



# Kunstneres rettighedsmidler i tal



Udgivet august 2025



DANSK KUNSTNERRÅD  
Council of Danish Artists

Dansk Kunstnerråd  
Hillerødgade 30A, 1.  
2200 København N

[www.dansk-kunstnerraad.dk](http://www.dansk-kunstnerraad.dk)  
[dkr@dansk-kunstnerraad.dk](mailto:dkr@dansk-kunstnerraad.dk)

ISBN: 978-87-980453-0-4

Forord.....	03
Sammenfatning.....	04
<b>Rettighedsmidlers betydning for de kunstneriske brancher .....</b>	<b>06</b>
Hvad er kunstneres rettighedsmidler.....	07
Det danske rettighedssystem .....	08
Q & A: Morten Rosenmeier, professor i ophavsret.....	10
Tabel 1: Andel af kunstnere, der modtager kollektivt forvaltede rettighedsmidler.....	12
Tabel 2: Rettighedsmidlers andel af den samlede indkomst fra kunstnerisk virke .....	14
Tabel 3: Rettighedsmidler, gennemsnits- og medianindkomster .....	16
Tabel 4: Rettighedsmidler og mulighed for at leve af kunstnerisk virke.....	19
Tabel 5: Rettighedsmidler og køn.....	20
<b>Fokusinterviews .....</b>	<b>23</b>
Skuespiller Sonja Richter .....	24
Manuskriptforfatter Maja Jul Larsen.....	28
Scenograf Martin Sælan .....	32
Musiker Asger Techau .....	38
Filminstruktør Ole Christian Madsen.....	42
Musiker Pernille Rosendahl .....	46
<b>Baggrund for statistikken om kunstneres rettighedsmidler .....</b>	<b>52</b>
Datasamarbejde med Danmarks Statistik.....	53
Etablering af datagrundlag.....	54
Datakilder bag statistikken om kunstneres rettighedsmidler .....	56
<b>Perspektivering og videre forløb .....</b>	<b>58</b>
Behov for kontinuerlige data om kunstnervilkår .....	59
Kunstnerisk ophavsret i en digital virkelighed .....	61
<b>Kilder og kolofon .....</b>	<b>63</b>

# Forord

Rettighedsmidler er betaling for brug af kunstneres arbejde. Fx de penge, som tv- og radiostationer, streamingtjenester, undervisningsinstitutioner, tv-distributører og virksomheder betaler for at bruge musik, film, tv, litteratur, billedkunst eller andet indhold, skabt af kunstnere og kulturarbejdere.

Disse betalinger er afgørende, både for at den enkelte kunstner kan opretholde sit kunstneriske virke, og for at der løbende bliver skabt ny kunst og kultur herhjemme. Det fremgår tydeligt af tallene i denne udgivelse.

De nye tal, vi er glade for at kunne fremlægge her, er fremskaffet ved særkørsler fra Danmarks Statistik som led i Dansk Kunstnerråds datasamarbejde *Kunstnere i tal*. De giver for første gang et samlet indblik i den betydning, rettighedsmidler har for kunstneres økonomi på tværs af kunstområderne.

Tallene viser først og fremmest, hvor vigtige rettighedsmidlerne er for hele kulturbranchen: Op mod to tredjedele af kunstnerne herhjemme modtager rettighedsmidler. Tallene viser også, at rettighedsmidler er en central faktor for at lykkes med at leve af sin kunst: I jo højere grad man som kunstner kan leve af sit kunstneriske virke, desto større en andel af indkomsten udgøres af rettighedsmidler.

Men statistik og tal er ikke nok, hvis man vil forstå den virkelighed, kunstnerne i Danmark arbejder i. Derfor har vi til denne udgivelse også talt med kunstnere fra Dansk Kunstnerråds medlemskreds om, hvilken rolle rettighedsmidler spiller i deres arbejdsliv. Det fortæller de om i en række fokusinterviews.

I Dansk Kunstnerråd er vi overbeviste om, at databaseret viden om kunstnervilkår er nødvendig for at kunne skabe velfungerende kulturpolitikker. Vi håber derfor, at *Kunstneres rettighedsmidler i tal* vil blive brugt som grundlag for at fremme politik, der værner om kunstneres ophavsret og styrker det danske rettighedssystem. Det er særligt nødvendigt i en tid med øget pres fra AI-tjenester, streamingøkonomi og stærke, internationale techvirksomheder.

Stor tak til alle medvirkende kunstnere og fagekspertter. En særlig tak til vores gode samarbejdspartnere i Danmarks Statistik og til vores medlemsorganisationer, der har gjort denne udgivelse mulig.

**Dansk Kunstnerråd**

København, august 2025



# Sammenfatning

Rettighedsmidlernes rolle i kunstneres kludetæppeøkonomier har ikke tidligere været opgjort samlet på tværs af alle kunstområderne. Udgivelsen her udfylder dermed et vigtigt hul i den eksisterende viden om kunstneres arbejdsvilkår.

*Kunstneres rettighedsmidler i tal* er en udløber af datasamarbejdet *Kunstnere i tal* mellem Dansk Kunstnerråd, Kunstnerrådets medlemsorganisationer og Danmarks Statistik. Datasamarbejdet udmøntes løbende i statistikken *Kunstnere i Danmark*, der er den første af sin art i Norden og kan tilgås online i statistikbanken hos Danmarks Statistik.

De nye data i denne rapport er fremskaffet ved særkørsler i statistikken *Kunstnere i Danmark*, foretaget for Dansk Kunstnerråd af Danmarks Statistik. Tallene viser bl.a. at:

- Rettighedsmidler indgår i langt de fleste kunstneres kludetæppeøkonomier på tværs af kunstområder: Ca. to tredjedele (68 %) af kunstnerne i Danmark modtager rettighedsmidler.
- For de kunstnere, der modtager rettighedsmidler, udgør disse betalinger en vigtig del af den samlede indkomst fra deres kunstneriske virke: For musikere udgør rettighedsmidler 43 % af indkomsten fra kunstnerisk virke, mens de for kunstnere på film-

og tv-området udgør 34 %. For skuespillere og scenekunstnere udgør rettighedsmidlerne 27 % af indkomsten fra kunstnerisk virke. Disse gennemsnitstal dækker over en stor spredning indenfor de enkelte faggrupper.

- Rettighedsmidler er afgørende for, om kunstnerne i Danmark kan leve af deres kunst: I jo højere grad man som kunstner kan leve af sit kunstneriske virke, desto større en andel af indkomsten udgøres af rettighedsmidler.
- For de kunstnere på film og tv-området, der lever af deres kunst, udgør rettighedsmidlerne således 32 % af deres samlede indkomst fra kunstnerisk virke. For musikere, der lever af deres kunstneriske virke, udgør rettighedsmidler 26 %, mens tallet for skuespillere og andre scenekunstnere er 20 %.

Denne udgivelse påviser desuden store forskelle mellem mandlige og kvindelige kunstneres rettighedsindtægter. Dansk Kunstnerråd peger i forlængelse heraf på, at tallene bør bidrage til at underbygge og styrke det vigtige arbejde for ligestilling og diversitet, der er i gang mange steder i kulturlivet i disse år.

I rapportens fokusinterviews fortæller seks kunstnere fra Dansk Kunstnerråds medlemskreds, at rettighedsmidler er afgørende for,

at de kan blive ved med at skabe ny kunst og fortsætte deres kunstneriske virke i en branche, hvor prekære arbejdsvilkår er normen.

Afsluttende fremlægges baggrund og nøgletal fra statistikken *Kunstnere i Danmark*, og de nye data i denne udgivelse perspektiveres.

Dansk Kunstnerråd peger her på, at den nye viden om rettighedsmidlernes store betydning for kunstneres arbejdsliv på tværs af kunstområderne bør bruges til at fremme politik, der beskytter kunstnerisk ophavsret i den digitale virkelighed og værner om det danske rettighedssystem. Der er brug for tidssvarende lovgivning, fair aftaler og nye økonomiske modeller, der kan modvirke presset fra AI-tjenester, streamingøkonomi og store techvirksomheder.



Konference om kunstnervilkår, Dansk Kunstnerråd og Fair Practice Kultur, 2024  
Foto: Sine Nielsen

# Rettighedsmidlers betydning for de kunstneriske brancher



# Hvad er kunstneres rettighedsmidler?

Rettighedsmidler er de penge, som fx tv- og radiostationer, streamingtjenester, undervisningsinstitutioner, virksomheder og andre betaler for at bruge fx musik, film, tv, billedkunst eller andet ophavsretsbeskyttet indhold, skabt af kunstnere og kulturarbejdere.

Rettighedsmidlerne forvaltes af kollektive rettigheds- og medlemsorganisationer på baggrund af regler i internationale konventioner, EU-retten, regler i ophavsretsloven, overenskomster og aftaler.

Statistikken i denne udgivelse omfatter udelukkende kollektivt forvaltede rettighedsmidler, som udbetales direkte til individuelle kunstnere.

Således er individuelt forhandlede rettighedsvederlag, som fx betales til kunstnere på scenekunstmrådet, når en forestilling genopsættes, ikke omfattet i denne udgivelse. Heller ikke forfatteres indtægter fra royalties og streaming af lydbøger er omfattet her, da disse indtægter anses for salgsindtægter.

## Vigtig del af kunstnernes betaling

Rettighedsmidler udbetales efter fordelingsnøgler fastsat af rettigheds- og medlemsorganisationerne til individuelle rettighedshavere, fx skuespillere, filminstruktører og musikere.

Betalingen til den enkelte rettighedshaver kan fx afhænge af, hvilken rolle vedkommende har haft i skabelsen af et konkret værk/en konkret produktion samt af, hvor ofte og hvordan indholdet bliver brugt.

