på plads, inden man skriver den ud. Ellers kommer man virkelig i problemer, og det ender måske med, at man skal slette 100 sider, man elsker, fordi man ikke har styr på sit gennemgående plot.”

Skuespilleres fornemmelse for dramaturgi

Trine Appel fortæller, at det først var på Filmskolen, at hun forstod, hvorfor nogle tekster dur – og andre ikke gør. Det er ofte et spørgsmål om dramaturgi og om at analysere sig frem til, hvor teksten ikke fungerer. Som skuespiller har man en instinktiv fornemmelse for dramaturgi, siger hun:

”Vi har allesammen en kropslig forståelse af den dramaturgi, der skal til for at fortælle en historie, så den bliver god – altså så folk bliver både rørt eller bange. På den måde er der ting, jeg har fået sat ord på gennem min uddannelse på filmskolen. Som skuespiller har man en gave – man kan få et manus i hånden og på en eller anden måde, kan man altid få lortet til at virke, fordi man investerer sig selv.”

Læs højt – og skriv også når du ikke er inspireret

På spørgsmålet om hun bruger sin skuespillerfaglighed i skrivearbejdet, svarer Trine Appel, at det er hun sikker på, hun gør, men det er ikke noget, hun tænker så meget over:

”Den naturlighed der er i at stå på scenen og gestalte noget for andre, er lidt den samme. Jeg kan rigtig godt lide at læse det højt, når jeg har skrevet en scene. Det er også godt at få andre til at læse det op, så kan man høre det udefra,” siger hun og forklarer, at det på en måde er første og anden test: Hvordan føles det at sige det? Og hvordan føles det at høre det?

Der er myter om at skrive og faldgruber ved at gøre det. Dem kender Trine Appel også ganske godt:

”Ja, det er en myte at tro, man er så pisseinspireret hver dag. Man skal skrive, også når man ikke er inspireret. Jeg sidder ikke bare og glør på et stykke papir. Jeg tror, at en faldgrube er, at man giver op for tidligt. Man fortæller sin idé til en ven, og så fiser den ud.”

Brug din ... køkkenvæg!

At skrive handler også om at bevare motivationen og overblikket, om at inspirere sig selv og holde fast, når det bliver svært:

”Lige nu har jeg en væg i køkkenet, der ligner noget fra en kriminalefterforskning. Det er en fysisk væg med snore og sedler med point of no return. Det er rigtig godt for visuelt at forstå, hvad man har gang i. Så kan jeg også godt lide at have inspirationsbilleder og stikord på karaktererne foran mig. Det kan godt forsvinde lidt, hvis man kun har det i computeren,” siger hun og giver til sidst et tip, hun kommer i tanke om:

”Jo for resten – der er noget, der er fedt, når jeg skriver til film,” udbryder hun: ”Og det er, at jeg ser nogle spillere for mig. På filmskolen sad vi med skuespillerhåndbogen og legede med tanken om, ’hvem skal spille den rolle og den rolle’. Men det, at man har nogle konkrete karakterer i sin fantasi, der skal spille denne her rolle gør, at man også tænker på en anden måde. Det bliver mere konkret, så man ikke bare har denne her diffuse karakter, der flyver rundt.”

”

Lige nu har jeg en væg i køkkenet, der ligner noget fra en kriminalefterforskning. Det er en fysisk væg med snore og sedler med point of no return.”

Den ærlige fortællerstemme

Før skuespiller, dramatiker, forfatter og radiovært Hassan Preisler gik i gang med noget som helst andet, søgte han flere gange ind på Journalisthøjskolen. Han kom aldrig ind. I stedet blev han skuespiller – men lysten til at skrive var der stadig:

”Det at skrive er jo en proces, hvor man er meget alene med sig selv. Man skal have en ret stærk psyke for at kunne gøre det. Det har jeg ikke. Så jeg måtte vente på, at alderen gav mig en vis tryghed i forhold til mig selv for at turde give mig i kast med det og tro på, at det kunne lade sig gøre.”

Den første bog, Hassan Preisler ville skrive, var tænkt som en debatbog – en fagbog, som skulle opsummere al den viden og de erfaringer, han havde, som var relateret til integrationsdebatten. Han fortæller om det med smil i stemmen og med en vis ironisk distance:

”Jeg var dengang en del af det, jeg kalder integrationsindustrien. Der var en masse penge, man kunne søge, hvis man ville arbejde med det område. Så jeg havde altså besluttet mig for at samle alle de erfaringer, jeg havde, og jeg havde også fået støtte til en USA-rejse fra Dansk Skuespillerforbund – og det var så meningen, at jeg ville lave et hovedværk om integrationsdebatten, som skulle afslutte debatten og gøre mig til profeten,” siger Hassan Preisler og tilføjer, at sådan gik det ikke. Han blev sendt fra fagbogsredaktionen over til en redaktør, der kunne se igennem hans projekt og gennemskue, at der under de debatterende ytringer og skråsikre udsagn var en anden stemme – en mere ærlig fortællerstemme, som havde noget mere om noget andet på hjerte.

Dramatikeren forventes at mene noget, det gør en spiller ikke

På spørgsmålet om hvad den største forskel er på at være skuespiller og på at være forfatter, siger Preisler, at der er mange:

”Men det første, der falder mig ind, handler om frihed. Som forfatter til en bog har man jo den ultimative frihed – man kan altid selv bestemme over sit værk. Et forlag er ekstremt diskret i forhold til at foreslå ændringer,” siger Preisler og indskyder, at der i alt, han har skrevet, er et element af autofiktion. Han har aldrig skullet opfinde seks karakterer og tilføje en konflikt. En redaktør spørger meget forsigtigt til mulige ændringer i en forfatters tekst – men i sidste ende er det ene og alene forfatterens beslutning, mens en dramatiker og en skuespiller må rette ind, forklarer han:

”Enhver skuespiller ved, at når vi arbejder, bliver der ikke lagt fingre imellem. Vi er et medium og skal helst blive et stykke modellervoks i instruktørens hænder. Det at skrive dramatik minder mere om at være skuespiller end at være romanforfatter. Selv når det er en fri opgave, er det en bundet opgave, fordi der er ekstremt mange agendaer – både de direkte og de skjulte: Det er teaterets agenda, samfundets agenda, instruktørens agenda og tidsåndens agenda. Jeg er jo også bange for at blive udstødt og for at få besværlig-stemplet i panden. Så jeg sidder med et stort smil, når jeg skal til de møder, hvor man skal skære eller forandre en stor del af manuskriptet – og jeg ender altid med at gøre det, de beder om,” siger Hassan Preisler, inden han tilføjer en anden stor forskel – nemlig den, at når man skriver dramatik

og litteratur, forventes det, at man mener noget, men når man er skuespiller, behøver man ikke have en mening om det tema, man medvirker til at formidle. Det er der til gengæld andre på og omkring teateret, der har, fortæller han:

”I forhold til at skrive dramatik er der et regelsæt. Det er meget tydeligt, at der er en teaterchef, instruktør og endda en bestyrelse, der mener noget. Der er fonde, der støtter og et kunstråd, som har tildelt midler, som også har holdninger.”

