

KØN

& ARBEJDE

I FILM & TV

1992-2002

WIFT /DK WOMEN
IN FILM
AND TV



WIFT /DK

C/O NORDISK FILM
MOSEDALVEJ 14
DK-2500 VALBY

TEL. 3618 8562

WIFT@WIFT.DK
WWW.WIFT.DK

KØN & ARBEJDE I FILM & TV
1992-2002

WIFT /DK WOMEN
IN FILM
AND TV



KØN & ARBEJDE I FILM & TV
1992-2002

© WIFT /DK, København 2004

Omslag og grafisk tilrettelæggelse: mkj/kontor
Produktion/ tryk: Mediefabrikken ApS.

Kopiering eller anden udnyttelse må kun finde sted med WIFT's skriftlige samtykke ifølge gældende dansk lov om ophavsret.

Bogen er udgivet med støtte fra:

Det Danske Filminstitut

Filmkopi v/Båndkopimidlerne

Film- og TV-Arbejderforeningen v/Båndkopimidlerne

Danske Filminstruktører v/Båndkopimidlerne

Dansk Journalistforbund

Dansk Skuespillerforbund

Tuborgfondet

De Bergske Blade



KØN & ARBEJDE I FILM & TV
1992-2002

AF
METTE KNUDSEN & JANE ROWLEY

TAK TIL	S. 06
FORORD	S. 08
KVINDER I FILM DENGANG OG NU	S. 10
METODE	S. 14
KVINDER OG MÆND I TAL	S. 18
KVINDER, MÆND OG TV	S. 22
TOP 5-STILLINGER PÅ SPILLEFILM 1992-2002	S. 28
TOP 5-STILLINGER PÅ NOVELLEFILM 1994-2002	S. 34
TOP 5-STILLINGER PÅ DOKUMENTARFILM 1992-2002	S. 38
DEN DANSKE FILMSKOLE 1992-2002	S. 44
KVINDER OG MÆND SOM FILMKONSULENTER	S. 52
KVINDER, MÆND OG PRISER	S. 60
KVINDER, MÆND OG LEDELSE	S. 62
KVINDER OG MÆND SOM FILMINSTRUKTØRER	S. 70

KVINDER OG MÆND SOM SKUESPILLERE	S. 76
KVINDER OG MÆND I TALE	S. 80
BRANCHEVILKÅR GENERELT	S. 81
BESKÆFTIGELSE OG ANSÆTTELSESFORHOLD	S. 81
RETNINGSLINIER OG ØKONOMI	S. 83
KVINDERS VILKÅR I BRANCHEN	S. 85
THE BOYS' GAME	S. 85
FAR, MOR, FILM OG BØRN	S. 87
KVINDER OG LEDELSE	S. 90
KUNST OG KØN	S. 93
KONKLUSION	S. 98
NØGLETAL	S. 100
OM WIFT	S. 108
LITTERATURLISTE OG LINKS	S. 112

WOMEN IN FILM & TV /DK ønsker i forbindelse med udgivelsen af "Køn & Arbejde i Film & TV 1992-2002" at rette en varm tak til følgende personer:

Fabiana Giraldi og Line Schiermacher fra Institut for Kommunikation & Medier, RUC, for brug af deres branche-interviews og nogle afsnit af deres speciale *En Køn Historie*.

Katrine Borre for uddrag fra Danske Filminstruktørers *Brugerundersøgelse*.

Christina Krøll for uddrag fra *Danske Skuespillere i et Erhvervsøkonomisk Perspektiv*.

Dernæst alle de personer der undervejs har ydet påskønnelsesværdig hjælp med at finde frem til de ofte meget tidskrævende 10-årige statistikker bl.a.:

Anders Geertsen, Lone Hey, Sanne Kristensen, Eva Baadsgaard, Nina Caroc, Lars Fiil-Jensen, Anette Kjær, Morten Udsen og Per Årman (Det Danske Filminstitut), Lone Amtrup, Mette Eeg og Merete Jeilman (Dansk Journalistforbund), Bente Elvert (Bodilsekretariatet), Michael Rostock (Filmakademiet), Peter Kyhler og Nina Schougaard (DR's direktionssekretariat), Randi Delbæk og Kirsten Larsen (TV2), Bibi Skousen (Danske Filminstruktører), Annie Worsøe, Julie Tarding, Charlotte Oman og Hanne Høyberg (Den Danske Filmskole).

Ligeledes vil vi gerne rette en stor tak til de personer i den danske film- og TV-branche, der tog sig tid til at medvirke i de helt nødvendige interviews. Samt til Merete Borker for fundraising til rapporten.

Sidst men ikke mindst ønsker WIFT at udtrykke sin påskønnelse af de instanser, der har ydet økonomisk støtte til fremstilling og udgivelse af undersøgelsen: Det Danske Filminstitut, Filmkopi, Film- og TV-Arbejderforeningen, Danske Filminstruktører (alle v/Båndkopimidlerne), Dansk Journalistforbund, Dansk Skuespillerforbund, Tuborgfondet og De Bergske Blade.

Filminstruktør, cand.mag. Mette Knudsen og filminstruktør, MA i kønsstudier Jane Rowley



MANDLIG REKTOR /50 ÅR "De fortællinger, som bliver skabt gennem film og TV, er med til at præge tiden og skabe billeder af tiden, som vi skal forholde os til og leve efter."

Med denne rapport foreligger der for første gang i Danmark en undersøgelse af kønsfordelingen i film- og TV-branchen. Hvor mange henholdsvis kvinder og mænd arbejder inden for film og TV? Hvor mange af hvert køn sidder på de ledende stillinger? På bevillingerne? I pris-juryerne? Som filmkonsulenter? Som instruktører og manuskriptforfattere? Som fotografer og klippere? Kort sagt: Hvor kønnet er den danske film- og TV-branche?

WIFT arbejder for at forbedre kvinders position foran og bag kameraet. Indtil nu har vi måttet arbejde ud fra en formodning om, at der er noget at forbedre; at de film og de TV-programmer, der bliver produceret i overvejende grad bliver produceret af mænd, frem for af en nogenlunde ligelig fordeling af mænd og kvinder.

På baggrund af det statistiske materiale i denne rapport behøver vi ikke længere at arbejde ud fra en formodning, men kan arbejde ud fra en viden – en viden, som vi håber, at også andre dele af branchen vil benytte sig af.

Årsagen, til at WIFT finder det af afgørende betydning at kortlægge afsendernes køn, er, at kønnet kan have en betydning for de færdige produkter, publikum møder i biografen, og som seerne møder på skærmen.

TV-programmer og film er ikke blot afspejlinger af vores kultur, de er også med til at skabe vores kultur. Som Anders Toftgaard og Ian Halvdan Hawkesworth formulerer det i forordet til bogen *Nationale spejlinger – tendenser i ny dansk film*: "Filmene gengiver hver for sig dele af samtidens virkelighed, mens de samtidig virker tilbage på folks liv som fortællinger, man kan spejle sig selv i og handle ud fra".

Film og TV er populære medier, der når ud til et bredt publikum. Dansk film tegner sig i 2003 for tredje år i træk for et salg på over 3 mio. solgte billetter, og enkelte titler blev set af mere end 350.000 personer. På TV er seertallene endnu højere: Hver dag ser ca. en million danskere de samme nyheder eller de samme TV-serier. Et afsnit af *Rejseholdet* eller *Nikolaj og Julie* fik eksempelvis over halvanden million seere, mens *Krøniken* når helt op over 2,5 million seere.

I kraft af deres gennemslagskraft har de visuelle medier en stærk stemme i det kulturelle landskab og er med til at skabe vores opfattelse af vores liv, os selv og hinanden. Selvom halvdelen af alle danskere er kvinder, er det i overvejende grad mænd, der tolker billederne af vores samfund og vores kultur. Som filminstruktør Anders Gustafsson formulerer det i WIFTs prisuddelingsblad 2003: "Alt, hvad jeg har lavet, har været med drenge eller mænd i hovedrollen...Det har ikke været bevidst, jeg har bare fulgt mine umiddelbare interesser, og så kom det til at handle om klassiske

mandeting som fodbold og boksning...”.

Hvordan påvirker det dansk spillefilm, at der i løbet af 30 år kun har været ansat 2 kvindelige spillefilmkonsulenter? Hvordan påvirker det programudbuddet, at DR de sidste 10 år har haft en direktion med 22 mænd (96%) og kun 1 kvinde (4%)?

Og hvordan påvirker det de historier, som publikum møder på lærredet, at kun 20% af samtlige ansatte i Top 5-stillinger (instruktører, manuskriptforfattere, fotografer, klip-pere og producere) i år 2002 var kvinder? Hvordan påvirker det dansk børnedokumen-tarfilm, at området i sammenlagt 17 år har været uden en mandlig konsulent? Dette er nogle af de spørgsmål, som vi håber, rapporten vil inspirere til at reflektere over.

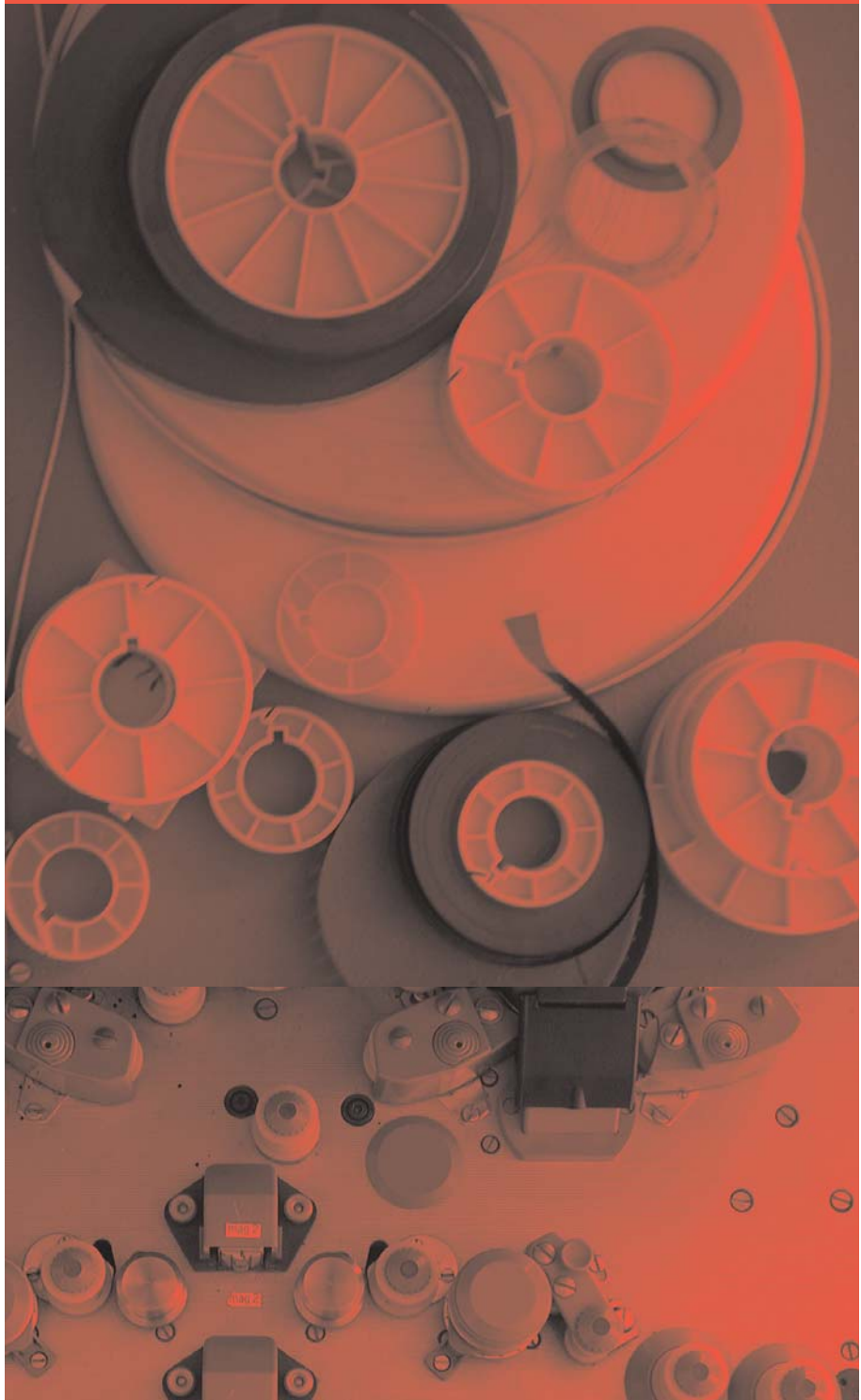
Udover en udførlig statistisk gennemgang af kønsfordelingen på de enkelte fagom-råder, indeholder rapporten uddrag af en række interviews med film- og TV-arbejdere. Denne del af rapporten undersøger branchens selvforståelse og opfattelse af, hvilken rolle kønnet spiller for medarbejdere i mediebranchen.

Udsagnene giver bl.a. et billede af nogle af de ydre og indre barrierer, som kvindelige film- og TV-arbejdere møder, samt nogle af de fremherskende opfattelser af kønnets betydning i branchen. Denne del af rapporten kan bruges som redskab til at vurdere, hvilke initiativer der er grobund for at tage.

Med rapporten håber WIFT at starte en debat om kønnets betydning i film- og TV-branchen. En nuanceret debat, som forhåbentlig vil inspirere til initiativer, der kan ændre på status quo og udvikle den danske mediebranche fra overordnet at være et traditionelt kønnet univers til at blive en mere moderne arbejdsplads med en større mangfoldighed i udbuddet af film- og TV-produkter.

BESTYRELSEN FOR **WIFT /DK** (WOMEN IN FILM & TV /DANMARK)

KVINDER I FILM DENGANG OG NU 10



DE FØRSTE KVINDelige FILMINSTRUKTØRER

I 1934 var der premiere på den første danske spillefilm instrueret af en kvinde, og i de følgende år vandt et voksende antal kvindelige spillefilminstruktører indpas.

At dette blev muligt, hang nøje sammen med den første kvindebevægelses kamp for stemmerettens indførelse i 1915, hvor kvinder gik fra at være umyndiggjorte til at være selvbestemmende. Hermed startede den gradvise gennemførelse af større formel lighed mellem mænd og kvinder juridisk, arbejdsmæssigt og inden for kunstens verden.

Fra 1934 og frem til slutningen af 1960'erne tegnede de følgende instruktører sig for bemærkelsesværdigt mange spillefilm - hvis man tager i betragtning, at de befandt sig i en branche, der ellers udelukkende beskæftigede mandlige instruktører:

- I 1934 instruerede *Grete Frische* sin første spillefilm. Derefter fulgte 3 spillefilm og 17 manuskripter.
- På kun 9 år (1942-1951) instruerede *Bodil Ipsen* 9 spillefilm.
- På 21 år (1950-1971) formåede *Annelise Reenberg* at instruere 23 spillefilm.
- I 1960'erne stod *Lisbeth Movin* sammen med Lau Lauritzen bag 3 film.
- Fra 1957–1971 instruerede *Annelise Hovmand* 7 spillefilm
- Fra 1965-1970 instruerede *Annelise Meineche* 7 spillefilm.

Astrid Henning-Jensens produktion kan ganske vist ikke måle sig i antal med et par af de nævnte topscorere, men til gengæld markerer hun sig ved at være den eneste af dette første hold kvindelige spillefilminstruktør, der kommer til at arbejde kontinuerligt igennem hele seks årtier af det 20. årh. (den første film i 1940'erne og den sidste i 1990'erne).

Sidst men ikke mindst er der fænomenet *Alice O'Fredericks*, der i løbet af 33 år er instruktør på ikke mindre end 66 spillefilm (den første i 1934 og den sidste i 1967). Dette er en helt igennem bemærkelsesværdig karriere for en kvindelig spillefilminstruktør såvel inden for den danske som den internationale filmverden.

Udover de ovenstående filminstruktører var der i faggrupper som *klippere* knap halvt så mange kvinder som mænd. Men groft sagt fandt man kun kvinder i faggrupperne *sminke*, *script* og *kostume*. Til gengæld beskæftigede de udelukkende kvinder og ingen mænd. Resten af faggrupperne indeholdt næsten udelukkende mænd.

NÆSTE HOLD KVINDelige FILMFOLK

Med det store økonomiske opsving i 1960'erne strømmede kvinderne ud på uddannelsesstederne og arbejdspladserne. I lighed med kvinderne i den øvrige vestlige verden rejste danske kvinder sig også i protest mod de stadigt store uligheder, og den

anden kvindebevægelse (rødstrømperne) så dagens lys.

Nogle fagområder havde mere åbne arme end andre, men ligestilling blev udviklet som begreb og nyt politikområde. Retten til fri abort blev indført sammen med loven om lige løn for lige arbejde, og de traditionelle kønsroller kom under analyse og kritik.

Der var et voldsomt behov for at komme igang med at skildre den dokumentariske virkelighed, som et sydende antal græsrods-bevægelser rørte rundt i med historiens store forandrings ske. Også kvinderne.

Mange af dem producerede super8 eller 16mm film om dele af kvinders liv, som aldrig tidligere var blevet fremstillet på film. – Og kvindebevægelsen blev eksempelvis den mest filmende græsrodsbevægelse nogensinde.

For at skabe mulighed for at se alle disse film blev den første internationale filmfestival arrangeret i New York i starten af 1970'erne, og derefter gik startskuddet til en lang række internationale kvindofilmfestivaler i bl.a. Los Angeles, San Francisco, Paris, London og København (1976) m.fl. Mens de fleste andre festivaler forsvandt, fortsatte *Festival des Films de Femme* i Paris, og er i dag blevet en institution på linie med andre internationale filmfestivaler.

I Danmark fik især to forhold betydning for, at et voksende antal kvinder inden for kort- og dokumentarfilmen begyndte at instruere, fotografere og optage lyd.

For det første gik Det Danske Filminstitut (herefter DFI) og Danmarks Radio (DR) i 1970 sammen om oprettelsen af Workshoppen - det senere Filmværksted. Den oprindelige intention var, at film- og TV-folk her kunne eksperimentere med mediet uden krav om at skulle "producere".

Det andet forhold var, at Den Danske Filmskole samtidig oprettede en stribe åbne, korte filmfaglige kurser inden for foto, lyd og klipning, som alle kunne søge ind på. Hele tidsånden var præget af nytænkning inden for både politik og kunst. Filmkunsten skulle ikke mere være elitær. Mediet skulle været åbent for de mange.

Kvindernes krav om øget samfundsmæssig medbestemmelse og tidens fokus på ligestillingsproblematikker resulterede også i ændringer inden for den administrative filmpolitiske virkelighed.

I DR blev der holdt et stort kvindeseminar, der tydeliggjorde, hvor få kvinder der var ansat i institutionen (bortset fra HK-området), samt påpegede den betydning, dette havde for udsendelsernes kønnede indhold. Derefter blev der ansat en ligelønsskulent.

Også på DFI blæste forandringens vind: I 1976 indtog den første kvinde i Filminstituttets historie sin plads i bestyrelsen. Men der skulle gå yderligere syv år, før den første kvinde i 1982 satte sin fod i Statens Filmcentrals (SFC) bestyrelseslokale. Da det skete, havde SFC eksisteret i 44 år.

I 1983 tiltrådte den første kvindelige kortfilmkonsulent efter 10 år med udelukkende mandlige konsulenter. På DFI kunne den første kvindelige spillefilmkonsulent for børn sætte sig i stolen i 1983. Og i 1987 blev den første kvinde ansat som spillefilmkonsulent for voksne.

DET SENESTE HOLD KVINDelige FILMFOLK

Men udvikling er ikke bare noget, der sker af sig selv. Efter 70'ernes fremskridt med at skaffe mere ligeværdige livsbetingelser, vender billedet fra midten af 1980'erne. Modreaktionen sætter ind. Mange giver udtryk for en voksende lede og aggression ved enhver tale om ligestilling. Dette tilbageslag fortsætter stadig mere udtalt op gennem 1990'erne, hvor de fleste betragter ligestillingen som en realitet, selvom de officielle statistikker viser det modsatte.

Samtidig har 1970'erne og kampen for ligestilling sat sine tydelige spor.

I disse år oplever vi, at den næste generations kvinder, der er børn af den emancipatoriske udvikling, sætter deres markante præg på dansk film med en række spillefilm, der har både kunstnerisk og kommerciel succes.

Ligesom i tidligere tider har vi også i dag en række succesfulde kvindelige filmarbejdere. Ud over de store og etablerede navne som Susanne Bier, Lone Scherfig, Jytte Rex og Vibeke Windeløv m.fl., kan vi i 2004 glæde os over et historisk højt antal premierer på film af kvindelige instruktører. Ud af de 20 film, som i skrivende stund er premieresat for 2004, er de 7 film instrueret af kvindelige instruktører, hvilket er en fordeling på 35% film instrueret af kvindelige instruktører og 65% instrueret af mandlige instruktører.

Der er god grund til at glædes over disse tal, og god grund til at arbejde for at sikre, at 2004 ikke bliver et enkelt succesår, men i stedet starten på en blivende udvikling. Samtidig har historien vist os, at tilstedeværelsen af et forholdsmæssigt stort antal af succesfulde, kvindelige instruktører ikke nødvendigvis afspejler kvinders arbejdsforhold generelt i film- og TV-branchen. Vi har derfor fundet det vigtigt at få nogle tal på bordet, der dokumenterer, hvordan det store billede ser ud.



For at belyse om vilkår er gode eller dårlige, undersøger rapporten, hvordan kvinder og mænd er repræsenteret i antal.

Rapporten belyser således kvinders repræsentation i de stillinger, der er defineret ud fra Film- og TV-Arbejderforeningens (FAF) opdeling i løngrupper, hvor de 5 bedst lønnede herefter benævnes *Top 5-stillinger*. Gruppen består af: *Instruktører, manuskriptforfattere, klippere, fotografer og producere*.

UNDERSØGELSESMÅL

DER ER FORETAGET UNDERSØGELSE AF:

- Kønsfordelingen i faggrupper baseret på DFI-bogen, FAF, Dansk Journalistforbund og Danske Filminstruktører.
- Top 5-stillingerne på danske spillefilm 1992-2002, produceret og distribueret af DFI.
- Top 5-stillingerne på danske kort- og dokumentarfilm 1992-2002, produceret og distribueret af DFI.
- Top 5-stillingerne på danske novellefilm 1994-2002, produceret og distribueret af Novellefilm.
- Elev- og lærer-sammensætningen på Den Danske Filmskole.
- Konsulentsammensætningen i SFC og DFI 1992-2002.
- Kønsfordelingen på lederniveau i DFI, DR, TV2, SFC og Producentforeningen.
- Kønsammensætningen blandt modtagerne af filmpriserne *Robert og Bodil*.

INDSAMLING AF DATA

Rapportens data er hentet fra mange forskellige kilder: bl.a. DFI, Novellefilm, DR, TV2, Producentforeningen, Filmskolen, Danske Filminstruktører, *Bodil*-sekretariatet, Danmarks Film Akademi og internettet.

Rapporten koncentrerer sig pga. tids- og ressource-faktorer hovedsageligt om forholdene i filmbranchen med udgangspunkt i film produceret og distribueret af DFI. Værkstedproduktioner og film produceret uden for DFI's regi er ikke medtaget.

WIFT opfordrer andre instanser til på et senere tidspunkt at foretage en lignende tilbundsående undersøgelse af TV-branchen.

INTERVIEWS

Undersøgelsens statistiske materiale er suppleret med interviews med 16 kvinder og 4 mænd fra forskellige områder inden for den danske film og TV-branche. Målet med interviewene er at få indblik i de problemstillinger og tendenser, der, set fra interviewpersonernes synspunkter og erfaringer, gør sig gældende i forhold til kvinders

vilkår i film- og TV-branchen. Interview-personerne er valgt ud fra fem overordnede kriterier: *Køn, alder, børn, faggrupper, status*.

INTERVIEWENE ER OPTAGET I 2002

KØN

Interviewpersonerne består både af mænd og kvinder, da det er vigtigt også at undersøge, om mænd har andre opfattelser af og perspektiver på kønnenes vilkår i branchen. Størstedelen af de interviewede er dog kvinder, da undersøgelsens primære interesse er kvinders arbejdsforhold.

ALDER

Der er valgt repræsentanter fra begge ender af aldersskalaen, idet alder kan afspejle forskelligheder både i forhold til karriere- og familieforhold.

BØRN

Da det drejer sig om en branche med specielle arbejdsvilkår - skæve arbejdstider, projektansættelser etc. - er der medtaget kvinder både med og uden børn. De interviewede mænd har alle børn.

FAGGRUPPER

Da ønsket er at belyse branchen fra forskellige perspektiver, er det relevant at repræsentere et bredt udsnit af faggrupper. Da rammerne for undersøgelsen ikke rummer mulighed for at undersøge alle faggrupper, er der prioriteret i udvælgelsen.

Det har ligeledes været vigtigt at få repræsenteret personer fra Top 5-stillingerne inden for spillefilm, dokumentarfilm og novellefilm, idet disse professioner har betydelig indflydelse på de kreative og bestemmende processer.

STATUS

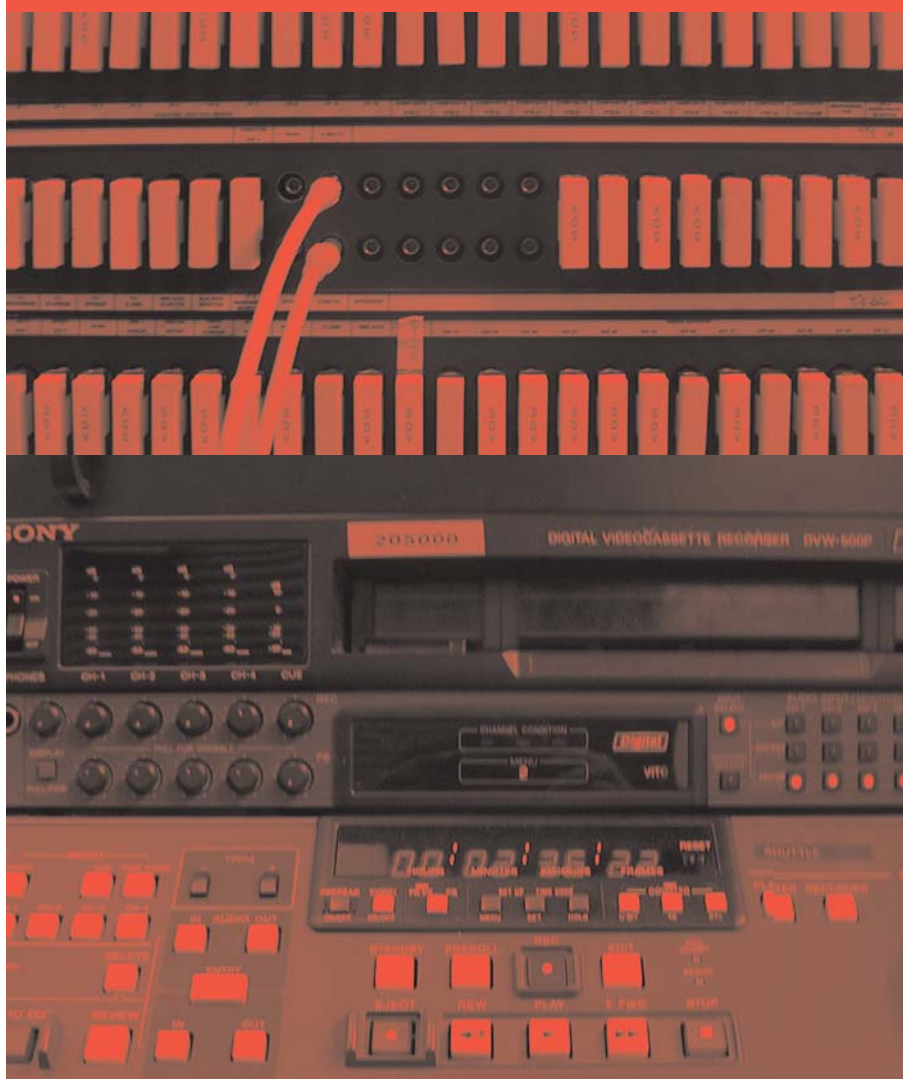
I udvælgelsen af personer har et yderligere kriterium været at medtage personer fra forskellige niveauer i hierarkiet. I praksis betyder det, at der er udvalgt både relativt unge, uerfarne personer og erfarne ledere på topplan samt personer med forskellige ansættelsesforhold. Da branchen er præget af voldsom usikkerhed i kraft af få fastansatte og mange freelancere, har det været relevant at skitsere den frie og forholdsvis usikre arbejdsform sammenholdt med den mere faste og sikre ansættelses-form.