## Kunstneres rettighedsmidler er fx:

- betaling til musikere og komponister fra Koda for musik spillet på radiostationer.
- betaling fra Copydan Verdens TV til skuespillere, manuskriptforfattere, scenografer og instruktører for visning af film- og tv-produktioner.
- betaling fra VISDA til billedkunstnere for fx undervisningsinstitutioners brug af billeder.

# Det danske rettighedssystem

Det danske rettighedssystem sikrer, at hver gang andre tjener penge på brug af kunstnerens arbejde, får kunstneren også en del af indtjeningen.

Rettighedssystemet består af en række nonprofit-rettighedsorganisationer, de såkaldte kollektive forvaltningsorganisationer, på de forskellige kunstområder. Fx Koda, Copydan Verdens TV, VISDA m.fl. (se listen over de kollektive forvaltningsorganisationer, som er omfattet af statistikken i denne udgivelse på s. 56, *red.*).

De er etableret og styres af rettighedshavernes medlems- og brancheorganisationer og har tilladelse fra Kulturministeriet til at forvalte kunstneres ophavsrettigheder på baggrund af regler i ophavsretsloven, overenskomster og aftaler. Det gør de som oftest ved at benytte den såkaldte aftalelicens-model.

## **Rettighedssystemet hviler på aftalelicens**

Aftalelicens betyder, at når en organisation som fx Danske Filminstruktører giver Copydan ret til at forhandle på Danske Filminstruktørers vegne, så kan Copydan indgå en aftale, som gælder for alle filminstruktører – både dem, der er medlemmer af forbundet, og dem, der ikke er.

For brugerne betyder det, at de kan indgå en aftale om alle rettigheder til fx brug af en produktion på en digital tjeneste ét sted. Det kaldes en “one-stop-shop”.

For kunstnerne betyder det, at de ikke selv behøver forhandle individuelle aftaler på plads med alle dem, der bruger deres værker – og at de dermed også står bedre i forhandlingerne med større kommercielle aktører på markedet.

På den måde gør det danske rettighedssystem det enkelt at bruge kunstneres arbejde mod en rimelig betaling. Og enkelt for kunstnerne at få fair betaling for brug af deres arbejde.

Uenigheder om, hvor meget der skal betales for at bruge ophavsretsbeskyttet materiale, kan afgøres ved voldgift.

## **Hvem er rettighedshavere?**

Det er alle de kunstnere og kulturarbejdere, som har skabt eller har været med til at skabe musik, film, billedkunstneriske værker, litteratur, tv- og radioudsendelser etc.

Alle kunstnere ejer retten til deres eget værk/arbejde. Ophavsretten gælder i de fleste tilfælde 70 år efter rettighedshaverens død.

### Rettighedsudbetalinger til individuelle rettighedshavere

Statistikken i denne udgivelse omfatter udelukkende den del af de kollektivt forvaltede rettighedsmidler, som udbetales direkte til individuelle rettighedshavere på kunst- og kulturområdet.

Der er forskellige praksisser på kunstområderne for, hvordan rettighedsmidlerne forvaltes. Dansk Forfatterforening og Danske Skønlitterære Forfattere udbetaler fx kollektivt forvaltede rettighedsmidler individuelt gennem Forfatternes Forvaltningsselskab, men forvalter også selv en del af rettighedsmidlerne, som kan søges som fx arbejdslegater.

#### Det danske rettighedssystem og deling af risiko

På film- og tv-området sikrer kollektive rettighedsaftaler bl.a., at rettighedshaverne får betaling for den brug af deres indhold, som ikke er kendt på forhånd, såsom genudsendelser, streaming og undervisningsbrug. Til gengæld får filmskuespillere, filminstruktører og andre film- og tv-arbejdere på danske filmproduktioner ofte ikke lige så høj løn som på film- og tv-produktioner i udlandet.

Her investerer kunstnerne så at sige via rettighedssystemet en del af deres løn i en produktion på lige fod med investorer og producenten. Det betyder, at produktionsomkostningerne på nye danske film- og tv-produktioner kan holdes nede. Og at der derfor, for et lille sprogområde som Danmark, produceres forholdsvis mange nye film- og tv-serier herhjemme.

På den måde understøtter det danske rettighedssystem, at alle rettighedshaverne i produktionsmiljøet deler risikoen ved at investere i nye danske film- og tv-produktioner. Det er afgørende for, at den kreative industri herhjemme kan blive ved med at levere dansk kvalitetsindhold på film- og tv-området.

*Kilde: Copydan Verdens TV*

### Rettighedsmidler til kollektive formål

Veletablerede ordninger på kunstområderne gør rettighedshavernes organisationer i stand til – udover de individuelle udbetalinger – også at uddele rettighedsmidler til sociale, kulturelle og uddannelsesmæssige formål.

Rettighedsmidler til disse kollektive formål har forskellige navne på de forskellige kunstområder, fx Koda Kultur, SKU-midler og VISDA Kultur.

Fælles for disse midler er, at de kan søges af individuelle kunstnere og/eller bruges af medlemsorganisationerne til fx efteruddannelsesstilbud, arbejdslegater og faglige udviklingsprojekter.

### Del af det kulturelle kredsløb

Det betyder, at en del af rettighedsmidlerne sendes i omløb på kunstområderne via kollektive puljer, hvor de kommer de faglige miljøer i hele kulturlivet til gode.

Hver gang musikbrugerne betaler en krone til Koda for retten til at bruge musik, går ca. 10 øre tilbage til det danske musikliv via Koda Kultur. Rettighedsbetaling er på den måde med til at sikre bl.a. fremtidig indtjening og musikalsk diversitet<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Kilde: koda.dk

## Q & A: Morten Rosenmeier, professor i ophavsret

# “Ophavsretsloven beskytter menneskelige, åndelige og ideelle værdier”

**5 spørgsmål til Morten Rosenmeier, professor i ophavsret ved Københavns Universitet. Morten Rosenmeier er bestyrelsesmedlem i bl.a. Gramex, Tekst & Node og VISDA samt forperson for Dansk Selskab for Ophavsret.**

### *Hvad er kunstnerisk ophavsret?*

Kunstnerisk ophavsret er den juridiske beskyttelse, som automatisk tilfalder skaberen af et originalt litterært eller kunstnerisk værk. Det betyder, at kunstnere, forfattere, musikere, designere og andre kreative skabere har eneret til at bestemme, hvordan deres værk må bruges, gengives og distribueres. Kunstnerisk ophavsret beskytter både værker og præstationer og gælder i 70 år efter ophaverens død.

### *Hvornår er et værk omfattet af ophavsret?*

For at være omfattet af kunstnerisk ophavsret skal værket bære præg af ophaverens personlige originalitet, kreativitet og æstetik. Det, som ophavsretsloven beskytter, skal altså afspejle det menneske,

der har skabt det. Vi har her at gøre med en retsdisciplin, som ikke kun beskytter økonomiske interesser, men også beskytter menneskelige, åndelige og ideelle værdier.

### *Hvordan fungerer det danske rettighedssystem?*

Det danske rettighedssystem består af en række forvaltningsorganisationer som fx Koda og Copydan Verdens TV, der varetager fx musikeres, billedkunstneres og filmfolks ophavsret på kollektiv basis. Organisationerne indgår kollektive aftaler med brugerne af kunstneres værker og præstationer, fx uddannelsessteder og tv-udbydere. Og fordeler brugernes betaling for brug af ophavsret direkte til rettighedshaverne.

Der er ikke mange områder, hvor Danmark har den gule førertrøje på her i verden, men jeg vil uden tøven sige, at Danmark er verdensmester i at forvalte ophavsrettigheder kollektivt. Det skyldes især det, vi kalder aftalelicens, som det danske rettighedssystem hviler på.



*Bio:*

### **Morten Rosenmeier (f. 1967)**

Professor i ophavsret, Det Juridiske Fakultet, Københavns Universitet.

Forfatter til flere bøger og artikler om ophavsret. Forperson for Akademikernes Udvalg til Beskyttelse af Videnskabeligt Arbejde (UBVA), næstformand for bestyrelsen i Tekst & Node, formand for Forfatternes Forvaltningsselskab, bestyrelsesmedlem i Gramex og VISDA og forperson for Dansk Selskab for Ophavsret.

Foto: Maria Ortman

#### ***Hvad er aftalelicens?***

Aftalelicens betyder, at forvaltningsorganisationerne – fx VISDA; Tekst & Node og Copydan – forvalter rettigheder kollektivt for alle rettighedshavere, uanset om de aktivt har overdraget deres ophavsret til forvaltningsorganisationen eller ej.

Derfor behøver brugerne – fx uddannelsessteder og tv-stationer – ikke at spørge om lov og forhandle betaling med rettighedshaverne, hver gang de fx bruger tekst og billeder i undervisningen eller viser film- og tv-produktioner. Når de har købt aftalelicens på et område, er deres betaling for brug af ophavsretsligt beskyttet materiale samlet i én aftale, der omfatter alle rettighedshavere på det område.

#### ***Hvorfor er aftalelicens en god model?***

Fordi den gør det lettere at bruge ophavsretligt beskyttet materiale i bred skala, samtidig med at den sikrer betaling til rettighedshaverne. Danske folkeskolelærere kan fx kopiere, hvad de vil til undervisningsbrug, fordi skolerne har købt aftalelicenser hos Tekst & Node og

VISDA. De behøver ikke se sig over skulderen af frygt for at blive *busted* af ophavsretspolitiet. Alt er i den skønneste orden.