At spille eller skrive – hengivelse eller analyse

Hassan Preisler mener, at det er to forskellige ting, det kalder på i mennesket at spille skuespil eller at skrive:

”Det, jeg bokser mest med som spiller, er at give mig hen og have tillid til instruktøren og til manuskriptet. Det er svært for sådan en som mig. Det kræver en overordnet tillid at give sig hen til situationen og til øjeblikket. De mange gange, jeg har stået ved siden af medspillere og tænkt, at de var virkelig dygtige, så har det altid været dem, der har turdet at hengive sig. Og nu siger jeg noget, som måske kommer til at lyde helt forkert, men jeg tror måske, at de skuespillere, der er allerbedst til det – de har nok ikke det, der skal til for at skrive en roman eller et teaterstykke. Ens analytiske evne og ens intellekt kan stå i vejen, hvis man hele tiden har et blik på sig selv udefra. Jeg har et blik på mig selv, lidt ligesom en drone. Det er skidegodt, hvis man skal skrive, men en forbandelse, når man spiller.”

Faldgruben; for meget materiale

For Hassan Preisler er den største faldgrube, at han genererer for meget materiale, som han ikke selv kan korte ned:

”Jeg skriver alt, alt, alt for meget. Jeg stoler ikke på mine egne evner til at redigere, og jeg bliver ved med at åbne og åbne og åbne. Og så kommer det til at ligge i teaterets hænder at beskære det.”

Han tøver med at give gode råd, men han vil gerne fortælle om sin egen arbejdsmetode. For det første har han stor glæde af dygtige dramaturger og instruktører, der har indsigt i karakterudvikling:

”Jeg skriver meget intuitivt. Der er sikkert nogle grunddramaturgier i alt, der bliver skrevet, også i mit. Men jeg kan ikke se dem. Jeg har til gengæld meget lange researchfaser, hvor jeg læser helt vildt meget, ser mange film og omgås med og interviewer mange forskellige mennesker. Så er der skrivefasen – der samler jeg materialet i en eller anden form for kronologi. Den behøver ikke være en tidsmæssig kronologi, den kan også være følelsesmæssig, hvor jeg gætter på, hvilken emotionel oplevelse, læseren eller publikum havde i det foregående – og hvad de så skal mærke i det næste kapitel eller den næste scene.”

Rent lavpraktisk fortæller Hassan Preisler, at han skriver ude på cafeer, og han redigerer derhjemme:

”Det er godt at forestille mig, at jeg har et publikum, så når jeg samler materiale, kan jeg godt lide at sidde ude blandt folk. Det giver en bedre arbejdsdisciplin at skulle se arbejdsom ud. Men når jeg redigerer, skal jeg være helt alene. Der skal være helt ro, og jeg skal virkelig koncentrere mig. Der sejrer materialet over forfængeligheden.”

”

I forhold til at skrive dramatik er der et regelsæt. Det er meget tydeligt, at der er en teaterchef, instruktør og endda en bestyrelse, der mener noget. Der er fonde, der støtter og et kunstråd, som har tildelt midler, som også har holdninger.”

”Den største forskel på at være skuespiller og forfatter er friheden – friheden til at bestemme over værket,” siger Hassan Preisler.
Foto: Sarah Bender.

Økonomisk løft

til små storbyteatre i Odense og Aalborg

Fra 2018 til 2024 har Kulturministeriet besluttet at give et ekstra tilskud til de små storbyteatre i henholdsvis Odense og Aalborg. I Odense får byens tre storbyteatre i omegnen af 900.000 kr. ekstra til deling de næste seks år, mens Aalborgs eneste storbyteater modtager mere end 2,3 mio. kr. i ekstra støtte med fuld virkning i 2024. Her fortæller Teater Nordkraft og Teater Momentum om, hvilken kunstnerisk betydning flere penge kommer til at få for deres teatre.

Af Michael Müller

Med det forhøjede tilskud modtager Teater Nordkraft rundt regnet 10,5 mio. kroner i offentlig støtte om året. Det har fået teatret til at tage en stor beslutning om at gå fra at være et teater med freelance-skuespillere til at få et kunstnerisk ensemble, bestående af fem skuespillere og en scenograf, der er blevet ansat de næste to et halvt år.

"Måske har jeg spændt buen hårdt, men jeg har i mange år ønsket mig et fast ensemble, så vi kan lave en længere kunstnerisk udvikling sammen med skuespillerne og gerne i nye former. Samtidig giver et ensemble os den mulighed, at vi kan give vores forestillinger et længere liv. Ofte kører vi en forestilling i tre-fire uger, og det er ærgerligt, fordi publikum får måske først øjnene op for den efter et par uger. Hvis produktionsomkostningerne i en forestilling skal opnå den bedste værdi, kræver det, at vi spiller forestillingen i en længere periode, fordi det tager tid, før en forestilling finder sit publikum, og derfor har vi nu valgt at omlægge os selv til et repertoire-teater," siger teaterleder på Teater Nordkraft Jakob Højgaard Jørgensen.

Nu får du så et mindre fast ensemble. Hvilken kunstnerisk betydning tror du, at det kommer til at få?

"Først og fremmest er det en helt anderledes måde at planlægge repertoire på. Hidtil har jeg som regel taget udgangspunkt i en kunstnerisk idé, hvorefter jeg har fundet de mennesker, jeg gerne vil lave forestillingen sammen med. Nu kommer jeg til at kigge på de skuespillere, jeg har og planlægge derudfra. De faste skuespillere bliver involveret i den kunstneriske proces på et meget tidligere tidspunkt i en forestillings forløb, og det giver os mulighed for at diskutere vinkler, valg af instruktører og så videre."