PÅ BAGGRUND AF OVENSTÅENDE KRITERIER SER GRUPPEN AF INTERVIEWPERSONER UD SOM FØLGER:

KØN	ALDER	BØRN	FAGGRUPPE
K	39	0	PRODUCENT/FILMINSTRUKTØR
K	30	1	PRODUCER
K	59	1	FILMINSTRUKTØR
K	45	0	INSTRUKTØR/SKUESPILLER
K	31	1	FILMSKOLE-ELEV
K	40	1	TIDLIGERE FILMKONSULENT
K	55	4	TV-REDAKTØR
K	60	1	FILMINSTRUKTØR
K	43	0	KLIPPER
K	33	0	FILMINSTRUKTØR
K	32	0	FILMFOTOGRAF
K	53	2	SEKRETÆR
K	49	3	KLIPPER/FILMINSTRUKTØR
K	36	0	FILMINSTRUKTØR
K	32	1	TV-TILRETTELÆGGER
K	31	0	PRODUCER
M	50	2	REKTOR
M	55	2	PRODUCENT
M	42	4	PRODUCENT
M	57	2	FILMINSTRUKTØR

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

“Denne her branche er jo som så mange andre brancher mandsdomineret. Den er vel et eller andet sted udsprunget af en branche der har sin rod i nogle gamle kortfilmselskaber som var, så vidt jeg husker, udelukkende drevet af mænd eller en mediebranche, som er voldsomt domineret af mænd og altid har været det.”



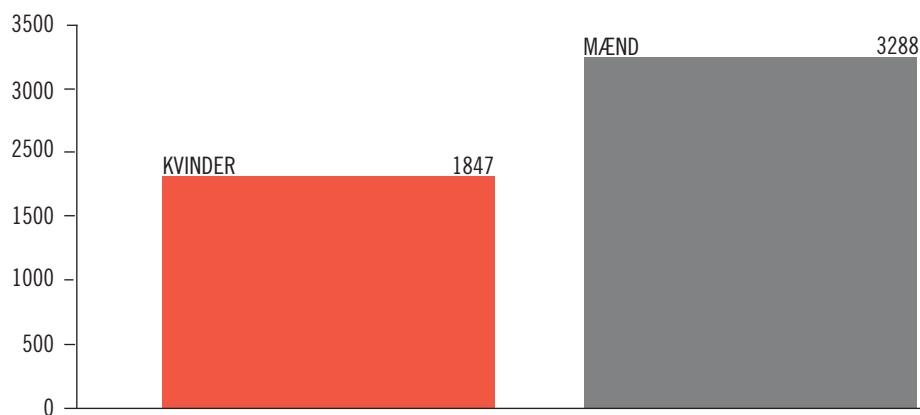
ANTAL OG FAGGRUPPER

I det følgende undersøges kvinder og mænds fordeling i antal og i faggrupper i branchen ud fra følgende spørgsmål:

- Hvor mange kvinder er der i branchen?
- Hvordan fordeler kvinder sig på de forskellige faggrupper?
- Hvad er den procentvise fordeling af mænd og kvinder?
- Hvor mange kvinder besætter Top 5-stillinger (instruktør, manuskriptforfatter, fotograf, klipper, og producer)?

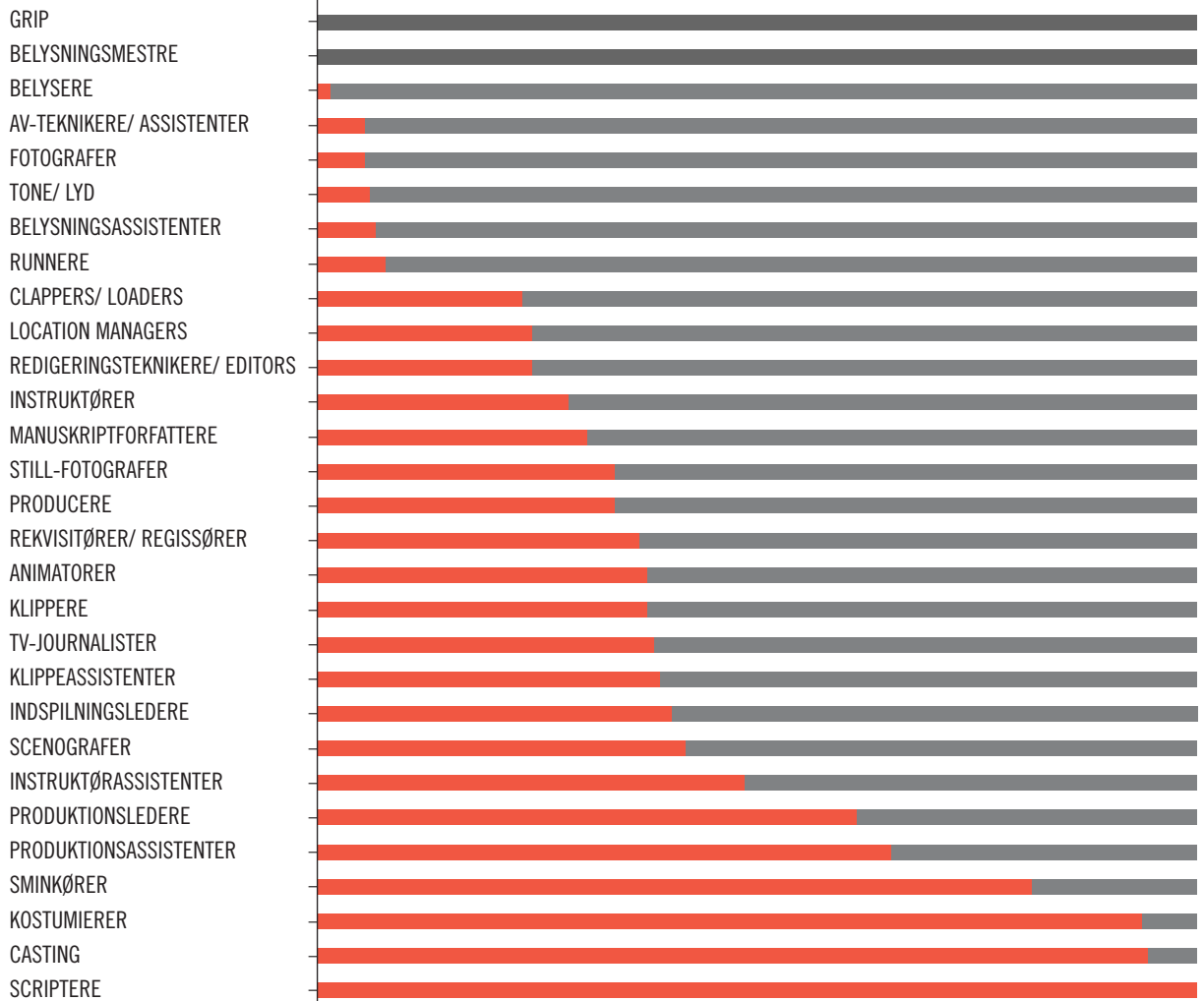
Således er der i 2002 ca. 64% mænd i film- og TV-branchen og 36% kvinder.

SAMMENTÆLLING AF KVINDER OG MÆND I FILM- OG TV-BRANCHEN



Kilde: DFI-bogen, FAF, Dansk Journalistforbund, Danske Filminstruktører, 2002, i *En Køn Historie*, speciale af Giraldi og Schiermacher. Institut for Kommunikation & Medier, RUC 2002.

FAGGRUPPER

■ KVINDER ■ MÆND


PROCENT

0% 10% 20% 30% 40% 50% 60% 70% 80% 90% 100%

Kilde: DFI-bogen, FAF, Dansk Journalistforbund, Danske Filminstruktører, 2002,

i *En Køn Historie*, speciale af Giraldi og Schiermacher. Institut for Kommunikation & Medier, RUC 2002.

Ovenstående figur viser, at der inden for de enkelte faggrupper er en ulige fordeling af mænd og kvinder i film- og TV-branchen. Eksempelvis har faggrupper som scriptere, castere, kostumierer, sminkører, produktionsassistenter og produktionsledere en overvægt af kvinder, hvor de teknisk betonedede fag som grip, lys, lyd og foto har en overvægt af mænd.

Derudover viser figuren også, at mændene er dominerende i ca. to tredjedele af faggrupperne, og at kvinderne i antal ikke er så godt repræsenterede i *Top 5-stillinger*.

Det følgende afsnit vil se nærmere på fordelingen af køn og faggruppe blandt medlemmer af Dansk Journalistforbund ansat på DR og TV2, som begge har hel og delvis public service forpligtelse.



DR- JOURNALISTER I KØN & TAL 2003

Opmærksomheden henledes på, at dette afsnit kun dækker et enkelt år (2003) i modsætning til de efterfølgende afsnit, der dækker 10 år (1992-2002).

Dansk Journalistforbund har opgjort antallet af deres medlemmer ansat i DR i 2003 til 535 personer. Journalisterne er ansat i en række forskellige faggrupper, og fordelt efter køn ser billedet således ud:

FAGGRUPPE	MÆND	KVINDER	%MÆND	%KVINDER
REPORTER	136	91	60	40
PROGRAMMEDARBEJDER	70	41	63	37
REDAKTIONSSEKRETÆR	13	12	52	48
REDAKTØR/FAGREDAKTØR	20	10	67	33
REDAKTIONSCHEF	4	0	100	0
WEBREDAKTØR/MULTIMEDIAPRODUCER	2	2	50	50
STUDIEVÆRT	5	3	63	37
PRODUCER	9	6	60	40
PRODUCENT	2	1	67	33
TV-FOTOGRAF	4	0	100	0
TEKSTER/VERSIONIST	5	2	71	29
REDIGERINGSTEKNIKER/KLIPPER	55	26	68	32
ANDET	11	5	69	31
I ALT	336	199	63%	37%

Kilde: Dansk Journalistforbund 2003.

Den største gruppe udgøres af *reporterne* med 136 mænd (60%) og 91 kvinder (40%). Dernæst følger *programmedarbejderne* med 70 mænd (63%) og 41 kvinder (37%).

Den eneste gruppe, der fremviser en næsten ligelig fordeling af kønnene er *redaktionssekretærerne*. Her er der ansat 13 mænd (52%) og 12 kvinder (48%).

Kun faggruppen *webredaktør/multimedieproducer* udviser en lige repræsentation af de to køn.

TV-Film-,ENG- og video-fotograf falder med sine fire mænd og ingen kvinder som den eneste gruppe ind under kategorien traditionelt "mandefag". Heri ligner den fotografgruppen på spillefilm, hvor der heller ikke er ansat nogen kvinder. Dog gælder statistikken på spillefilm for 10 år, mens nærværende statistik kun omfatter 2003.

Sammenfattende viser tallene for journalister ansat på DR således, at der er en mere

eller mindre stor spredning af mænd og kvinder inden for de forskellige faggrupper.

Men ingen af grupperne omfatter flere kvinder end mænd. Tværtimod indeholder samtlige faggrupper flere mandlige journalister end kvindelige.

Når det drejer sig om ledelsesplanet – her *redaktionscheferne* – er posterne udelukkende besat med mænd.

Dette svarer næsten til billedet af den øverste ledelse i DR, som over en ti-årig periode har en markant underrepræsentation af kvinder med 30 mænd (83%) og 6 kvinder (17%) i bestyrelsen 1992-2003, og 22 mænd (96%) og 1 kvinde (4%) i direktionen 1992-2000.

TV2-JOURNALISTER I KØN & TAL 2003

I 2003 udgør Dansk Journalistforbunds medlemmer ansat på TV2 514 personer. Heraf er 356 mænd og 158 kvinder.

FAGGRUPPE	MÆND	KVINDER	%MÆND	%KVINDER
REPORTER	8	1	89	11
PROGRAMMEDARBEJDER	165	86	66	34
REDAKTIONSSEKRETÆR	4	0	100	0
LOKALREDAKTØR	1	1	50	50
FAGREDAKTØR	7	1	88	12
INFORMATIONSMEDARBEJDER	0	3	0	100
INFORMATIONSCHEF	1	0	100	0
LAYOUT/GRAFIKER/DESIGNER	3	0	100	0
VISUALIZER/NYHEDSGRAFIKER	2	3	40	60
WEBREDAKTØR/MULTIMEDIEPRODUCER	3	0	100	0
WEBMASTER/IT-KONSULENT	1	0	100	0
RESEARCHER	1	6	14	86
TILRETTELÆGGER/TV-INSTRUKTØR	2	8	20	80
PRODUKTIONSMEDARBEJDER	35	7	83	17
STUDIEVÆRT	5	9	36	64
PRODUCER	25	15	63	37
TV-FOTOGRAF	61	6	91	9
REDIGERINGSTEKNIKKER/KLIPPER	23	9	72	28
ANDET	9	3	75	25
I ALT	356	158	69%	31%

Der er ansat næsten det samme antal journalister på henholdsvis TV2 og DR, nemlig 514 og 535 personer. Fordelingen af køn er nogenlunde den samme på de to TV-stationer, dog med en større andel kvindelige journalister på DR (37%) end på TV2 (31%).

Til gengæld er der langt flere faggrupper på TV2, hvor der slet ikke er ansat kvindelige journalister, nemlig blandt *redaktionssekretærer, layoutere, informationschefer og web-redaktører*.

I modsætning til DR, hvor der ikke findes en eneste faggruppe med flere kvindelige journalister end mandlige, er der på TV2 en række faggrupper, hvor der er ansat flere kvindelige journalister end mandlige, nemlig i grupperne *visualizer* (3 kvinder og 2 mænd), *researcher* (6 kvinder og 1 mand), *studievært* (9 kvinder og 5 mænd), samt blandt *TV-tilrettelæggerne*, hvor der er 8 kvinder og 2 mænd.

Hvor der ingen kvindelige journalister er på film-, ENG- og videehold på DR (4 mænd og 0 kvinder), har TV2 6 kvindelige journalister på disse poster, mens antallet af mandlige journalister er 61.

På TV2 er den største gruppe journalister ansat som programmedarbejdere med 165 mænd (66%) og 86 kvinder (34%).

Opmærksomheden skal også henledes på, at der inden for de forskellige faggrupper kan være markante forskelle på de to TV-stationers ansættelse af kvindelige journalister. Hvis vi f.eks. ser på *redaktionssekretærene* har DR en næsten lige fordeling på 13 mænd og 12 kvinder, mens TV2 er helt i den modsatte grøft med 4 mænd og ingen kvinder.

Hvad angår *webredaktørerne/multimedieproducere* har DR en lige fordeling med to af hvert køn, mens TV2 udelukkende beskæftiger mænd.

Til gengæld har DR en overvægt af mandlige journalister som *studieværter* på 5 over for 3 kvinder, mens TV2 her har valgt en overvægt på 9 kvinder over for 5 mænd.

KONKLUSION

Mens alle faggrupperne på DR indeholder flere mandlige journalister end kvindelige, udviser TV2 et meget mere ujævnt billede, der går fra den ene yderlighed til den anden. På den ene side er der en række faggrupper helt uden kvindelige journalister (*informationschefer, redaktionssekretærer, web-redaktører og layoutere*). Og på den anden side flere grupper med en overvægt af kvindelige journalister (*TV-tilrettelæggere, studieværter, researchere og visualizere*).

Da film og TV ellers alt overvejende stadig er en branche med flere ansatte mænd end kvinder, vil det være af betydning at undersøge, hvorfor lige netop en enkelt faggruppe

som f.eks. *TV-tilrettelæggere* udviser et iøjnefaldende større antal kvinder. Det har ikke været muligt inden for denne undersøgelses ressourcemæssige rammer at afdække grundene.

Sammenfattende viser tallene, at der ialt er ansat 1.049 journalister på landets to største TV-stationer med henholdsvis fuld public service-forpligtelse og delvis public service-forpligtelse. Heraf er de 357 kvinder (34%) og de 692 mænd (66%).

Alle disse mænd og kvinder besætter stillinger, der på hver deres måde er med til at tegne såvel det visuelle som det indholdsmæssige programresultat, der sendes ud til seerne. Men kun halvt så mange kvindelige journalister som mandlige er med til at bestemme indhold og udseende af de udsendelser, publikum præsenteres for.

De følgende afsnit vil beskrive og analysere Top 5-stillinger inden for danske spillefilm, dokumentarfilm og novellefilm i perioden 1992-2002.



TOP 5-STILLINGER I SPILLEFILM 1992-2002

28

MANDLIG INSTRUKTØR / 57 ÅR

“Da jeg startede i branchen i 1970'erne, var pigerne meget kække producerassistenter med solbriller oppe i håret og gik til hånde. Det var service- modellen, og så var der nogle hard-core undtagelser... men det var - og er sikkert stadig - et mandsdomineret univers.”



Top 5-stillingerne er defineret ud fra FAF's opdeling i de 5 højestliggende løngrupper herefter benævnt *Top 5-stillinger*. De omfatter *instruktører, manuskriptforfattere, fotografer, klippere og producere*.

For at belyse udviklingen før vi går over til statistikken over Top 5-stillinger 1992-2002, undersøger vi instruktørernes faggruppe i perioden umiddelbart inden 1992, nemlig 1972 – 1991:

SPILLEFILMINSTRUKTØRER 1972-1991

ÅRSTAL	FILM	INSTRUKTØR /M	INSTRUKTØR /K	%INSTRUKTØR /M	%INSTRUKTØR /K
1972	19	18	1	95	5
1973	14	12	2	86	14
1974	15	15	0	100	0
1975	18	17	1	94	6
1976	20	20	0	100	0
1977	18	17	1	94	6
1978	16	14	2	87.5	12.5
1979	11	9	2	82	18
1980	12	9	3	75	25
1981	14	12	2	86	14
1982	8	8	0	100	0
1983	12	12	0	100	0
1984	12	12	0	100	0
1985	11	10	1	91	9
1986	11	8	3	73	27
1987	12	10	2	83	17
1988	15	15	0	100	0
1989	16	12	4	75	25
1990	13	10	3	77	23
1991	7	6	1	86	14
I ALT	274	246	28	90%	10%

Kilde: Ib Bondebjerg et al. *Dansk Film 1972-97*.

Som det fremgår, blev der i løbet af 20 år produceret ikke færre end 274 danske spillefilm. Heraf var de 246 instrueret af mandlige instruktører, mens kun 28 var instrueret af kvindelige instruktører, hvilket svarer til 10% af filmene.

Oversigten viser også, at der ikke sker nogen mærkbar forbedring af de kvindelige filminstruktørers arbejdssituation. I 1972 arbejder kun en enkelt kvinde som instruk-

tør, hvilket også er tilfældet 20 år senere i 1991.

I 1974 var ingen dansk spillefilm instrueret af kvinder. Men i stedet for at være undtagelsen fra reglen, gentager dette sig to år senere i 1976, og derefter hele tre år i træk i 1982, 1983 og 1984.

Selv så sent som i 1988 finder man et år, hvor ingen spillefilm er instrueret af kvinder.

Rapporten vil i det følgende se på, hvor mange kvinder og hvor mange mænd, der besætter Top 5-stillinger inden for spillefilm støttet af DFI og med premiere i danske biografer inden for en ti-årig periode 1992 – 2002.

TOP-5 STILLINGER SPILLEFILM 1992-2002

ÅR	FILM	INS/M	INS/K	MANUS/M	MANUS/K	FOTO/M	FOTO/K	KLIP/M	KLIP/K	PROD/M	PROD/K	TOP 5/M	TOP 5/K	%/M	%/K
1992	10	7	3	8	2	10	0	6	4	8	2	39	11	78	22
1993	12	10	2	9	3	12	0	7	5	11	1	49	11	82	18
1994	13	11	2	12	1	13	0	10	3	12	1	58	7	89	11
1995	10	10	0	10	0	10	0	7	3	9	1	46	4	92	8
1996	17	14	3	14	3	17	0	9	8	15	2	69	16	81	19
1997	15	12	3	11	4	15	0	10	5	11	4	59	16	79	21
1998	17	15	2	15	2	17	0	8	9	13	4	68	17	80	20
1999	15	12	3	13	2	15	0	7	8	12	3	59	16	79	21
2000	16	11	5	13	3	16	0	11	5	12	4	63	17	79	21
2001	19	16	3	14	5	19	0	14	5	13	6	76	19	80	20
2002	19	13	6	16	3	19	0	12	7	16	3	76	19	80	20
I ALT	163	131	32	135	28	163	0	101	62	132	31	662	153	81	19
	%	80	20	83	17	100	0	62	38	81	19	81	19		

Kilde: DFI 2003

INSTRUKTØRER – 131 MÆND (80%) OG 32 KVINDER (20%).

Inden for instruktørernes faggruppe øges antallet af kvindelige instruktører ikke kontinuert igennem den undersøgte periode. Det starter i 1992 med 3 kvindelige instruktører, og 10 år senere i 2001 er der stadig kun 3 spillefilm instrueret af kvinder. I 2000 og 2002 sker der dog en stigning til henholdsvis 5 og 6.

For hver gang en kvinde instruerer en spillefilm, er der fire, som er instrueret af mænd. Dette betyder, at 80% af samtlige danske spillefilm fra 1992-2002 præges af mandlige instruktørers præferencer, visioner og billeder.

Det skal dog bemærkes, at mens de kvindelige instruktører fra 1972-1992 kun

udgjorde 10%, udgør de i 1992-2002 20% af samtlige filminstruktører.

MANUSKRIPTFORFATTERE – 135 MÆND (83%) OG 28 KVINDER (17%).

For manuskriptforfatterne er tallene ikke meget anderledes. I 1992 er der ansat 2 kvinder (20%) mod 8 mænd (80%). I 2002 er der 3 kvinder (16%) mod 16 mænd (84%), dvs. en regulær nedgang på 4%.

FOTOGRAFER – 163 MÆND (100%) OG 0 KVINDER.

Det største gab mellem kvinder og mænd inden for Top 5-faggrupperne findes hos fotograferne. Her er slet ingen kvinder. I ingen af årene blev en dansk spillefilm fotograferet af en kvinde.

Dansk Filmfotograf Forbund har 3 kvinder blandt deres 54 medlemmer, heraf har den ene været medlem i mange år.

KLIPPERE – 101 MÆND (62%) OG 62 KVINDER (38%)

Bedst står det til hos klipperne. Her er der en langt større repræsentation af kvinder end i de øvrige faggrupper, nemlig 62% mænd og 38% kvinder.

I et par år er der endog en lille overvægt af kvinder. Således viser 1998, at der er 9 kvinder ansat i forhold til 8 mænd. I 1999 er tallene 8 kvinder og 7 mænd.

Men allerede året efter ligner forholdene igen sig selv med henholdsvis 11 mænd og 5 kvinder.

Der sker således ikke en kontinuerlig stigning i antallet af kvindelige klippere. Tværtimod. I 1992 er der 4 kvinder (40%) mod 6 mænd (60%). I 2002 er tallet 7 kvinder (37%) mod 12 mænd (63%). Altså en nedgang på 3%.

PRODUCERE – 132 MÆND (81%) OG 31 KVINDER (19%).

I starten af ti-året var der ansat 2 kvinder (20%) mod 8 mænd (80%). I 2002 var der 3 kvinder (16%) mod 16 mænd (84%). Altså en nedgang på 4%.

Det er ikke muligt at sammenligne tallene med producere ansat på kort- og dokumentarfilm inden for samme periode, da faggruppen kun sjældent er angivet på DFI's creditlister for kort- og dokumentarfilm.

Men inden for novellefilm var starttallet i 1995 29% og sluttallet i 2002 37%. Altså var der 21% flere kvindelige producere ansat på novellefilm end på spillefilm i 2002.

KONKLUSION

Set over en ti-årig periode fra 1992-2002 viser tallene en markant overvægt af mænd i samtlige Top 5-stillinger.

Den største forskel findes i fotograf-gruppen med 100% mænd og 0% kvinder.

Den mindste blandt klipperne, hvor der er 62% mænd og 38% kvinder.

For instruktørerne er tallene 80% mænd og 20% kvinder.

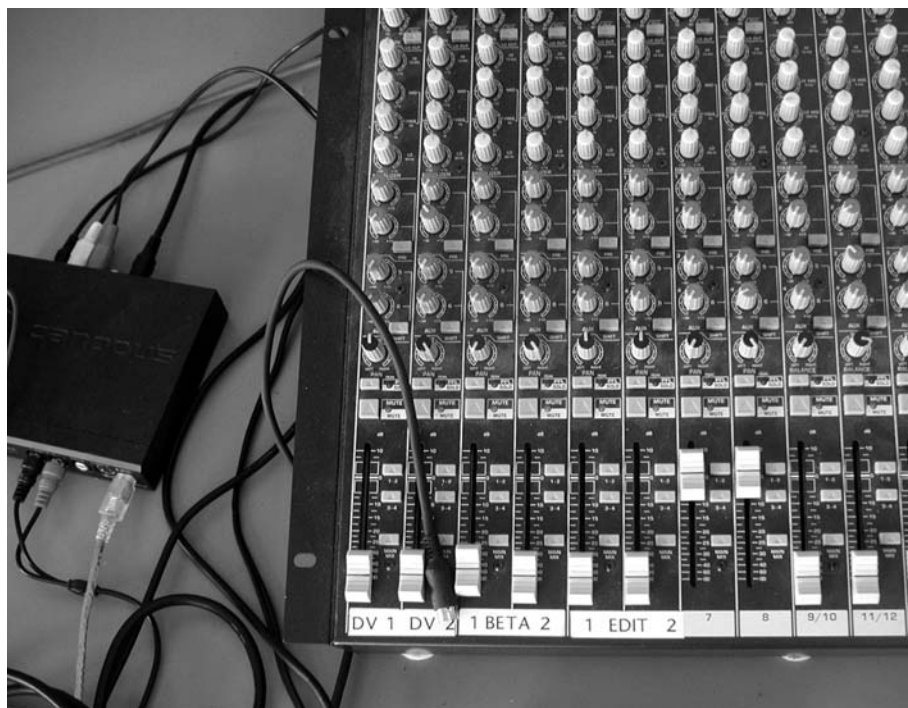
For manus er det 83% mænd og 17% kvinder.

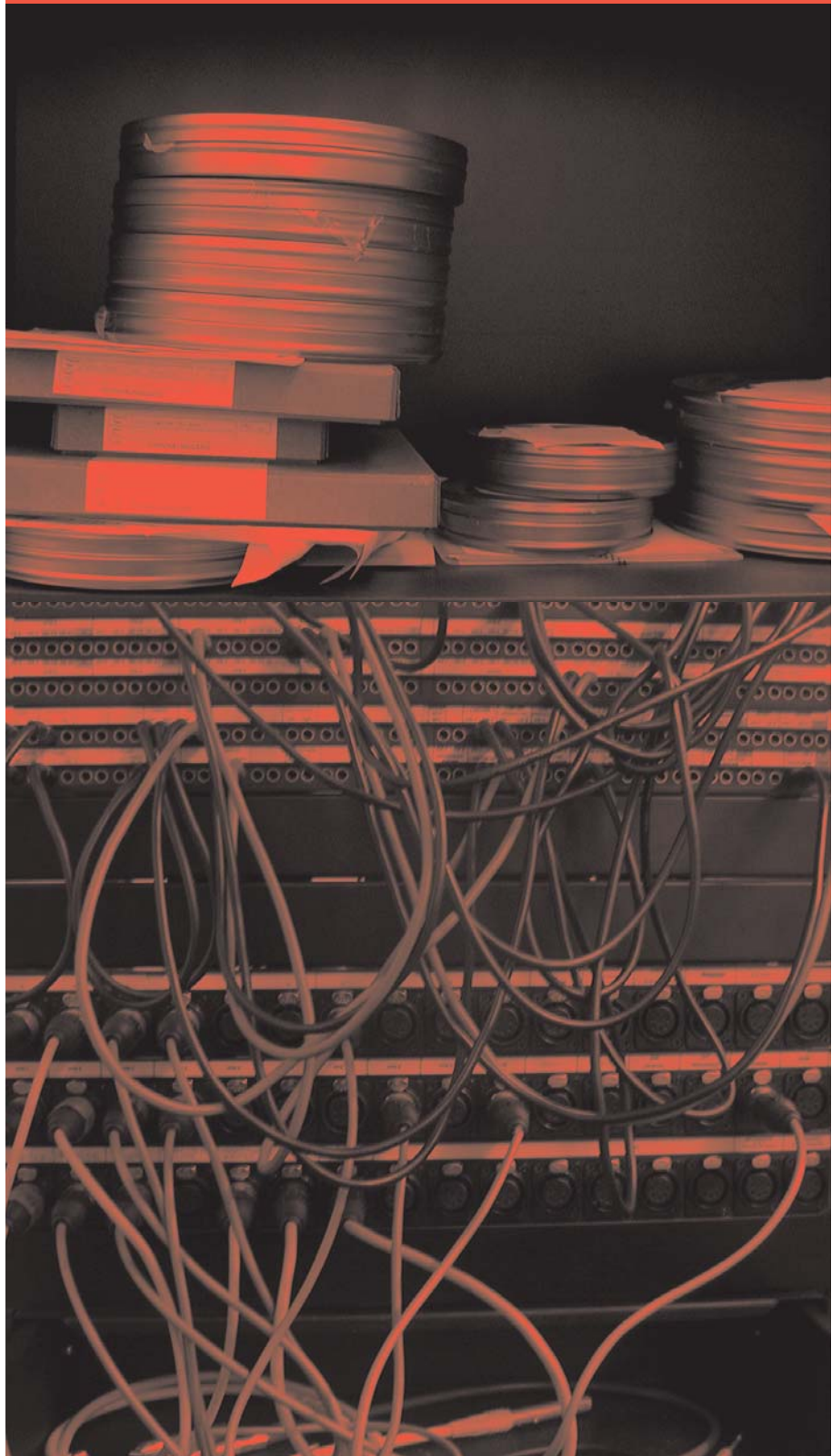
Og for producerne 81% mænd og 19% kvinder.