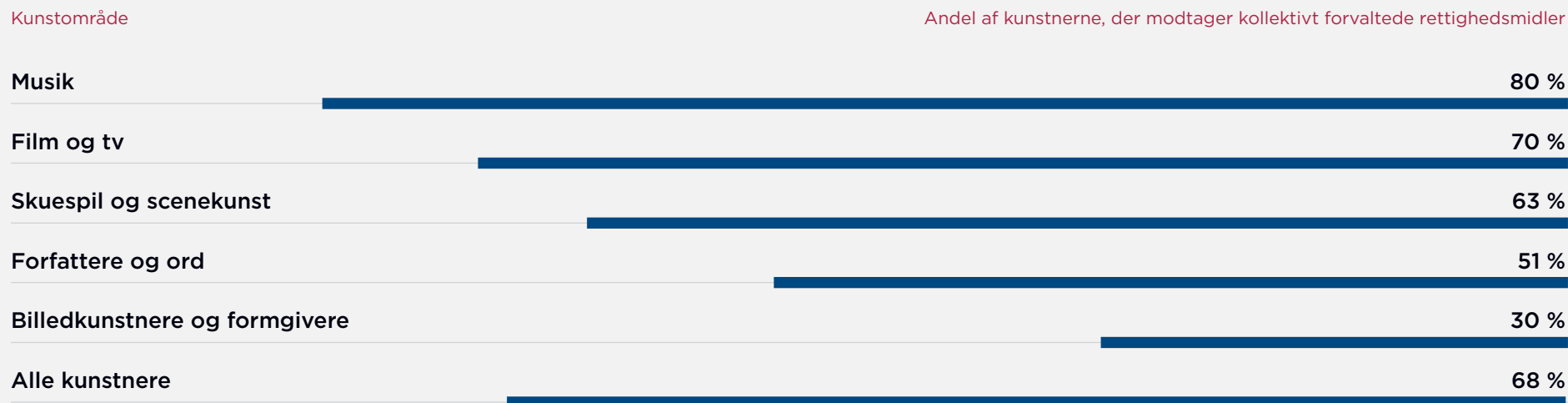
Aftalelicens betyder også, at brugerne betaler mere, fordi de betaler for brug af alle ophavspersoners rettigheder. Når brugerne betaler mere, får rettighedshaverne mere udbetalt. Og kan derfor skabe flere nye værker. Aftalelicens er således godt for brugerne, godt for rettighedshavere og godt for samfundet, som får mere ny kunst og kultur på den her måde.

Aftalelicens-modellen er vokset ud af traditionerne for stærke fagforeninger og kollektive aftaler på arbejdsmarkedet herhjemme, og i dag tager mange lande ved lære af os. Det så vi fx, da EU vedtog det såkaldte DSM-direktiv (Digital Single Market Directive) i 2019. Direktivet indebærer bl.a., at alle EU's medlemslande nu kan benytte aftalelicens-modellen.

# Andel af kunstnere, der modtager kollektivt forvaltede rettighedsmidler

Tabel 1 viser, at et stort flertal af kunstnerne på tværs af kunstområder modtager kollektivt forvaltede rettighedsmidler. I alt drejer det sig om op mod to tredjedele af de ca. 25.000 professionelle kunstnere i statistikken *Kunstnere i Danmark*.

Udbetalingerne sker via rettighedsorganisationer som fx Copydan, Verdens TV, Koda, Tekst & Node, Gramex, VISDA m.fl. (se oversigt over alle rettighedsudbetalere i afsnittet om datakilder s. 56).



Tabel 1. Andel af kunstnerne, der modtager kollektivt forvaltede rettighedsmidler, 2022  
Hele populationen i statistikken *Kunstnere i Danmark*. Særkørsel for Dansk Kunstnerråd, Danmarks Statistik 2025

På musikområdet gælder det hele 80 % af kunstnerne, mens det på film- og tv-området og indenfor skuespil og scenekunst drejer sig om henholdsvis 70 % og 63 % procent af kunstnerne.

Forskellen mellem kunstområderne afspejler bl.a. brugen af de forskellige kunstformer i kulturbranchen. På film og tv-området gælder fx, at alle de værker, kunstnerne skaber, vil generere rettighedsmidler. Det kan derfor måske undre, at tabel 1 viser, at 'kun' 70 % af kunstnerne på film og tv-området har modtaget kollektivt forvaltede rettighedsmidler.

Flere forhold kan bidrage til at forklare dette: Fx at film- og tv-branchen har forholdsvist mange yngre kunstnere i populationen, og at det tager tid at etablere sig i branchen og optjene rettighedsmidler.

Vigtigt er det også at pege på, at tallene i denne udgivelse stammer fra 2022, hvor en konflikt betød, at Dansk Filmfotograf Forbunds rettighedsmidler ikke kunne udbetales. Desuden skal det nævnes, at Film og TV-Arbejder Foreningen (FAF) i 2023 valgte at stå udenfor

Dansk Kunstnerråds datasamarbejde med Danmarks Statistik, hvorfor deres medlemmer ikke er omfattet af statistikken i denne rapport. FAF har dog efterfølgende besluttet at deltage i datasamarbejdet fremover (se evt. afsnit om statistikkens datakilder s. 56, *red.*).

Disse forhold taget i betragtning må det forventes, at det reelle procenttal for, hvor stor en andel af kunstnerne på film og tv-området, der modtager kollektivt forvaltede rettighedsmidler, er noget højere, end tabel 1 viser.

At det store flertal af kunstnerne herhjemme modtager rettighedsmidler, betyder dog ikke, at rettighedsmidlerne fylder lige meget i deres økonomi. Det fremgår af tabel 2.

# Rettighedsmidlers andel af den samlede indkomst fra kunstnerisk virke

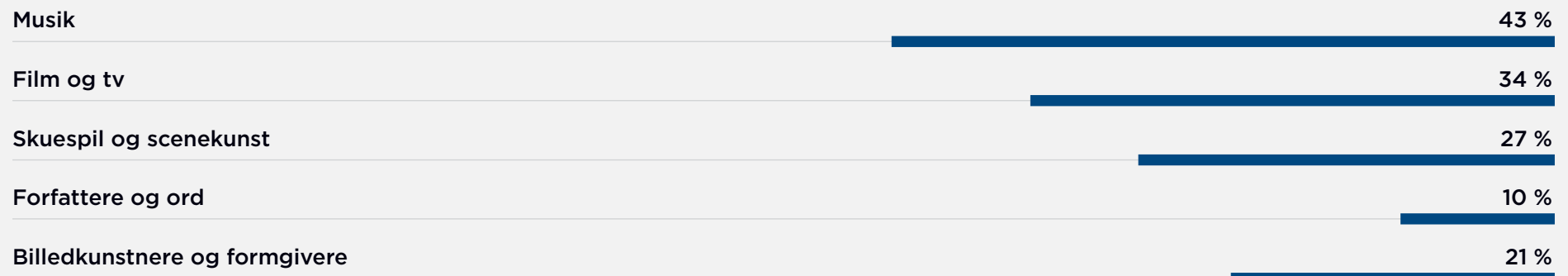
Tabel 2 viser, hvor stor en andel af en kunstners samlede indkomst fra kunstnerisk virke, der udgøres af rettighedsmidler.

Størst er rettighedsmidlernes andel af den samlede indkomst fra kunstnerisk virke blandt musikerne (43 %) og kunstnerne på film- og tv-området (34 %), mindst blandt forfatterne (10 %).

## Forfatterne i statistikken

At forfatterne ligger lavest blandt kunstnerne i tabel 2, afspejler bl.a., at denne statistik udelukkende omfatter kollektivt forvaltede rettighedsmidler, der udbetales direkte til individuelle rettighedshavere.

### Kunstmråde



Tabel 2. Rettighedsmidlernes andel af den samlede indkomst fra kunstnerisk virke, 2022  
Hele populationen i statistikken Kunstnere i Danmark. Særkørsel for Dansk Kunstnerråd, Danmarks Statistik 2025

De royalties, som forfattere modtager for salg af deres værker, er således *ikke* omfattet af nærværende statistik. De anses som salgsindtægter og forhandles individuelt i aftaler mellem forfatter og forlag.

Når forfatteres værker derimod bruges i fx undervisningsøjemed, udløser denne brug kollektivt forvaltede rettighedsmidler til ophaveren. Disse rettighedsmidler udbetales fx via rettighedsorganisationen Tekst & Node og er omfattet af denne statistik (se listen over rettighedsudbetalere s. 56, *red.*).

Forfatteres bibliotekspenge indgår desuden ikke i denne statistik, da bibliotekspenge ikke er rettighedsmidler, men en kulturstøtteordning til det danske sprog. Biblioteksafgiften uddeles af Slots- og Kulturstyrelsen til forfattere, illustratører og oversættere, hvis bøger står på danske folke- og skolebiblioteker eller findes på eReolen.

### **Billedkunstnerne i statistikken**

Også når det gælder billedkunstnere og formgivere, er der brug for at sætte procenttallene i tabel 2 ind i en kontekst: Her er det vigtigt at bemærke, at indkomstkategoriene i statistikken *Kunstnere i Danmark* stadig er under udvikling. Det betyder bl.a., at kategorien 'samlet indkomst fra kunstnerisk virke', *ikke* omfatter overskud fra egen enkeltmandsvirksomhed. (se evt. afsnit om datakilder s.56, *red.*).

Da ca. halvdelen af billedkunstnerne og formgiverne har egen enkeltmandsvirksomhed<sup>2</sup> og indkomst herfra ikke medtages i kunstnerstatistikens kategori 'samlet indkomst fra kunstnerisk virke', vil selv mindre rettighedsvederlag slå markant ud i en procentopgørelse som den, vi ser i tabel 2.

Det kan bidrage til at forklare de forholdsvis høje 21 %, som rettighedsmidler udgør af den samlede indkomst fra kunstnerisk virke på området for billedkunst og formgivning i tabel 2. Det reelle procenttal anslås at være væsentligt lavere<sup>3</sup>.