Hvad tror du, det vil betyde for skuespillerne, at de er fastansatte?

"Jeg tror, at de kommer til at føle et større ejerskab over teatret og forestillingerne, men de kommer også til at lære teatrets publikum at kende, hvilket betyder, at skuespillerne får en bedre fornemmelse af deres virkemidler over for publikum. Det vil i sidste ende være med til at løfte kvaliteten, fordi det kan være svært som freelancer at komme ind til en enkelt forestilling på et teater, man overhovedet ikke kender og forstå den kontekst, man befinder sig i."

Kommer I til at spille flere forestillinger?

"Vi kommer til at spille vores egne forestillinger mere. Ambitionen er, at når omlægningen er 100 procent indfaset i 2024, skal vores aktivitetsniveau være steget betragteligt. I den forbindelse har vi et samarbejde med Aalborg Kulturskole omkring en talentlinje, og her kan vores faste skuespillere være med til at undervise kommende talenter. I dette samspil mellem den kunstneriske produktion og undervisningen opstår der en kontinuitet, der giver talenterne et bedre forløb. På den måde kan vores teater måske blive en rugekasse for fremtidige scenekunstnere."

Kommer jeres repertoire til at se anderledes ud, efter at I har fået ekstra midler?

"Vi satser ret meget i forvejen, men fremover får vi mulighed for at prøve en idé af og se om den



Foto: Teater Nordkraft.

holder. Vi får også mulighed for at lave længere forløb, hvor en forestilling måske kan køre i 1-2 år. Jeg tror, at vi på sigt får mulighed for at putte flere ressourcer i at udvikle vores forestillinger, så de bliver ekstra gode. I teaterbranchen har der været en tendens til at putte for få ressourcer i produktudviklingen. Altså, dansk teater producerer rigtig meget, men meget bliver produceret på den samme måde, og her tror jeg, at vi skal til at tænke i flere forskellige formater – en slags pilotprojekter, hvor vi prøver en idé af og får den justeret, inden vi beslutter, om forestillingen skal sættes op. Det ville være en god måde at prioritere ressourcerne på, så vi sikrer, at hver forestilling virker på publikum.”

I er et lille teater. Hvor stor en udfordring er det at få Teater Nordkraft til at køre rundt økonomisk?

”Vi producerer rigtig meget for de penge, vi har. Vi er ekstremt bevidste om vores omkostninger og aktiviteter. Vi har ikke meget at rutte med, og derfor er det en stor omvæltning for teatrets organisation med det nye ensemble, men jeg tror på, at den kunstneriske udvikling over længere tid er en af de ting, der skal til for, at vi kan løfte den kunstneriske kvalitet og tilfredsheden blandt vores publikum.”

Kan I som teater blive bedre til at kigge efter alternative finansieringsmuligheder, udover den offentlige støtte?

”Vi skal blive ved med at insistere på at holde den kunstneriske fane højt. Jeg tror, det er døden for den danske teaterkunst, hvis vi begynder at tænke for kommercielt. Men bliver vi ved med at lave modige, kunstneriske oplevelser, der kan flytte publikum, er jeg sikker på, at vores branche har en lysende fremtid

foran sig. Teaterkunsten er et unikt møde mellem nogle, der har forberedt sig og nogle, der ikke har.”

På Teater Momentum, der får lige under fire millioner kroner i offentlig støtte om året, falder det forhøjede tilskud på et tørt sted. Alligevel er teaterleder Marianne Klint ikke ubetinget glad for pengene.

”Det synes jeg er skidt. Der er ikke noget sjovt i at få penge, hvis de bare bliver taget fra branchen. Det ville være sjovere at få nye penge. Det er altid sådan, at når vi som teater foreslår omroking af midler i teaterbranchen, så får man altid spørgsmålet om, hvor pengene skal tages fra? Det skal altid være fra os selv, og det er ikke fordi, at vi ikke kan finde penge til de små teatre, men at tage fra de små storbyteatre i København og give til de små storbyteatre i Odense og Aalborg, det er ikke en god idé, som jeg ser det. Selvfølgelig kan vi bruge de ekstra penge, men det er ærgerligt for de andre. Der skal jo ske noget helt andet. Hvis man eksempelvis skulle tage pengene fra Forsvaret, så ville vi juble og danse.”

Hvilken betydning kommer de ekstra penge til at få for dit teater i 2018?

”Det er penge, der går direkte ind i et dødssmertende økonomisk hul, hvor der står minus foran. Som en vanvittig kælling skal jeg hvert år ind og finde meget smertelige poster i mit budget for, at teatret kan køre rundt. Derudover søger vi masser af puljer, sponsorater og fonde, det bruger vi sindssygt meget tid på. Så nu kan vi få lettet dette pres en lille smule, det er en trøst. Vi har under fire mio. kr. i tilskud om året, det er ganske lidt i forhold til, at vi laver mellem 200 og 300 arrangementer om året.”

Du siger, at de ekstra penge bliver smidt ind i et sort hul?

”Hvert år kører vi med en kæmpe risiko i budgettet, og det er dét, der motiverer Momentum til at løbe mange ekstra skridt til at skaffe de penge, der skal til. Det ville være rart at begrænse risikoen en smule, og det kan sådan et tilskud her hjælpe lidt til med.”

Hvilken betydning kan tilskuddet få på den kunstneriske del?

”Det kan betyde, at vi laver en større forestilling, hvor vi går ind og ansætter en lyd designer eller en ekstra skuespiller i en sæson. Sådan noget kan komme på tale. De her penge kunne i

’Højskolesangbogen’ på Teater Momentum stillede spørgsmål som: Kan vi stadig genkende os selv i sangbogen og har vi overhovedet tænkt over betydningen, af de sange vi synger? Foto: Pressefoto.





Foto: Teater Momentum.

den sidste ende sagtens gå til en ekstra skuespiller i ensemblet. Alt hvad vi får ind af ekstra penge, ryger til kunsten, det hele. Det er vores princip. Derfor skal vores teater også tjene penge, fordi de udelukkende går til kunsten, hvilket motiverer de ansatte til at arbejde for sagen.”

Hvad vil det betyde for nogle af jeres forestillinger, at I ville kunne spille med en ekstra skuespiller?