Går man på tværs af faggrupperne og undersøger, hvor mange mænd og kvinder der arbejder inden for Top 5-stillingerne, er der i 1992 i alt 39 mænd (78%) og 11 kvinder (22%).

Ti år senere er der 76 mænd (80%) og 19 kvinder (20%), dvs. at den største andel af kvinder i arbejde over den ti-årige periode er at finde i starten og ikke ti år senere.

Det samlede procenttal for kvinder ansat i Top 5-stillinger inden for spillefilm er altså gået tilbage og ikke frem.





I 1994 så Dansk Novellefilm – senere blot Novellefilm – dagens lys. Ordningen fungerede i otte år indtil 2002, og den samlede produktion af korte fiktionfilm nåede op på 89.

Novellefilm var en selvstændig institution oprettet af DFI, DR og TV2 i fællesskab og med egen selvstændig bestyrelse samt konsulenter. Budgettet, der var på ca. 24 mio. kr. årligt, blev finansieret af de tre stiftere samt af Kulturministeriet.

FORDELING AF KØN I TOP 5-STILLINGER, NOVELLEFILM 1994-2002

ÅRSTAL	FILM	INS/M	INS/K	MANUS/M	MANUS/K	FOTO/M	FOTO/K	KLIP/M	KLIP/K	PROD/M	PROD/K	TOP 5/M	TOP 5/K	%M	%K
1995	7	4	3	5	2	6	1	4	3	6	1	25	10	71	29
1996	14	7	7	9	5	12	1	8	5	12	2	48	20	71	29
1997	10	8	2	9	1	10	0	4	6	10	0	41	9	82	18
1998	12	10	2	10	2	10	1	8	3	11	1	49	9	84	16
1999	11	10	1	10	1	10	0	5	6	10	1	45	9	83	17
2000	11	7	4	7	4	9	0	6	3	5	6	34	17	67	33
2001	8	5	3	4	4	8	0	3	5	3	5	23	17	57.5	42.5
2002	16	11	5	10	6	15	0	8	8	6	10	50	29	63	37
I ALT	89	62	27	64	25	80	3	46	39	63	26	315	120	72	28
%		70	30	72	28	96	4	54	46	71	29	72	28		

Kilde: Novellefilm 1994-2002

Note: I animationsfilm er fotograf og klipper ikke angivet. Eksempelvis er der i år 2000: 11 produktioner, men kun 9 fotografer og 9 klippere.

INSTRUKTØRERNE

Ud af de 89 film er 62 instrueret af mænd og 27 af kvinder. Det vil sige 70% mandlige og 30% kvindelige instruktører. Højeste tal er syv kvinder i 1996 og laveste er en enkelt kvinde i 1999.

I 1996 sker det for første og eneste gang både inden for novelle- og spillefilm, at der på et enkelt år er lige så mange kvinder som mænd, der instruerer en film, nemlig syv af hver.

Der kan ikke ud af tallene aflæses nogen fremgang i antallet af kvindelige instruktører på novellefilm. Til gengæld er der fra 1994–2002 11% flere kvinder, der instruerer novellefilm (30%) end spillefilm, hvor tallet er 19%.

MANUSKRIPTFORFATTERNE

Bortset fra 1997 og 1999, hvor der kun er en enkelt kvinde ansat som manuskriptforfatter, kommer der de sidste år lidt flere kvinder.

Fra 1995-98 er der 10 kvinder i arbejde, mens tallet i 2. halvdel af perioden stiger til 15.

I forhold til spillefilmens kun 17% er der også inden for novellefilmen ansat flere kvindelige manuskriptforfattere, nemlig 28%.

Antallet af kvindelige manuskriptforfattere ser ud til at afhænge af antallet af kvindelige instruktører, idet mandlige instruktører kun to gange – i 2001 og 2002 – anvendte kvindelige manuskriptforfattere.

FOTOGRAFERNE

Hvor der inden for spillefilm var nul kvindelige fotografer i arbejde, er der her tre. Dette giver en fordeling på henholdsvis 4% kvinder og 96% mænd over for 0% og 100% på spillefilm. Udviklingen synes imidlertid negativ, idet de tre kvinder alle er ansat i første periode 1995-98, mens ingen er ansat fra 1999-02.

KLIPPERNE

Bedst står det til hos klipperne. Fordelingen mellem mænd og kvinder er 54% og 46%. Dette er højere end inden for spillefilm, hvor tallene er 62% og 38% til henholdsvis mænd og kvinder.

Der er desuden en fremgang fra 17 kvinder i 1995-98 til 22 kvinder i 1999-02.

I 2002 er der lige mange kvinder og mænd ansat, nemlig otte af hver. Men i 1997, 1999 og 2001 er der helt usædvanligt - også i forhold til de øvrige Top 5-stillinger - ansat flere kvinder end mænd.

PRODUCERNE

For første gang inden for nogen af Top 5-stillingerne i såvel novelle- som spillefilm er der tale om en progressiv ansættelse af kvinder. I første del af perioden arbejder 4 kvinder som producere, men fra 1999-02 stiger tallet brat til 22, og antallet af kvindelige producere overstiger dermed antallet af mandlige producere.

Fordelingen 1994-02 er 71 % mandlige og 29% kvindelige producere, mens der på spillefilm var 80% mænd og 20% kvinder.

KONKLUSION

Den største forskel på mænd og kvinder i arbejde inden for novellefilm findes i faggruppen *fotografer*, hvor fordelingen er 96% - 4%. Den mindste forskel findes i faggruppen *klippere*, hvor tallene er 54% mænd og 46% kvinder.

Endvidere kan det konstateres, at der forekommer en egentlig progressiv ansættelse af kvinder som *producere*, hvor der i de første 4 år er ansat 4 kvinder, og hvor der pludselig sker et markant spring de sidste 4 år op til 22 kvinder.

På grund af fremgang inden for *klippere* og *producere* udviser tallene en højere totalbeskæftigelse af kvinder i Top 5-stillinger i anden halvdel af perioden, nemlig 72 personer i forhold til første halvdel, hvor kun 48 kvinder var i arbejde i Top-5 stillingerne.

I alt var 315 mænd (72%) og 120 kvinder (28%) ansat i Top 5-stillinger under Novellefilms otte-årige eksistens.

Det er således tydeligt, at beskæftigelsen af kvinder er højere inden for novellefilm end spillefilm, hvor de tilsvarende tal for 1994-2002 er 680 mænd (83%) og 139 kvinder (17%).

TOP 5-STILLINGER I KORT- OG DOKUMENTARFILM 1992-2002

38



Fra 1972-1991 producerede og distribuerede SFC 382 kort- og dokumentarfilm. Dette giver i gennemsnit 19 produktioner årligt.

KORT- OG DOKUMENTARFILMINSTRUKTØRER 1972-1991

ÅR	ANTAL FILM	INS /M	INS /K	% INS /M	% INS /K
1972	36	33	3	92	8
1973	9	8	1	89	11
1974	7	7	0	100	0
1975	11	10	1	91	9
1976	17	15	2	88	12
1977	18	16	2	89	11
1978	11	11	0	100	0
1979	11	9	2	82	18
1980	10	9	1	90	10
1981	18	14	4	78	22
1982	8	7	1	88	13
1983	16	9	7	56	44
1984	35	26	9	74	26
1985	25	18	7	72	28
1986	22	16	6	73	27
1987	23	14	9	61	39
1988	22	10	12	45	55
1989	19	10	9	53	47
1990	39	22	17	56	44
1991	25	21	4	84	16
I ALT	382	285	97	75	25

Kilde: Ib Bondebjerg et al. *Dansk Film 1972-97*

I den første 10-årige periode fra 1972-1982 var kvindelige instruktører klart i mindretal. Ud af en total på 156 film blev 139 instrueret af mænd (89%) og kun 17 af kvinder (11%). Dvs. at for hver gang en kvindelig instruktør var i arbejde, var der otte mandlige instruktører.

I årene 1974 og 1978 blev ingen af SFC's film instrueret af kvinder.

Til gengæld skete der et tydeligt spring i 1983, hvor 7 ud af 16 film blev instrueret af kvinder, dvs. 44% kvindelige instruktører overfor 56% mandlige.

Det næste spring skete i perioden 1987 – 1990, hvor kvindelige instruktører tegnede

sig for periodens højeste tal, nemlig 39%, 55%, 47% og 44%. Et enkelt år, 1988, er der noget så usædvanligt som en overvægt af kvinder: Ud af en total på 22 film instruerer kvinder de 12 og mænd de 10.

TOP 5-STILLINGER I KORT- OG DOKUMENTAR FILM 1992-2002

ÅRSTAL	FILM	INS/M	INS/K	MANUS/M	MANUS/K	FOTO/M	FOTO/K	KLIP/M	KLIP/K	TOP 4/M	TOP 4/K	%/M	%/K
1992	49	29	20	28	21	43	5	37	11	137	57	71	29
1993	61	42	19	42	19	54	6	46	14	184	58	76	24
1994	48	32	16	32	16	41	4	35	11	140	47	75	25
1995	36	23	13	23	13	32	2	25	9	103	37	74	26
1996	45	33	12	34	11	43	2	29	16	139	41	77	23
1997	40	19	21	18	22	37	2	20	19	94	64	59	41
1998	40	25	15	25	15	34	4	27	10	111	44	72	28
1999	39	24	15	25	14	33	6	25	14	107	49	69	31
2000	48	30	18	29	19	32	12	25	20	116	69	63	37
2001	41	22	19	23	18	34	7	20	21	99	65	60	40
2002	55	29	26	29	26	37	16	31	22	126	90	58	42
I ALT	502	308	194	308	194	420	66	320	167	1356	621		
%		61	39	61	39	86	14	66	34			69	31

Kilde: DFI 2003

Note: Når der indgår animationsfilm i statistikken, er fotograf eller klipper ikke altid angivet. I kategorien foto og klip vil det samlede antal mænd og kvinder således ikke passe med det samlede antal film (1992-96, 1997, 1998, 2000 og 2002).

Optællingen er ekskl. antologier og fra 1994 novellefilm. Serier med samme instruktør figurerer som en enkelt produktion. I tilfælde af produktioner med flere instruktører, fotografer m.m. er kun det første navn i DFI's register medtaget.

I perioden fra 1992-2002 steg gennemsnittallet for kort-og dokumentarfilm produceret af SFC /DFI til 46 film årligt.

INSTRUKTØRER

Af de her beskrevne Top 4-stillinger er kvindelige instruktører de bedst repræsenterede med 39% kvinder over for 61% mænd.

Tallene viser også, at der sker en stærk forøgelse af antallet af kort- og dokumentarfilm instrueret af kvinder:

Fra 1972-82 udgjorde de 11%. Fra 1982-91 steg de til 35%, og fra 1992-2002 nåede de op på 39%, dvs. en stigning på 28% inden for 20 år.

Selvom de kvindelige instruktører totalt set udgør et mindretal, så er de langt bedre repræsenterede her end inden for spillefilm, hvor de kun udgør 20% og inden for novellefilm, hvor de udgør 30%.

MANUSKRIPTFORFATTERE

Langt de fleste dokumentarfilminstruktører er også deres egne manuskriptforfattere, og tallet for kvindelige manuskriptforfattere ender med også at udgøre 39% overfor mændenes 61%.

FOTOGRAFER

I lighed med spille- og novellefilmen er der også inden for dokumentarfilmen færrest kvinder i arbejde som fotografer.

Ud af de 502 film, der er produceret fra 1992-2002 er kun de 66 (14%) fotograferet af kvinder, mens 436 (86%) er fotograferet af mænd. I 44 af de 64 film er det endvidere instruktøren, der selv har grebet et DV-kamera (69%), mens professionelle kvindelige fotografer er blevet ansat på 20 film (31%).

Ud af de 20 film med kvindelige fotografer, havde 14 en kvindelig instruktør (70%), mens 6 film havde en mandlig instruktør (30%).

Dette viser, at en kvindelig fotograf har mere end dobbelt så store chancer for at blive hyret som fotograf på en kort- og dokumentarfilm, hvis instruktøren er en kvinde.

KLIPPERE

Mens kvinder er bedre repræsenteret indenfor kort- og dokumentarfilm som instruktører, manuskriptforfattere og fotografer (selvom de stadig er i mindretal), så udgør de forbavsende nok en mindre del af klipperne end på spille- og novellefilm.

Fra 1992-2002 var 34% af alle kort- og dokumentarfilm klippet af kvinder, mens tallet for spillefilm var 38% og for novellefilm 46%.

Op til år 2000 skete der ikke nogen egentlig progressiv stigning i ansættelsen af kvindelige klippere. Men til gengæld udviser periodens sidste tre år det højeste antal kvinder. I 2001 er der oven i købet en overvægt på 21 kvinder mod 20 mænd.

PRODUCERE

Kategorien *producere* er udeladt her, fordi angivelsen af denne faggruppe var så mangelfuld i DFIs credit-lister, at en egentlig statistik ikke kunne gennemføres.

KONKLUSION

INSTRUKTØRERNE

Størst fremgang har instruktørerne haft. Fra 1972-82 udgjorde kvindelige instruktører kun 11%. Men fra 1982-91 rykkede de frem til 35%, og fra 1992-2002 videre frem til 39%. De har således mere arbejde inden for dokumentargenren end inden for spillefilmen, hvor deres andel er 20% og inden for novellefilmen, hvor de udgør 30%.

MANUSKRIPTFORFATTERNE

Manuskriptforfatterne, som ofte er den samme person som instruktørerne, er ligeledes oppe på 39%. På spillefilmen udgjorde de 17% og på novellefilm 28%.

KLIPPERNE

I gennemsnit er der færre kvindelige klippere på kort- og dokumentarfilm (34%) end på spillefilm, hvor tallet er 38%, og på novellefilm hvor kvinder udgør 46%. Men fra 2000 sker der en tydelig fremgang, og i 2001 er de endog i flertal med 21 kvinder overfor 20 mænd.

FOTOGRAFERNE

Fra 2000 er der en klar stigning i antallet af kvinder, der fotograferer. Dette skyldes, at flere instruktører selv griber et DV-kamera.

Dette var også tilfældet i 1970'erne, hvor fremkomsten af de første 8mm og super 8 - kameraer gjorde det økonomisk muligt selv at anskaffe sig et kamera og begynde at filme på egen hånd. Det benyttede mange kvinder sig af dengang. Og det benytter de sig af i dag, hvor DV-kameraerne muliggør akkurat samme udvikling.

Ud af periodens 502 film er de 66 fotograferet af kvinder (14%). Heraf er de 44 fotograferet af instruktøren, mens der bag 20 film står professionelle kvindelige fotografer.

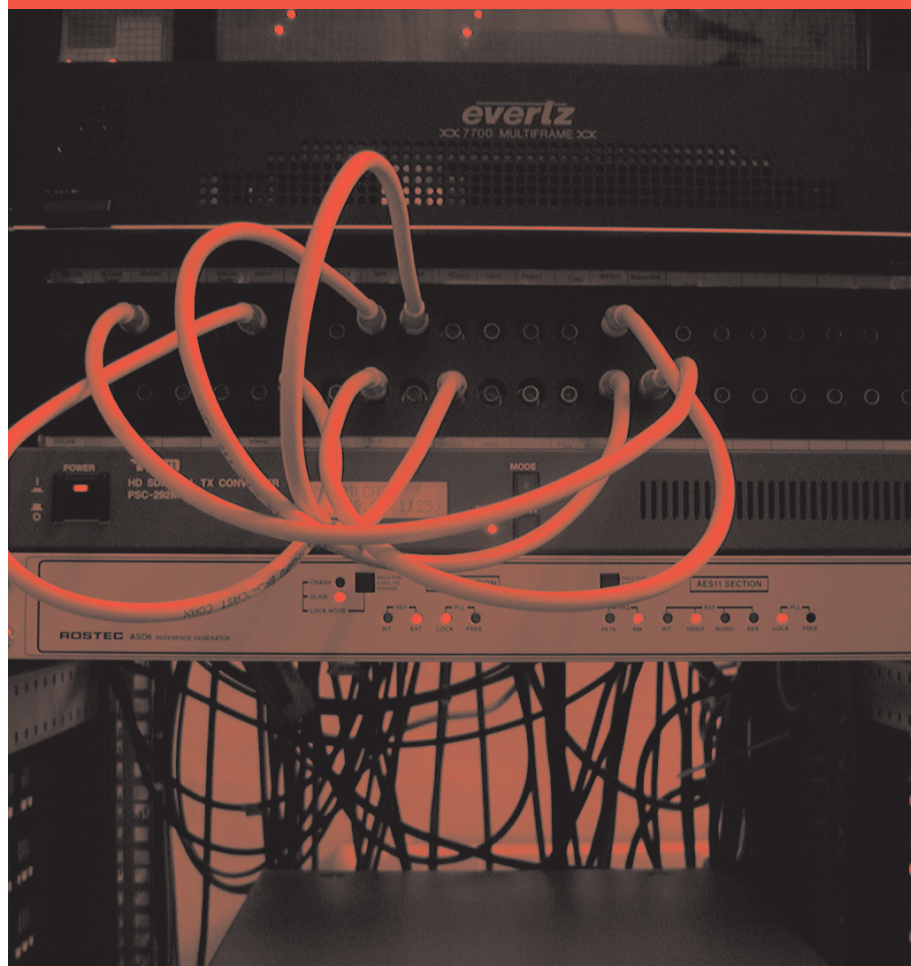
14 af de 20 film var instrueret af kvinder. En kvindelig fotograf har altså over dobbelt så store chancer for at blive hyret som fotograf, hvis instruktøren er en kvinde.

Ud fra tallene inden for alle genrer kan undersøgelsen konkludere, at dokumentarfilmen uden for enhver tvivl er den genre, hvor der er størst beskæftigelse af kvinder som instruktører, manuskriptforfattere og fotografer.



KVINDELIG KLIPPER /43 ÅR

"Kernen i branchen udgøres af filmskole-elever. Selvfølgelig er der andre, men det er primært elever fra Den Danske Filmskole, der får lov til at lave film. Det er dér, pengene bliver lagt."



UNDERSØGELSEN DÆKKER I PERIODEN 1992-2002:

- Antallet af kvinder og mænd optaget på filmuddannelsen.
- Fordeling af kvinder og mænd i filmuddannelsens optagelsesudvalg.
- Fordeling af kvinder og mænd i filmuddannelsens faste lærerstab.
- Antallet af kvinder og mænd optaget på TV-uddannelsen.
- Fordeling af kvinder og mænd i TV-uddannelsens optagelsesudvalg.
- Fordeling af kvinder og mænd blandt TV-uddannelsens undervisere.

FILMUDDANNELSEN

Hvert andet år optager uddannelsen elever som instruktører, fotografer, tonemestre, klippere og producere. En opgørelse over ansøgernes køn til de forskellige linier på filmuddannelsen for perioden 1992-2002 forefindes ikke. Derfor tager rapporten udgangspunkt i de elever, som rent faktisk bliver optaget på skolen.

OPTAGNE ELEVER 1992-2002

	INS/M	INS/K	FOTO/M	FOTO/K	LYD/M	LYD/K	KLIP/M	KLIP/K	PROD/M	PROD/K	I ALT/M	I ALT/K	%/M	%/K
1989-93	5	1	6	0	6	0	4	2	4	2	25	5	83	17
1991-95	6	3	7	0	5	1	2	4	4	2	24	10	71	29
1993-97	5	0	5	0	4	1	2	3	3	2	19	6	76	24
1995-99	4	2	5	1	6	0	2	4	3	3	20	10	67	33
1997-01	5	1	5	1	6	0	2	4	1	5	19	11	63	37
1999-03	5	1	5	1	6	0	4	2	3	3	23	7	77	23
2001-05	3	3	5	1	5	1	3	3	4	2	20	10	67	33
I ALT	33	11	38	4	38	3	19	22	22	19	150	59	72	28
%	75	25	90.5	9.5	93	7	46	54	54	46			72	28

Kilde: Den Danske Filmskole 2003

Som tabellen viser, har skolen over en 10-årig periode optaget 72% mænd og 28% kvinder på filmuddannelsen.

LYD

Kvindernes repræsentation er lavest på lydlinien. I 4 af de 7 optagelsesår figurerer der ingen kvinder og i 3 af de 7 optagelsesår kommer en enkelt kvinde ind om året. Lydlinien omfatter således samlet kun 3 kvinder (7%) og 38 mænd (93%).

FOTO

Den næstlaveste repræsentation af kvinder findes på fotolinien. I 3 af de 7

optagelsesår figurerer der ingen kvinder, og i 4 af de 7 optagelsesår kommer en enkelt kvinde ind om året. Fotolinien omfatter dermed kun 4 kvinder (9.5%) og 38 mænd (90.5%).

INSTRUKTION

På instruktørlinien er der i et enkelt optagelsesår (1993) ingen kvinder, mens der i 3 af de 7 optagelsesår kun kommer en enkelt kvinde ind om året. I 2001 optager skolen undtagelsesvis lige mange kvinder og mænd, nemlig 3 af hver. Instruktørlinien omfatter samlet 11 kvinder (25%) og 33 mænd (75%).

PRODUKTION

Sammenlignet med de tidligere nævnte faggrupper sker der en markant fremgang i antallet af producer-elever. I to af årene bliver der optaget lige mange kvinder og mænd, nemlig 3 af hver. Og i 1997 er der en kraftig overvægt af kvinder på 5 over for 1 mand.

Producerne består således samlet af 19 kvinder (46%) og 22 mænd (54%).

KLIP

Den absolut største andel af kvindelige elever på filmuddannelsen findes blandt klipperne. I 4 ud af de 7 optagelsesår er der optaget flere kvinder end mænd, og i 2001 er der optaget lige mange kvinder og mænd.

Det samlede antal klippere udgør således et flertal på 22 kvinder (54%) over for 19 mænd (46%).

Optagelser af elever på manuskriptlinien foregår på forskellige tidspunkter og analyseres derfor adskilt fra de øvrige filmuddannelser:

OPTAGNE MANUSKRIFT-ELEVER 1992-2002

ÅRGANG	MÆND	KVINDER	% MÆND	% KVINDER
1992	6	1	86	14
1994	3	1	75	25
1996	6	5	55	45
1997	10	3	77	23
1999	4	4	50	50
2001	4	4	50	50
I ALT	33	18	65	35

Andelen af kvinder på manuskriptlinien ligger med sine 35% over tallet for både instruktører, fotografer og tonemestre, men under andelen af producere og klippere. Mens kvinder i starten af perioden kun udgjorde 14% af eleverne, var der i de sidste to optagelsesår (1999 og 2001) en ligelig repræsentation af begge køn på manuskriptlinien.

I forhold til skolens filmuddannelse har to faktorer yderligere relevans for undersøgelsen: kønssammensætningen af optagelsesudvalgene og lærerstaben.

FILMUDDANNELSENS OPTAGELSESDVALG 1999-2003

	INS/M	INS/K	PROD/M	PROD/K	FOTO/M	FOTO/K	LYD/M	LYD/K	KLIP/M	KLIP/K	I ALT/M	I ALT/K	%/M	%/K
1999	6	2	3	2	3	1	3	1	4	2	19	8	70	30
2001	7	1	5	2	4	0	3	1	3	3	22	7	76	24
2003	7	2	4	1	4	0	4	1	4	1	23	5	82	18
I ALT	20	5	12	5	11	1	10	3	11	6	64	20	76	24
%	80	20	71	29	92	8	77	23	65	35			76	24

Kilde: Den Danske Filmskole 2003

Note: Det har ikke været muligt at få tallene fra 1992-1998, men kun fra 1999-2003

Tallene for 1999-2003 viser, at de optagelsesudvalg, som bedømmer, om ansøgerne er egnede eller ej til at komme ind på filmskolen, samlet består af 64 mænd og 20 kvinder, hvilket svarer til henholdsvis 76% og 24%. Der er således 3 gange så mange mænd som kvinder, der udpeger de heldige få.

FILMUDDANNELSENS FASTANSATTE LÆRERE, 1992-2002

	MÆND	KVINDER	% MÆND	% KVINDER
INSTRUKTØR	6	1	86	14
PRODUCER	2	2	50	50
FOTOGRAF	3	0	100	0
TONEMESTER	3	0	100	0
KLIPPER	2	2	50	50
FILMHISTORIE	2	0	100	0
DRAMATURGI	1	0	100	0
I ALT	19	5	79	21

Kilde: Den Danske Filmskole 2003

Som tabellen viser, er der flere linier (filmhistorie, dramaturgi og foto), hvor der ingen fastansatte kvindelige lærere findes.

Det fremgår ligeledes, at den faste lærerstab i perioden 1992-2002 bestod af 19 mænd og 5 kvinder, hvilket svarer til 79% mænd og 21% kvinder. Eleverne møder således ca. 4 gange så mange mænd som kvinder blandt den faste stab i deres daglige undervisning.

TV-UDDANNELSEN

OPTAGNE ELEVER PÅ TV-UDDANNELSEN 1992-2001

ÅRGANG	TILRETTE /M	TILRETTE /K	PROD /M	PROD /K	I ALT /M	I ALT /K	% /M	% /K
1992-1994	4	3	3	1	7	4	64	36
1995-1997	3	3	0	3	3	6	33	67
1997-1901	2	4	2	1	4	5	44	56
1999-1903	3	3	0	3	3	6	33	67
2001-2005	2	4	2	1	4	5	44	56
I ALT	14	17	7	9	21	26	45	55
%	45	55	44	56	45	55		

Kilde: TV-Uddannelse, Den Danske Filmskole 2003

Som det fremgår af tabellen, er der siden uddannelsens start i 1992 optaget 14 mænd og 17 kvinder som tilrettelæggere, hvilket svarer til 45% mænd og 55% kvinder.

Som studie-produser er der optaget 7 mænd og 9 kvinder, hvilket svarer til 44% mænd og 56% kvinder.

Ud over filmuddannelsens klippelinie er TV-uddannelsen det eneste felt i undersøgelsen af filmskolen, hvor der forekommer et kvindeligt flertal med 55% kvinder overfor 45% mænd

TV-UDDANNELSENS OPTAGELSESDVALG 1992-2003

	TILRETTE /M	TILRETTE /K	PROD /M	PROD /K	I ALT /M	I ALT /K	% /M	% /K
1992 1. ÅRG	5	1	5	2	10	3	77	23
1995 2. ÅRG	6	1	5	1	11	2	85	15
1997 3. ÅRG	4	2	4	2	8	4	67	33
1999 4. ÅRG	3	3	3	3	6	6	50	50
2001 5. ÅRG	4	3	5	2	9	5	64	36
2003 6. ÅRG	3	4	4	3	7	7	50	5
I ALT	25	14	26	13	51	27	65	35
%	64	36	67	33	65	35		

Kilde: Tv-uddannelsen, Den Danske Filmskole 2003

Som tabellen viser, sidder der i alt 51 mænd og 27 kvinder i optagelsesudvalgene til TV-uddannelsen, og ansøgerne møder således gennemsnitligt 65% mænd og 35% kvinder i optagelsesudvalgene. Dog er der i årene 1999 og 2003 samlet en lige fordeling af de to køn i optagelsesudvalgene.

TV-UDDANNELSENS UNDERVISERE 1992-2003

ÅRGANG	UNDERVISER I ALT	UNDERVISER /M	UNDERVISER /K	% /M	% /K
1992-1994	73	57	16	78	22
1995-1997	88	76	12	86	14
1997-1999	140	100	40	71	29
1999-2003	94	66	28	70	30
I ALT	395	299	96	76	24

Kilde: TV-uddannelsens afgangspublikationer, Den Danske Filmskole 2003

TV-uddannelsens lærerkræfter udgøres af en mindre, fast stab bestående af en mandlig leder samt et teknisk og administrativt personale. I kortere eller længere perioder er der desuden tilknyttet en lang række lærere - nogle i ét semester, andre for et enkelt seminar, andre igen flere gange om året.

De professionelle lærerkræfter, eleverne møder i løbet af deres uddannelse, består ifølge afgangspublikationerne af undervisere, filmprofessionelle og foredragsholdere .

På TV-uddannelsen møder eleverne 3 gange så mange mandlige undervisere som kvindelige: 76% mænd og 24% kvinder.