### **Scenografers rettighedsmidler i statistikken**

For scenografer på scenekunstudområdet indgår betaling for visning og brug af værket ofte i det engangsvederlag, de forhandler på plads med opdragsgivere om en konkret opgave eller i et efterfølgende genopsætningshonorar. Disse individuelt forhandlede vederlag er ikke omfattet af statistikken i denne udgivelse.

Derimod modtager scenografer kollektivt forvaltede rettighedsmidler, når de fx har skabt production design til film og tv-produktioner (se evt. fokusinterview med scenograf Martin Sælan s. 32, *red.*).

<sup>2</sup> Billedkunstens Økonomiske Rum, Copenhagen Business School 2018

<sup>3</sup> Kilde: Billedkunstnernes Forbund 2025

# Rettighedsindtægter, gennemsnit og median

Rettighedsmidler udgør betydelige andele af kunstnernes samlede indkomst fra kunstnerisk virke. Men hvad betyder det i kroner og øre? Det får vi indblik i ved at kigge på tabel 3.

Tabel 3 zoomer ind på de to tredjedele af kunstnerne, der modtager rettighedsmidler. Den viser, hvor stor en andel af deres samlede årlige indkomst fra kunstnerisk virke, rettighedsindtægterne udgør.

## Få tjener meget, de fleste tjener meget lidt

Som det fremgår af tabel 3, er der meget store forskelle mellem gennemsnitlige indkomster og medianindkomster fra rettighedsmidler.

Det afspejler, at enkelte meget succesfulde kunstnere trækker gennemsnittet op, mens flertallet af kunstnere har forholdsvis lave indtægter fra rettighedsmidler.

Kunstmråde	Antal kunstnere, der modtager rettighedsmidler	Gennemsnitlig indkomst fra rettighedsmidler (kr.)	Medianindkomst fra rettighedsmidler (kr.)
Musik	11.251	27.111	3.672
Film og tv	756	79.065	25.758
Skuespil og scenekunst	2.078	78.877	22.102
Forfattere og ord	1.543	24.821	4.976
Billedkunstnere og formgivere	942	13.067	2.860

Tabel 3. Gennemsnitsindkomster og medianindkomster fra rettighedsmidler for kunstnere på tværs af kunstmråder, 2022  
Delmængde af populationen, der modtager rettighedsmidler, statistikken Kunstnere i Danmark. Særkørsel for Dansk Kunstnerråd, Danmarks Statistik 2025

Tabel 3 viser således, at indtægter fra rettighedsmidler varierer blandt kunstnerne, men at rettighedsmidler gennemgående udgør en vigtig 'klud' i kunstneres kludetæppeøkonomier.

Disse små, sammensatte kunstnerøkonomier består gennemsnitligt af syv forskellige indtægtskilder om året, med meget lave medianindkomster for kunstnerisk virke. (Læs om disse baggrundstal fra kunstnerstatistikken på s. 53, *red.*).

### **Streamingøkonomi udhuler kunstneres rettighedsmidler**

Bag de lave medianindkomster fra rettighedsmidler, som fremgår af tabel 3, ligger komplekse dynamikker, som præger de enkelte kunstnerrådets forskellige økonomier. En fælles faktor er dog streamingplatformenes forretningsmodeller, der stiller bl.a. musikere, filminstruktører og skuespillere dårligt, når det gælder betaling for streaming af musik, film og tv-produktioner.

Kulturminister Jakob Engel-Schmidt (M) nedsatte i 2024 en arbejdsgruppe for litteraturen, der ser på den lave afregning til forfattere og andre inden for det digitale bogområde. I april 2025 udkom *Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid. Rapport for Kulturministeriets Bogpanel*. På samme måde er der brug for en arbejdsgruppe for musikkens streamingøkonomi, som kan undersøge,

hvordan streamingmarkedet kan reguleres med henblik på at give rimelige og bæredygtige forhold for musikkens kunstnere.

En række af Dansk Kunstnerråds medlemsorganisationer på musikområdet har derfor opfordret kulturministeren til at nedsætte en arbejdsgruppe i stil med den, der undersøger det digitale bogmarked. Bag opfordringen står Dansk Artist Forbund sammen med Danske Populær Autorer (DPA), Autor, Dansk Komponistforening, Musikforlæggerne i Danmark, Koda og Dansk Musiker Forbund.

Musikkens kunstnere foreslår bl.a. et direkte streamingvederlag<sup>4</sup>, der skal betales af tjenesterne og gå direkte til musikerne. Den direkte betaling skal være et supplement til den nuværende afregning fra musikselskabet, der er forhandlet via musikerens kontrakt, og til den betaling, musikeren modtager via Koda. Det direkte vederlag skal gøre streaming mere fair for musikerne.

<sup>4</sup>Dansk Musiker Forbund, dmf.dk, 2025



*Rettighedsmidler er  
en central faktor i  
at lykkes med at leve  
af sin kunst*

# Rettighedsmidler og mulighed for at leve af kunstnerisk virke

Tabel 4 viser, at rettighedsmidler er en central faktor i at lykkes med at leve af sin kunst: I jo højere grad man som kunstner kan leve af sit kunstneriske virke, desto større en del af indkomsten stammer fra rettighedsmidler.

På alle kunstområderne (undtagen for forfatterne) gælder, at de kunstnere, der tjener næsten hele eller hele deres indkomst på

kunstnerisk virke, henter mellem cirka en fjerdedel og cirka en tredjedel af indkomsten fra rettighedsbetalinger.

Rettighedsmidlerne er især vigtige for film- og tv-arbejdere og musikere. Men også for kunstnere på skuespil-/scenekunstmrådet spiller rettighedsmidlerne en vigtig rolle for at kunne leve af sit kunstneriske virke, fremgår det af tabel 4.

Indkomstgrundlag / Kunstområde	1 - 25 % af indkomsten fra kunstnerisk virke	25 - 75 % af indkomsten fra kunstnerisk virke	75 - 100 % af indkomsten fra kunstnerisk virke
<b>Musik</b>	<b>3 %</b>	<b>12 %</b>	<b>26 %</b>
<b>Film og tv</b>	<b>6 %</b>	<b>16 %</b>	<b>32 %</b>
<b>Skuespil og scenekunst</b>	<b>5 %</b>	<b>11 %</b>	<b>20 %</b>
<b>Forfattere og ord</b>	<b>1 %</b>	<b>6 %</b>	<b>7 %</b>
<b>Billedkunstnere og formgivere</b>	<b>3 %</b>	<b>7 %</b>	<b>23 %</b>

Tabel 4. Rettighedsudbetalinger som andel af samlet indkomst fordelt på indkomstgrundlag og kunstområde, 2022  
Hele populationen i statistikken Kunstnere i Danmark. Særkørsel for Dansk Kunstnerråd, Danmarks Statistik 2025

# Rettighedsmidler og køn

Tabel 5 viser store forskelle mellem mandlige og kvindelige kunstneres indkomst fra rettighedsmidler på tværs af alle kunstområderne, undtagen på området 'Forfattere og ord'.

De nye data giver et dybere indblik i den skævhed mellem mandlige og kvindelige kunstneres indkomster, som også fremgik af 2024-udgaven af statistikken *Kunstnere i Danmark*. Her viste data, at mandlige kunstneres gennemsnitsindkomst er mellem 13 og 20 procent højere end kvindelige kunstneres gennemsnitsindkomst på tværs af kunstområder.

Uligheden mellem mandlige og kvindelige kunstneres rettighedsindtægter på musikområdet er tidligere påvist i bl.a. Kodas årlige statistikker. Men i tabel 5 dokumenteres for første gang, at uligheden mellem kønnenes indtægter fra rettighedsmidler gælder på tværs af alle kunstområderne. Og at uligheden endda er større på de fleste andre kunstområder end på musikområdet.

Kun på området 'Forfattere og ord' tjener mandlige og kvindelige kunstnere nogenlunde det samme på rettighedsmidler.

Rettighedsindtægter i gennemsnit (kr.) / Kunstområde	Kvinder	Mænd	Forskel ift. kvindernes rettighedsindtægter
<b>Musik</b>	<b>21.437</b>	<b>28.879</b>	<b>35 %</b>
<b>Film og tv</b>	<b>62.460</b>	<b>87.872</b>	<b>41 %</b>
<b>Skuespil og scenekunst</b>	<b>64.303</b>	<b>92.982</b>	<b>45 %</b>
<b>Forfattere og ord</b>	<b>25.171</b>	<b>24.530</b>	<b>-2,5 %</b>
<b>Billedkunstnere og formgivere</b>	<b>10.063</b>	<b>15.756</b>	<b>57 %</b>

Tabel 5: Forskelle i mandlige og kvindelige kunstneres rettighedsindtægter. Delmængde af populationen, der modtager rettighedsmidler, statistikken *Kunstnere i Danmark, 2022*. Særkørsel for Dansk Kunstnerråd, Danmarks Statistik 2025



Foto: Lea Meilandt

*Jeg ville ønske, jeg kunne sige, at den lige fordeling*

*af rettighedsmidlerne på området 'Forfattere og ord' skyldtes, at vi i vores del af branchen har fundet den helt rigtige måde at gøre tingene på. Men sandheden er, at man ikke umiddelbart kan sammenligne den måde, forfattere modtager kollektive forvaltningsmidler på, med den måde, f.eks. musikere eller skuespillere modtager dem på. Forfatternes kollektive forvaltningsmidler kommer for en stor dels vedkommende fra lærebøger, og det er jo et område, hvor der slet ikke sker en profilering af forfatteren - og forfatterens køn - på samme måde som der sker inden for film og musik.*

*Anne Sofie Hammer, forperson,  
Dansk Forfatterforening*



Foto: Maria Fonfara

*Tallene viser en stor ulighed, som vi ved*

*har eksisteret længe, nemlig at kvindelige billedkunstnere fortsat er underrepræsenterede i de sammenhænge, hvor der følger rettigheder og indtægter med. På trods af de seneste års fremskridt i kunstverdenen, er vi ikke i mål på de parametre. Når kvindelige billedkunstnere stadig halter bagefter på indkomst fra rettighedsmidler, siger det noget om, hvem der får plads, bliver set og økonomisk anerkendt.*

*Marie Thams, forperson,  
Billedkunstnernes Forbund*

Statistikken meget store procentuelle forskelle mellem mandlige og kvindelige kunstnere skal ses i sammenhæng med de forholdsvis små beløb, det drejer sig om. Se tabel 3 s. 16 for kunstneres medianindkomster fra rettighedsmidler.