”Det er sindssygt interessant. Vi vil gerne have skrevet nogle nye stykker af dramatikere, hvor der ikke kun er to eller tre skuespillere med. Der er jo så mange forestillinger på de små teatre med få medvirkende, så hvis vi kunne få en fjerde eller en femte skuespiller med, ville det blive meget mere interessant at se på. Det er dér, at vi skal fylde på, vi vil gerne fylde på dér, hvor publikum kan mærke en forskel. Vi skal ikke have nye lamper eller tæpper, vi bliver nødt til at bruge vores penge på noget, som gør en forskel for publikum på scenen. Altså, en kunstnerisk volumen.”

I er et lille teater. Hvor stor en udfordring er det at få Teater Momentum til at køre rundt økonomisk?

”Jeg forstår ikke, at det kan køre rundt. Jeg følger selvfølgelig mit budget, men hvert år er det et mirakel for mig, at regnskabet går op. Jeg har vænnet mig til at være risikovillig, det synes jeg, er vigtigt, hvis noget skal lykkes.”

Hvad mener du med risikovillig?

”Det betyder, at budgettet starter med et ret stort minus, når sæsonen går i gang. Vi kan risikere, at det hele går galt, bestyrelsen er heller ikke begejstret, det har den aldrig været i de ni år, jeg har været her, men de kan se, at det lykkes. Vi sælger billetter for én mio. kr. om året, og det giver os naturligvis en stor motivation til at satse. Men vi bliver selvfølgelig nødt til at se på vores teater som en forretning for at kunne tjene det ekstra, der får teatret til at løbe rundt. Jeg tror, at andre ville ligge søvnløse, hvis de så vores budget ved sæsonstart.”

Kunne I finde på at spille endnu smallere og eksperimenterende for de ekstra penge?

”Nej, vi kan i forvejen ikke spille smallere end vi gør. Vores vartegn, pejlemærke, er, at vi skal spille helt ude på kanten, det går vi ikke på kompromis med. Den skal have fuld skrald på det eksperimenterende.”

Kan I som teater indimellem blive bedre til at kigge efter alternative finansieringsmuligheder udover den offentlige støtte?

”Vi laver ikke andet. Vi laver en-to mio. kr. om året udover vores offentlige støtte, og vi er nok det eneste avantgardeteater i Danmark, der fordobler sin årlige indtjening udover støtten. Vi kæmper som sindssyge for at det kan lykkes, alle mulige midler bliver taget i brug. Det er hårdt arbejde, men pengene går til kunsten, og lige så snart der kommer ekstra penge som nu, får vi også større ambitioner.”

Kontrakter til Filmex senest 1. april 2018

Husk at indsende dine kontrakter fra 2017 inden 1. april, hvis de skal med i fordelingen af rettighedspenge i år. Kontrakter fra 2015 og 2016, som du ikke har indsendt tidligere, skal Filmex også have senest 1. april 2018, 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 oplysninger fra SDI Media, Audio Resort - KM Studio, BTI - Dubbermann, Camp David, så dem skal du ikke indsende.

REKLAME

Kontrakten skal indeholde både studiehonorar, udnyttelseshonorar og evt. antal spots, hvis der er flere.

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 overenskomstkode 10xx til 15xx. Medvirker du i en af DR's enterprise-produktioner, skal du selv sende kontrakter ind.

Send kun kopier

NemKonto: Filmex afregner via NemKonto. Ønsker du ikke udbetaling på denne måde, så kontakt os.

Vi udbetaler rettighedspenge i slutningen af september 2018.

Har du spørgsmål til Filmex, så kontakt os på telefon 33 24 22 00

Dagpengereglerne før og nu

I 2017 er der sket en række større ændringer i dagpengereglerne. Ved årsskiftet kom ændringerne i reglerne for supplerende dagpenge – og vi kommer til at opleve flere forandringer implementeret i løbet af 2018. Det kan være svært at få et overblik over hele det nye billede og ikke mindst over, hvilke konsekvenser, det kan få for lige præcis dig. Derfor opfordrer vi dig til at ringe til os i forbundet eller til ftf-a, hvis du er den mindste smule i tvivl. Nedenfor får du en kort, overordnet gennemgang af forskellen på dagpengereglerne, som de så ud før, og som de ser ud i dag.

Før 1. juli 2017	Efter 1. juli 2017
Dagpengeret Du får ret til 104 ugers dagpenge (2 år), hvis du samlet set har haft 1.924 arbejdstimer inden for tre år.	Dagpengeret Du får dagpengeret til 3.848 timers dagpenge (2 år), hvis du har en samlet løn på 223.596 kr. på 12 mdr. inden for 36 mdr. Du kan max tælle 18.633 kr. pr. md. med.
Sats Satsen beregnes ud fra din løn de tre sidste måneder, inden du bliver ledig. Den højeste sats er 849 kr./dagen.	Sats Satsen beregnes nu ud fra dine 12 bedst lønnede måneder indenfor 24 måneder, før du bliver ledig. Maxsats er 18.633 kr./md. svarende til en samlet indkomst på 223.596 kr. (2018-niveau). A-kasserne bruger oplysninger fra SKAT (indkomstregisteret) om din løn de sidste tre år, inden du blev ledig.
Udbetaling Varierende udbetalingsperioder på 4 eller 5 uger. Dagpenge-kort udfyldes næstsidste søndag i måneden. Udbetaling falder sidste bankdag i måneden.	Udbetaling Fast udbetaling for en hel måned (160,33 timer). Dagpenge-kort udfyldes fem hverdage inden, måneden slutter. Udbe-taling falder sidste bankdag i måneden.
Dagpengeforbrug Du bruger dagpenge i uger. Får du udbetalt 25 timers dag-penge en uge, har du brugt 1 uge ud af de 104 uger, du har til rådighed.	Dagpengeforbrug Du bruger dagpenge i timer. Får du udbetalt 25 timers dag-penge en uge, har du brugt 25 timer ud af de 3.848 timer, du har til rådighed.
Midlertidigt arbejde De timer, du arbejder, kan du bruge til at spare op til en helt ny dagpengeperiode. Du kan få en ny dagpengesats 1 år efter, du blev ledig.	Midlertidigt arbejde De timer, du arbejder, kan du enten spare op til en forlæn-gelse eller en helt ny dagpengeperiode. Du kan ikke få en ny dagpengesats, før du får en ny dagpengeret.
Forlængelse af dagpengeperioden Du kan veksle de timer, du har arbejdet under dagpenge-perioden, til en forlængelse. 1 arbejdstime = 2 dagpenge-timer. Du kan forlænge i 52 uger.	Forlængelse af dagpengeperioden Du kan veksle de timer, du har arbejdet under dagpenge-perioden, til en forlængelse. 1 arbejdstime = 2 dagpenge-timer. Du kan forlænge i 1.924 timer.