KONKLUSION

Fra 1992-2002 var filmskolens film- og TV-uddannelse domineret af mænd som lærere med 79% på filmuddannelsen og 76% på TV-uddannelsen.

Det samme gælder for optagelsesudvalgene, hvor filmuddannelsen samlet har 76% mænd og 24% kvinder, og TV-uddannelsen har 65% mænd og 35% kvinder.

Det er dog værd at bemærke følgende indenfor filmuddannelsen:

Den eneste faggruppe, der har et flertal af kvindelige elever, er klipperne, og disse har også en højere andel kvinder i optagelsesudvalget, nemlig 35%, hvor gennemsnittet for alle faggrupperne er 24%.

Også TV-uddannelsens tilrettelæggere og studie-producere har et flertal af kvindelige elever, og også her er der 35% kvinder i optagelsesudvalgene. I enkelte år (1999 og 2003) har der været en ligelig repræsentation af begge køn.

Denne undersøgelse er ikke gået ind i, om det er kønssammensætningen i optagelsesudvalgene, som påvirker optagelsen af kvindelige elever, eller om kvinder har nemmere ved at blive optaget i fag, hvor de i forvejen er bedre repræsenteret i branchen.

Mht. eleverne er der flere kvinder end mænd på følgende uddannelser:

TV-studie producere	56% kvinder, 44% mænd
TV-tilrettelæggere	55% kvinder, 45% mænd
Filmklippere	54% kvinder, 46% mænd

På følgende uddannelse er der lidt flere mænd end kvinder:

Filmproducere	54% mænd, 46% kvinder
---------------	-----------------------

På følgende uddannelser er der langt flere mænd end kvinder:

Tonemestre	93% mænd, 7% kvinder
Fotografer	90.5% mænd, 9.5% kvinder
Filminstruktører	75% mænd, 25% kvinder
Manuskriptforfattere	65% mænd, 35% kvinder

Det har stor betydning, hvor høj andelen af filmskole-uddannede kvinder er, da dette er udslagsgivende for ansatte kvinder i branchen. Det forekommer således indlysende at koble filmskolens høje antal kvindelige producer-elever (50% kvinder i 1995 og 1999 samt 83% kvinder i 1997) med den iøjnefaldende stigning af kvindelige producere på f.eks. novellefilm fra 2000 og frem.

Filmskolen er således den helt centrale *gate keeper*. Også når det gælder kvinder og mænds efterfølgende arbejdsmuligheder i film- og TV-branchen. Som en af interviewpersonerne siger:

”Der er forholdsvis mange kvinder, der er producere og klippere, og færre der er instruktører, men der er ufattelig få, der er fotografer og tonemestre. Og det er jo ikke, fordi jeg synes, at der skal være nøjagtig 50% af hver, men det er markant, hvor få der er på nogle områder. Der er man nødt til at se på Filmskolen, og på om man er åbne nok på produktionsselskaberne. For jo flere der laver noget godt – kvalitet - jo nemmere bliver det for dem, der kommer efter. Men Filmskolen er en flaskehals. Det er vigtigt, at der uddannes flere kvinder der.”

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

TIDLIGERE KVINDelig
FILMKONSULENT /40ÅR

“Konsulentsystemet er helt klart mandepreget ... børnefilmkonsulenterne er typisk kvinder. Det er kønsrollemønstret, der slår igennem. Jeg kan ikke helt forstå, at der stadig er den tyngde mod mænd, for der er efterhånden dygtige kvinder med den tilstrækkelige erfaring.”



Ifølge filmloven er DFI's filmkonsulenter ansat til at bruge deres subjektive holdning i vurderingen af de enkelte projekters egnethed til at opnå støtte til treatment, manuskript, research, udvikling, produktion m.m.

Da det netop handler om deres *subjektive* smag og kriterier for, hvad der er kvalitet, og hvilke historier de finder spændende eller værd at beskæftige sig med, gør denne position dem til de helt centrale *gatekeepers*, som ansøgerne skal forbi for at opnå støtte.

I princippet er der i dag ansat to kort- og dokumentarfilmkonsulenter, to spillefilmkonsulenter samt to børnefilmkonsulenter til henholdsvis spillefilm samt kort- og dokumentarfilm.

Med Filmloven af 1972, hvor Filmfonden blev til DFI, indførte man samtidig konsulentsystemet. De første 20 år så fordelingen af kønnene ud som følger:

SPILLEFILMKONSULENTER 1973-1990

ÅR	MÆND	KVINDER
1973-1975	2	0
1975-1977	2	0
1977-1979	1	0
1979-1981	1	0
1980-1982	1	0
1981-1984	1	0
1982-1984	1	0
1984-1987	1	0
1985-1988	1	0
1987-1989		1
1988-1991	1	0
1990-1993	1	0
I ALT	13	1
%	93	7

Kilde: DFI 2003

Note: For denne og de følgende tabeller i dette kapitel gælder det, at når der i en periode ikke er ansat nogen kvinde (eller mand), markeres det m. nul. Når vedkommende fortsætter i en ny periode, er intet markeret. Se eksempelvis 1987-89 hvor den i 1985-88 ansatte mand fortsætter.

I løbet af de første 17 år var der kun en enkelt kvinde ansat i to år fra 1987-89.

SPILLEFILMKONSULENTER 1991-2003

ÅR	MÆND	KVINDER
1991-1996	1	0
1997-1999	1	0
1999-2001	1	0
1999-2003		1
2001-2003	1	
I ALT	4	1
%	80	20

Kilde: DFI 2003

Fra ansættelsen af den første til den anden kvindelige filmkonsulent gik der hele 12 år.

I løbet af en periode på 30 år har der for spillefilminstruktører således kun været mulighed for at henvende sig til sammenlagt to kvindelige konsulenter. Sammenlagt har der i ca. et kvart århundrede ikke været nogen kvindelige spillefilmkonsulenter.

NOVELLEFILMKONSULENTER 1994-2002

ÅR	MÆND	KVINDER
1994-1996	1	0
1997-1998	1	0
1999-2002	1	0
I ALT	3	0
%	100	0

Kilde: Novellefilm 1994-2002

Som det fremgår af tallene, blev der ingen kvinder ansat som konsulenter i løbet af Novellefilms 8-årige eksistens.

KORT- OG DOKUMENTARFILMKONSULENTER

Fra 1938 og de næste 59 år står Statens Filmcentral (SFC) for produktion og distribution af kort- og dokumentarfilm, indtil institutionen i 1997 bliver fusioneret med DFI og Filmmuseet.

Med Filmloven af 1972 bliver der i SFC dannet en ny bestyrelse samt etableret en programredaktion, der skal være uafhængig af bestyrelsen. I lighed med DFI skal der

ansættes udefra kommende konsulenter. I starten består programredaktionen af tre fastansatte og en udefra kommende konsulent. Men fra 1975-82 bliver dette ændret til to faste og to udefra kommende konsulenter. Og da den ny Filmlov af 1982 træder i kraft, finder man frem til den form, der også er gældende i dag, og som svarer til spillefilmområdet, nemlig to uafhængige filmkonsulenter.

KORT- OG DOKUMENTARFILM KONSULENTER 1972-1992

ÅR	MÆND	KVINDER
1973-1975	4	0
1975-1977	4	0
1977-1979	4	0
1979-1982	4	0
1983-1984		1
1983-1985	2	
1984-1989		1
1985-1988	1	
1988-1990	1	
1989-1993		1
1990-1992	0	1
I ALT	20	4
%	83	17

Kilde: DFI 2003

I de første 10 år fra 1972-82 blev der udelukkende ansat mandlige konsulenter.

Men i 1983 blev den første kvinde ansat, og i det næste ti-år fra 1983-92 nåede antallet af kvindelige konsulenter op på tre, hvilket medførte, at der kontinuerligt var ansat en kvindelig filmkonsulent i hele perioden.

Fra 1990-92 opstår den for mændene helt usædvanlige situation, at de i to år må undvære en mandlig kort- og dokumentarfilmkonsulent.

KORT- OG DOKUMENTARFILM KONSULENTER 1992-2004

ÅR	MÆND	KVINDER
1992-1996	1	
1993-1996		1
1996-1997	1	
1996-1999		1
1998-2003	1	0
1999-2004	1	0
I ALT	4	2
%	67	33

Kilde: DFI 2003

Fra 1999-2004 var der ingen kvindelige konsulenter ansat.

Fra 1992-2004 fordelte mænd og kvinder sig på henholdsvis fire og to konsulenter. Hvis DFI i 1998/99 havde ansat både en mand og en kvinde og ikke to mænd, havde statistikken for det ti-år været enestående. Resultatet ville for første gang i 30 år have været en periode med lige mange kvinder og mænd som konsulenter.

BØRNEFILMKONSULENTER, SPILLEFILM 1983-2004

ÅR	MÆND	KVINDER
1983-1988	0	1
1988-1995	1	0
1993-1995	1	0
1996-1999	1	0
1999-2001	1	0
2002-2004	0	1
I ALT	4	2
%	67	33

Kilde: DFI 2003

Med hensyn til børnefilmen blev det med Filmloven af 1982 indført, at der også skulle ansættes egentlige børnefilmkonsulenter, og den første, der blev udvalgt, var en kvinde, der fungerede fra 1983-88.

Derefter skulle der gå 14 år, før der igen blev ansat en kvinde som konsulent for børnespillefilm.

I løbet af 20 år har antallet af konsulenter for børnespillefilm bestået af 4 mænd og 2 kvinder. Tallet er således lidt højere inden for spillefilm for børn end spillefilm for voksne, hvor der kun var 2 kvinder ansat inden for 30 år.

Totalt var der ansat 21 mænd og 4 kvinder til at varetage jobbet som spillefilmkonsulenter for voksne og børn inden for en 30-årig periode. Dette svarer til 84% mænd og 16% kvinder.

BØRNEFILMKONSULENTER KORT- OG DOKUMENTARFILM 1983-2005

ÅR	MÆND	KVINDER
1983-1988	0	1
1989-1991	1	0
1992-1995	0	1
1995-1998	0	1
1998-2001	0	1
2001-2005	0	1
I ALT	1	5
%	17	83

Kilde: DFI 2003

Det eneste konsulent-område, hvor der har været et flertal af kvinder, er inden for kort- og dokumentarfilm for børn. Her har konsulentjobbet fra 1983–2005 været fordelt på 5 kvinder og 1 mand. Der har altså sammenlagt været 19 år uden en mandlig børnefilmkonsulent på kort- og dokumentar-området.

KONKLUSION

Med Filmloven af 1972 indfører man et konsulentssystem, hvor udefra kommende konsulenter efter egne subjektive, kunstneriske kriterier for kvalitet skal udvælge og indstille til deres respektive bestyrelser, hvilke projekter der skal igangsættes.

SPILLEFILMKONSULENTER 1973-90

De første 17 år ser fordelingen således ud: 13 mænd og 1 kvinde. Eller 93% mænd og 7% kvinder. I 15 år er der ingen kvindelige konsulenter.

SPILLEFILMKONSULENTER 1991-2003

I de næste 12 år ansættes 4 mænd og 1 kvinde. Eller 80% mænd og 20% kvinder. I 8 år er der ingen kvindelige konsulenter.

I løbet af 30 år ansætter DFI kun 2 kvindelige spillefilmkonsulenter.

Som et resultat heraf er der i ca. et kvart århundrede ingen kvindelige spillefilmkonsulenter.

NOVELLEFILMKONSULENTER 1994-2002

Der blev ansat 3 mænd og 0 kvinder. Eller 100% mænd.

KONSULENTER FOR KORT- OG DOKUMENTARFILM 1972-92

20 mænd og 4 kvinder. Eller 83% mænd og 17% kvinder. Fra 1990-92 er der undtagelsesvis ikke ansat nogen mandlig konsulent.

KONSULENTER FOR KORT- OG DOKUMENTARFILM 1992-2004

4 mænd og 2 kvinder. Eller 67% mænd og 33% kvinder.

Fra 1999-2004 er der ingen kvinder ansat.

BØRNEFILMKONSULENTER, SPILLEFILM 1983-2004

4 mænd og 2 kvinder. Eller 67% mænd og 33% kvinder.

I 14 af de 20 år er der ingen kvindelig konsulent.

BØRNEFILMKONSULENTER, KORT- OG DOKUMENTARFILM 1983-2005

5 kvinder og 1 mand. Eller 83% kvinder og 17% mænd.

Fordelingen af konsulenternes køn inden for dette område er således helt omvendt af fordelingen inden for de øvrige områder. Der er i 19 af de 22 år ingen mandlig konsulent.

Hertil kan anføres, at konsulentens køn selvfølgelig ikke er alt afgørende. Men det er samtidig lige så selvfølgelig, at man i et kunstnerisk samarbejde undertiden både har brug for og lyst til en modspiller af eget køn.

Og det er lige så selvfølgelig, at såvel mænd som kvinder ofte bevidst eller ubevidst måske finder historier, der spejler deres eget køns oplevelser og følelser, umiddelbart mere spændende og vedkommende.

Inden for spillefilmen har der netop altid skullet være to konsulenter, således at man som ansøger kunne gå til den anden konsulent, hvis den første ikke syntes om ens projekt. I det lys burde den ene af spillefilmkonsulenterne derfor så vidt muligt altid være af modsat køn.



De to største og mest prestigefyldte filmpriser i Danmark er *Robert og Bodil*. Undersøgelsen vil i det følgende se på fordelingen af mænd og kvinder blandt nogle af prismodtagerne.

BODIL - FORDELING AF PRISER 1948-2002

Bodil er en af de ældste filmpriser i Europa, og den blev overrakt første gang i 1948. Den uddeles i flere kategorier, men er her afgrænset til kategorien *bedste spillefilm, bedste dokumentarfilm og særpriser*.

Udvælgelsen foretages af Filmmedarbejderforeningen i København. I 2001 blev nomineringer og priser uddelt af en anmelderstab bestående af 31 mænd (82%) og 7 kvinder (18%).

Siden den første overrækkelse i 1948 har fordelingen af mandlige og kvindlige instruktører, der har modtaget priser for bedste spillefilm, set således ud:

BEDSTE SPILLEFILM 1948-2002: 54 mandlige (89%) og 7 kvindlige instruktører (11%). Fem af de syv kvindelige instruktører modtog prisen i perioden 1948-1969. Med andre ord har kun to kvindelige instruktører modtaget en *Bodil* for bedste spillefilm inden for de sidste 32 år.

BEDSTE DOKUMENTARFILM 1948-2002: 16 mandlige (89%) og 2 kvindlige instruktører (11%).

Selvom der uddeles en *Bodil* til bedste dokumentarfilm, gives prisen ikke hvert år. Det er kun lykkedes 2 kvinder at opnå denne ære, mens mandlige instruktører tegner sig for 16 statuetter.

SÆRPRISER 1948-2002: 32 mænd (89%) og 4 kvinder (11%).

Heller ikke inden for kategorien *Særpriser* har Filmmedarbejderforeningen uddelt den eftertragtede statuette hvert år. På 53 år er der uddelt 36 særpriser, hvor de 32 (89%) er gået til mænd og de 4 (11%) til kvinder.

Den første pris gik i 1949 til filminstruktøren og fotografen Annelise Reenberg for hendes fotografering af "Kristinus Bergman".

Derefter skulle der gå 43 år og uddeles 27 statuetter, før en kvinde igen blev belønnet med en særpris.

ROBERT - FORDELING AF PRISER 1984-2002

Robert-prisen har eksisteret siden 1984 og uddeles af Danmarks Film Akademi - en sammenslutning af personer, der arbejder i filmbranchen.

Robert tildeles ligesom *Bodil* inden for flere kategorier. Denne undersøgelse ser på prisfordelingen til mænd og kvinder inden for kategorierne *instruktører, fotografer,*

manuskriptforfattere og klippere, dvs. 4 af Top 5-stillingerne.

INSTRUKTION, SPILLEFILM 1984-2002: 18 mænd (90%) og 2 kvinder (10%).

I kategorien bedste *spillefilminstruktør* har 18 ud af de 20 prismodtagere været mænd. Kun i to tilfælde, i 1987 og 2000, har en kvinde fået tildelt prisen.

INSTRUKTION, DOKUMENTARFILM 1984-2002: 14 mænd (54%) og 12 kvinder (46%).

På dokumentarfilmområdet ser det klart bedre ud for kvinderne. Her er fordelingen næsten ligelig, idet 54% mænd og 46% kvinder har modtaget en *Robert* for bedste instruktion.

FOTOGRAFER, SPILLEFILM 1984-2002: 19 mænd (100%) og 0 kvinder.

Der er ingen kvinder, der har modtaget en *Robert* for bedste fotografering af en spillefilm.

MANUSKRIPTFORFATTERE, SPILLEFILM 1984-2002: 15 mænd (83%) og 3 kvinder (17%).

Her ligner fordelingen af priser kategorien for spillefilminstruktører. Kun 3 ud af 18 priser er givet til kvindelige manuskriptforfattere, mens 83% af priserne er givet til mænd.

KLIPPERE, SPILLEFILM 1984-2002: 15 mænd (79%) og 4 kvinder (21%).

I kategorien *bedste filmklipper* udgør mandlige klippere en overvægt på 79% mod kvindernes 21%.

KONKLUSION

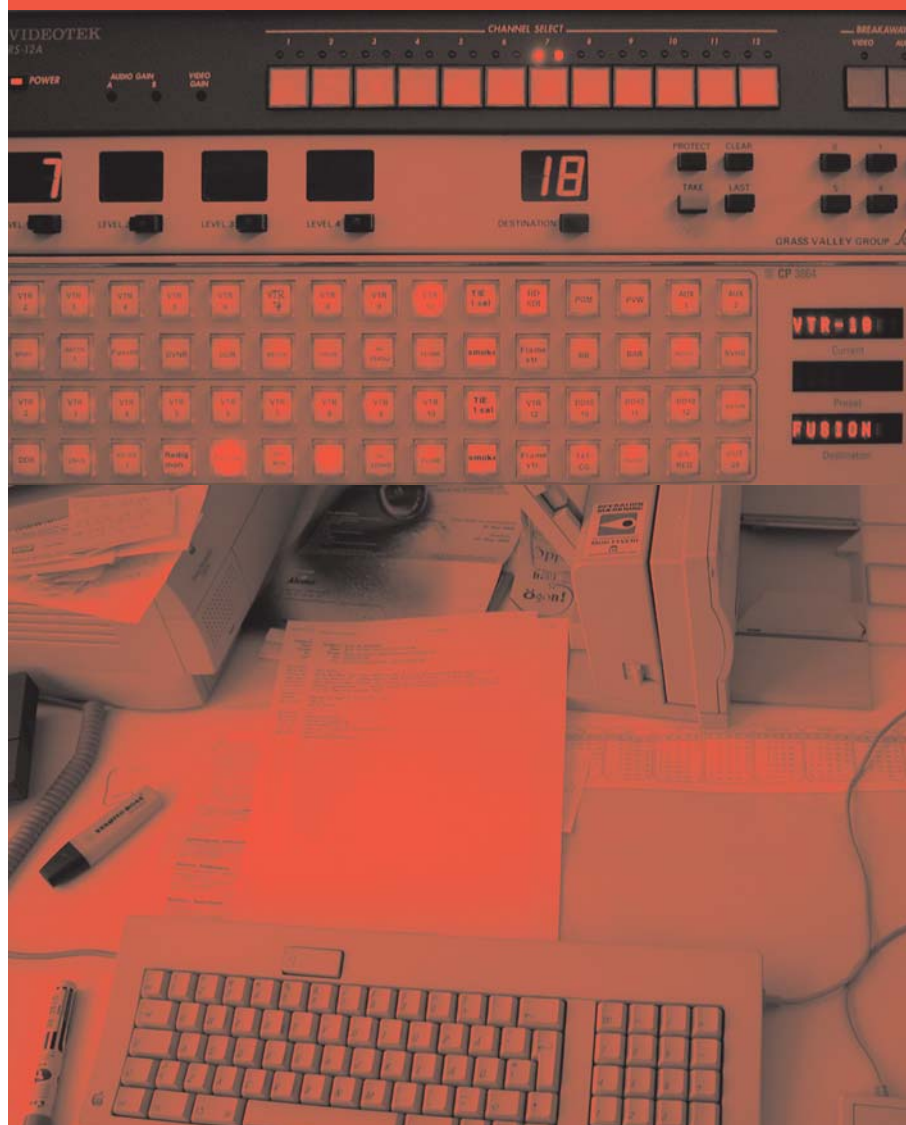
De allerfleste *Robert*- og *Bodil*-statuetter er gået til mænd i filmbranchen. Det er i *Robert*-prisens kategori *bedste dokumentarfilminstruktør*, at flest kvinder har modtaget priser. Der er ingen kvindelige fotografer, der har modtaget *Robert* priser, men Annelise Reenberg har i sin egenskab af fotograf modtaget en særpris (*Bodil*).

I bogen *Den danske elite* undersøger forfatterne Peter Munk Christiansen, Birgit Møller og Lise Togeby de forskellige personer, som har størst mulighed for at udøve magt i Danmark. Herunder retter de også søgelyset mod kunstnerne og stiller spørgsmål ved, at den billedkunstneriske elite kun skulle bestå af mænd, hvilket ellers fremgår af navnene på de kunstnere, som diverse kompetente anmeldere, museumsdirektører m.fl. har udpeget over for forfatterne.

Set i dét lys er det også inden for dansk film mere end tankevækkende, at anmelderstaben i løbet af 54 år kun har tildelt 7 kvindelige instruktører den kunstneriske anerkendelse, som en *Bodil* er udtryk for. Ikke mindst når det påtænkes, at 5 af priserne er uddelt inden 1969, og at der i de sidste 32 år således kun er fundet 2 kvindelige instruktører værdige til denne pris.

MANDLIG PRODUCENT /42 ÅR

“Hvis man skulle pege på et sted i branchen, hvor der er mere mandsdominering, er det i Producentforeningens bestyrelse. Der kan du se det meget tydeligt. Der var én kvinde, men hun er gået ud, så jeg mener ikke, der er nogen nu. Det er typisk et sted, hvor man sidder i en ren mandegruppe.”



Undersøgelsen redegør i det følgende for kvinders repræsentation i ledelsen, dvs. i bestyrelserne i de nedenfor nævnte institutioner og foreninger. Deres antal i direktionerne er medtaget, hvor det har været muligt at indhente information herom.

- Danmarks Radio
- TV2
- Det danske Filminstitut
- Novellefilm
- Producentforeningen.

DR'S BESTYRELSE 1991-2003

ÅR	MÆND	KVINDER	% MÆND	% KVINDER
1991-1995	7	4	64	36
1995-11999	11	1	92	8
2000-2003	12	1	92	8
I ALT	30	6	83	17

Kilde: DR 2003

Det er bemærkelsesværdigt, at antallet af kvinder i DR's bestyrelse efter 1995 falder drastisk fra 4 til 1. Bestyrelserne fra 1995 – 2003 omfatter kun 2 kvinder i forhold til 23 mænd. Det vil sige, at der i hver af de to bestyrelsesperioder kun sidder en enkelt kvinde overfor henholdsvis 11 og 12 mænd.

DR'S DIREKTION 1992-2002

ÅR	MÆND	KVINDER	% MÆND	% KVINDER
1992	3	0	100	0
1993	3	0	100	0
1994	3	0	100	0
1995	3	0	100	0
1996	3	0	100	0
1997	3	0	100	0
1998-2002	4	1	80	20
I ALT	22	1	96	4

Kilde: DR 2003

Ifølge DR's egne oplysninger, fandtes der op til 1992 ingen kvinder i direktionen. Fra 1992-98 sad der 18 mænd og 0 kvinder. Vi skal helt hen til 1998, før en enkelt kvinde får plads i DR's direktion, som herefter også tæller 4 mænd.

Hvis man ser isoleret på år 2002, der er det sidste år i denne undersøgelse, og som således indeholder de nyeste tal, sidder der i DR's ledelse (bestyrelse + direktion) 16 mænd og 2 kvinder, dvs. 89% mænd og 11% kvinder. (Kilde: www.dr.dk 2002).

TV2'S BESTYRELSE 1986-2002

KATEGORI	MÆND	KVINDER	% MÆND	% KVINDER
MINISTERUDPEGEDE	19	10	66	34
REGIONALE REP.	7	0	100	0
MEDARBEJDER REP.	2	0	100	0
I ALT	28	10	74	26

Kilde: TV2 2003

Ministrene udpegede igennem 16 år kun ca. halvt så mange kvinder som mænd til TV2's bestyrelse.

Når det kommer til de regionale repræsentanter samt medarbejder-repræsentanterne består de 100% af mænd.

TV2'S DIREKTION 1992-2002

ÅR	MÆND	KVINDER
1992-1999	4	0
2000-2002	3	1
I ALT	7	1
I ALT %	87.5	12.5

Kilde: TV2 2003

De første otte år bestod TV2's direktion af 4 mænd og ingen kvinder. De følgende tre år blev den ene af mændene skiftet ud med en kvinde. TV2's direktion bestod således i 10 år af 7 mænd (87.5%) og en enkelt kvinde (12.5%).

DFI'S BESTYRELSE 1972-89

ÅR	MÆND	KVINDER
1972-1973	5	0
1973-1975	5	0
1975-1976	4	1
1976-1979	4	1
1979-1983	5	0
1983-1987	4	1
1987-1989	4	1
I ALT	31	4
I ALT %	89	11

Kilde: Dansk Film 1972-97

Note: Til perioden 1983-87 skal bemærkes, at 2 af de valgte mænd på et senere tidspunkt bliver afløst af en kvinde.

I perioden 1987-89 afløses den ene af de valgte mænd først af en kvinde og derefter igen af en mand.

I de første to bestyrelser plus fra 1979-83 sad der ingen kvinder. I de næste to kom der en enkelt kvinde i hver.

Over en periode på 18 år blev kun 4 kvinder valgt ind i DFI's bestyrelse.

DFI'S BESTYRELSE 1990-2005

ÅR	MÆND	KVINDER
1990-1993	4	3
1994-1997	4	3
1997-2001	4	3
2001-2005	4	3
I ALT	16	12
I ALT %	57	43

Kilde: DFI 2003

Til gengæld kan der påvises en positiv udvikling med en næsten lige fordeling af de to køn i DFI's bestyrelser fra 1990 og frem, hvor der sidder 16 mænd (57%) og 12 kvinder (43%).

DFI'S DIREKTION 1997-2002

ÅR	MÆND	KVINDER
1997	2	1
1998	4	0
1999	5	0
2000	4	0
2001	4	1
2002	4	1
I ALT	23	3
I ALT %	88	12

Kilde: FI-bøgerne

Den samme positive udvikling genfindes ikke i DFI's direktion, hvor der i seks år kun er en enkelt kvinde i tre af årene.

DFI'S DIREKTØRER 1972-2002

Fra 1972-97, dvs. et kvart århundrede, var der ialt 10 direktører. Disse var alle mænd. Dog blev en enkelt kvinde konstitueret fire gange uden på noget tidspunkt selv at blive ansat som direktør.

Da SFC, Filmmuseet og DFI blev fusioneret i 1997, blev den nye direktør ligeledes en mand. Der har således i samtlige 31 år aldrig været ansat en kvinde som direktør for DFI.

SFC'S BESTYRELSE 1991/92-97

ÅR	MÆND	KVINDER
1991/92	4	1
1993	4	1
1994	3	2
1995	3	2
1996	2	2
1997	2	2
I ALT	18	10
I ALT %	64	36

Kilde: FI-bøgerne

Det totale antal kvinder i SFC's bestyrelse fra 1991-97 er 10 (36%). Fra 1996-97 sidder der lige mange kvinder og mænd, nemlig 2 af hver. I april 1997 bliver SFC fusioneret med DFI og Filmmuseet.

SFC'S DIREKTØRER

I 1989 bliver SFC's mangeårige direktør, Axel Jepsen, afløst af Else Relster, og institutionen får for første gang en kvindelig direktør.

BESTYRELSEN I NOVELLEFILM 1994-2002

ÅR	MÆND	KVINDER	% MÆND	% KVINDER
1994	4	0	100	0
1995	2	2	50	50
1996	2	2	50	50
1997	3	1	75	25
1998	4	0	100	0
1999	4	0	100	0
2000	3	1	75	25
2001	2	2	50	50
2002	2	2	50	50
I ALT	26	10	72	28

Kilde: Novellefilm 1994-2002

Bestyrelsen for Novellefilm udmærker sig ved i fire år at have en ligelig fordeling med 2 af hvert køn. Eksempelvis de sidste to år. Men det totale antal viser ikke desto mindre en skævvridning på 72% mænd overfor kun 28% kvinder.