### Strukturel skævhed

Forskellene mellem mandlige og kvindelige kunstneres indtægter fra rettighedsmidler afspejler dokumenterede skævheder mellem kønnenes vilkår både i kulturens fødekæde og på kulturens arbejdsmarked.

På musikkens område har tidligere undersøgelser fx peget på skæve rekrutteringsmønstre til det professionelle arbejdsliv som musiker<sup>5</sup> og på mekanismer, der fx begrænser streaming af kvindelige artisters musik<sup>6</sup>. På film, tv- og scenekunstmrådet har undersøgelser bl.a. peget på sexistisk arbejdsmiljø i branchen og begrænsede arbejdsmuligheder for kvindelige skuespillere over 40 år<sup>7</sup>. Også kunstneres dårlige barselsmuligheder, fx i musikbranchen, er for nylig blevet kortlagt<sup>8</sup>.

Man kan ikke alene ud fra tallene i tabel 5 se, hvor stor en del af forskellen på mandlige og kvindelige kunstneres rettighedsindtægter, der skyldes arbejdsmængde/eksponering, og hvor stor en del der skyldes manglende ligeløn. Begge dele er naturligvis et problem, og Dansk Kunstnerråd ønsker, at tallene i udgivelsen her vil blive brugt til at udbygge og styrke det ligestillingsarbejde, der foregår mange steder i kulturlivet i disse år.

<sup>5</sup> Hvorfor er der så få kvinder i musikken? Analyse & Tal og Kvinfo 2022

<sup>6</sup> Algoritmerne har en indbygget skævhed: kvinder og nonbinære artister udgør kun 23,1 procent af alle streams. Artisten.dk 2025

<sup>7</sup> Skæve spotlys, undersøgelse af kønsbaserede forskelle i løn- og karriereudvikling inden for film, tv og scenekunst for Dansk Skuespillerforbund, udarbejdet af Kurana og ReSearch Humanity 2023

<sup>8</sup> Barsel i musikbranchen. Tænk tanken EQUALIS i samarbejde med Koda, Dansk Musiker Forbund og Dansk Artistforbund 2025

### Lyden af mod

Projektet *Lyden af mod* blev igangsat i 2024 efter DR-dokumentaren *Sexisme i musikbranchen*. Musikerne Pernille Rosendahl og Annika Aakjær, der var blandt de medvirkende i dokumentaren, sidder i projektets advisory board. Læs fokusinterview med Pernille Rosendahl s. 46 i denne udgivelse.

*Lyden af mod* er et samarbejde mellem KVINFO, Research Humanity, Analyse & Tal og Another Life, som består bl.a. af en vidnesbyrdsindsamling blandt medlemmer af Dansk Musiker Forbund og Dansk Artistforbund.

Initiativet samler aktører på tværs af hele musikbranchen, støttes af Tuborgfondet og drives af KVINFO. I udviklingsfasen har projektet haft tæt samarbejde med Koda.

[kvinfo.dk](http://kvinfo.dk)

### Fokus på ligestilling i kunst- og kulturlivet

Dansk Kunstnerråds medlemsorganisationer arbejder på forskellig vis med ligestilling og diversitet. På film-, tv- og scenekunstmrådet er 13 organisationer på tværs af branchen fx gået sammen om initiativet *Stregen i sandet*, der er et fælles initiativ imod sexisme og grænseoverskridende adfærd.

[stregenisandet.dk](http://stregenisandet.dk)



# Fokus- interviews



*Skuespiller*

**Sonja Richter**

“I en branche, hvor gratis og underbetalt arbejde er alt for almindeligt, er rettighedsmidler afgørende for, at jeg kan fortsætte som skuespiller”

**Hun har medvirket i en lang række af de seneste 20 års vigtigste danske film- og tv-produktioner, poseret foran verdenspressen på den røde løber i Cannes og lagt krop og sjæl til Ophelia, Frøken Julie, Hedda Gabler og mange andre af teatrets største roller på scener herhjemme og i udlandet. Hun har også modtaget flere nomineringer og priser for sit arbejde som skuespiller, heriblandt Kronprinsparrets Kulturpris.**

Alligevel er det helt almindeligt, at hun bliver bedt om at arbejde gratis eller for 'symbolsk' betaling langt under tariffjerne i Dansk Skuespillerforbunds overenskomster.

Det fortæller Sonja Richter, der efter mere end to årtier som en af Danmarks dygtigste og mest anerkendte skuespillere stadig ofte må forklare opdragsgivere, at hendes arbejde er 'rigtigt' arbejde. Og at det selvfølgelig skal honoreres derefter.

“Det er ikke særlig længe siden, at jeg blev kontaktet af et filmhold, som ville høre, om jeg ville medvirke i en ny filmproduktion. Opgaven lød spændende, og henvendelsen virkede seriøs,” siger Sonja Richter.

“Men da jeg spurgte ind til betalingen, lød svaret, at de kunne betale 1.500 kr. Der var tale om en uges optagelser plus forberedelse. Flere andre kendte navne havde sagt ja til at medvirke, fortalte den person, der kontaktede mig. Jeg sagde pænt nej tak. Så gik der et par timer, og hun ringede op igen. Denne gang tilbød hun mig et gavekort til Magasin på 4.000 kr., hvis jeg ville medvirke. Jeg måtte takke nej en gang til. Og jeg må indrømme, at jeg var rystet. Tænk, at professionelle i vores egen branche synes, det er i orden at spørge, om man vil arbejde på de vilkår. Jeg forstår det ikke,” siger hun.



Sonja Richter  
Foto: Signe Vilstrup

*Måske er der en forventning om, at du – netop fordi du har opnået succes, anerkendelse og bred eksponering tidligt i din karriere – har 'råd' til at arbejde gratis?*

”Ja, mange tror sikkert, at skuespillere som mig er velhavende. Det er desværre ikke tilfældet!” smiler hun.

”Jeg har en lille lejlighed, som jeg heldigvis var klog nok til at købe, da jeg begyndte at tjene penge som nyuddannet skuespiller. Men jeg har hverken bil, sommerhus eller luksusvaner – og heller ikke en partner, der forsørger mig, når jeg er mellem jobs. Jeg lever fra opgave til opgave og er altid i gang med at forhandle det næste job eller søge finansiering til det næste projekt,” fortæller hun.

#### **Kunstnerisk arbejde uden sikkerhedsnet**

I kulturlivet skal der være plads til, at fx unge filmfolk får mulighed for at arbejde sig ind i branchen med lavbudget-projekter, hvor skuespillerne ikke nødvendigvis aflønnes til fuld takst, mener Sonja Richter.

”Men de forespørgsler, jeg får om at arbejde gratis eller for stort set ingen penge, kommer ikke kun fra unge og uerfarne kulturarbejdere. Forespørgslerne kommer også fra etablerede kulturinstitutioner og opdragsgivere, fx i kommuner. Det er, som om der mangler viden om, hvad kunstnerisk arbejde er, og hvor meget tid og hvor mange kræfter det kræver.”

Når hun er syg, lever hun af sin opsparing, for hun er ikke berettiget til sygedagpenge. Ligesom mange andre kunstnere, der sammensætter deres indkomst af forskellige indtægtstyper og fx har korte ansættelser, falder hun mellem stolene i dagpengesystemet. ”Jeg har klaret mig til nu, men jeg kan godt mærke, efterhånden som jeg er blevet ældre, at der er blevet længere mellem de opgaver,

## Sonja Richter (f. 1974)

Uddannet fra Skuespillerskolen ved Odense Teater i 1999. Debuterede samme år i rollen som Ophelia på Odense Teater.

I 2000-04 ansat i ensembleret på Det Kgl. Teater, hvorfra hun sagde op for at få mulighed for at løse flere opgaver på teater, film- og tv, både i Danmark og i udlandet.

Fik sit folkelige gennembrud i 2002 i filmen *Elsker dig for evigt* instrueret af Susanne Bier.

Har bl.a. medvirket i tv-serierne *Broen III*, *Forbrydelsen III* og *Ørnen* på DR og haft flere hovedroller i klassiske teateropsætninger af fx Shakespeare, Strindberg og Molière på bl.a. Det Kgl. Teater, Betty Nansen Teatret og Grønnegårdsteatret.

Kunne i 2022 opleves i titelrollen i August Strindbergs *Frøken Julie* på Bellevue Teatret, der var på turné i hele Danmark. Var i 2024 aktuell i filmen *Nattevagten 2* instrueret af Ole Bornedal.

Har modtaget en lang række nomineringer og priser for sit arbejde både i Danmark og i udlandet, heriblandt Kronprinsparrets Kulturpris i 2007.

*Sonja Richter er medlem af Dansk Skuespillerforbund.*

der er fair betalt. Det samme oplever mange af mine jævnaldrende kvindelige kolleger,” siger hun og understreger, at hun ikke ønsker at fremstå som én, det er ’synd for’.

”Det er ikke synd for mig, jeg har haft – og har – et udviklende og kunstnerisk tilfredsstillende arbejdsliv. Jeg er taknemlig for, at jeg tidligt i min karriere blev anerkendt for mit arbejde, og at mange spændende muligheder åbnede sig for mig. Men når det gælder økonomi, har jeg måttet lære meget på den hårde måde. Bl.a. at man som kvindelig skuespiller skal kræve at få samme løn som sine mandlige kolleger. Hvis man ikke selv står fast på sin ret, er arbejdsgiverne ikke blege for at betale én langt mindre end mændene for samme job,” siger hun.