Ny måde at optjene dagpengeret og beregne dagpengesats på

For at have ret til dagpenge, skal du fortsat have været medlem af en a-kasse i mindst ét år. Med de nye regler skal din dagpenge-sats beregnes som et gennemsnit af din løn i de 12 måneder, hvor du har haft den højeste indtægt, inden for de seneste 24 måneder. Din sats bliver dermed beregnet på et grundlag, der afspejler din gennemsnitlige indtægt over en længere periode. Derfor er det en fordel om muligt at få løn udbetalt månedsvis, i stedet for en samlet afregning ved afslutning af job. Alle b-indtægter tæller nu med i optjeningen af dagpengeret, såfremt der betales AM-bidrag heraf, og denne ikke indgår i en virksomhed.

Derudover er man nu kun anset for selvstændig i dagpengesystemet, hvis man samtidig beskattes som selvstændig erhvervs-virksomhed, hvorfor det bliver lettere at se, hvornår man arbejder som lønmodtager med b-indkomst.

Supplerende dagpenge

En anden væsentlig ændring ved det nuværende system er reglerne om supplerende dagpenge. Fremover vil man ikke kunne mod-tage dagpenge i måneder, hvor man har arbejde, hvis man har opbrugt sin ret til supplerende dagpenge.

(Kilde: ftf-a)



Morten Kirkskov foran
Skuespilhuset, hvor han
har været skuespilchef
siden 2015.
Foto: Sarah Bender.

”

Jeg går efter
at finde de
skuespillere, der
virkelig kan tage
føringen og
gribe chancen”

Det er 10 år siden, at Skuespilhuset blev indviet med pomp og pragt. I den forbindelse har Sceneliv mødt skuespilchef Morten Kirkskov til en snak om hans arbejde med at opbygge et nyt og stærkt ensemble, om at gøre nationalscenen folkelig og uformel, og hvorfor han mener, at scenekunsten kan få en større rolle at spille i samfundet, hvis branchen tager ansvaret på sig.

Af Michael Müller

Efter 10 år på Kvæsthusbroen er Det Kongelige Teaters hus for skuespil efterhånden blevet en integreret blok, der svæver i kajkanten på en af hovedstadens bedste adresser. Og kigger man på publikumsbelægningen og anmeldelserne for de seneste to sæsoner, lader Skuespilhuset til at være inde i en gylden periode.

Sceneliv har sat skuespilchef Morten Kirkskov stævne på hans kontor til en snak om, hvad Skuespilhuset er og skal være for et teater og ikke mindst for at høre, hvilken kunstnerisk retning han ønsker at drive nationalscenen i – 10 år efter indvielsen.

For Kirkskov, der tiltrådte stillingen sommeren 2015, er det først og fremmest vigtigt, at Skuespilhuset favner og spiller bredt.

"Skuespilhuset skal være et sted, man har lyst til at komme, uanset hvem fanden man er. Jeg er ikke den eneste, der har noget at skulle have sagt i den forbindelse, men for mig er det afgørende, at det man laver på Det Kongelige Teater, er tilgængeligt og attraktivt for så mange mennesker som muligt. Det betyder, at man på scenerne skal spille noget, som folk har lyst til at se, og at de ser noget, som har noget med dem at gøre. Noget, der vil dem et eller andet. De skal ikke se noget, som de føler, de ikke har fået kørekort til, fordi de mangler "uddannelse" til at se stykket. De historier, vi fortæller, skal være tilgængelige for alle, de skal starte et sted, hvor det ikke kræver særlige forkundskaber, eller at man kommer fra en særlig social klasse, for at se det."

Du har været skuespilchef i 2½ år. Er der noget, der er kommet bag på dig ved jobbet?

"Jeg kom fra Aalborg Teater, der var et mindre teater. Deroppe var det mig, der var kongen på en eller anden måde. Jeg kunne bestemme mere, end jeg kan i Skuespilhuset. Her er det Det Kongelige Teater, hele organisationen, der er kongen. Det skal ikke forstås på en negativ magtbegærlig måde, men jeg ville ønske, at jeg kunne være med til at samle huset noget mere, få alle de gode kræfter til at åbne huset endnu mere og ruske endnu mere op i publikum, uden de bliver skræmte og føler sig uformående. Så i forhold til min utålmodighed har denne del af jobbet slået mig."

Hvad er den største forandring, du har været med til at gennemføre i dine første år som skuespilchef?

"Den største forandring har været ensemblet, det at lave et større, fast ensemble på Det Kongelige Teater. Vi arbejder stadigvæk på, hvad det vil sige at være ét ensemble, men vi er blevet ét ensemble. Min fornemmelse er, at sådan er publikum også ved at opfatte os. Altså, det er ikke ét ensemble for ensembleskyld, men for kunstens skyld. Dét synes jeg, er gået overraskende hurtigt."

Hvad har det betydet kunstnerisk, at Skuespilhuset har fået et fast ensemble?

"Vi har fået en større grad af kontinuitet. Vi starter ikke helt forfra, hver gang vi begynder på en ny produktion. Der er nogle led, man kan springe over, hvis man har et godt ensemble, og jeg synes, at brikkerne passer godt sammen, hvilket måske



giver et klarere billede af, hvad vi kan. Det er lykkeligt, men også en proces, der hele tiden skal fornyes; det kan betyde, at vi skal tænke anderledes, at nogle forsvinder og andre kommer ind."

Hvordan ser du det konkret på scenen, at du har fået et fast ensemble?