PRODUCENTFORENINGENS BESTYRELSE 1992-2002

ÅR	MÆND	KVINDER
1992	4	0
1993	4	0
1994	5	1
1995	5	1
1996	5	0
1997	5	0
1998	5	0
1999	8	0
2000	7	1
2001	7	1
2002	7	0
I ALT	62	4
I ALT %	94	6

Kilde: Producentforeningen 2003

Producentforeningen er en branche- og arbejdsgiverorganisation for danske film- og TV-producenter. Dette er en forening, der i alt overvejende grad ledes af mænd. Med sine 96% er den det ledelsesområde, der er mest domineret af mænd.

Hvis man tager år 2002, som er undersøgelsens sidste og derfor indeholder de nyeste tal, tegner fordelingen af kvinder og mænd i Producentforeningen således et billede af, hvor mange kvinder der er ledere i de private produktionsselskaber i film- og TV-branchen. Foreningen har 80 medlemmer, hvor de 17 er kvinder (21%) og de 63 er mænd (79%).

KONKLUSION

Undersøgelsen af ledelse og direktion i DR, TV2, DFI, Novellefilm og Producentforeningen viser, at disse over en 10-årig periode (og i visse tilfælde længere) indeholder en markant overvægt af mænd:

DR'S BESTYRELSE 1991-2003: 30 mænd (83%) og 6 kvinder (17%).

DR'S DIREKTION 1992-2002: 22 mænd (96%) og 1 kvinde (4%).

TV2'S BESTYRELSE 1986-2002: 28 mænd (74%) og 10 kvinder (26%).

TV2'S DIREKTION 1992-2002: 7 mænd (87.5%) og 1 kvinde (12.5%).

DFI'S BESTYRELSE 1972-89: 31 mænd (89%) og 4 kvinder (11%).

DFI'S BESTYRELSE 1990-2005: 16 mænd (57%) og 12 kvinder (43%).

DFI'S DIREKTION 1997-2002: 23 mænd (88%) og 3 kvinder (12%).

DFI'S DIREKTØRER 1972-2002: 10 mænd (100%) og 0 kvinder.

SFC'S BESTYRELSE 1991/92-97: 18 mænd (64%) og 10 kvinder (36%).

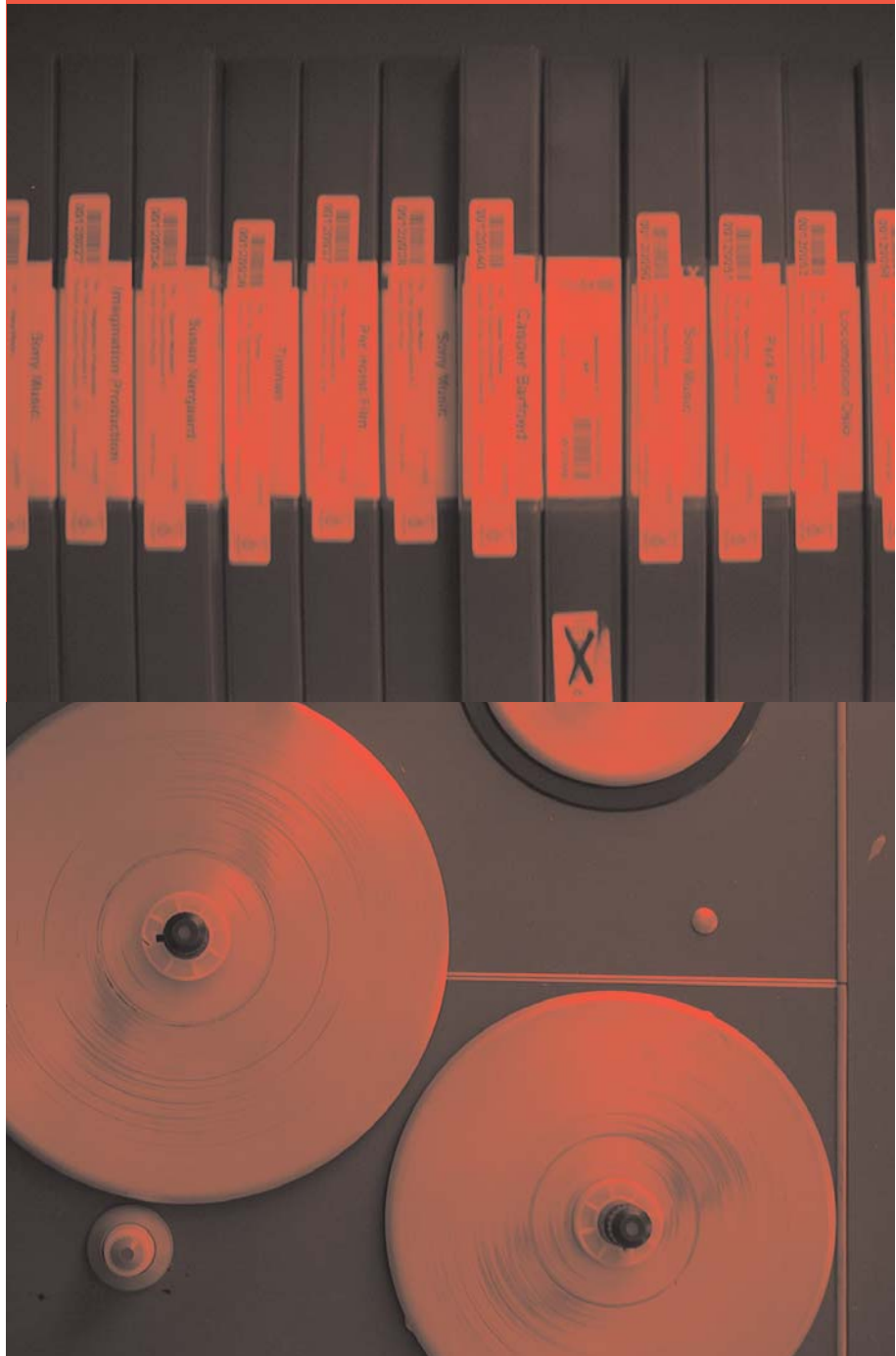
NOVELLEFILMS BESTYRELSE 1994-2002: 26 mænd (72%) og 10 kvinder (28%).

PRODUCENTFORENINGENS BESTYRELSE 1992-2002: 62 mænd (94%) og 4 kvinder (6%).

Af tallene fremgår, at DFI's bestyrelse 1990-2002 helt klart står i spidsen med den absolut mest ligelige fordeling af de to køn blandt samtlige bestyrelser i de undersøgte institutioner, nemlig 16 mænd (57%) og 12 kvinder (43%).

Fra 1992-2002 sidder der i Producentforeningens bestyrelse i alt 62 mænd (94%) og 4 kvinder (6%). Dermed deler foreningen sidstepladsen med DR's direktion på 22 mænd (96%) og 1 kvinde (4%).

Ud fra den i samfundet herskende konsensus om, at der bør tilstræbes en lige fordeling af køn såvel inden for statslige som kommunale institutioner kunne man forestille sig, at repræsentationen af kvinder i den øverste ledelse på DR ville være blevet forøget i takt med udviklingen. Dette er ikke sket. En så skæv fordeling må siges at være utilfredsstillende for landets eneste 100% public service TV-station.



I 2000 udarbejdede Katrine Borre en brugerundersøgelse for Danske Filminstruktører. Undersøgelsen redegør for medlemmernes beskæftigelses-frekvens, indkomst, efteruddannelses-muligheder m.m., ligesom der i nogle tilfælde er foretaget en opdeling i forhold til køn, alder og uddannelse.

Da vi har ønsket at medtage så mange oplysninger som muligt ang. kvinders position inden for film, er vi glade for at kunne inddrage de af undersøgelsens resultater, hvor kønnet spiller en rolle.

57% mandlige og 36% kvindelige instruktører har deltaget i undersøgelsen, mens 7% ikke har svaret. Som særlige hovedpunkter fremhæver undersøgelsen, at filminstruktørers indkomst ikke har fulgt med den succesbølge, dansk film rider på. Over halvdele af foreningens medlemmer tjener under 300.000 kr. om året. Lidt under 1/3 har en indkomst på under 200.000 kr. om året.

M.h.t. køn og løn konkluderer undersøgelsen: "Noget af det første, man studser over, er den markant store forskel på lønninger mellem mænd og kvinder".

ÅRSINDKOMST I FORHOLD TIL KØN

LØNKATEGORI	MÆND	KVINDER
UNDER 200.000	21%	44%
200.000-400.000	42%	46%
OVER 400.000	37%	10%

Der er 23% flere kvindelige instruktører end mænd, der ligger under 200.000 kr. i årlig indtægt.

Der er 27% flere mænd end kvinder, der tjener over 400.000 kr. årligt.

Det er således i yderpositionerne -laveste og højeste indtægter -at de kvindelige instruktører ligger langt under deres mandlige kolleger, mens de matcher dem i mellem-indkomsten.

ÅRSINDKOMST I FORHOLD TIL ALDER OG KØN

OP TIL 40 ÅR	MÆND	KVINDER
UNDER 200.000	15%	29%
200.000-400.000	54%	66%
OVER 400.000	31%	5%

I denne aldersgruppe, som dækker de yngre instruktører, er der dobbelt så mange kvinder som mænd, der tjener mindre end 200.000 kr. årligt.

Der er seks gange så mange mænd som kvinder, der tjener over 400.000 kr.

Til gengæld ligger kvinderne 12% højere i mellemindkomsten med 66% over for de mandlige instruktører 54%.

41-55 ÅR	MÆND	KVINDER
UNDER 200.000	25%	43%
200.000-400.000	41%	38%
OVER 400.000	34%	19%

I denne aldersgruppe er der 10% flere mandlige instruktører, der tjener under 200.000 kr., idet tallet er steget fra 15% til 25%.

De lave indtægter rammer endnu hårdere blandt de kvindelige instruktører, hvor hele 43% tjener under 200.000 kr.

Når det gælder mellemgruppen på 200.000- 400.000 kr. viser den en markant nedgang for begge køn, nemlig fra 54% til 41% for de mandlige instruktørers vedkommende, og fra hele 66% til 38% for de kvindelige instruktører.

Til gengæld bliver der flere, der tjener over 400.000 kr. Mændene stiger fra 31 til 34%. Mens kvinderne tager et ordentligt spring frem fra 5 til hele 19%.

OVER 55 ÅR	MÆND	KVINDER
UNDER 200.000	21%	80%
200.000-400.000	33%	20%
OVER 400.000	46%	0%

I den ældste aldersgruppe er der kun 21% mandlige instruktører, der tjener under 200.000 kr.

For de kvindelige instruktører over 55 år går det helt modsat: deres andel i den lave indkomstgruppe tegner sig for en voldsom stigning fra 43% til hele 80%.

Langt bedre går det for mandlige instruktører, når det drejer sig om de store indtægter på over 400.000 kr. årligt. Her finder nemlig en stigning sted fra 34 til 46%. Helt modsat går det for de kvindelige instruktører, der går fra 19 til 0%.

I forhold til alder er det altså blandt de ældre, man finder hovedparten af dem, der tjener over 400.000 kr. Men fordelingen i forhold til køn er meget skæv inden for denne gruppe. Der findes overhovedet ingen kvindelige instruktører over 55 år, som ligger i den højeste lønklasse.

Sammenfattende ser tallene således ud:

- Gruppen af "rige" blandt mændene stiger i takt med alderen.
- Blandt kvinderne findes en gruppe "rige" hos de 41-55 årige.
- 46% af mændene over 55 år tjener over 400.000 kr.
- 0% af kvinderne over 55 år tjener over 400.000 kr.
- Hele 79% af mandlige instruktører tjener fra 200.000– 400.000 kr. og opefter, mens det for de kvindelige instruktørers vedkommende kun drejer sig om 20%.

SELVSTÆNDIGE PRODUCENTER-INSTRUKTØRER I FORHOLD TIL KØN

MÆND	KVINDER
39%	13%

Der er flere mandlige instruktører, som også er selvstændige, nemlig 39% mod 13% af de kvindelige instruktører.

Undersøgelsen viser iøvrigt, at hvis man kun ser på alderen og ikke på køn, er tallene som følger:

I gruppen op til 40 år udgør selvstændige producenter-instruktører 20%.

De 41-55-årige tegner sig for 30%. Og i gruppen over 55 år findes den største andel selvstændige producenter-instruktører, nemlig 46%.

OPFYLDELSE AF KARRIEREMÅL I FORHOLD TIL KØN

21% af de adspurgte svarer, at de får lavet de film, de gerne vil.

46% svarer, at det gør de delvis.

28% svarer nej.

Fordelt på køn ser svarene således ud:

KATEGORI	MÆND	KVINDER
NEJ	27%	39%
DELVIS	51%	43%
JA	22%	18%

Det er tankevækkende, at der generelt er flere, der svarer nej end ja, men den mest markante forskel er, at 39% af kvinderne svarer nej, mens det samme tal for mændene er nede på 27%.

FAGGRUPPER I FORHOLD TIL KØN

GENRE	MÆND	KVINDER
KORTFILM	35%	34%
DOKUMENTARFILM	52%	68%
FIKTION	64%	60%

Som det fremgår af tabellen, arbejder nogle instruktører inden for flere genrer. Det mest iøjenfaldende er, at der er flere kvindelige instruktører beskæftiget inden for dokumentarfilm end i nogen af de andre faggrupper.

Det fremgår ligeledes, at der er 16% flere kvindelige instruktører end mænd inden for dokumentargenren.

KONKLUSION

Overordnet konkluderer Danske Filminstruktørers brugerundersøgelse, at der er store forskelle på mandlige og kvindelige instruktørers løn.

INDTIL 55 ÅR

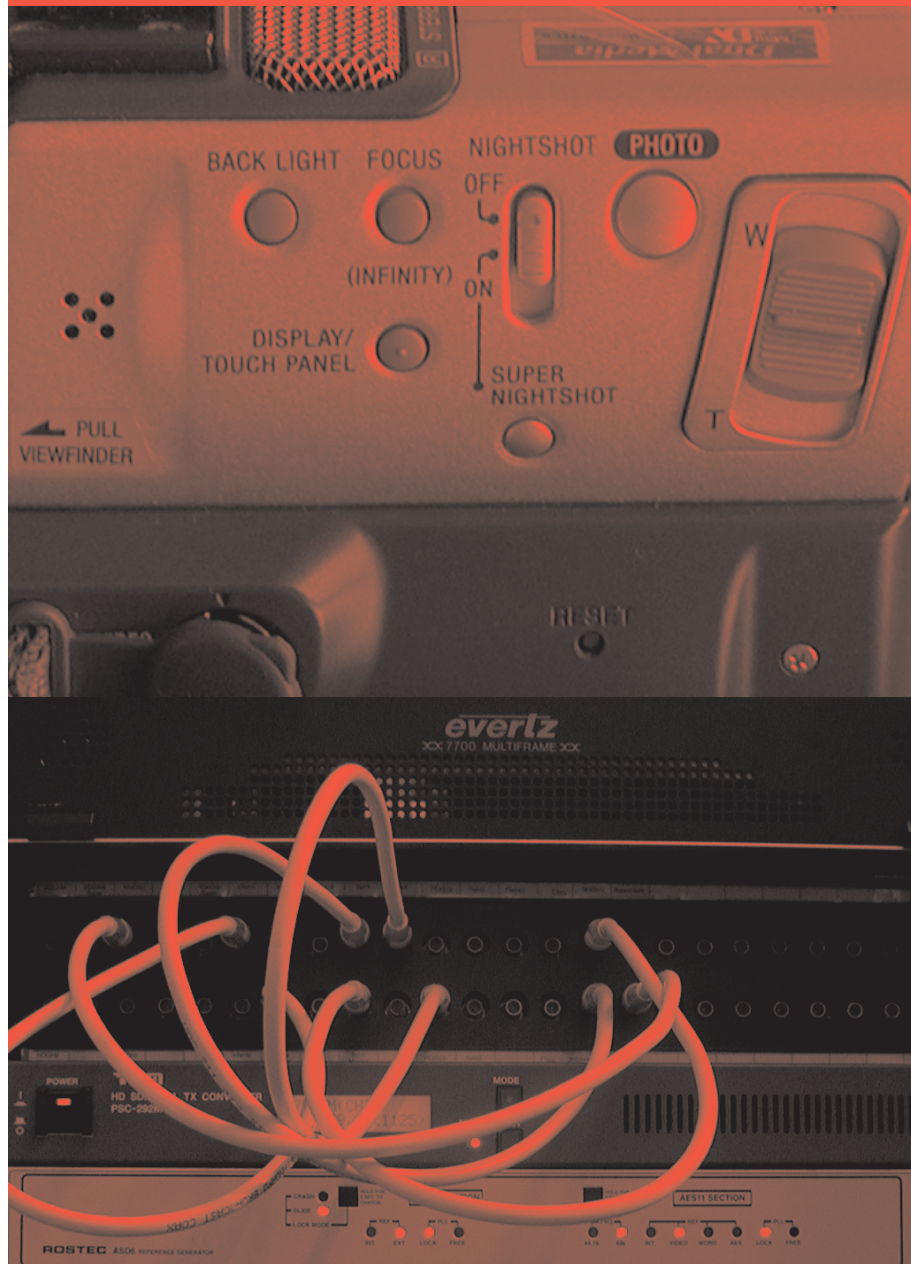
- Langt flere kvindelige end mandlige instruktører tjener under 200.000 kr.
- Langt flere mandlige end kvindelige instruktører tjener over 400.000 kr.
- Flere kvindelige end mandlige instruktører ligger i mellemindkomsten 200.000-400.000 kr.

OVER 55 ÅR

- 80% af kvindelige instruktører tjener under 200.000 kr. (mænd: 21%).
- 20% af kvindelige instruktører tjener 200.000-400.000 kr. (mænd: 33%).
- 0% af kvindelige instruktører tjener over 400.000 kr. (mænd: 46%).

ANDET

- 39% af kvindelige instruktører mener, at de ikke får lavet de film, de gerne vil (mænd: 27%).
- 68% af kvindelige instruktører arbejder med dokumentarfilm (mænd: 52%).
- 60% af kvindelige instruktører arbejder med fiktion (mænd: 64%).



I vinteren 2000/2001 udarbejdede Christina Krøll rapporten *Danske Skuespillere i et Erhvervsøkonomisk Perspektiv*. Rapporten redegør for medlemmernes beskæftigelsesfrekvens, indkomst m.m. også set i forhold til køn.

Da WIFT har ønsket at medtage så mange oplysninger som muligt angående kvinders position inden for film og TV, er vi glade for at kunne medtage de af rapportens konklusioner, hvor kønnet spiller en rolle.

SAMMENFATTENDE ANALYSE

ERHVERVSFREKVENNS OG ALDERSASPEKT

Skuespillerne tilhører en erhvervsgruppe, hvor både køn og alder er faktorer, der har afgørende indflydelse på den enkeltes arbejdsliv.

Blandt kvinderne klarer de unge på 25-39 år sig bedst. Men allerede i gruppen 40-49 år sker der væsentlige ændringer. Godt 22% i denne gruppe forlader erhvervet, og af de 50-årige og derover forlader ca. 17% erhvervet

For mændenes vedkommende er frafaldet ikke nær så markant: 12% af de 40-49 årige og ca. 11% af de 50-årige og derover forlader erhvervet.

Undersøgelsen viser, at frafaldet ikke skyldes lyst til at forlade erhvervet i utide, men manglende arbejdsopgaver, hvilket for kvindernes vedkommende ser ud til at bero på, at der skabes færre roller til de mere modne, kvindelige skuespillere.

Personlig udvikling, samarbejdsevne og talent spiller selvsagt ind for en fortsat karriere som skuespiller. Men problemet er snarere et helt andet, som både er større og af mere strukturel karakter, nemlig: Hvad bliver der skrevet og produceret og for hvilke aldersgrupper?

SKUESPILLER – KAN MAN LEVE AF DET? KAN KVINDER?

Yngre kvinder har gennemgående en større erhvervsfrekvens end de lidt ældre. Samtidig har en større gruppe mænd end kvinder fuldtidsarbejde som skuespillere. Tallene viser, at 50% af alle mænd stort set er fuldtidsbeskæftigede inden for skuespillerarbejde, hvor kvinder kun tegner sig for 30-33%.

En vis forskel må man regne med som følge af barsel for kvinderne, men hovedårsagen må findes i, at der simpelthen er mere arbejde til mænd end kvinder.

Man kan have fuldtidsarbejde som medarbejder inden for *Børneteatersammenslut -*

ningen/ Foreningen af små teatre og tjene omkring 230.000 kr. p.a.

Eller man kan tilsvarende have sin faste løn fra en landsdelscene med 350.000 kr. p.a. Er man med i filmbølgen eller er efterspurgt i reklame/speak-verdenen, kan tallene nemt komme meget længere op. Disse kendte forklaringer på lønspredning gælder for både mænd og kvinder.

Men uanset hvordan man sammenligner og sammenstiller diverse grupperinger, er kvinderne de helt store tabere. Og dét i et omfang, der langt overstiger det stadig store løngab mellem mænd og kvinder i al almindelighed, der i gennemsnit ligger på ca. 12% på landsplan.

TOTAL INDKOMST ALLE GRUPPER INKL. SKUESPIL + ANDET ARBEJDE

MINIMUM:	Den lavest registrerede løn.
NEDRE KVARTIL:	Det tal den lavest lønnede fjerdedel ligger på eller under.
MEDIAN:	Angiver den midterste løn.
ØVRE KVARTIL:	Den løn den højest lønnede fjerdedel ligger på eller over.
MAXIMUM:	Den højest registrerede løn.

BEREGNINGSTABEL		MÆND	KVINDER
MINIMUM	30.000	110.000	30.000
NEDRE KVARTIL	200.000	250.000	197.000
MEDIAN	300.000	350.000	250.000
ØVRE KVARTIL	400.000	587.000	320.000
MAXIMUM	3.500.000	3.500.000	1.200.000

INDKOMST FRA ARBEJDE KUN SOM SKUESPILLER

BEREGNINGSTABEL		MÆND	KVINDER
MINIMUM	70.000	174.811	70.000
NEDRE KVARTIL	240.000	300.000	200.000
MEDIAN	320.000	376.500	278.988
ØVRE KVARTIL	450.000	600.000	350.000
MAXIMUM	1.200.000	1.200.000	1.200.000

KONKLUSION

Undersøgelsens konklusion er, at 25% af alle mænd tjener 250.000 kr. eller mindre p.a. For kvindernes vedkommende tjener 25% 197.000 kr. p.a. eller mindre, og de næste 25% tjener 197.000 - 250.000 kr. p.a., hvilket må betegnes som en lavtløns-indkomst efter en 4-årig uddannelse.

Halvdelen af alle kvindelige skuespillere ligger i de laveste løngrupper.

For skuespillere har køn og alder stor betydning.

Blandt de unge kvinder på 25-39 år er erhvervsfrekvensen højest.

Men i gruppen 40-49-årige kvinder sker der pludselig en ændring, hvor 22% forlader erhvervet. I gruppen af 50-årige og derover forlader ca. 17% erhvervet.

Frafaldet blandt mændene er ikke nær så markant som blandt kvinderne.

Undersøgelsen viser, at frafaldet ikke skyldes, at kvinderne har lyst til at forlade faget, men at der er mindre arbejde til de modne kvindelige skuespillere, hvilket formodentlig skyldes, at der bliver skrevet og produceret flere roller for unge kvinder og flere roller for modne mænd end modne kvinder.

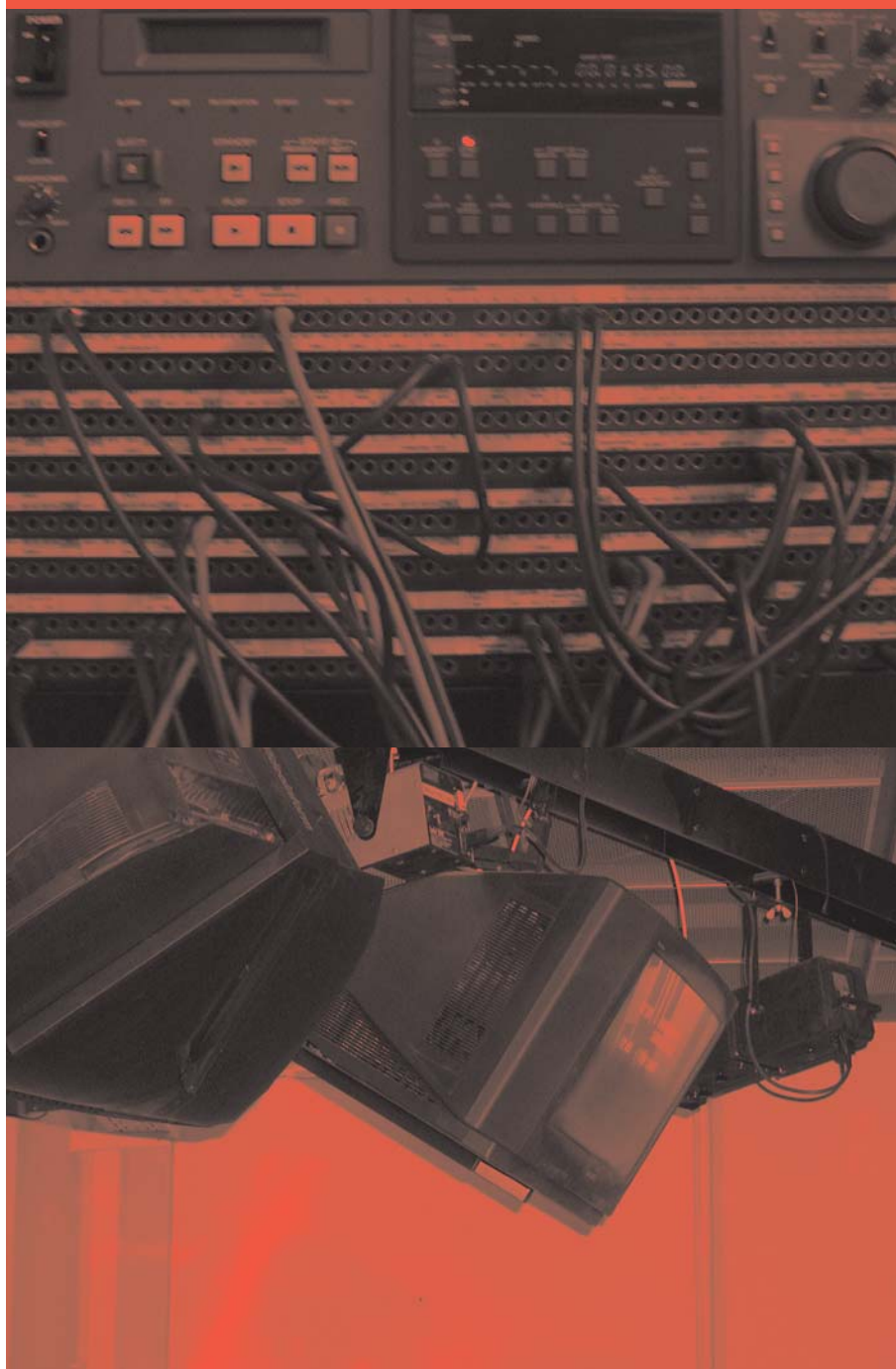
Tallene viser også, at 50% af alle mænd stort set er fuldtidsbeskæftigede, mens kvinder kun tegner sig for 30-33%.

I gennemsnit udgør kvindernes indkomst 61% af mændenes.

Som WIFT's rapport viser, er der en langt større procentdel af spillefilm, der bliver lavet af mænd end kvinder, hvilket både kan have konsekvenser for kvindelige skuespilleres arbejdsfrekvens og for de kvinderoller, publikum møder på lærredet og skærmen.

Under WIFT's statistikker for *Top 5-stillinger i spillefilm* fremgår det, at der over en 10-årig periode er:

- 83% mænd og kun 17% kvinder der skriver manuskripterne.
- 80% mænd og kun 20% kvinder der instruerer filmene.
- 81% mænd og kun 19% kvinder der er producere på filmene.



I forlængelse af de foregående afsnits *kvantitative* analyser, indeholder dette afsnit en *kvalitativ* analyse. Det er opdelt i to overordnede temaer:

- Branchevilkår generelt
- Kvinders vilkår i branchen

BRANCHEVILKÅR GENERELT

Afsnittet belyser de vilkår i film- og TV-branchen, der er gældende for både mænd og kvinder. Interviewene er optaget i 2002, og personerne taler ud fra følgende undertemaer:

- Beskæftigelse og ansættelsesforhold
- Retningslinier og økonomi

KVINDERS VILKÅR I BRANCHEN

Afsnittet beskriver interviewpersonernes opfattelse af, hvordan nogle af branchevilkårene har særlig betydning for kvinder. Interviewpersonerne taler ud fra følgende undertemaer:

- The boys' game
- Far, mor, film og børn
- Kvinder og ledelse
- Kunst og køn

BRANCHEVILKÅR GENERELT

”Det er en meget brutal verden, men det gør, at den opererer effektivt. Den er uhørt selektiv i forhold til de almindelige arbejdsmarkedsforsøg på at være human.”

MANDLIG REKTOR /50 ÅR

Denne beskrivelse stemmer meget godt overens med det overordnede billede, der tegner sig i interviewpersonernes karakteristik af branchen i dette afsnit.