Sonja Richter som Frøken Julie, Bellevue Teatret  
Foto: Robin Skjoldborg

### Rettighedsmidler falder på et tørt sted

Sonja Richter mærker også tydeligt, at der er færre penge i kulturbranchen i dag end for tyve år siden, både på grund af nedskæringer og på grund af udviklingen i mediemarkedet.

”I dag får jeg halvdelen af den løn, jeg fik for tyve år siden, når jeg fx medvirker i en tv-serie på DR. Det er et voldsomt fald i indkomst. Vilkaere for skuespillere er desværre kun blevet vanskeligere i den tid, jeg har været i branchen – og jeg er selvfølgelig ikke alene om at mærke det. Vi har et godt forbund (Dansk Skuespillerforbund, *red.*), som arbejder for bedre vilkår, men jeg ville ønske, at vi kunne tale mere åbent om den dårlige betalingskultur, mange af os kæmper med i arbejdslivet,” siger hun.

På den baggrund er respekt for kunstneres ophavsret og sikring af det danske rettighedssystem ekstra vigtig, mener Sonja Richter.

”Rettighedssystemet sikrer, at kunstnerne får del af den indtjening, vores arbejde genererer til andre. Og rettighedsudbetalinger fra de film- og tv-serier, jeg har medvirket i igennem årene, har i nogle perioder af mit arbejdsliv udgjort langt over halvdelen af min indkomst,” siger hun.

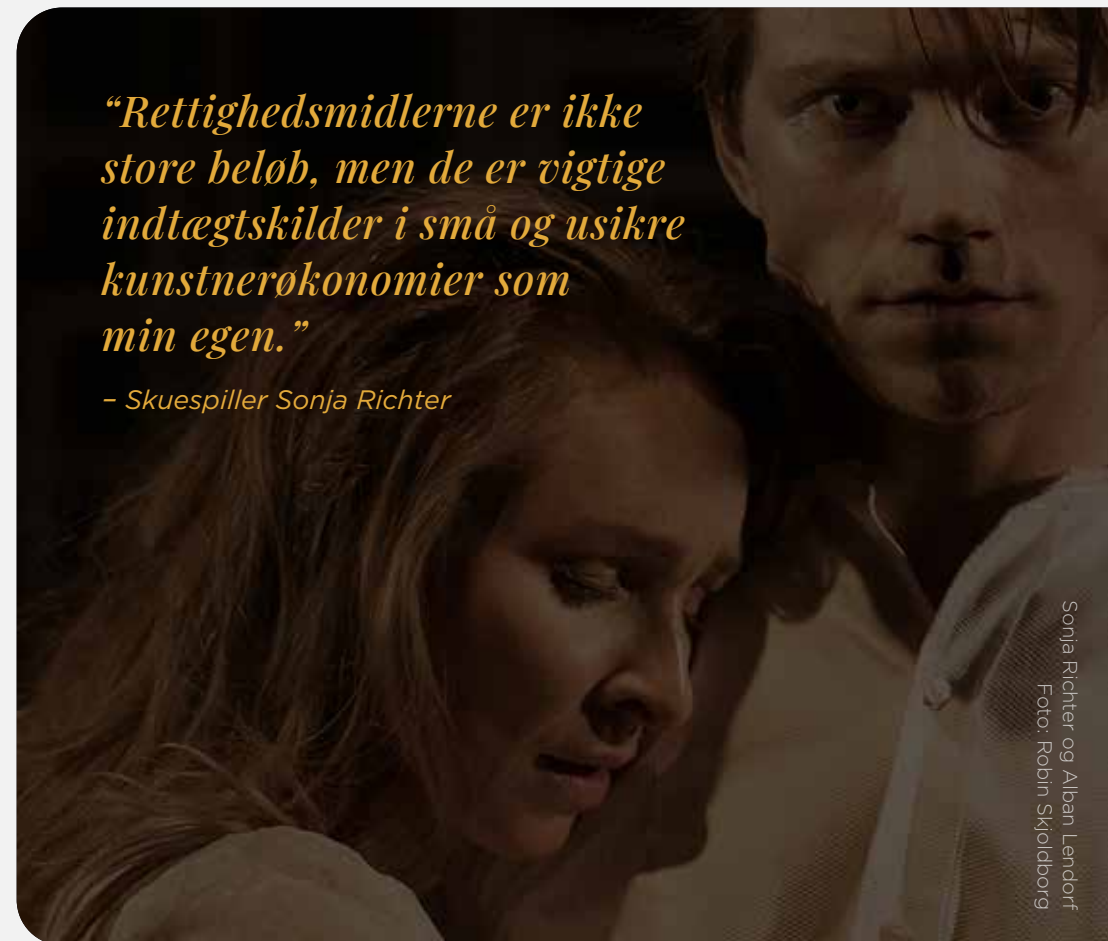
### Vigtig del af kunstnerøkonomien

”Rettighedsmidlerne er ikke store beløb, men de er vigtige indtægtskilder i små og usikre kunstnerøkonomier som min egen. Hvis jeg ikke fik rettighedsmidler fra Filmex udbetalt et par gange om året, ville jeg ikke have råd til at opretholde mit kunstneriske virke og blive i branchen,” siger hun.

Sonja Richter tilføjer, at hun gik ind i skuespilfaget vel vidende, at det er en hård branche, og uden noget ønske om at blive hverken rig eller berømt. I dag ved hun, at kunstnerisk anerkendelse langt fra er en

*“Rettighedsmidlerne er ikke store beløb, men de er vigtige indtægtskilder i små og usikre kunstnerøkonomier som min egen.”*

*– Skuespiller Sonja Richter*



Sonja Richter og Alban Lendorf  
Foto: Robin Skjoldborg

garanti for økonomisk tryghed. Men kærligheden til faget er lige så stærk nu, som da hun som 21-årig var lykkelig over at blive optaget på Skuespillerskolen ved Odense Teater.

”Jeg ved, at det kan lyde lidt for højtideligt for nogen, men skuespil er et kald for mig. Jeg lever og ånder for kunsten. Men ligesom alle andre skal jeg også betale husleje og have mad på bordet. Og det burde ikke være nødvendigt at skulle argumentere for, at man skal have betaling for det arbejde, man leverer. Heller ikke, når man er kunstner,” siger hun.

*Manuskriptforfatter*

**Maja Jul Larsen**

# “Rettighedsmidlerne betyder, at jeg kan fortsætte med at udvikle nye kreative projekter i en usikker branche”

**Som manuskriptforfatter har Maja Jul Larsen skrevet på mange af de seneste års største danske tv-dramaer: *Borgen*, *Arvingerne*, *Bedrag* og senest *Ulven kommer*, som hun var ophavskvinde til.**

Fra sine små tyve år i branchen ved hun, hvor lang tid det kan tage at udvikle en film eller tv-serie fra den gode idé til det første manuskriptudkast. Og hvor mange arbejdstimer der er dérfra og til, at et færdigt manuskript eventuelt får grønt lys til at gå i produktion. Udviklingstid, som langt fra altid er aflønnet.

”Derfor er de rettighedsmidler, jeg modtager for film og tv, som jeg har været med til at skabe i årenes løb, helt afgørende for, at jeg har råd til at blive ved med at udvikle nye projekter,” siger Maja Jul Larsen.

”Rettighedsbetalingerne er ikke kæmpestore beløb, men det er indtægter, jeg ved kommer. De får mit arbejdsliv til at hænge sammen og skaber stabilitet, især i de perioder, hvor jeg arbejder uden garanti for det næste honorar,” siger hun.

Hendes hidtil største projekt, *Ulven kommer*, fik ikke kun grønt lys af DR. Det medrivende socialrealistiske tv-drama endte også med at holde cirka en million danske seere ved skærmen otte søndage i træk, vandt flere priser og blev solgt til en lang række udenlandske tv-stationer.

Bag seersuccesen lå en omfattende research og et langvarigt udviklingsforløb, fortæller Maja Jul Larsen.



Maja Jul Larsen  
Foto: Mads Claus Rasmussen/Ritzau Scanpix

”Der var afsat omkring tre måneder til at udvikle *Ulven kommer* i min aftale med DR, men udviklingsarbejdet begyndte, lang tid inden min kontrakt faldt på plads. I alt brugte jeg fire år på at researche og skrive serien,” siger hun.

*Ulven kommer* handler om, hvordan anklager om vold kan splitte en familie ad, og sætter fokus på socialrådgiveres vanskelige job med at vurdere, om børn skal tvangsfjernes fra deres forældre.

Det store ansvar og de mange dilemmaer, socialrådgivere stilles overfor i deres arbejde, fascinerede Maja Jul Larsen, der i sin research bl.a. talte med børn, der har været anbragt, socialarbejdere, familieadvokater og andre fagpersoner. Hun brugte også en erfaren socialrådgiver som fagkonsulent under manuskriptudviklingen.

#### Arbejdsliv med store temposkift

”Det tog lang tid, men det var nødvendigt for at kunne skrive et manuskript, der var troværdigt og virkelighedsnært, og som samtidig havde dramatisk nerve,” siger hun, der p.t. arbejder på at udvikle et nyt stort tv-projekt – som det endnu er for tidligt at fortælle om.

#### Maja Jul Larsen (f. 1982)

Manuskriptforfatter på bl.a. *Ulven kommer* (hovedforfatter), *Borgen*, *Arvingerne* og *Bedrag*.

Hun har desuden været medforfatter på Mads Brüggers film *Ambassadøren* (2011).