"Det viser sig eksempelvis i den måde, vi har bearbejdet de store klassikere på ved at skære ind til benet, så dem, der er på scenen, faktisk har noget at gøre på scenen. Der er ikke så mange budbringere, der bare kommer ind, og så er de ude igen. Vi laver en

form for teater, hvor hver enkelt skuespiller bliver meget vigtig. I den forbindelse tror jeg, de fleste skuespillere føler, at de hører sammen, men der er også nogle, forståeligt nok, der føler sig en smule fortumlede oven på en vellykket, men arbejdsmæssig hård sæson sidste år. Nogle har måske hurtigere lænet sig ind i følelsen af at høre sammen end andre ensemblemedlemmer, så jeg fortænkler ikke nogle i, hvis de endnu ikke har denne følelse, men jeg tror, at den kommer. Det tager bare tid."

Hvad lægger du vægt på i dit ensemble?

"Jeg går efter de bedste skuespillere. Et godt ensemble består af nogle virkelig søde og sociale egoister. Stærke individer, der tør og vil hinanden. Nogle, der kan selv, men som også kan lide at udfolde sig sammen med andre, og samtidig kan give plads til hinanden. Jeg går efter at finde de skuespillere, der virkelig kan tage føringen og gribe chancen, gå forrest, når det er dem, vi kigger på, men de skal også være i stand til at bakke op, når de ikke har føringen. Den vekselvirkning skal man kunne som et ensemblemedlem. Man skal vide, hvornår man har den og så løbe med den.

For mig skal en god skuespiller være god til nogle tekniske ting og sætte pris på at udvikle sine færdigheder, kombineret med et udtryk, der er personligt og originalt. Her prøver jeg at udfordre mine skuespillere til ikke at gentage sig selv for meget. Hvis der kommer en skuespiller til mig og siger, at "sådan er jeg, det er min måde at arbejde på," så stiller jeg spørgsmålstegn ved det. "Er det ikke ærgerligt at lave den slutning så tidligt i livet," kan jeg så sige. Det er vigtigt, at skuespillerne hele tiden oplever, at de lægger nye alen til deres talent. Det ved de gode og ældre skuespillere som regel godt. Måske bliver udtrykket meget genkendeligt for os andre, men kampen og vejen derhen er lige så stor hver gang, det samme er resultatet."

Hvordan sammensætter du dit ensemble?

"Jeg tænker først og fremmest på, at jeg vil have super gode skuespillere, som forstår at samarbejde, som har respekt for proces. Selvfølgelig er der en skelen til køn og alder – det er jo vigtige parametre for, hvordan verden er indrettet, og derfor også for det der foregår på en scene."

Hvilken rolle skal Skuespilhuset spille i dagens samfund?

"Jeg tror, at vi får en større rolle at spille, hvis vi formår at tage den på os; et hus, der hele tiden kan være i et møde med alle mulige mennesker, og som hele tiden kan have en samtale i forhold til, hvad der foregår i denne her mere og mere uoverskuelige verden. Hvis man vil være med i verden, prøve at

forstå den, så synes jeg, at teatret bliver mere og mere vigtigt, fordi det tilbyder en fortælling i et tidsrum, hvor man slipper for resten af verden. Det handler om at spejle verden og den fordybelse, der ligger i at slippe for at "like" noget på Facebook eller læse avis, fordi nogle skuespillere befrugter ens erkendelse og følelsesliv. Her ser jeg teatret som et afgørende sted i vores samfund," siger Morten Kirkskov og fortsætter:

"Jeg får endnu mere lyst til at ruske op i vores fastlåste opfattelser af hinanden. Den går alle veje. Teatret kan være med til at nuancere vores opfattelse af hinanden, og det er noget af det, som jeg arbejder en hel del på. Teatret kan give ordet til nogle, vi normalt ikke gider at høre på eller nogle, der normalt bliver overhørt. Vi kan give ordet til jalousien, ondskaben, frelst-heden, fundamentalismen og til noget, vi bilder os ind, at vi ikke forstår eller ejer selv, men i virkeligheden indeholder vi alle disse ting, og dét er vigtigt at vide, ellers arbejder det ubevidst for én. Teatret kan minde os om noget af det, vi ikke har lyst til at se til daglig."

Hvorfor mener du, at scenekunsten er en vigtig stemme i samfundet i dag?

"I andre lande bliver teatercheferne skiftet ud, når et nyt regime eller en ny regering træder til eller tager magten. Sådan er det ikke i Danmark, men det siger noget om, at teatrets stemme er vigtigere end man lige tror. Vi mærker det dog i nogen grad: Politikerne interesserer sig for hvilke "budskaber", de tror, vi sender ud. Teater som kunstart er afsindig vigtig for samfundet lige nu, hvor vi er de eneste, der tilbyder helt unikke oplevelser – lige her og nu. Teatret repræsenterer en mulighed for det enkelte menneske til sammen med andre at fordybe og forglemme sig en stund. Det er ganske få steder, man kan det for tiden."

Du vil være et folkeligt hus og samtidig satse stort kunstnerisk. Hvordan?

"Det hænger sammen med invitationen. Vi skal ikke forvente, at publikum eksempelvis ved, hvad 'Et Dukkehjem' er for noget. Derfor skal vi sige velkommen til denne her historie, der handler om en kvinde, der forlader sin mand i en tid, hvor man aldrig gjorde det. Det handler om at sørge for, at publikum i invitationen ikke føler sig forbigåede eller er inviteret til noget, de ikke fatter en meter af. Når man så kommer ind på teatret, kan man holde den kunstneriske fane højt, fordi langt hen ad vejen er folk med på hvad som helst. For mig ligger det excellente ikke i at lukke folk ude, men i at tale til det bedste, klogeste og mest sårbare i dem."

I dine første sæsoner i Skuespilhuset har du givet plads til det nøgne og eksperimenterende teater. Hvorfor?

"Vi har lavet nogle teaterrum, altså nogle scenografier, hvor teatret kan udfolde sig. Ikke nogle rum, der nødvendigvis beskriver et palads eller et konkret rum, der kan skrives ind i en bestemt tid. Det har gjort sig gældende i forestillinger som 'Ødipus og Antigone', 'Helligtrekongersaften', 'Lang dags rejse mod nat' og 'Højskolesangbogen'.

Vi havde rensat disse stykker, og for mig handler dette om at finde et rum, hvor dramaet kan udfolde sig som det teater, det i virkeligheden er. Jeg bryder mig ikke om illustrerede klassikere. Klassikerne skal respekteres, men for mig betyder det ikke, at man aldrig må gøre noget ved den. De er ret hårdføre, derfor er de klassikere."