De forskellige udsagn afspejler, at interviewpersonerne har forskellige arbejdsfunktioner og ansættelsesforhold. Derfor er det også forskellige oplevelser og forhold, interviewpersonerne vægter i deres beskrivelser af branchen.

Nogle emner har været gennemgående i alle interviews, og andre kun fremhævet af enkelte.

BESKÆFTIGELSE OG ANSÆTTELSESFORHOLD

Skæve og lange arbejdstider under produktionen, kortvarige ansættelsesforhold og en usikker indkomst er oplevelser og erfaringer for mange af interviewpersonerne. Produktion af en film har en begrænset tidshorisont, men er samtidig en bekostelig affære:

MANDLIG REKTOR /50 ÅR

”Filmen er karakteriseret ved at bruge enorme beløb på meget kort tid. Der bliver bygget en masse op til den ene dag, hvor chancen er der til at optage. Det er store penge, der omsættes på kort tid, og der er ingen investorer, der siger, 'vi tager hensyn, og bruger dobbelt så lang tid'.”

Interviewpersonerne giver også samlet udtryk for, at film- og TV-branchen er præget af stor arbejdsløshed:

KVINDELIG SEKRETÆR /53 ÅR

”Der er generelt stor arbejdsløshed i filmbranchen, hvilket er klart med alle de mennesker, der har været noget, eller som skal til at blive noget. Der er ikke jobs til alle. Det er jo facts, og det mener jeg ikke kun rammer kvinder.”

Flere interviewpersoner fortæller, at selvom der er stor arbejdsløshed, er film- og TV-branchen en eftertragtet branche. Dels er der mange om budet, men også de mange autodidakte i branchen øger ifølge flere interviewpersoner konkurrencen:

KVINDELIG TV-TILRETTELÆGGER /31 ÅR

”Det er jo en branche, hvor man kan fodre svin med autodidakte, som jeg selv har været: konkurrencen er kæmpestor.”

Den megen gratis arbejdskraft er ifølge flere interviewpersoner også med til at skærpe konkurrencen:

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

”Et ekstremt element i denne her branche er da også i modsætning til andre brancher, at der ikke går en dag, uden at der er en eller anden, der banker på din dør og tilbyder sin arbejdskraft for ingenting, og som bare vil have foden indenfor, fordi det er en attraktiv, sexy branche, og hvis man kan få foden inden for i film eller TV, er man villig til at bruge et år af sit 20- eller 21-årige liv.”

For mange interviewpersoner præger den hårde konkurrence deres arbejdsbetingelser:

KVINDELIG PRODUCENT /39 ÅR

”Der er mange om budet, og vi bliver presset af TV-stationerne. De vil ikke give ret meget for det, og man føler lidt, at man går rundt med hatten i hånden, og man kæmper ... Man er ikke bedre end sin sidste produktion, og man er ikke mere sikker end som så.”

Som nævnt indledningsvis er der forskel på interviewpersonernes funktioner og ansættelsesforhold, men mange i film- og TV-branchen arbejder freelance. Nogle interviewpersoner opfatter det som et frit valg, mens andre mener, at det er den eneste måde – der er ikke noget valg:

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

”Hvis du ikke er freelancer, hvad er du så? Det er de færreste, der kan være månedslønnede som instruktør. Jeg tror ikke, jeg kender en eneste instruktør, som ikke er freelancer.”

Arbejdet som freelancer betyder, at flere interviewpersoner oplever, at det kan være umuligt at planlægge deres arbejde. Ind imellem er de nødt til at sige nej til arbejde, da produktionerne falder oven i hinanden:

”Nu sidder jeg for eksempel med et to-måneders projekt, og så bliver jeg tilbudt et syv-ugers projekt. Der er en uges overlap, det kan ikke rykkes, så jeg bliver nødt til at takke nej til de syv uger. Så på den måde handler det ikke altid om, at der ikke er tilbud, men mere om hvordan de ligger i forhold til hinanden.”

KVINDELIG KLIPPER /43 ÅR

Konsekvenserne af, at arbejdet ofte kommer i stimer, medfører tit problemer med A-kassen:

”Jeg synes, der nemt kan opstå vanskeligheder med A-kasse-systemet, som de fleste filmarbejdere er organiseret i. Lovgivningen på området er i forvejen restriktiv, det er nærmest som om, man på forhånd mistænkeliggør kunstnerisk arbejde. Og hvis så en A-kasse gør administrationen mere kompliceret, end den i forvejen er, så kan man ryge ind i et administrativt tidsrøvende helvede omkring de forholdsvis ringe indtægter, man har – helt ude af proportioner og uden den ryggtøtte, som en A-kasse-administration burde være.”

KVINDELIG INSTRUKTØR /60 ÅR

Interviewpersonen beskriver, at de fleste freelance-filmfolk betaler til en A-kasse og i perioder med arbejdsløshed får dagpenge. Dette kan være både arbejdsmæssigt tidsrøvende og psykisk belastende, fordi A-kasse-systemet ikke er gearret til filmfolks atypiske arbejdsvilkår. Dette medfører jævnligt problemer, og for den enkelte kan det ende med at føles som en mistænkeliggørelse af kunstnerisk arbejde.

Som interviewpersonerne generelt beskriver det, er freelance-arbejdet forbundet med stor usikkerhed:

”Det tiltaler en bestemt type mennesker, der brænder så meget for det, de gerne vil, eller betragter deres arbejde for så vigtigt - at de stiller det over job-sikkerheden eller indkomstsikkerheden.”

MANDLIG PRODUCENT /42 ÅR

Ifølge denne interviewperson skal man være af en bestemt støbning for at involvere sig i filmarbejde. Det kræver en stor indsats på det personlige plan, samt at man brænder så meget for arbejdet, at man er villig til i perioder at risikere både arbejdsløshed og lav indtjening.

RETNINGSLINJER OG ØKONOMI

”Der er aldrig lavet nogen grundlæggende aftale mellem TV-stationer og leverandører om, hvad tingene koster... Det er et anarkistisk marked, det er jo et klondike-agtigt marked.”

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

Sådan beskriver en selvstændig producent film- og TV-branchen. Han oplever, at noget af det, der adskiller film- og TV-branchen fra andre brancher, er den mangelfulde organisering og fraværet af fælles retningslinjer:

”Hvis du har en branche, der lever af at bygge, så har du ganske bestemte regler, og der er ganske bestemte kvalitetsnormer, altså hvis du skal isolere en væg, så skal det være så og så mange cm., ellers er det en dårlig væg. Men du kan jo ikke anvende de her begreber på film, så faren ved, at der skal produc-

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

eres mere og mere til lavere og lavere priser, er, at fristelsen bare for at komme med på vognen og afgive nogle tilbud, hvor du ikke tjener særligt meget, hugger meget af kvaliteten.”

Da der ikke eksisterer nogen fælles retningslinjer, er konkurrencen stor blandt produktionsselskaberne for at lande en kontrakt med TV-stationerne. Ifølge denne interviewperson betyder de manglende retningslinjer, at det går ud over programmernes kvalitet.

Interviewpersonerne beskriver film- og TV-branchen som en økonomisk presset branche. Mange små produktionsselskaber må dreje nøglen om, og mange har reduceret antallet af ansatte til et absolut minimum. Det økonomiske pres betyder, at der i en årrække har været yderst vanskelige produktionsbetingelser:

MANDLIG PRODUCENT /42 ÅR

”Jeg tror, man skal have is i hjernen! Det skal man da! Hvis man kigger på i år (2002), så tror jeg ikke, at man kunne finde et produktionsselskab, der havde overskud ... Det ville virkelig undre mig, hvis der var et. Jeg tror, alle virkelig kører på pumperne.”

Presset opleves i 2002, hvor interviewet er optaget, så voldsomt, at alle produktionsselskaberne ifølge denne interviewperson kæmper for blot at overleve.

KVINDELIG PRODUCENT /39 ÅR

”Jeg synes, det er hårdt – på den ene side er vi nødt til at kæmpe videre, men på den anden side presser de os ad helvede til i pris.”

Ifølge flere af interviewpersonerne betyder presset fra TV-stationerne, at produktionsvilkårene ændrer sig og influerer på arbejdsbetingelserne:

KVINDELIG KLIPPER /43 ÅR

”Stress og for lidt penge - det er blevet hårdt, det skal tage den halve tid, og det synes jeg er utilfredsstillende. Det handler om, at TV-stationerne ikke vil betale nok for ordentligt TV. Jeg hørte i går, at man får 128.000 kr. for en halv times program. Det betyder, at det skal produceres hurtigt.”

Mens mange danske spillefilm i disse år oplever også en publikumsmæssig succes, er det blevet væsentligt vanskeligere for en genre som dokumentarfilmen:

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

”For ca. 10 år siden kunne man nogenlunde se mulighederne for at finansiere en dokumentarfilm ved hjælp af DFI og diverse fonde m.fl. Men nu er gud og hver mand ude og fundraise. Kommunerne fundraiser. DR fundraiser! Nu har alle fingrene nede i de samme klejnekasser, og de er totalt oversvømmet med ansøgninger. Og TV presser også priserne helt vildt ... Derfor bliver det sværere og sværere at finansiere dokumentarfilmene, som er dem, der lider hårdest under den udvikling.”

Interviewpersonen beskriver, at især dokumentarfilm-genren lider under stadig forværrede finansieringsmuligheder. Dette skyldes både, at fundraising er blevet en integreret del af en lang række både offentlige og private institutioners økonomiske fundament, og at TV-stationerne betaler stadig mindre.

Konkluderende kan der uddrages, at det billede, som interviewpersonerne tegner af film- og TV-branchen, er et billede af en temmelig brutal verden.

Det er en branche, der ligesom andre kunstneriske brancher har nogle særlige betingelser og usikkerhedsfaktorer.

Men det er også en branche, der er hårdt økonomisk presset på flere fronter, hvilket influerer på både produktions- og arbejdsbetingelserne.

De fleste i branchen arbejder som freelancere, og det medfører problemer i forhold til fordeling af arbejdsopgaverne, fordi de ikke indløber kontinuerligt, men ofte falder samtidig.

Interviewpersonerne beskriver således en branche med vanskelige arbejdsbetingelser og vilkår for både mænd og kvinder.

I næste afsnit belyses nogle af de betingelser og vilkår, som ifølge interviewpersonerne primært gør sig gældende for kvinder i branchen.

KVINDERS VILKÅR I BRANCHEN

”Jeg tror, at i mange situationer er mænd meget mere trygge ved at forhandle med mænd og have med mænd at gøre.”

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

Flere interviewpersoner giver deres bud på, hvad det betyder, at mænd udgør flertallet i branchen. Nogle mener, at det ofte gør kvinden til den enlige svale. Andre påpeger, at film- og TV-branchen skaber stereotype mande- og kvindebilleder, fordi det primært er det ene køn, der skaber disse billeder. Andre igen påpeger, at det også påvirker deres professionelle liv i film og TV-branchen:

”Dér, hvor jeg oplever det allertydeligst, er internationalt. Det er helt klart domineret af mænd. Det er svært at komme med blå øjne og blondt hår. Det er lettere for mænd, for de *bonder* jo også umiddelbart, ligesom kvinder gør. Og så er jeg endda sådan en, som man måske skulle score eller noget”.

KVINDELIG PRODUCENT /30 ÅR

Interviewpersonen beskriver, hvordan det kan være en forhindring for hendes arbejde, at hun som kvinde også ansues seksuelt og ikke kun forretningsmæssigt.

Samtidig er interviewpersonen af den opfattelse, at mennesker af samme køn *bonder* lettere – i dette tilfælde mænd – hvilket gør det lettere for dem at forhandle.

THE BOYS' GAME

”Den største hurdle er og har altid været, at man ikke svømmer som en fisk i vandet, at det langt hen af vejen er 'the boys game'.”

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

Der refereres her til, at når spillereglerne i branchen er bestemt af mænd, som samtidig er i overtal i branchen, vil de være mere på hjemmebane end kvinder. Ifølge interviewpersonen skaber det nogle særlige arbejdsvilkår for kvinder, når det ene køn kon-

stant er i mindretal:

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

“Gennem årtier har spillefilm haft mandlige instruktører og næsten 100% mandlige hold ... Og der er altså en forskel på, om du befinder dig i et miljø, hvor der er en lige fordeling af de to køn, eller om der er flest af det ene køn. Der er en anden konsensus, og der er en anden måde at kommunikere på. Og hvis du altid er den enlige svale, mærker du på en eller anden måde, at det er det andet køn, der udelukkende omgiver dig. Du føler dig bedre tilpas, hvis der er en mere lige fordeling af kønnene.”

Hun formulerer således en opfattelse af, at mænd og kvinders situation er forskellig grundet mænds overtal, og at dette præger kvinders arbejdssituation, da de ikke kan skabe konsensus på samme måde, som mænd kan.

MANDLIG PRODUCENT /42 ÅR

“Man kan sidde sammen med en drengegruppe, og så ved man, at når man taler drenge sammen, så har man et drengesprog. Man ved, at man kan sige nogle ting fordi man har et fællesskab i kønnene.”

Denne person oplever klart, at han har et særligt sprog sammen med andre mænd, og at han mærker et fællesskab ved at være sammen med sit eget køn.

En anden interviewperson oplever også, at konsensus er forskellig, afhængig af kønsfordelingen:

KVINDELIG PRODUCENT /30 ÅR

“Jeg savner nogle flere kvinder herinde, jeg kan mærke til direktionmøderne, hvor det er rent mænd, at det er dejligt, at en kvinde sidder der. Hun og jeg har egentlig ikke noget fælles område, men det er dejligt, at der er en anden kvinde, man kan kigge på en gang imellem, så er balancen bedst, tror jeg. Vi kan lære noget af hinanden. Også til lige at trække i forskellige retninger.”

Denne person oplever det således positivt, at der er en anden kvinde i sammenhænge, der ellers er domineret af mænd. Som hun selv bemærker, er det ikke et fagligt fællesskab, der knytter de to kvinder sammen, men det opleves positivt at have andre af samme køn i den nære arbejdsrelation.

For en anden interviewperson betyder et overtal af mænd, at der stilles større arbejdsmæssige krav til kvinder end til mænd:

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

“Som samfundet er indrettet, med alle de traditioner og sådan som strukturerne er i dag, så stilles der større krav - du skal næsten pr. automatik kunne mere som kvinde end som mand. Jeg tror, at det har ændret sig lidt men ikke fundamentalt. Fordi man er omgivet af mænd. Og det krav vil være til kvinder, så længe det omgivende miljø består af mænd, eller så længe der er en kvinde for hver femten mænd, eller hvad fordelingen er på ledende poster.”

I det billede, flere interviewpersoner tegner, befinder kvinder sig således i en branche, hvor et overtal af mænd betyder, at kvinder har andre vilkår end deres mandlige kolleger.

Disse vilkår er ikke af formel art, men handler derimod om oplevelser og forventninger

- ikke bare til køn, men også til samarbejde.

”Det er et meget dårligt hold, hvis der kun er een kvinde og fem mænd. Erfaringen viser, at det er en meget hård belastning at være ene kvinde, fordi det er et meget maskulint fag (foto).

MANDLIG REKTOR /50 ÅR

Mændene er meget interesserede i selv de mindste tekniske detaljer, og det er kvinden måske ikke i helt samme grad, men vægter andre ting. Og så spiller mændene altid fodbold herude på fuldt gear. Jeg mener selvfølgelig, at alt det her er kultur- og historie-bestemt, og at man kan begynde at lave om på det. Men vi har opdaget, at mange af de kvindelige fotografer har det ualmindeligt hårdt - altså så hårdt, at det kan være en reel trussel mod deres selvværd.”

Fordi det tidligere har været et meget maskulint fag og til dels stadig er det, viser erfaringen på undervisningsstedet, at det er en hård belastning at være ene kvinde f.eks. som fotograf-elev.

”Jeg har senere fået at vide, at der var en diskussion om, hvorvidt jeg skulle optages eller ej. Selvom jeg var bedre kvalificeret, overvejede de at finde en dreng i stedet for, fordi de mente, at det ville være for hårdt for mig at gå sammen med 5 mandlige elever. Når skolens holdning er sådan, smitter det jo af længere nede i rækkerne. Jeg blev chokeret over at høre, at dét var deres problem – at det ikke udelukkende handlede om kvalifikationer... Jeg blev også spurgt til optagelsesprøven, om jeg ville have børn.”

FILMSKOLEUDDANNET
KVINDELIG FOTOGRAF /32 ÅR

Udsagnene viser, at de velmente forsøg på at beskytte de kvindelige elever mod at blive enlige svaler i et maskulint univers risikerer at resultere i en yderligere skævvridning af den i forvejen lille optagelse af kvindelige elever på de overvejende mandlige linier som f.eks. fotograf-linien.

”Ligestilling er også, at man sikrer, at kommunikation ikke er præget af om det er mænd eller kvinder. Men det er skide svært, hvis man befinder sig i et miljø, hvor der er tyve mænd og én kvinde.”

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

Kvinder i branchen oplever, at det at være i mindretal i arbejdssituationer kan skabe følelsen af at være "Palle alene i verden". Flere interviewpersoner giver udtryk for, at det er bedst, hvis der er en ligelig fordeling mellem mænd og kvinder, da kvinder og mænd i visse situationer agerer og tænker forskelligt, og da konsensus tit skabes af det køn, der er i overtal.

FAR, MOR, FILM OG BØRN

”Alt andet lige så vil kravet om øget produktivitet og øget lønsomhed næsten per definition gå hårdere ud over kvinder end mænd. Dels er der det med børnene, og dels er der også nogle familiemønstre, som stadigvæk lægger de største byrder hos kvinderne.”

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

Interviewpersonen giver udtryk for, at kvinderne også i dag udfører dobbelt arbejde

ved både at have lønarbejde og reproduktivt arbejde (børn+hjem). Krav om øget produktivitet vil derfor ramme dem hårdere.

KVINDELIG PRODUCENT /30 ÅR

“Der er synergi mellem ens hjem og arbejdsplads, og jeg tror, mænd kommer længere på arbejdsmarkedet, fordi de laver mindre derhjemme... dér har mændene i langt flere tilfælde gode forhold på privatsiden, og derfor kan de også udfolde sig mere på arbejdet. Så det hænger også sådan sammen.”

Ifølge denne interviewperson er det altså ikke blot dét, at kvinder får børn, der gør deres professionelle arbejde mere sårbart end mænds; det handler også om arbejdsfordelingen i hjemmet, hvor kvinder ifølge interviewpersonen stadig trækker det største læs. Konsekvensen er, at mænd har mere arbejdstid til deres disposition.

At kvinder og mænd har forskellige vilkår i branchen, handler ifølge flere af interviewpersonerne således ikke blot om, at mænd er i overtal, men også om, at den arbejdsmæssige fleksibilitet er krævende at forene med hovedansvaret for reproduktionen.

Der har de sidste år været ført en langvarig, politisk debat om den stressede børnefamilie, og hvilke tiltag der skulle iværksættes af arbejdsmarkedets parter for at tilgode disse folks muligheder for bedre at forene arbejds- og familieliv.

Nogen løsning er der endnu ikke fundet, men statistikkerne taler deres tydelige sprog: i dagens samfund bliver arbejdet i reproduktionen stadig primært udført af kvinder. Dette gælder, hvad enten kvinderne er højt- eller lavtuddannede, og uanset hvor meget de arbejder uden for hjemmet. Derfor er det hovedsageligt kvinderne, der står over for den svære balancekunst med at forene familie- og arbejdsliv.

KVINDELIG INSTRUKTØR /33 ÅR

“Det kan jeg jo se på de kvinder, jeg arbejder sammen med, som har børn. Der er jo markant forskel på, hvor meget man kan trykke den af karrieremæssigt. Sådan er det.”

Der er ifølge denne person en mærkbar forskel på, hvor meget kvinder, med og uden børn, kan yde karrieremæssigt. Fleksibiliteten kan handle henholdsvis om, hvor mange timer de kan arbejde om ugen, hvor meget de kan rejse og om skæve arbejdstider.

En interviewperson mener, at de usikre arbejdsvilkår ligefrem betyder, at mange kvinder på forhånd fravælger branchen:

KVINDELIG TILRETTELÆGGER /32 ÅR

“Det har noget at gøre med, at det er en usikker branche, og jeg tror, at der er mange kvinder, der overhovedet ikke går ind i denne her branche, fordi de ved, at de sidder med lorten, når de får børn, og de har brug for at sikre sig på en anden måde. De kan ikke leve ligeså fleksibelt, som mænd kan, fordi man ikke har det her bagland, og det tror jeg faktisk stadig er afgørende.”

Samtidig kræver dét at lave film og TV ifølge flere interviewpersoner, at man skal være mobil:

MANDLIG REKTOR /50 ÅR

“Hele filmbranchen har været meget stærkt domineret af mænd, og det har noget at gøre med, at arbejdsmæssigt skal du kunne løsrive dig fra dit hjem, for hvis produktionen ligger et andet sted, er det ligegyldigt, om du har børn eller ej

– så skal du af sted. Så der er nogle meget voldsomme arbejdsbetingelser, du skal kunne opfylde, for ellers ryger du ud.”

Interviewpersonen fremhæver, at film- og TV-produktioner kan kræve, at man skal flytte med produktionen, og at dette har medvirket til at gøre branchen domineret af mænd.

Det skal bemærkes, at produktionsforløbet af en film er karakteriseret af at indeholde perioder med stort arbejdspress og lange arbejdsdage, men også af perioder med mere almindelige arbejdsbetingelser. Desuden forekommer der ofte kortere eller længere perioder helt uden eller med meget lidt arbejde mellem to produktioner.

Flere interviewpersoner understreger da også, at de lange arbejdstider og optagelser langt hjemmefra primært ligger i afgrænsede produktionsperioder. Og nogle fremhæver netop afvekslingen i arbejdstid som en stor grad af frihed:

”Jeg kan godt lide fleksibiliteten i mit arbejdsliv. Perioder med hektisk aktivitet, lange arbejdsdage, hvor jeg giver mig selv fuldt ud. Og tidspunkter med mindre arbejde, hvor jeg selv er i fokus, samler kræfter, får tid til fordybelse og inspiration til nye projekter.”

KVINDELIG FOTOGRAF /32 ÅR

Men konsekvenserne for kvinder af at få børn kan også skyldes en blanding af branchevilkår og de ændrede krav på hjemmefronten:

”...når du som 25-30 årig får børn, så ryger du bare 1000 år tilbage, hvis du vil have en karriere. Der sker også noget med kvinder, når de får børn. De har ikke lyst til at gå klokken 23.00 om aftenen.”

KVINDELIG PRODUCENT /39 ÅR

Ifølge interviewpersonen er det ikke kun et spørgsmål om det dobbelte arbejde, som kvinder med fuldtidsarbejde plus reproduktivt arbejde udfører. Det handler også om ansvar, om at disponere sin tid og ikke lade lønarbejdet vokse til at fylde det meste af døgnet.

”Den myte, der stadig kører, om at man skal arbejde 70-80 timer for at nå sine mål her i tilværelsen, er helt horribel og passer overhovedet ikke. Men desværre er der stadig mange der tror på den.”

TIDLIGERE, KVINDELIG
FILMKONSULENT /40 ÅR

En interviewperson, der selv arbejder fuld tid og har børn, og dermed må udnytte tiden på arbejdet 100 %, har lagt mærke til den spildtid, der finder sted på mange arbejdspladser. Hun sætter spørgsmålstegn ved nødvendigheden af de lange arbejdsdage:

”Jeg mener ikke, at de store beslutninger eller de store mål kun kan opnås ved, at du arbejder 80 timer om ugen. Det er en myte, der har holdt mange kvinder ude, for jeg vil ikke, og mange andre kvinder vil heldigvis heller ikke, nedprioritere familien. Men på en eller anden måde er det blevet sådan en pudsighed, der blinker i neon, at det skal man for at nå nogen som helst steder i vores samfund. Og det mener jeg ikke er rigtigt.”

TIDLIGERE, KVINDELIG
FILMKONSULENT /40 ÅR

Interviewpersonen bryder her med forestillingen om de lange arbejdstider, som hun

betragter som en myte, der er med til at holde kvinder væk fra lederstillinger. Hun åbner dermed for muligheden af, at ledelsesarbejdet og arbejde i branchen generelt kan have andre vilkår. Vilkår, der gør det muligt med en bedre kombination af arbejde og familie.

Andre interviewpersoner arbejder ofte op til 10-12 timer om dagen:

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR "Jeg har simpelthen svært ved at forestille mig, at denne branche skulle kunne overleve, hvis folk skulle arbejde mindre."

Som det fremgår, mener interviewpersonen, at de lange arbejdstider er selve forudsætningen for, at branchen kan overleve, og at det derfor ikke er muligt at arbejde mindre.

MANDLIG REKTOR /50 ÅR "Hvis man er på en vanvittig sjov og inspirerende arbejdsplads, hvor man hele tiden får ideer, så sidder man jo ikke og venter på dem, der har familie. Der er man oppe imod nogle størrelser, der ikke kan ændres."

Ifølge interviewpersonen er filmarbejdet i sig selv så spændende, og arbejdsnormerne i den grad dikteret af personer uden børn, at kortere arbejdstider inden for film og TV er uforenelige med selve arbejdets art og dermed uforanderlige.

KVINDER OG LEDELSE

KVINDELIG TV-REDAKTØR /55 ÅR "Jeg tror, at den største modstand er, at de ansættende er mænd og har nemmere ved at se mænd."

Interviewpersonen mener, at det er sværere for kvinder at komme igennem til lederstillingerne, da mænd i overvejende grad ansætter mænd.

TIDLIGERE, KVINDELIG FILMSKONSULENT /40 ÅR "Jeg tror dels, at det er skidesvært at komme igennem det her 'buddy system', der er mellem mænd, og dels tror jeg også, at der er mange kvinder, som ikke synes, at det er interessant nok at komme op på det her niveau med de spilleregler, der nu engang gælder."

For denne interviewperson handler det både om et system præget af mandlige spilleregler og derfor ikke tiltrækkende for kvinder, og at mænd i højere grad end kvinder har etableret professionelle, uformelle netværk.

I lyset af dette bliver konsekvensen, at den eksisterende ledelse ofte kun har fokus på mænd som nye potentielle lederemner.

KVINDELIG TV-REDAKTØR /55 ÅR "Vi var nogle gange rigtig sure over, at det var mænd, der blev foretrukket. Når de der unge kometer kommer ind af døren, er der lidt tendens til at lave dem til en slags guruer. Så bliver de dyrket af de øverste mandlige ledere. De kan se, at der kommer sådan nogle som dem selv for 20 år siden. Der er et eller andet, hvor de lige bliver kørt frem. De får meget opbakning, og de får meget medieopmærksomhed, og det er ikke fordi, at det er proportionalt med deres dygtighed.

Ikke at de ikke er dygtige, men det er der også mange kvinder, der er.”

Her er det tydeligt, at interviewpersonen ser en skævvridning i forhold til, hvem der køres i stilling som arvtagere. Som denne interviewperson beskriver det, kræver adgangen til en lederpost, at man ligner personer i den allerede eksisterende ledelse – en ”Rip, Rap, Rup-model”, hvor mænd, der ansætter, har nemmere ved at se andre mænd end kvinder. De eksisterende mandlige ledere søger noget genkendeligt og udpeger ofte typer, der minder om dem selv:

”På DR var der faktisk temmelig mange kvindelige redaktører, men på niveauet over er der kun mandlige ledere. Ligesom på TV2. De er alle sammen høje, omkring de 40 år og de fylder, når de kommer ind, og de har nemmere ved at se andre mænd, der også er mellem 30 – 40 år, og som matcher dem, end de har ved at se kvaliteterne hos kvinder.”

KVINDELIG TV-REDAKTØR
/55 ÅR

Følgende citat illustrerer, at både traditioner og strukturer i branchen, samt et overtal af mænd på en arbejdsplads har en afgørende betydning for, om kvinder avancerer eller ej. Eksempelvis var kvinder bedre repræsenterede på TV2, fordi stationen i startfasen var præget af at være en ny institution uden traditioner, strukturer og netværk.

”Fra TV2's start havde du både Lally Hoffmann, Ulla Terkelsen og Lone Bastholm i toppen af TV2, og der var faktisk virkelig mange kvinder. Grunden til dette var, at det var et helt nyt firma. Der var jo ingen traditioner; dem skulle man opfinde selv. Der var ikke fire gamle mænd og fire andre mænd, der var direktører og nogle generaldirektører, der havde siddet der i 400 år.

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

Det vil sige, at TV2 bare startede ’bom’, så var det der bare. Og det hænger sammen med to mennesker: direktøren og bestyrelsesformanden. Det er jo dem, der ansætter chefer. De har så ikke haft nogen traditioner, og der har ikke stået nogen i kø af mellemledere – hvor de fleste af dem i traditionelle firmaer ville have været mænd – og banket på og sparket døre ind og udført alle mulige intriger for at komme i betragtning til direktørjobbet.”