For familiedramaet *Ulven kommer* (DR, 2020) fik hun bl.a. Nordisk Film & TV Fond-prisen, en Robert for bedste manuskript, flere THIS Series Awards og en Golden Eye for Best Drama på Zürich Film Festival. Hun er uddannet fra manuskriptlinjen på Den Danske Filmskole 2007.

*Maja Jul Larsen er medlem af Danske Dramatikere.*



Ulven kommer  
Foto: Fotograf Martin Juul og art. director Line Durhuus Dahlström - DR

Hendes arbejdsliv følger på den måde tv-branchens særlige rytme, hvor intensivt travle, lønnede produktionsperioder afløses af længere udviklingsperioder med masser af ventetid og usikker økonomi.

”Når man udvikler en idé fra bunden, er der i begyndelsen som regel ikke meget betaling i det. Fordi det endnu er uklart, om projektet kan finansieres,” forklarer hun.

”I takt med at projektet får grønt lys af en tv-station eller broadcaster, fortsætter projektudviklingen, flere folk involveres, og tempoet sættes op. Og efterhånden som finansieringen falder på plads, kommer der også mere løn til os, der er i fuld gang med arbejdet.”

Som hovedforfatter på en tv-serie fortsætter Maja Jul Larsens arbejde typisk, mens kameraerne ruller og produktionen er i gang.

”Ofte skriver jeg på manuskriptet, sideløbende med at jeg holder møder med instruktører, skuespillere og klippere. Vi har gang i virkelig mange processer samtidigt. Så når man er færdig med hele den her maratonproces, er man fuldstændig flad,” fortæller hun og tilføjer:

”Og så skal man tilbage i udvikling på det næste projekt.”

### Kreativitet kræver tid

Det kræver tid, arbejdsro og energi at udvikle nye kreative og kunstneriske idéer. Og tid er penge, ikke mindst i tv-branchen.

”Med kreative processer er det jo sådan, at det godt kan tage sin tid, før idéerne tager form. Her gør rettighedsmidlerne virkelig en kæmpe forskel for mig. De betyder, at jeg kan betale mine regninger i de perioder, hvor jeg udvikler et projekt, og hvor der er langt til næste honorar. Eller hvis et projekt, jeg har arbejdet på i månedsvis, ikke går videre i udvikling, sådan som det skete for nylig,” siger hun.

”Hvis ikke det var for royalties og rettighedsbetalinger, tror jeg ikke, at ret mange af os ville kunne blive i branchen i det lange løb. Det at skrive manuskripter er en professionel proces, med masser af deadlines, og hvor det går ud over hele holdet, hvis man ikke afleverer til tiden. Samtidig er det jo også et kunstnerisk virke. Det har sit eget liv på en eller anden måde, som også skal have tid og plads for at kunne udfolde sig. Og det kræver, at man har en indtægt, også i de mere stille perioder,” siger hun.

”Efterhånden har jeg været i branchen et stykke tid, og jeg mærker, hvor vigtigt det er at have en nogenlunde stabil økonomi, netop fordi der i visse perioder er så høj intensitet i mit arbejdsliv. Efter en lang, hård arbejdsproces, har man brug for at sætte tempoet ned for at kunne skabe noget nyt. Og det er svært at være kreativ, hvis man har ondt i maven over at skulle betale sin husleje,” konstaterer Maja Jul Larsen.

### Vigtigt for hele kulturlivet

På film- og tv-området understøtter den danske rettighedsmodel, at der er et levende produktionsmiljø herhjemme: Det bygger nemlig

bl.a. på, at arbejdsgivere og arbejdstagere deles om at bære noget af den økonomiske risiko, der ligger i at producere fx en film eller en tv-serie.

Det betyder, at skuespillere og film- og tv-arbejdere ikke altid får lige så høje honorarer i Danmark, som de gør i udlandet. Til gengæld holdes produktionsomkostningerne nede, så der stadig kan produceres forholdsvis meget film og tv i Danmark på trods af, at vi er et lille sprog- og kulturområde.

”Det er noget helt særligt ved den danske model, at vi deles om noget af risikoen, og at rettighedshavere til gengæld får en andel, når andre tjener penge på vores arbejde efterfølgende. Det synes jeg er en virkelig fin og vigtig ting, vi skal værne om. Der er en grundlæggende retfærdighed i, at vi naturligvis ejer rettigheder til det, vi selv har skabt. Når andre tjener penge på vores arbejde, skal vi også tjene penge på det,” siger Maja Jul Larsen.

At den danske model er under pres, blev tydeligt i den konflikt, som sidste år brød ud mellem streamingtjenesten YouSee og danske rettighedshaveres organisationer. Konflikten handler om, at YouSee vil sænke betalingen for brug af kunstnernes ophavsretsbeskyttede værker med mere end 70 procent. Parterne har nu indgået aftale om en midlertidig løsning, mens konflikten behandles ved de retslige instanser. Men den er stadig uløst.

”Det er virkelig skræmmende, hvis tæppet kan rives væk under kunstneres rettigheder på den måde,” siger Maja Jul Larsen, der kan mærke, at det internationale tv-marked er blevet hårdere de senere år.

*“Med kreative processer er det jo sådan, at det godt kan tage sin tid, før idéerne tager form. Her gør rettighedsmidlerne virkelig en kæmpe forskel for mig. De betyder, at jeg kan betale mine regninger i de perioder, hvor jeg udvikler et projekt, og hvor der er langt til næste honorar.”*

– Manuskriptforfatter Maja Jul Larsen

”Dengang vi fx lavede *Borgen*, blev serien solgt til en hel masse ’territorier’, dvs. tv-stationer i forskellige lande, hvor alle visningerne genererede betaling til rettighedshaverne. I dag ser markedet anderledes ud pga. de store streamere. Der er lavere indtjening på salg til tv-stationer, og hvis man sælger til en streamer, har de ofte rettigheder til at sende det i hele verden efter et enkelt salg. På den måde er en masse penge forsvundet ud af det danske produktionsmiljø,” siger hun.

Når hun ser på sit arbejdsliv i det lange perspektiv, bliver rettighedsbetalingerne kun vigtigere med årene:

”Kunstnere i Danmark skummer ikke ligefrem fløden økonomisk, og de færreste af os har fx råd til at betale en privat pensionsordning. Der er rettighedsmidlerne en nødvendig økonomisk ballast. Rettighedsmidlerne er vigtige for, at vi som kunstnere og kulturarbejdere kan leve nogenlunde almindelige liv, selvom vi ikke har samme sociale sikkerhedsnet som andre faggrupper.”

Scenograf  
**Martin Sælan**



# “Mine rettighedsmidler giver mig tid til grundforskning i værkstedet”

**De færreste kender nok navnet, men de allerfleste danskere kender Martin Sælans arbejde. Mange af os har endda et indgående kendskab til det, fordi vi ser det dagligt på vores skærme. Både når vi vil følge med i verdens gang, og når vi vil underholdes.**

Som en af landets flittigst benyttede production designere og freelance-scenografer har Martin Sælan nemlig designet rigtig mange af de tv-studier, hvorfra Danmarks mest sete tv-programmer sendes.

Det gælder fx både public service-flagskibe som TV Avisen og Deadline og mere kulørte DR-rum som Den Store Bagedyst, Tæt på Sandheden og Vejen til Det Hvide Hus. Plus ikoniske DR-børneuniverser som Ramasjang Mysteriet, Troldspejlet og Ramajetterne.

Derudover har Martin Sælan designet TV2's Vejrstudie, underholdningsprogrammer på TV2 Charlie, sportsstudier på fx Viaplay og studier til store e-sportsturneringer i ind- og udland på digitale medier.

”Som production designer har jeg ansvaret for hele det visuelle udtryk foran kameraet. Det er en ret smal niche at designe ikke-fiktionsbåret scenografi til tv, og det er lidt af et tilfælde, at jeg havnede her. Jeg har været heldig, at der faldt nogle gode appelsiner ned i min turban. Men jeg har også løst mange opgaver for en bøjet femøre og knoklet for at kunne blive i branchen,” fortæller Martin Sælan, der oprindeligt er uddannet arkitekt og i en årrække arbejdede i et stort arkitektfirma.

Men en dag ringede telefonen. Det var en gammel folkeskolekammerat, der lavede børne-tv på DR.

”Min kammerat vidste, at jeg var sådan en, der altid tegnede og byggede ting og sager. Nu ville han høre, om jeg ikke kunne bygge dukker til et tv-program, han arbejdede på. Og så tog mit arbejdsliv en uplanlagt drejning,” fortæller Martin Sælan, der i de efterfølgende år fik så travlt med at løse opgaver for tv og film, at han sagde sit job op i arkitektfirmaet og gik solo.

I dag, 15 år senere, arbejder han i eget firma som selvstændig scenograf, production designer, dukkemager, dukkefører og animatronics-konstruktør. Og selvom design af tv-studier udgør hans primære indtjening, så banker Martin Sælans skaberhjerne særlig varmt for den side af hans kunstneriske virke, som det hele begyndte med: at bygge dukker og rekvisitter til tv og film. Og få dem til at bevæge sig foran kameraet.

### Dukkernes bagmand

Generation Z og deres forældre kan måske genkalde sig nogle af de dukker, der blev Martin Sælans første store opgave for tv: Han stod bag det anarkistiske persongalleri i *Gepetto News*, DR's fiktive nyheds-tv-program fra 2007. Her mødte seerne fx den uheldige stjernereporter Nanna (med stemme af Jacob Riising), Historie-Jørgen (med stemme af Rasmus Botoft) og Humør-Henrik (med stemme af Karsten Andersen), der lavede indslag, som altid endte galt.