Skuespilhuset skal spille bredt og er pålagt en masse statslige krav for, hvad I skal spille. Hvor meget plads ønsker du at give det smalle, eksperimenterende teater?

"Jeg har det sådan, at det nyskabende og eksperimenterende altid skal være med, når man laver teater, ellers er det ikke interessant. Men man kan sige, at der måske er bedre plads til det nyskabende, når det gælder ny dansk dramatik, og det skal vi i gang med at satse mere på, også på Store Scene i fremtiden. Det er et kæmpe sats, det koster en formue at lave en forestilling til Store Scene, men vi bliver også nødt til at satse på at skabe fremtidens klassikere, og de må gerne være store i slaget. De må tage stilling til helt nære ting, personlige konflikter, men også fortælle os om verden, så vi bedre forstår den og kan finde vores rolle i den."

Hvad er din vigtigste opgave, hvis du kigger et par år frem?

"Min vigtigste opgave er at få Det Kongelige Teater til at tale med Danmark. Jeg synes, jeg har en særlig opgave som chef på Det Kongelige Teater, som jeg måske ikke ville have, hvis jeg var chef for Betty Nansen Teatret. Det er en nationalscene-opgave, der handler om at være Det Kongelige Teater for så mange, der har lyst til det som muligt. For så mange, der føler sig danske på så mange måder som overhovedet muligt. Jeg så gerne, at Skuespilhuset blev et hus, man har lyst til at komme i af alle mulige grunde, først og fremmest for at gå i teatret, men også for de mange andre ting, der sker i huset. Det her hus har potentialet til at blive et fantastisk samlingssted for mennesker, der interesserer sig for, hvad det vil sige at være menneske."

Hvordan lykkes det?

"Ved at gøre det, som vi gør og gøre det bedre og bedre. Og samtidig udvikler vi teatret hele tiden, tingene forandrer sig, verden forandrer sig, så det er et hus i bevægelse. Selvfølgelig er det, vi sætter op på vores scener, det vigtigste, det er med til at definere os, men måden, vi gør det på, og hvad der omgiver os her i huset, er lige så meget med til at identificere os. Det er på den måde, man kan lykkes som skuespilhus og nationalscene – at man vil noget og ikke bare lukker folk i pænt tøj ind i et mørkt rum i tre timer hver aften."

Du siger et hus i bevægelse. Hvilke krav vil det stille til skuespillerne i fremtiden?

"At man som skuespiller interesserer sig for andet og mere end sin egen lille skuespilerverden, og ved at man med sit virke kan være med til at påvirke den store verden. At man har øje for, at der er noget, der rækker ud over ens eget liv. At andre mennesker har andre liv. Det hedder vel egentlig empati – kombineret med at man har læst en bog eller en avis eventuelt."





DSF STUDIO NYE KURSER OG EFTERUDDANNELSE FORÅR 2018:

MED FOKUS PÅ DIT HÅNDVÆRK

ÅBEN STUDIO:

Fri træning for 200 kr. pr. halvår:



Filmskuespil med Emma Balcázar, onsdage fra 4. april

Der arbejdes med screen presence, private moments, tid og rum i dialogarbejde. Udover at være på gulvet, afprøves forskellige teknikker og performanceanalyse.

Emma Balcázar er uddannet dramapædagog og filminstruktør fra Den Danske Filmskole. Hun har coachet og undervist efter egen metode i flere år, været Robert-nomineret for filmen 'Tro håb og sex' og senest er hun i gang med at udvikle sin første spillefilm.

KURSER:



Dubbingkursus med Vibeke Dueholm, 16.-20. april, frist 14. marts

På dette kursus bliver du guidet rundt i alle tegnefilm/animation/liveaction-serier og filmenes mange vidunderlige og varierede genrer. Målet med kurset er at sørge for, at du får rigtig meget "hår på brystet" som dubber og at du får en klar

fornemmelse af de forskellige genrer inden for dubbing og måden man løser opgaverne på.

Vibeke Dueholm har mange års erfaring som instruktør og dubber og til daglig sidder hun med både tv-serier og de helt store filmproduktioner.



Idéworkshop med Rasmus Munch, 15., 22. og 29. maj, frist 23. april

Går du og tumler med en eller flere ideer? Udøvende kunstnere er fyldt med gode ideer og mange af dem kan omsættes til virkelighed, generere god økonomi og spændende udfordringer.

Workshoppen hjælper dig til at få indsigt og overblik til at tage det næste skridt. Om du kaster dig ud i dit næste projekt efter workshoppen eller ej, har du fået viden og værktøj til selv at gennemteste dine kommende ideer. Alle kan deltage og ingen idé er for lille, for stor eller for langt ude.

Rasmus Munch er uddannet fra skuespillerskolen ved Odense Teater. Han har arbejdet inden for faget i mange år, inden han foretog et karriereskift. I dag driver han med succes virksomheden Yeah-Yeah, der træner ansatte i danske virksomheder i blandt andet præsentationsteknik og salgstræning.



AALBORG: Oplæringskursus med Dan Schlosser, 15.-18. maj, frist 9. april

Kurset har fokus på skuespillerens oplærings- og stemmearbejde foran mikrofonen, men henvender sig til alle, som har behov for at indtale, foredrage eller oplæse tekster – analogt eller i et elektronisk medie.

Dan Schlosser har, ved siden af det egentlige skuespillerarbejde, beskæftiget sig meget med oplærings- og indlæringsarbejde i alle tænkelige afskygninger de seneste 20 år.

AARHUS:

Selftape med Kristian Ibler,

2.-3. juni, frist 23. april

Hvordan caster man sig selv? Dette 2-dags kursus handler om at blive god til at caste sig selv. Det kræver en smule fokus på teknikken, men først og fremmest er det arbejdet med dit eget udtryk, vi fokuserer på. Vi vil simulere en rigtig casting, hvor du vil få til opgave at caste dig selv.

Kristian Ibler har arbejdet både foran kameraet som skuespiller i flere tv- og filmproduktioner og bag kameraet som instruktør på kortfilm, dele af Badehotellet samt skrevet filmen 'Villads fra Valby'. Kristian har udviklet websitet selftapescandinavia.com, hvor instruktører og castere kan anmode skuespillerne direkte om at sende selftapes. Websitet har genereret jobs til skuespillere i Sverige, Norge og Danmark og står foran en større udvikling i nær fremtid.