Af citatet fremgår, at der blev ansat mange kvinder i forbindelse med TV2's opstart. Grunden til dette var, at det drejede sig om en ny organisation uden gamle traditioner. Det vante scenarie med mænd, der står i kø for at komme i betragtning til direktørjobbet, eksisterede simpelthen ikke.

Udtalelsen illustrerer også, at ofte hørte udtalelser om, at kvinder ikke søger opad i hierarkiet på samme måde som mænd, ikke stemmer overens med de konkrete kvindelige aktører i TV2's startfase.

”Der er en vis tendens til at kvinder som regel er på mindre vigtige poster. På mellemleder-niveau vælter det med kvinder, men går du skridtet højere, er der ikke ret mange.”

TIDLIGERE, KVINDELIG
FILMKONSULENT /40 ÅR

Ifølge denne interviewperson er der meget få kvinder som ledere på højt niveau, mens det vrirler med kvindelige mellemledere. Hvis man sammenholder denne udtalelse med den forrige, hvor det fremgik, at der blev ansat mange kvinder i TV2's opstart, rejser spørgsmålet sig, om den generelle mangel på kvinder i de øverste ledelser

skyldes kvindernes egen ulyst til at søge opad i hierarkiet, eller den skyldes organisationernes maskuline virksomhedskultur, der er med til at danne uformelle barrierer. Eller en blanding af begge dele.

**TIDLIGERE, KVINDELIG
FILMKONSULENT /40 ÅR**

”I forhold til værdier og tilrettelæggelse af arbejdet og ledelse er den typiske mandlige måde at sige: ‘Vi skal nå dertil, og det er sådan set lige meget, hvordan vi gør det.’

Her tror jeg, at den kvindelige tænkemåde snarere lyder sådan her: ‘Ja, vi skal nå et mål, men på hvilken måde når vi derhen? Og hvordan sikrer vi, at vi når derhen? Hvad er det hurtigste, men samtidig det mest holdbare? Og hvordan får vi undervejs nogle færdigheder, der betyder, at vi langsigtet er bedre sikret?’ Dét synes jeg er en forskel, og jeg føler, at i mellemliderniveauet er der mere plads til den slags tænkning, end der er på de bonede gulve og de højere luftlag.”

Ifølge denne interviewperson forbindes processer og målsætninger med det kvindelige, og den direkte vej mod målet med det mandlige. Derudover fremgår det, at der ikke er plads til de kvindelige værdier på det øverste ledelsesniveau, der er domineret af maskuline værdier.

MANDLIG PRODUCENT /55 ÅR

”Hvis kvinder administrerer det rigtigt, vil de kunne motivere folk bedre, end mænd kan; de er formentlig også meget bedre til konfliktløsning, dialogformen. Men når det så drejer sig om magtspillet ... Hvis man skal være grov, er de kvinder, der klarer sig rigtig godt, dem, der kan være kvinder, når det drejer sig om de dér ting, men når det så drejer sig om magtspillet, så bliver de mænd.”

Ud over en skelnen mellem kvindelige og mandlige handlemåder afspejler citatet, at når det kræves, er kvinder også i stand til at anvende nogle af de handlemåder, der forbindes med det maskuline.

Som denne interviewperson beskriver det, er det faktisk en forudsætning for at få succes som leder, at kvinder anvender mandlige handlemåder, når det handler om magtspillet, som pr. definition anses for et maskulint domæne.

Kvinder kan motivere og løse konflikter bedre end mænd, men de klarer sig kun rigtig godt på topposter, hvis de tilegner sig de maskuline handlemåder, der knytter sig til magtspillet.

KVINDELIG INSTRUKTØR /33 ÅR

”Jeg følte mig altid som en af drengene i branchen, men prisen på hjemmefronten er jo markant anderledes – der er jo ikke nogen mænds koner der sidder derhjemme og græder fordi de har stærke, dominerende mænd, men det gør mange af filminstruktørernes mænd. Det er noget, vi har snakket sammen om. Altså mænd der græder af angst når de oplever en kvinde der siger: ‘ah ah, dur ikke.’”

Ifølge denne interviewperson oplever kvinder i ledende stillinger, at deres partnere giver udtryk for et tab af maskulinitet og prestige, når kvinderne når højere op på rangstigen. At manden ofte har den højeste position og løn, er åbenbart stadig normen.

Som påvist tidligere i den kvantitative undersøgelse er der en markant overvægt af mænd i bl.a. DR, TV2 og Producentforeningens ledelser.

Ifølge interviewpersonerne knytter der sig flere gennemgående faktorer til, hvorfor der er så få kvinder på højeste ledelsesplan:

Mænd ser lettere andre mænd. Derfor udpeger mandlige ledere oftere typer, der minder om dem selv. Mænd har deres eget uformelle, professionelle *buddy system*.

Kvinder bliver lettere ansat som ledere i nye organisationer, hvor de ansatte mænd ikke står i kø for at tilkæmpe sig lederjobbene. Kvinder er ofte mere procesorienterede for at nå frem til et mål, og dette indgår ikke i mænds ledelseskultur, der pr. definition er domineret af maskuline værdier.

De herskende, maskuline spilleregler på de højeste ledelsesniveauer kan gøre disse stillinger mindre attraktive for kvinder.

KUNST OG KØN

I den nyligt offentliggjorte *magtudredning*, der blev iværksat af Folketinget for at afdække, hvor magten p.t. er koncentreret i det danske samfund, stiller forfatterne bl.a. spørgsmålstegn ved museerne og andre instansers ekstremt lille indkøb af kvindelige maleres værker samt ved den påstand, at eliten inden for malerkunsten udelukkende skulle bestå af mænd.

I forlængelse heraf giver forfatterne udtryk for, at kulturen bliver præget af fattigdom, når den hovedsageligt omfatter værker af det ene køn.

Flere af denne undersøgelses interviewpersoner efterlyser ligeledes en større mangfoldighed i mediebilledet.

”Jeg syntes jo det kunne være fedt at se flere kvinder. Jo større fordelingen er jo bedre... for det giver jo nogen gange et meget entydigt billede af livet og samfundet og os alle sammen, når det mest er mænd, der skriver filmmanuskripter og instruerer, og når det mest er mænd, der laver satire. Langt de fleste humoristiske programmer på TV er lavet af mænd. Reklamefilm også. Det ville være skønt at få flere kvinder ind, for det er eddermaneme et entydigt billede.”

KVINDELIG PRODUCENT /30 ÅR

Ifølge denne interviewperson bliver det medieskabte billede af mennesker og samfund alt for entydigt, når de fleste filmmanuskripter, TV-serier, stand up-satirer m.m. skrives af det ene køn.

”Hvis du ser på de forskellige pengebestemmende instanser, sidder der et flertal af mænd og bestemmer. Dvs. at det ene køns synspunkter og historier nødvendigvis kommer til at mangle, hvis vi synes, at vi bidrager med nogle forskellige livserfaringer og synspunkter ... Ens arbejdsforhold er sværere, når der ikke er en mere ligelig fordeling af køn både beslutningsmæssigt og økonomisk.”

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

Af udsagnet fremgår det, at det har vidtrækkende konsekvenser, når det ene køn er i overvægt mht. beslutningskompetence og økonomi: det andet køns meninger, tanker og kunstneriske syn på verden kommer til at mangle.

Andre interviewpersoner har også fokus på, at et overtal af mænd medfører en tendens til, at vi oversvømmes med simplificerede kvindebilleder:

**KVINDELIG INSTRUKTØR,
SKUESPILLER /50 ÅR**

” ‘Blinkende Lygter’ er for mig at se ren mandegejl, og så kommer der en lille yndig pige ind, let påklædt. Og så er der ellers en hel masse forskellige typer mænd, der er grove og fordrukne og tough. Vi kan tage masser af de der unge drenges film, der er stripevis af dem. En yndig pige, og så en hel masse mænd.”

Samtidig med at flere af de interviewede efterlyser andet og mere end drengerøvs-film, understreger andre, at blot fordi en film har en kvindelig instruktør, bliver den ikke nødvendigvis en værdifuld film, der også omhandler kvinders livsbetingelser:

KVINDELIG INSTRUKTØR /59 ÅR

”Det sidder ikke i livmoderen at lave film, der giver et interessant og vedkommende billede af kvinders livsforhold. En af de bedste "kvindofilm", jeg havde set, var lavet af en amerikansk mand. Men når det er sagt, mener jeg, at livsbetingelserne for kvinder og mænd er så forskellige, at mange af vores livserfaringer selvfølgelig også bliver forskellige, og derfor vil indholdet i kvinders og mænds film som oftest også afspejle denne forskellighed.”

Det er således ikke under alle omstændigheder, at kønnet bestemmer en films indhold. Men som inden for de fleste andre områder vil en manuskriptforfatter eller instruktørs livserfaringer mht. social baggrund, køn, kultur og nationalitet afspejle sig i valget af de historier, han eller hun ønsker at skrive/instruere. Derfor har kønnet også betydning for, hvilke historier der vises i medierne.

Om der til gengæld findes en særlig kvindelig æstetik, besvares således:

KVINDELIG INSTRUKTØR /60 ÅR

”Nogle sansninger kan man uden tvivl kalde feminine og andre maskuline. Æstetikken, der udspringer direkte af sådanne sansninger, bærer så også præg af køn, men i de fleste tilfælde har det æstetiske valg mindre med køn at gøre end med kunstnerisk ståsted.”

Begge interviewpersoner nuancerer således, at kønnet alene har betydning for, hvilken historie der bliver fortalt, og hvordan den bliver fortalt. Til gengæld oplever de og andre interviewpersoner, at når kvinder laver film, bliver filmene ofte anmeldt ud fra kønnet:

KVINDELIG FOTOGRAF /32 ÅR

”Jeg var ret forbavset over, at Sekten blev lanceret af pressen som en kvindofilm. Det kan da kun være, fordi instruktøren var en kvinde og den havde 2 kvindelige hovedroller. Der findes mandlige instruktører som ligeså godt kunne have lavet en lignende film, uden at de ville få påklippet en sådan mærkat.”

Et kønnet fokus præger også mediernes måde at forholde sig til kvinders arbejde i film og TV:

“Vores arbejde (med TV-serien) er et statement i forhold til, hvor vi ser samfundet bevæge sig hen. Men når vi bliver interviewet, snakker journalisten alligevel hele tiden om kvinder og ‘hvem passer børnene, når I mødes og skriver?’ Fuldstændigt sindssygt, ikke?”

KVINDELIG INSTRUKTØR /33 ÅR

Flere andre interviewpersoner deler en opfattelse af, at det kunstneriske arbejde i filmbranchen også inkluderer handlemåder, som almindeligvis ikke forbindes med det kvindelige:

“Det at være filminstruktør kræver noget udover at kunne få sine børn afsat hos svigermor under produktionen. Det kræver noget, som grundlæggende er ukvindeligt. Altså acceptere at ‘nu er der en der bliver pissesåret’. Jeg har lige fyret en fotograf, fordi han var talentløs, og så må han gå hjem til sin mor eller kæreste eller til sin psykolog og ordne det – jeg skal videre, jeg skal lave en god film, jeg skal holde et budget på 34 millioner - videre i teksten!”

KVINDELIG INSTRUKTØR /33 ÅR

Ifølge denne instruktør hjælper det ikke at være blød og konfliktsky, når der står et filmbudget på flere millioner og tikker. Er der nogen, der ikke udfører deres arbejde godt nok, må de fyres. Det er instruktøren, der indkasserer succesen. Eller fiaskoen. Der står nemlig ikke på creditlisten, at fotografen ikke var dygtig nok, men at instruktøren alligevel lod vedkommende fotografere for ikke at såre hans følelser.

Som i alle mulige andre brancher og erhverv skal der hyres og fyres ansatte. Det hører med til et ledelsesjob. Og det gør kvindelige ledere da også, hvad enten de instruerer eller administrerer.

KONKLUSION

BESKÆFTIGELSE OG ØKONOMI

Interviewpersonerne tegner et billede af film- og TV-branchen som en temmelig brutal verden.

Det er en branche, der ligesom andre kunstneriske brancher har nogle særlige betingelser og usikkerhedsfaktorer.

Det er også en branche, der er hårdt økonomisk presset på flere fronter, hvilket influerer på både produktions- og arbejdsbetingelserne.

De fleste i branchen arbejder som freelancere, og det medfører problemer i forhold til fordeling af arbejdsopgaverne, fordi de ikke indløber kontinuerligt men ofte falder samtidig. Interviewpersonerne beskriver således en branche med vanskelige arbejdsbetingelser og vilkår for både mænd og kvinder.

THE BOYS' GAME

Kvinder i branchen oplever, at det at være i mindretal i arbejdssituationer kan skabe følelsen af at være "Palle alene i verden".

Flere interviewpersoner giver udtryk for, at det er bedst, hvis der er en ligelig fordel-

ing mellem mænd og kvinder, da kvinder og mænd i visse situationer agerer og tænker forskelligt, og da konsensus altid skabes af det køn, der er i overtal.

FAR, MOR, FILM OG BØRN

Det er ikke blot det forhold, at kvinder får børn, der gør deres professionelle arbejde mere sårbart end mænds; det handler også om arbejdsfordelingen i hjemmet, hvor kvinder stadig trækker det største læs.

Produktionsforløbet af en film er karakteriseret af perioder med stort arbejdspress og lange arbejdsdage, men også af perioder med mere almindelige arbejdsbetingelser. Desuden forekommer der ofte en kortere eller længere periode helt uden eller med meget lidt arbejde mellem to produktioner.

Det fremføres af nogle, at de konstant lange arbejdstider er en myte, der er med til at holde kvinder væk fra lederstillinger. Ledelsesarbejde og arbejde i branchen kan generelt have andre vilkår, der gør det muligt med en bedre kombination af arbejde og familie.

Andre interviewpersoner mener, at de lange arbejdstider er selve forudsætningen for, at branchen kan overleve, og at det derfor ikke er muligt at arbejde mindre.

KVINDER OG LEDELSE

Som påvist tidligere i den kvantitative undersøgelse er der en markant overvægt af mænd i bl.a. DR, TV2 og Producentforeningens ledelser.

Ifølge interviewpersonerne knytter der sig flere gennemgående faktorer til, hvorfor der er så få kvinder på højeste ledelsesplan:

- Mænd ser lettere andre mænd. Derfor udpeger mandlige ledere oftere typer, der minder om dem selv.
- Mænd har deres eget uformelle, professionelle *buddy system*.
- Kvinder bliver lettere ansat som ledere i nye organisationer, hvor de ansatte mænd ikke står i kø for at tilkæmpe sig lederjobbene.
- Kvinder kan være mere procesorienterede for at nå frem til et mål.
- Mænd vægter ofte målet højere end procesforløbet.
- De herskende, maskuline spilleregler på de højeste ledelsesniveauer kan gøre disse stillinger mindre attraktive for kvinder.

KUNST OG KØN

Interviewpersonerne efterlyser større mangfoldighed og mindre ensidighed i skildringen af kvinder og mænd i film, TV og reklame.

Den overvægt af mandlige instruktører og manuskriptforfattere, medierne præges af, medfører et simplificeret kvindebillede.

Æstetikken kan bære præg af køn, men oftest handler det mere om kunstnerisk ståsted.

Medierne hæfter ukritisk etiketten kvindefilm på film, der lige så godt kunne være instrueret af en mand.

Kunstnerisk arbejde i filmbranchen inkluderer handlemåder, som almindeligvis ikke forbindes med det kvindelige.



CHRISTIANSEN, MØLLER
OG TOGEBY: DEN DANSKE ELITE

”... i det omfang kvindelige kunstnere bearbejder andre erfaringer end mandlige, er det et fattigere kulturliv, der fortrinsvis præsenterer os for mandlige kunstneres produkter.”

WIFT /DK's undersøgelse dokumenterer overordnet, at film- og TV-branchen overvejende består af mænd. Statistikken viser samtidig, at der er stor forskel på kønsfordelingen inden for de enkelte faggrupper, og at jo tættere man bevæger sig på indflydelses- og prestigerige poster, jo færre kvinder finder man.

Interviewdelen tegner et billede af en branche med vanskelige arbejdsvilkår for både mænd og kvinder. Det fremgår endvidere, at vilkårene i det daglige er forskellige for mænd og kvinder, og at kvinders arbejdsmuligheder vanskeliggøres af nogle ekstra barrierer, der ikke er formelle, men af mere uformel karakter. De opstår i kraft af, at det ene køn er i overvægt, og at dette køns karakteristika anses for normen. Det fremgår desuden, at film- og TV-branchen er præget af faste strukturer og traditioner, som ikke er lette at forandre for den enkelte film- og TV-medarbejder.

Endelig viser tallene, at udviklingen ikke automatisk går fremad, selvom årene gør det. På flere områder er der ligefrem tale om en procentvis nedgang i andelen af kvinder. Der er altså ingen anledning til at hvile på laurbærrene og regne med, at forandringen kommer af sig selv. Hvis kvinder ikke skal fortsætte med at være ”et mindretal på vej”, skal der gøres noget aktivt for at få uddannet og hyret flere kvinder i branchen.

Da det ikke har været muligt inden for denne undersøgelses ressourcemæssige rammer at afdække grundene til den skæve kønsfordelingen inden for de enkelte faggrupper, opfordrer vi andre til at gå videre med disse undersøgelser. En undersøgelse af, hvorfor et arbejdsområde undtagelsesvis har flere kvindelige ansatte end mandlige, vil nødvendigvis indeholde nogle af svarene på, hvorfor andre faggrupper konstant figurerer med en underrepræsentation af kvinder – og omvendt.

Eksempelvis kunne det være yderst relevant og interessant at undersøge, hvorfor Danmark har så forholdsvis mange kvindelige instruktører sammenlignet med udlandet. Da dette er en af de mest prestigefulde poster, kunne man ellers have forventet, at repræsentationen af kvinder ville have fulgt det øvrige mønster og ville have været helt i bund.

Helt tilbage fra 1940'erne har Danmark, set fra et internationalt perspektiv, udmærket sig ved at have et relativt højt antal kvindelige spillefilminstruktører. Men ud af de 437 spillefilm, der er støttet af DFI over de sidste 30 år, er kun 60 film instrueret af kvinder (13,7%). Det nærmer sig ikke en ligelig fordeling, selvom det er et højt antal set i et internationalt perspektiv. Derimod kan vi glæde os

over, at der i undersøgelsens sidste år (2002) er hele 6 spillefilm ud af 19, der er instrueret af kvinder (32%).

Sammenholder man disse tal med optaget på Den Danske Filmskole, kan det muligvis pege på ét årsagsmønster. Tallene passer meget godt med, at der ti år tidligere blev optaget 3 kvindelige elever på instruktørlinien. Det er ofte den tid, det tager fra, at en elev starter på Filmskolens instruktørlinie til, at den færdiguddannede instruktør debuterer med sin første spillefilm. Vi kan derfor glæde os over, at der i 2001 blev optaget et lige antal kvindelige og mandlige elever på instruktørlinien.

Desværre er der på det nuværende hold instruktører på skolen (med optag i 2003) igen kun en enkelt kvinde. Der er altså heller ikke for en af filmbranchens første og vigtigste *gate keepers* tale om en kontinuerlig stigning i antallet af kvindelige elever. Vi kan derfor kun opfordre Den Danske Filmskole til at undersøge, hvad det er for nogle mekanismer, der gør sig gældende, når ikke flere kvinder bliver optaget på filmlinien.

På nogle områder arbejder tiden for et mere mangesidigt medie billede. Heldigvis er der ikke så få succesrige kvinder i branchen, som er inspirerende forbilleder for, hvad kvinder kan. De er eksempelvis udmærket i stand til at benytte sig af såkaldt maskuline værdier som f.eks. at lede, hyre og fyre folk m.m. – også uden at skægget begynder at gro. Der er ingen tvivl om, at disse rollemodeller har betydning for, at kvindelige film- og TV-medarbejdere in spe ser film og TV-branchen som en mulig karrierevej.

En forudsætning for at forandre vilkårene i branchen er netop, at strukturer og traditioner betragtes som foranderlige, dvs. som bestemt af kultur og historie, og ikke evigtgyldige og uforanderlige. Og her behøver man blot at se på de kvinder og mænd, der ikke passer ind i de traditionelle forestillinger.

Samtidig peger tallene på, at jo flere kvinder, der instruerer, jo flere kvinder vil der være ansat på de øvrige poster. Eksempelvis har en kvindelig fotograf dobbelt så stor chance for at blive ansat på en dokumentarfilm, hvis instruktøren er en kvinde i stedet for en mand.

Film og TV spejler vore tanker og holdninger samtidig med, at de selvsamme medier er med til at præge vores forestillinger om verden. Film og TV er kort og godt magtfulde. Det er den magt, der gør det nødvendigt at vide, hvem det er, der skaber historierne, billederne og holdningerne. Og når vores medieprodukter i overvejende grad bliver lavet af mænd, er det ikke bare ærgerligt for de kvindelige filmfolk. Det er ærgerligt for alle, der er interesserede i film og TV, for det betyder, at vi alle - både mænd og kvinder - afskæres fra at få nogle flere facetterede og dermed værdifulde fortællinger om vores liv.

KVINDER OG MÆND I TAL

I 2002 var der i film og TV-branchen 3.288 mænd (64%) og 1.847 kvinder (36%).
I faggruppen TV-journalister var der i 2002 38% kvinder og 62% mænd.

KVINDER, MÆND OG TV

Der er i 2003 ansat 1.049 medlemmer af Dansk Journalistforbund i forskellige faggrupper på DR og TV2. Heraf er de 357 kvinder og de 692 mænd.

DR:

Der er 535 journalister ansat på DR. Heraf er 336 mænd og 199 kvinder.
Den største faggruppe er reportere med 136 mænd (60%) og 91 kvinder (40%).
Den eneste faggruppe med en ligelig fordeling af kvindelige og mandlige journalister er web-redaktører.
Samtlige andre faggrupper indeholder flere mandlige journalister end kvindelige.
Redaktionssekretærer har næsten en lige fordeling, nemlig 13 mænd og 12 kvinder.
Redaktionschefer og ENG-fotografer har den største ulighed: Ingen kvindelige journalister.

TV2:

Der er 514 journalister ansat på TV2. Heraf er 356 mænd og 158 kvinder.
Den største faggruppe udgøres af programmedarbejdere med 165 mænd (66%) og 86 kvinder (34%).
Den eneste faggruppe med ligelig fordeling af kvindelige og mandlige journalister er lokalredaktører (en af hver).

FAGGRUPPER UDEN KVINDelige JOURNALISTER:

informationschefer, redaktionssekretærer, web-redaktører og layoutere.

FAGGRUPPER UDEN MANDLIGE JOURNALISTER: informationsmedarbejdere.

FAGGRUPPER M. ET FLERTAL AF KVINDelige JOURNALISTER:

TV-tilrettelæggere, studieværter, researchere og visualizere.

FAGGRUPPER M. ET FLERTAL AF MANDLIGE JOURNALISTER: alle øvrige faggrupper ud over de her nævnte.

TOP 5-STILLINGER I SPILLEFILM 1992-2002

– INSTRUKTØRER: 131 MÆND (80%) OG 32 KVINDER (20%).

80% af samtlige danske spillefilm fra 1992-2002 præges af mandlige instruktørers præferencer, visioner og billeder.

Antallet af kvindelige instruktører øges ikke kontinuerligt igennem perioden.

I 1992 er der 3 kvindelige instruktører.

I 2001 er der stadig kun 3 spillefilm instrueret af kvinder.

I 2000 og 2002 sker der dog en stigning til henholdsvis 5 og 6 kvindelige instruktører.

I perioden 1972-91 udgør de kvindelige instruktører 10%.

I perioden 1992-2002 udgør de kvindelige instruktører 20%.

Altså er der sket en stigning på 10% fra perioden 1972-91 til perioden 1992-2002. I de sidste 30 år fra 1972-2002 har DFI produceret 437 spillefilm. Heraf var kun de 60 instrueret af kvinder.

– **MANUSKRIPTFORFATTERE:** 135 mænd (83%) og 28 kvinder (17%).

I 1992 er der ansat 2 kvinder (20%) over for 8 mænd (80%).

I 2002 er der 3 kvinder (16%) over for 16 mænd (84%).

Fra 1992-2002 sker der en samlet nedgang på 4%.

– **FOTOGRAFER:** 163 mænd (100%) og 0 kvinder.

Det største gab mellem kvinder og mænd inden for Top 5-faggrupperne findes hos fotograferne. Her er slet ingen kvinder.

– **KLIPPERE:** 101 mænd (62%) og 62 kvinder (38%).

Hos klipperne er der en langt større repræsentation af kvinder end i de øvrige fag grupper nemlig 62% mænd og 38% kvinder.

I 1998 er der endog en overvægt på 9 kvinder over for 8 mænd.

I 1999 er der en overvægt på 8 kvinder over for 7 mænd.

Men året efter ligner forholdene igen sig selv med 11 mænd og 5 kvinder.

Der er således ikke sket en kontinuerlig stigning af det samlede antal kvindelige klip-pere.

I 1992 er der 4 kvinder (40%) over for 6 mænd (60%).

I 2002 er der 7 kvinder (37%) over for 12 mænd (63%).

Altså en samlet nedgang på 3%.

– **PRODUCERE:** 132 mænd (81%) og 31 kvinder (19%).

I 1992 var der ansat 2 kvinder (20%) over for 8 mænd (80%).

I 2002 var der 3 kvinder (16%) over for 16 mænd (84%).

Altså en samlet nedgang på 4%.

Til sammenligning var udviklingen inden for Novellefilm som følger: I 1995 var der 29% kvinder ansat som producere og i 2002 37%. Der var således 21% flere kvindelige producere ansat på novellefilm end på spillefilm i 2002.

– **KONKLUSION PÅ TOP 5-STILLINGER PÅ SPILLEFILM 1992-2002**

Set over en tiårig periode fra 1992-2002 viser tallene en markant overvægt af mænd i samtlige Top 5-stillinger.

Den største forskel findes i fotograf-gruppen med 100% mænd og 0% kvinder.

Den mindste blandt klipperne, hvor der er 62% mænd og 38% kvinder.

For instruktørerne er tallene 80% mænd og 20% kvinder.

For manuskriptforfattere er tallene 83% mænd og 17% kvinder.

For producerne er tallene 81% mænd og 19% kvinder.

Går man på tværs af faggrupperne og undersøger det samlede antal mænd og kvinder, der har været i arbejde i Top 5-stillinger de enkelte år, ser tallene således ud: I 1992 er der i alt 39 mænd (78%) og 11 kvinder (22%). I 2002 er der i alt 76 mænd (80%) og 19 kvinder (20%). Følgelig har der for kvinderne været en nedgang på 2%.

Det samlede procenttal for kvinder ansat i Top 5-stillinger inden for spillefilm er altså gået tilbage og ikke frem.

Spillefilmen er *ikke* blevet mere nuanceret og mangfoldigt.

Antallet af kvindelige filmfolk er *ikke* vokset, og de er derfor *ikke* i stigende grad med til at inspirere og præge de billeder og historier, vi suger til os i biografens mørke. Og påvirkes af.

Dog skal det fremhæves, at der i undersøgelsens sidste år, 2002, er 6 kvindelige spillefilminstruktører over for 13 mænd, hvilket er periodens højeste antal kvindelige spillefilminstruktører.

TOP 5-STILLINGER I NOVELLEFILM 1994-2002

I alt var 315 mænd (72%) og 120 kvinder (28%) ansat i Top 5-stillinger under Novellefilms 8-årige eksistens.

Den største forskel på mænd og kvinder findes hos fotografene, hvor fordelingen er 96% - 4%. Den mindste forskel findes hos klipperne, hvor tallene er 54% mænd og 46% kvinder.

Den største stigning i antallet af ansatte kvinder sker hos producerne: i de første 4 år er der kun ansat 4 kvinder, mens der i de sidste 4 år sker et spring op til 22 kvinder.

I den første halvdel af perioden var der totalt kun 48 kvinder i arbejde i Top 5-stillingerne. I den anden halvdel af perioden var der totalt ansat 72 kvinder.

Denne forøgelse skyldes en øget ansættelse af klippere og producere.

Den samlede beskæftigelse af kvinder i Top 5-stillinger er højere inden for novellefilm, nemlig 28%, end inden for spillefilm, hvor de tilsvarende tal for 1994-2002 er 680 mænd (83%) og 139 kvinder (17%).

TOP 5-STILLINGER I KORT- OG DOKUMENTARFILM 1992-2002

–INSTRUKTØRERNE

Størst fremgang har instruktørerne haft. Fra 1972-82 udgjorde kvindelige instruktører kun 11%. Men fra 1982-91 rykkede de frem til 35%, og fra 1992-2002 videre frem til 39%. De har således mere arbejde inden for dokumentargenren end inden for spillefilmen, hvor deres andel er 20% og inden for novellefilmen, hvor de udgør 30%.