Meisnerteknik for øvede med Sarah Boberg,

5.-7. juni, frist 30. april

Meisnerteknik er en konkret arbejds metode, der fokuserer på nærvær og samarbejde. Teknikken bygger på K. Stanislavskijs teorier og principper. Deltagerne arbejder med improvisationsøvelser, der fokuserer på spontanitet og på at reagere ærligt på sine medspillere i nuet.

Sarah Boberg er uddannet skuespiller og kendt for medvirken i tv-serierne 'Broen' og '1864'. På scenen har hun spillet på alt fra Det Kongelige Teater til små københavnske teatre. Sarah har undervist i mange år på bl.a. Actors Studio og William Esper Studio i New York og på Den Danske Filmskole, Filmhøjskolen i Ebeltøft samt Aarhus-, Odense- og Statens Teaterskole.



ARRANGEMENT:

Filosofisk foredrag om kropslig bevidsthed med Camille Buttingsrud,

8. maj, frist 24. april

Hvad er det, der sker rent bevidsthedsmæssigt, når man kommer ind i det sportsfolk kalder "the zone" eller er "in the groove", som mange jazzmusikere kalder det? Vi har alle hørt om flow, men hvad er det egentlig? Og hvor er "af-og-på-knappen"? Hvordan opleves flow af skuespillere, sangere og dansere?

Camille Buttingsrud er filosof og tidligere performer og hun forsker i denne bevidsthedstilstand. Gennem de sidste fire år har hun interviewet dansere, sangere, musikere og skuespillere i et forsøg på at kortlægge det hun kalder kropslig refleksion.



LÆS MERE OM KOMMENDE KURSER,
ÅBEN STUDIO, FRISTER OG TILMELD DIG PÅ
HJEMMESIDEN UNDER DSF STUDIO.

Jeg holder uendelig meget af den danske model



Foto: Henning Horth.

I disse dage, mens disse linjer skrives, er forhandlingerne på det statslige område brudt sammen, og der er varslet strejke – blandt andet på Det Kongelige Teater. Konflikt kan derfor være nært forestående. Men måske ved du allerede meget mere, når du åbner bladet.

DSF sidder også og forhandler overenskomster i denne tid. Forhandlinger, der foregår i god ro og orden, uden dog at være nemme, hverken for arbejdsgiverne eller os. Det er vanskelige forhandlinger, fordi arbejdsgiverne er blevet pålagt to procents besparelse og oven i det yderligere er blevet pålagt at få nye publikumsgrupper i tale og at nyudvikle kunsten. Der er krav til egenbetaling og til mange røve i sæderne. På vores side vil vi stadig gerne sikre længere ansættelser, og tillempe vores arbejdsvilkår til det øvrige samfund.

Så det er en nuanceret dialog med en del bump på vejen. Vi forsøger at nå hinanden, så vi får forbedret vores rettigheder, mens arbejdsgiverne får råderum til at leve op til deres forpligtelser.

Jeg holder uendelig meget af den danske model, og jeg mener overenskomster er rigtige. Ikke at de altid regulerer tingene på den helt rigtige måde, og da slet ikke, at de ikke er uden problemer. Der er fejl og mangler, og noget er i virkeligheden slet ikke muligt at regulere.

Jeg husker stadig den sidste konflikt med lærerne, og før denne husker jeg også, da Danmark lukkede ned og folk hamstrede gær. Men overordnet set mener jeg stadig, at det er den bedste måde at regulere et arbejdsmarked. Parterne finder ud af det sammen, ofte i en fælles forståelse, og navnlig ud fra en fælles kærlighed til arbejdspladserne. Derfor var regeringsindgrebet for nogle år siden også så ulykkeligt og grotesk, som det kunne være. En regering skal ikke blande sig i en konflikt, men lade parterne ordne det. Jeg skal naturligvis ikke udelukke, at et lovindgreb i yderste konsekvens kan være nødvendigt, hvis for eksempel folks helbred er i fare, men ellers ikke.

I øvrigt skal vi også huske på, at en overenskomst er en aftale mellem to parter (mindst). Den har i sagens natur fordele og ulemper for begge parter. Men den vigtigste ting er, at alle ved, hvad de skal forholde sig til.

Når jeg ser på DSF, er vi faktisk rigtig godt med. Vi har mange overenskomster, og vi er dækket mange steder. Det er godt. Og I medlemmer er gode til at henvende jer, når der er noget, I er i tvivl om. Men der er fortsat meget, vi kan gøre. I DSF vil vi altid være loyale over for de aftaler, der er indgået mellem os og arbejdsgiverne. Ligesom medlemmerne arbejder ud fra, hvad der står.

Og det er virkelig vigtigt – ikke mindst nu – at vi står vagt om den danske model. Vi skal fortsat aftale os ud af problemerne, løse tingene i fællesskab på begge sider af bordet. Det er arbejdsgiverne forpligtet på, og det er vi så sandelig også. Så vi sætter os til bordet igen, for at få nogle gode løsninger, og for at værne om den danske model.

Katja Holm, Formand for Dansk Skuespillerforbund

Har vi de **rigtige** oplysninger?

Vi får desværre stadig mange breve og mails retur, fordi de kontaktoplysninger, vi har om dig, er forkerte eller for gamle. Hvis du er en af dem, der mangler at opdatere dine kontaktoplysninger, betyder det, at du går glip af vigtige nyheder, informationer og invitationer fra forbundet.

Det tager kun et øjeblik at kontrollere og eventuelt rette dine kontaktoplysninger i Skuespillerhåndbogen, så gør det med det samme, før du glemmer det igen. Hvis der mod forventning er noget, der driller, er du velkommen til at kontakte Hanne Arlund på 33 24 22 00.



TEATER V



PLUSDAGE.DK



NORDJYSKE



KULTURKONGEN.DK



TEATERAVISEN



PELLE KOPPELS SCENISKE VERSION
AF JANNE TELLERS

INTET



FORBRUGERMANIA



CPH CULTURE



UNGT TEATERBLØD

14. MAR - 26. APR



RANDERS EGNSTEATER & THY TEATER

MARTHA & FRANK

SANGE FRA
ET ÆGTESKAB

6. - 8. APR



TEATRET MØLLEN

KING LEAR

11. - 14. APR