I starten af 1980'erne begyndte en helt ny generation af kvindelige instruktører at

manifestere sig. Op igennem 1970'erne blev nogle af dem uddannet på den danske og på udenlandske filmskoler. Andre var autodidakte, der var blevet grebet af 8mm-kameraets muligheder, og/eller havde lavet 8mm, super 8 og 16mm film på Workshoppen (senere Filmværkstedet). Andre fulgte Filmskolens 16mm grundkurser for billede, lyd og klip og kastede sig derefter ud i selv at lave film.

Langt fra alle kvindernes film blev produceret eller indkøbt af SFC, men behovet for at se film om deres egne livsbetingelser var enormt.

–MANUSKRIPTFORFATTERNE

På dokumentarfilm er manuskriptforfatterne ofte identiske med instruktørerne. Og de udgør ligesom instruktørerne 39%. Til sammenligning udgjorde de på spillefilmen 17% og på novellefilm 28%.

– FOTOGRAFERNE

Fra 2000 er der en klar stigning i antallet af kvinder, der fotograferer. Det skyldes, at flere instruktører selv griber et DV-kamera.

Dette var også tilfældet i 1970'erne, hvor fremkomsten af de første 8mm og super 8 kameraer gjorde det økonomisk muligt selv at anskaffe sig et kamera og begynde at filme på egen hånd. Mange kvinder benyttede sig af det dengang. Og mange gør det i dag, hvor DV-kameraerne muliggør akkurat samme udvikling.

Ud af periodens 502 film er de 66 (14%) fotograferet af kvinder, mens 436 film er fotograferet af mænd (86%).

Heraf er de 44 fotograferet af instruktøren, mens der bag 20 film står professionelle kvindelige fotografer.

14 af de 20 film var instrueret af kvinder. En kvindelig fotograf har altså over dobbelt så store chancer for at blive hyret som fotograf, hvis instruktøren er en kvinde.

– KLIPPERNE

I gennemsnit er der færre kvindelige klippere på kort- og dokumentarfilm (34%) end på spillefilm (38%) og på novellefilm (46%). Men fra 2000-2002 sker der en tydelig fremgang med ti årets højeste antal. Og i 2001 er de endog i flertal med 21 kvinder over for 20 mænd.

Ud fra tallene inden for alle genrer kan undersøgelsen konkludere, at dokumentarfilmen uden for enhver tvivl er den genre, hvor der er størst beskæftigelse af kvinder som instruktører, manuskriptforfattere og fotografer.

DEN DANSKE FILMSKOLE 1992-2002

– OPTAGELSESDVALG

Film-uddannelsen	76% mænd og 24% kvinder.
TV-uddannelsen	65% mænd og 35% kvinder.

– LÆRERE

Film-uddannelsen	79% mænd og 21% kvinder.
TV-uddannelsen	76% mænd og 24% kvinder.

– ELEVER

– LINIER MED FLERTAL AF KVINDER:

TV-tilrettelæggere	55% kvinder, 45% mænd.
TV-studie producere	56% kvinder, 44% mænd.
Klippere	54% kvinder, 46% mænd.

– LINIE MED LILLE FLERTAL AF MÆND:

Filmproducere	54% mænd, 46% kvinder.
---------------	------------------------

– LINIER MED STORT FLERTAL AF MÆND:

Tonemestre	93% mænd, 7% kvinder.
Fotografer	90.5% mænd, 9.5% kvinder.
Filminstruktører	75% mænd, 25% kvinder.
Manuskriptforfattere	65% mænd, 35% kvinder.

KVINDER OG MÆND SOM FILMKONSULENTER

– SPILLEFILMKONSULENTER 1973- 2003

I løbet af 30 år ansatte DFI sammenlagt kun 2 kvindelige spillefilmkonsulenter. Det betød, at der i ca. et kvart århundrede ingen kvindelige spillefilmkonsulenter var.

– NOVELLEFILMKONSULENTER 1994-2002

Novellefilm eksisterede kun i otte år, og der blev ansat 3 mænd (100%) og 0 kvinder.

– KONSULENTER FOR KORT- OG DOKUMENTARFILM 1972-92

I disse 20 år blev der ansat 20 mænd (83%) og 4 kvinder (17%).
Fra 1990-92 var der ingen mandlige konsulenter.

– KONSULENTER FOR KORT- OG DOKUMENTARFILM 1992-2004

I løbet af disse år blev der ansat 4 mænd (67%) og 2 kvinder (33%).
Fra 1999 – 2004 var der ingen kvindelige konsulenter.

– BØRNEFILMKONSULENTER, SPILLEFILM 1983-2004

4 mænd (67%) og 2 kvinder (33%). I 14 af de 20 år var der ingen kvindelige konsulenter.

– BØRNEFILMKONSULENTER, KORT- OG DOKUMENTARFILM 1983-2005

5 kvinder (83%) og 1 mand (17%).

Dette er det eneste område, hvor der har været flertal af kvindelige konsulenter.

I 19 ud af de 22 år har der ikke været nogen mandlige konsulenter.

KVINDER OG MÆND OG PRISER

– BODIL

Bedste spillefilm 1948-2002: 54 mænd (89%) og 7 kvinder (11%).

I de sidste 32 år har kun to kvindelige instruktører modtaget en Bodil for bedste spillefilm.

Bedste dokumentarfilm 1948-2002: 16 mænd (89%) og 2 kvinder (11%).

Særpriser 1948-2002: 32 mænd (89%) og 4 kvinder (11%).

– ROBERT

Instruktion, spillefilm 1984-2002: 18 mænd (90%) og 2 kvinder (10%).

Instruktion, dokumentarfilm 1984-2002: 14 mænd (54%) og 12 kvinder (46%).

Manuskriptforfattere, spillefilm 1984-2002: 15 mænd (83%) og 3 kvinder (17%).

Fotografer, spillefilm 1984-2002: 19 mænd og 0 kvinder.

Klippere, spillefilm 1984-2002: 15 mænd (79%) og 4 kvinder (21%).

KVINDER, MÆND OG LEDELSE

Undersøgelsen af ledelse og direktion i DR, TV2, SFC, DFI, Novellefilm og Producentforeningen viser, at disse over en 10-årig periode (og i visse tilfælde læn gere) indeholder et markant flertal af mænd:

– DR'S BESTYRELSE 1991-2003:

30 mænd (83%) og 6 kvinder (17%).

– DR'S DIREKTION 1992-2002:

22 mænd (96%) og 1 kvinde (4%).

– TV2'S BESTYRELSE 1986-2002:

28 mænd (74%) og 10 kvinder (26%).

– TV2'S DIREKTION 1992-2002:

7 mænd (87.5%) og 1 kvinde (12.5%).

– DFI'S BESTYRELSE 1972-89:

31 mænd (89%) og 4 kvinder (11%).

– DFI'S BESTYRELSE 1990-2005:

16 mænd (57%) og 12 kvinder (43%).

- DFI'S DIREKTION 1997-2002:
23 mænd (88%) og 3 kvinder (12%).
- DFI'S DIREKTØRER 1972-2002:
10 mænd (100%) og 0 kvinder.
- SFC'S BESTYRELSE 1991/92-97:
18 mænd (64%) og 10 kvinder (36%).
- NOVELLEFILMS BESTYRELSE 1994-2002:
26 mænd (72%) og 10 kvinder (28%).
- PRODUCENTFORENINGENS BESTYRELSE 1992-2002:
62 mænd (94%) og 4 kvinder (6%).

Af tallene fremgår, at DFI's bestyrelse 1990-2002 helt klart står i spidsen med den absolut mest ligelige fordeling af de to køn blandt samtlige bestyrelser i de undersøgte institutioner, nemlig 16 mænd (57%) og 12 kvinder (43%).

Producentforeningens bestyrelse på 62 mænd (94%) og 4 kvinder (6%) deler sidstepladsen med DR's direktion på 22 mænd (96%) og 1 kvinde (4%). En så skæv fordeling må siges at være utilfredsstillende for landets eneste 100% public service TV-station.

KVINDER OG MÆND SOM FILMINSTRUKTØRER

57% mandlige og 36% kvindelige instruktører har deltaget i Katrine Borres Brugerundersøgelse fra 2000, mens 7% ikke har svaret. Som særlige hovedpunkter fremhæver undersøgelsen, at filminstruktørers indkomst ikke har fulgt med den succesbølge, dansk film rider på. Over halvdelen af foreningens medlemmer tjener under 300.000 kr. om året. Lidt under 1/3 har en indkomst på under 200.000 kr. om året. Mht. køn og løn konkluderer undersøgelsen: "Noget af det første, man studser over, er den markant store forskel på lønninger mellem mænd og kvinder".

INDTIL 55 ÅR

- Langt flere kvindelige end mandlige instruktører tjener under 200.000 kr.
- Langt flere mandlige end kvindelige instruktører tjener over 400.000 kr.
- Flere kvindelige end mandlige instruktører ligger i mellemindkomsten 200.000-400.000 kr.

OVER 55 ÅR

- 80% af kvindelige instruktører tjener under 200.000 kr. (mænd: 21%).
- 20% af kvindelige instruktører tjener 200.000-400.000 kr. (mænd: 33%).
- 0% af kvindelige instruktører tjener over 400.000 kr. (mænd: 46%).

ANDET

- 39% af kvindelige instruktører mener, at de ikke får lavet de film, de gerne vil (mænd: 27%).
- 68% af kvindelige instruktører arbejder med dokumentarfilm (mænd: 52%).
- 60% af kvindelige instruktører arbejder med fiktion (mænd: 64%).

KVINDER OG MÆND SOM SKUESPILLERE

Tallene er baseret på Christina Krølls rapport Danske Skuespillere i et Erhvervsøkonomisk Perspektiv fra 2001.

Rapportens konklusion er, at 25% af alle mandlige skuespillere tjener 250.000 kr. eller mindre p.a.

25% af alle kvindelige skuespillere tjener 197.000 kr. p.a. eller mindre. De næste 25% af kvindelige skuespillere tjener 197.000 - 250.000 kr. p.a., hvilket må betegnes som en lavtløns-indkomst efter en 4-årig uddannelse. Dvs. at halvdelen af alle kvindelige skuespillere ligger i de laveste løngrupper.

For skuespillere har køn og alder stor betydning.

Blandt de unge kvinder på 25-39 år er erhvervsfrekvensen højest.

Men i gruppen 40-49-årige kvinder sker der pludselig en ændring, hvor 22% forlader erhvervet. I gruppen af 50-årige og derover forlader ca. 17% erhvervet.

Frafaldet blandt mændene er ikke nær så markant som blandt kvinderne.

Undersøgelsen viser, at frafaldet ikke skyldes, at kvinderne har lyst til at forlade faget, men at der er mindre arbejde til de modne kvindelige skuespillere, hvilket formodentlig skyldes, at der bliver skrevet og produceret flere roller for unge kvinder og flere roller for modne mænd end modne kvinder.

Tallene viser, at 50% af alle mænd stort set er fuldtidsbeskæftigede, mens kvinder kun tegner sig for 30-33%.

I gennemsnit udgør kvindernes indkomst 61% af mændenes.

Langt de fleste spillefilm bliver lavet af mænd, hvilket får konsekvenser for kvindelige skuespilleres arbejdsfrekvens. Således var der i perioden 1992-2002:

83% mænd men kun 17% kvinder, der skrev manuskripterne.

80% mænd men kun 20% kvinder, der instruerede filmene.

81% mænd men kun 19% kvinder, der var producere på filmene.

(Jvfr. Top 5-stillinger i spillefilm).

WOMEN IN FILM & TV (WIFT) er et internationalt, fagligt netværk af kvinder, der arbejder professionelt inden for film, TV og multimedier. Foreningen blev grundlagt i Los Angeles i 1975 og har i dag 45 afdelinger verden over.

START WIFT/DK

WIFT/DK åbnede officielt den 8. maj 1999 ved et stort arrangement på Den Danske Filmskole.

FORMÅL

- At styrke og synliggøre kvinder, der arbejder professionelt med film, TV og multimedier.
- At danne netværk mellem kvinder i disse brancher.
- At skabe internationale kontakter via andre WIFT-afdelinger verden over.

MEDLEMMER

Foreningen har ca. 300 medlemmer fordelt på 31 faggrupper. Flertallet er beskæftiget med film og TV, mens et mindretal arbejder inden for multimedier.

BESTYRELSE OG ÆRESKOMITE

Bestyrelsen vælges på generalforsamlingen for 2 år ad gangen og består af 11 medlemmer. Æreskomiteen udgøres i skrivende stund af filminstruktør Susanne Bier, biografdirektør Kirsten Dalgaard, film- og TV-producent Bonny Dore (Los Angeles), tidl. direktør for Det svenske Filminstitut Ingrid Edström, biografdirektør og filminstruktør Annelise Hovmand, journalist og studievært Isabella Miehe-Renard, skuespiller Ghita Nørby, skuespiller Paprika Steen og producent Vibeke Windeløv.

AKTIVITETER

WIFT/DK modtager ingen offentlig støtte og har intet sekretariat. Det administrative arbejde bliver varetaget af frivillige, ligesom foreningens aktiviteter bliver udført af bestyrelsen eller aktive WIFT-medlemmer. Økonomisk overlever WIFT/DK på medlemskontingenter og fundraising på de enkelte aktiviteter.

På www.wift.dk findes en beskrivelse af foreningen, løbende aktiviteter, nyheder, det internationale netværk og en intern side for medlemmerne. Der findes også en database over medlemmer i job-børsen Find en WIFT'er.

Kommunikationen mellem bestyrelse, arbejdsgrupper og andre WIFT-medlemmer foregår via nyhedsmails, web'en og det årlige blad, som foreningen udgiver i forbindelse med WIFT's prisuddeling, Den Gyldne Havfrue.

WIFT ÅR FOR ÅR

1998

Filminstruktørerne Vibeke Gad og Mette Knudsen tager initiativ til at stifte en dansk afdeling af WIFT. De samler en forberedende arbejdsgruppe og inviterer tidligere formand for Svenska Kvinnors Filmförbund producent Lisbeth Gabrielsson til København for at videregive de svenske erfaringer. I efteråret deltager Mette Knudsen i WIFT's International Summit i Los Angeles for at samle viden samt skabe kontakter til WIFT/DK's start.

STIFTELSE

1999

Den 17. februar stifter arbejdsgruppen WIFT/DK og nedsætter sig som den første bestyrelse. Den består af Ulla Boje-Rasmussen (filminstruktør), Kirsten Emborg (producer), Lone Falster (filminstruktør), Vibeke Gad (filminstruktør), Therese Gad (producerassistent), Janne Giese (filminstruktør), Mette Knudsen (filminstruktør), Cæcilie Nordgren (jurist), Lizzi Weischenfeldt (klipper og filminstruktør) og Karen Wolf (producer).

Mette Knudsen bliver foreningens første formand.

Den 8. maj åbner bestyrelsen officielt WIFT/DK ved et totalt udsolgt arrangement på Den Danske Filmskole. Åbningsarrangementet har udenlandsk deltagelse af den amerikanske film- og TV-producent Bonny Dore og af den engelske instruktør Kim Longinotti, hvis film 'Divorce Iranian Style' bliver vist. Bestyrelsen afholder derefter møde med kulturminister Elsebeth Gerner Nielsen ang. økonomisk støtte til foreningen. Hun henviser til DFI, der heller ikke ser sig i stand til at yde støtte.

KONTOR

WIFT har under opstarten husly hos Danske Filminstruktører. Derefter får foreningen blivende kontor på Nordisk Film.

UDGIVELSE AF BLAD

Udgivelsen af det kvartårige medlemsblad WIFT-NYT starter.

MORGENMADSMØDER

Inspireret af Los Angeles igangsættes månedlige Morgenmadsmøder på en café i Københavns centrum - en uformel mulighed for at netværke med nye og gamle kolleger.

FAGLIGE OG SOCIALE ARRANGEMENTER

Kursus i pitching.

Kursus i filmdramaturgi.

Drinksaften på Nordisk Film med visning af optagelser fra WIFT's åbning.

2000

Den nye bestyrelse består af: Laila Lund Balle (pressechef), Kirsten Emborg (producer), Lone Falster (filminstruktør), Vibeke Gad (filminstruktør), Therese Gad (producerassistent), Hanne Jørna (skuespiller og underviser), Mette Knudsen (filminstruktør), Lise Saxtrup (producer), Katrina Schelin (tilrettelægger), Lizzi Weischenfeldt (klipper og filminstruktør) og Karen Wolf (producer).

Mette Knudsen fortsætter som formand.

2000 bliver året, hvor WIFT/DK for alvor kommer på landkortet både hjemme og i udlandet.

INTERNATIONAL SUMMIT

WIFT London er vært ved en international konference, hvor WIFT-medlemmer fra hele verden i fire dage følger workshops og opbygger netværk. Der deltager filmfolk fra bl.a. Kina, Los Angeles, New York, Toronto, Indien, Zimbabwe og New Zealand. 12 medlemmer fra WIFT/DK deltager.

WIFTI

Danmark bliver på konferencen i London inviteret til at få sæde i den internationale bestyrelse for WIFTI (Women In Film & TV International). Karen Wolf bliver det danske bestyrelsesmedlem i WIFTI.

STIFTELSE AF ÆRESKOMITE

WIFT stifter en Æreskomite bestående af film- og TV-producent Bonny Dore fra Los Angeles, tidligere direktør for Det svenske Filminstitut Ingrid Edström, filminstruktør og biografdirektør Annelise Hovmand, skuespiller Bodil Kjer, skuespiller Ghita Nørby og producent Vibeke Windeløv

STIFTELSE AF DEN GYLDNE HAVFRUE

WIFT indstifter prisen Den Gyldne Havfrue for at hædre kvinder, der har gjort en særlig indsats inden for film og TV. Den første prisuddeling finder sted i efteråret ved en gala-aften i Cinemateket. Den første prismodtager bliver Bodil Kjer. Pristalen skrives af Michael Søby og holdes af Ghita Nørby. Konferencier er skuespiller Benedikte Hansen.

8. MARTS

En række kvindeorganisationer går sammen om at fejre kvindernes internationale kampdag i Den Sorte Diamant. WIFT afholder en workshop og sammensætter et filmprogram.

ÅRHUS

Der bliver oprettet en WIFT-afdeling i Århus

FAGLIGE OG SOCIALE ARRANGEMENTER

Snigpremiere på 'Bornholms stemme'

Filmvisninger af dokumentarfilmen 'Pigen med sølvpapiret' og 'Antonias line'. Debatarrangement med klip fra dokumentarfilmen 'Pink Prison'.

Debataften om Lars von Triers kvindesyn med visning af filmen 'Von Triers 1000 Øjne'.

Arrangement om at komponere filmmusik bl.a. til 'Nosferatu'.

Kursus i manuskriptskrivning.

Morgenmadsmøder.

Skovtur i Dyrehaven.

Julefrokost på Filmskolen.

2001

Årets nye bestyrelse består af: Laila Lund Balle (pressechef), Karen Balle (manuskriptforfatter), Merete Borker (filminstruktør), Pernille Grumme (skuespiller og instruktør), Christel Jakobsen (producent), Mette Knudsen (filminstruktør), Jane Rowley (filminstruktør), Lise Saxtrup (producer), Katrina Schelin (tilrettelægger), Bibi Skousen (sekretær), Edda Urup (klipper og filminstruktør).

Katrina Schelin bliver ny formand.

DEN GYLDNE HAVFRUE

Årets prismodtagere er filmfotograf Katia Forbert Petersen og satiregruppen "Emmas dilemma". Pristalerne holdes af filminstruktør Mette Knudsen og daværende programredaktør ved DR2, Mette Davidsen-Nielsen. Konferencier er skuespiller Ellen Hillingsøe.

ANNELISE HOVMAND LEGATET

WIFT tager med tak imod filminstruktør og biografdirektør Annelise Hovmands oprettelse af et årligt legat på 5.000 kr. til en WIFT'er, der har ydet en særlig indsats for foreningen. Bestyrelsen beslutter, at det første legat skal bruges til at sende foreningens repræsentant i den internationale WIFTI-bestyrelse til bestyrelsesmødet i USA. Der nedsættes en legat-gruppe.

WEB

Foreningen opretter egen webside www.wift.dk der bl.a. indeholder en database med jobbørsen *Find en WIFT'er*.

WIFT-NYT

DFI støtter udgivelsen af et særnummer af WIFT-NYT til prisuddelingen.

FAGLIGE OG SOCIALE ARRANGEMENTER

Klippekursus i Final Cut Pro på Kort- og Dokumentarfilmskolen.

Kursus i lønforhandling.

Kursus i personinstruktion.

Kursus i lydoptagelser ved *one woman one camera*-produktioner.

Seminar på Nordisk Panorama.

WIFTI-reception i Berlin og Cannes.

Morgenmadsmøder.

Drinks-aften med filmvisning på Nordisk Film.

Julefrokost på Filmskolen.

2002

Årets nye bestyrelse består af: Laila Lund Balle (pressechef), Karen Balle (manuskriptforfatter), Merete Borker (filminstruktør), Signe Gad (speaker), Mette Knudsen (filminstruktør), Joanna D. Mitchew (fundraiser, producer), Jane Rowley (filminstruktør), Lise Saxtrup (producer), Katrina Schelin (tilrettelægger), Bibi Skousen (sekretær) og Edda Urup (klipper og filminstruktør).

Katrina Schelin fortsætter som formand.

DEN GYLDNE HAVFRUE

Årets priser går til tonemester Iben Haahr Andersen og filminstruktør Natasha Arthy. Pristalerne bliver holdt af tonemester Jan Juhler og TV- producer Iben Wurbs. Nordisk Film modtager WIFT's venskabspris for støtte og hjælp til foreningen. Forfatteren Ann Mariager er konferencier.

WIFT-NYT

DFI støtter udgivelsen af et særnummer af WIFT-NYT til prisuddelingen.

ANNELISE HOVMAND LEGATET

Årets legat bliver tildelt Annie Worsøe for hendes arbejde for foreningen.

INTERNATIONAL SUMMIT

Flere medlemmer tager den lange rejse til WIFT's internationale summit på Jamaica.

FAGLIGE OG SOCIALE ARRANGEMENTER

Klippekursus i Final Cut Pro på Kort- og Dokumentarfilmskolen.

Kursus i lønforhandling for kvinder.

Fyraftensmøde med filmkonsulenterne på spillefilmsområdet.

WIFTI-reception i Cannes og Berlin.

Forpremiere på 'Elsker dig for evigt'.

Forpremiere på 'Se til venstre der er en svensker'.

Debat-arrangement med dokumentar-serien 'Min'.

Visning af 'Angels of Brooklyn'.

Morgenmadsmøder.

Frokost i det grønne.

Julefrokost på Filmskolen.

2003

Den nye bestyrelse omfatter: Laila Lund Balle (pressechef), Merete Borker (filminstruktør), Signe Gad (speaker), Birgitte Kehler Holst (projektleder), Mette Knudsen (filminstruktør), Ann Mariager (journalist og forfatter), Katrina Schelin (tilrettelægger), Mette Schramm (biografdirektør), Bibi Skousen (sekretær), Kathrine Windfeld (filminstruktør) og Ziska Szemes (animationsinstruktør).

Katrina Schelin fortsætter som formand.

DEN GYLDNE HAVFRUE

Årets priser går til udenrigskorrespondenterne Mette Fugl og Ulla Terkelsen, samt til art director i Propaganda McCann, Hanne Schmidt. Direktør for Cinemateket, Dan Nissen, modtager WIFT's venskabspris for støtte til prisuddelingen og foreningen. Pristalerne bliver holdt af Lone Kühlmann og Mette Knudsen. Konferencier er Ann Mariager.

ÆRESKOMITEEN

Kirsten Dalgaard, direktør for Grand, og Isabella Miehe-Renard, journalist og TV-vært, tager imod invitationen til at sidde i WIFT's Æreskomité.

WIFT-NYT

Udgivelse af et særnummer i anledning af prisuddelingen – denne gang finansieret uden støtte.

ANNELISE HOVMAND LEGATET

Legatudvalget tildeler Jane Rowley årets legat for hendes arbejde for foreningen.

FAGLIGE OG SOCIALE ARRANGEMENTER

Opstarts-hjælp til en gruppe svenske kvinder, der har planer om at åbne en WIFT-afdeling i Sverige.

Knap et år senere åbner WIFT Sverige under Göteborg-festivalen i slutningen af januar 2004. Med 200.000 kr. i økonomisk støtte fra den svenske regering.

WIFTI-reception i Cannes.

DV-kamera kursus.

Under Copenhagen International Film Festival er WIFT vært for visning i Empire af Coline Serraults spillefilm 'CHAOS' med efterfølgende reception.

Fyraftensmøde med den nye spillefilmkonsulent.

Fyraftensmøde med konsulenten for kort- og -dokumentarfilm.

Drinks-aften på Luftkastellet.

Julefrokost på Filmskolen.

- Bom, Mette & Nanna Kalinka Bjerke: *Udslag – hverdagsfeminisme i det 21. århundrede*. elkjaeroghansen. 2002.
- Bondebjerg, Ib, Jesper Andersen og Peter Schepelern: *Dansk Film 1972 - 97*. Munksgaard. 1997.
- Borchorst, Anette: *Kønsmagt under forandring*. Hans Reitzels Forlag. 2002.
- Borre, Katrine: *Brugerundersøgelse*. Danske Filminstuktører. 2000.
- Christiansen, Peter Munk, Birgit Møller og Lise Tøgeby: *Den danske elite*. Hans Reitzels Forlag. 2001.
- Dahlerup Drude: *Rødstrømperne - Den danske Rødstrømpebevægelses udvikling, nytækning og gennemslag*, bind I og II. Gyldendal. 1998.
- Dam, Hanne: *På trods ... 100 års kvindehistorie*. Danske Kvinders Nationalråd. 1999.
- Danmarks Statistik og Ligestillingsrådet: *Kvinder og Mænd 1999*. Danmarks Statistiks trykkeri. 1999.
- Danmarks Statistik, Arbejdsmarkedsstyrelsen & Ligestillingsrådet: *Kvinder og Mænd 1995*. Danmarks Statistiks trykkeri. 1999.
- Faludi Susan: *Tilbageslag*. Munksgaard/Rosinante. 1993.
- Filminstitut, Det Danske: *Novellefilm 1994-2002*. København 2003.
- Jelstrup, Dorte: *Magten til kunsten*. Bkf, Billedkunstnernes Forbund sept. 2001.
- Jeppesen, Peter, Ebbe Villadsen, Ole Caspersen: *Danske Spillefilm 1968-1991*. De danske Filmklubber. 1993.
- Krøll, Christina: *Danske skuespillere i et erhvervsøkonomisk perspektiv*. København. 2001.
- Nørrested, Carl og Christian Alsted: *Kortfilmen og staten*. Forlaget Eventus. 1987
- Pedersen, Werner: *50 år Statens Filmcentral*. København: Statens Filmcentral. 1988.
- Rosenbeck Bente: *Den moderne kvindeligheds historie 1880-1980*. Gyldendal. 1987.
- Toftgaard, Anders & Hawkesworth, Ian Halvdan (red): *Nationale spejlinger - tendenser i ny dansk film*. København. Museum Tusulanums Forlag, 2003.

LINKS

WWW.WIFT.DK

WWW.WIFTI.ORG (WIFT INTERNATIONAL)

WWW.DFI.DK

WWW.FILMSKOLEN.DK

WWW.FILMDIR.DK

WWW.FILMTV.DK

WWW.IMDB.COM (INTERNATIONAL MOVIE DATA BASE)

WWW.FILMIDANMARK.DK

WWW.DR.DK

WWW.TV2.DK

WWW.FILMAKADEMIET.DK

WWW.JOURNALISTFORBUNDET.DK

WWW.SKUESPILLERFORBUNDET.DK

WWW.FILMKRITIK.DK

WWW.DRAMATIKER.DK

WWW.KUM.DK

WWW.KVINFO.DK

WWW.KVINDELIGTSELSKAB.DK

WWW.FEMINISTISKFORUM.DK

WWW.WEBGRRLS.DK

WWW.VIDENSCENTER.DK

WWW.LIGE.DK

WWW.GUERRILLAGIRLS.COM

WIFT /DK WOMEN
IN FILM
AND TV



FORMÅLET MED WIFT /DK

- AT STYRKE OG SYNLIGGØRE KVINDER, SOM ARBEJDER PROFESSIONELT INDENFOR FILM, TV OG MULTIMEDIER
- AT DANNE NETVÆRK MELLEML KVINDER I DISSE BRANCHER
- AT SKABE INTERNATIONALE KONTAKTER VIA ANDRE WIFT- AFDELINGER VERDEN OVER

WIFT /DK

C/O NORDISK FILM
MOSEDALVEJ 14
DK-2500 VALBY

TEL. 3618 8562

WIFT@WIFT.DK
WWW.WIFT.DK