Martin Sælans værksteds foto: Privat

Siden da har Martin Sælan skabt og spillet et utal af sjove, fantasifulde og af og til også skræmmende film- og tv-væsener. Fx en lille flok små, blodtørstige nisser til Netflix' julegyserserie *Nisser* (designet og bygget af Kapper Creations), den let kiksede robot Robbie, der ligner en forvokset bamse i filmen *Robotbror*, og den talende bæltetaske i TV2's *Bertil* og *Bæltetasken*.

Han har også fået syltetøjsglas til at svæve vægtløst i luften i en af de overnaturlige scener i *Riget II* og konstrueret mekanisk indmad til en kunstig orm, så den kan sprælle, når den vrikker sig ud af munden på den kvindelige hovedperson i en norsk bodyhorrorfilm.

Næste store opgave bliver at udtænke konstruktionen af – og spille – en fire meter høj høne, der griber fat i en mand og rusker ham. Den gigantiske høne skal bruges i en ny islandsk film.

”Det skal jeg lige finde ud af, hvordan vi gør. Det er en sjov opgave,” siger han, der med årene er blevet en af ’the-go-to-guys’ i branchen, når det gælder den slags vilde special effects til film og tv, som kan være svære at få løst andre steder på grund af kombinationen af dukkespil og konstruktionsdesign.

Martin Sælan udtænker, tegner, håndbygger og afprøver alle sine konstruktioner i sit værksted i det indre København. Her bugner reolerne af skumgummi, pap, tekstil, træstykker, ledninger, elektronik og tusind dimsedutter, han måske får brug for i den kreative proces. På arbejdsbænkene står loddekolber, CNC-fræsere, 3D-printer og andet værktøj klar til næste opgave.

”Jeg bygger alle mine dukker og special effects her i værkstedet. Jeg skaber det hele analogt og har alle materialerne i hænderne, det taktile er meget vigtigt for mig. Digitale redskaber bruger jeg stort set kun til at lave visualiseringer og præsentationer for kunder,” fortæller han, der ikke kun bygger, men også selv fører sine konstruktioner på optagelserne.

Det sker typisk med en lang træpind eller en arm – udenfor kameraøjets synsfelt. Alternativt udstyrer han sine konstruktioner med hjemmebygget mekanik, små servomotorer og fjernstyringsenheder, så han kan kontrollere deres bevægelser og skabe overbevisende special effects på lærredet.

”Her ved skrivebordet er, hvor jeg tjener penge. Resten er fis og ballade,” siger han og slår ud med armene i det kreative arbejdsrum.

”For mig er det vigtigt at have det sjovt med at arbejde. I sidste ende skal jeg selvfølgelig også kunne leve af det, men jeg synes, noget af det sjoveste i verden er at bygge dukker. Det er legende og skørt, og jeg har det stadig totalt grineren, når jeg er i gang med nye projekter i værkstedet.”

### **Rettighedsmidler skaber kunstnerisk udvikling**

Den højt specialiserede, scenografiske faglighed, Martin Sælan har tilegnet sig, er ikke kun et resultat af mange års opgaveløsning i film- og tv-branchen. Den er også vokset ud af mange og lange arbejdsdage med eksperimenter og udviklingsarbejde i værkstedet. Timer, som ofte er ulønnede eller kun delvist honoreret.


Her er det helt afgørende med rettighedsmidler, som Martin Sælan modtager fra bl.a. Copydan Verdens TV for visning af hans production design på tv, fortæller han.

”Rettighedsbetalingerne lægger en solid bund i min økonomi, som gør, at jeg har turdet blive i branchen og har kunnet holde min forretning kørende,” siger han.

”Rettighedsmidlerne giver mig en vis ro i arbejdslivet. Det er super-vigtigt, for med den type opgaver, jeg laver, er der aldrig garanti for, hvornår næste honorar tikker ind.”

”Desuden har jeg brug for tid i værkstedet til at udforske og afprøve idéer, som måske, måske ikke, kan bruges til noget efterfølgende. Det er en legende proces, som jeg elsker. Men det koster tid og penge. Rettighedsmidlerne giver mig mulighed for at lave en slags grundforskning indenfor mit felt, som gør, at jeg hele tiden udvikler min tegnestue og kan blive ved med at være relevant i branchen,” siger han.

”Mine rettighedsmidler betyder desuden, at jeg af og til kan sige ja til opgaver, som er spændende og kreativt udfordrende, selvom der måske ikke er budget til at honorere mig ordentligt. På den måde skaber rettighedsmidlerne et økonomisk rum til faglig og kunstnerisk udvikling,” siger han.



*“Rettighedsmidlerne giver mig mulighed for at lave en slags grundforskning indenfor mit felt, som gør, at jeg hele tiden udvikler min tegnestue og kan blive ved med at være relevant i branchen.”*

– Scenograf Martin Sælan



### Solidariske rettighedshavere

Som production designer af ikke-fiktionsbåret scenografi på tv er Martin Sælan med egne ord en forholdsvis atypisk scenograf, når det gælder rettighedsbetaling. De af hans kolleger, der fx arbejder med teaterscenografi, får nemlig som oftest et samlet honorar, hvori betaling for brug af ophavsret til en begrænset periode indgår.

Men som rettighedshaver til design af tv-studier, der vises igen og igen på tv, modtager han, ud over et engangshonorar for både løn og brug af rettigheder til værket, løbende betaling for de visninger på tv, hvori hans værk bliver brugt. Betalingerne følger nøje fastsatte fordelingsnøgler, forhandlet af bl.a. Danske Scenografer, som bl.a. tager højde for genudsendelsesrater.

En lille procentdel af de rettighedsbetalinger, der tilfalder alle scenografer, afsættes, ligesom på fx musik- og billedkunstrødet, til en kollektiv pulje. Puljen, der forvaltes af Scenografernes Rettighedsfond, består desuden af Copydan-midler, der ikke kan spores tilbage til de oprindelige rettighedshavere og deres efterkommere.

### Martin Sælan (f. 1973)

Indehaver af designstudio Sælan. Uddannet arkitekt.

Arbejder som production designer, scenograf, dukkemager, dukkefører og animatronics-konstruktør.

Står bag design af tv-studier til en lang række DR-programmer, bl.a. TV Avisen, Deadline, Tæt på Sandheden og flere børneprogrammer. Er en af landets få professionelle dukkemagere og -førere. Har bl.a. skabt dukkerne til DRs børneprogrammer Geppeto News og Ramajetterne. Bygger dukker og rekvisitter til special effects for film- og tv-branchen.

*Martin Sælan er medlem af Danske Scenografer.*

Disse kollektive midler kan søges af individuelle scenografer og bruges til fx efteruddannelse og faglige arrangementer. På den måde deler de scenografer, der modtager flest rettighedsmidler, en del af de midler, deres arbejde genererer, med kollegerne.

”Det er rigtig fint, at de kollektive rettighedsmidler går til fx fælles studieture, kollegial vidensdeling og efteruddannelse for scenografer. Det er penge, som er med til at holde en bred hånd under hele faget,” siger Martin Sælan.

Han vil gerne slå et slag for, at production design – også til ikke-fiktionsbåret tv – er kunst på lige fod med klassisk scenografi.

”Der er mange sider af scenografers faglighed, og production design er én af dem. Vi løser alle scenografiske opgaver, men vi arbejder i forskellige medier – nogle af os på film- og tv, andre i teaterrum og udstillinger,” siger han.

”De værker, jeg og mine nærmeste kolleger i production design laver, genererer nok flere kollektive rettighedsmidler, end de fleste teaterscenografier gør. Men hver gang nogen betaler for visning af vores production design, sendes en del af betalingen ind i fællespuljen til kollegerne. Det giver rigtig god mening for os som fagligt fællesskab.”



Martin Sælan har bl.a. designet mange af DRs tv-studier  
Foto: DR

*Musiker*

**Asger Techau**

## “Uden rettighedsmidler ville jeg ikke have råd til at skabe ny musik”

**At skrive musik kræver arbejdsro og tid til at forholde sig åben i den kreative proces. Et uforstyrret rum, hvor der er plads til fordybelse, som får nye sange til at spire frem og tage form. Sådan har musiker og komponist Asger Techau det i hvert fald.**

”Jeg har brug for at kunne fokusere fuldstændigt på musikken og på de følelser og idéer, der kommer, når jeg arbejder på nyt materiale. Det kræver, at jeg for en tid kan lukke omverdenen ude og kigge indad,” siger han, der sidste år fik tilskud fra kollektive rettighedspuljer i både Koda Kultur og Dansk Musiker Forbund til produktion af albummet *Candour*.

”Jeg synes, det er fantastisk, at vi, som skaber det, nogen kalder ’smal’ musik, på den her måde kan søge om at realisere projekter, der ikke er kommercielle. Uden rettighedsmidler ville der ikke blive skabt særlig meget ny, meningsfuld musik i den danske musikbranche, tror jeg,” siger den 51-årige musiker og sangskriver, der langt fra altid har tilhørt det ’smalle’ segment i musikbranchen.

Tidligt i sin karriere fik han nemlig det, mange musikere drømmer om: det store gennembrud. Som trommeslager i Kashmir var han med til at skabe hits som *Mom in Love*, *Daddy in Space*, *Lampshade* og mange andre sange med den helt særlige melankolske, atmosfæriske lyd, som gjorde rockbandet Kashmir til et af Danmarks mest markante og populære fra midten af 1990’erne op til 2010’erne.

### **Værdifuld, men usikker frihed**

Umiddelbart er der langt fra Kashmirs storhedsdage, hvor bandet bl.a. samarbejdede med den legendariske producer Tony Visconti og musikalske ikoner som Lou Reed og David Bowie, til det lille lydstudie og øvelokale i Sydhavnen, hvor Asger Techau i dag arbejder med både sin egne soloprojekter og andres musik som producer, lydtekniker og multi-instrumentalist.

Men forholdet til musikken er på mange måder det samme: Asger Techau, der i dag har seks udgivelser i eget navn på sit cv, skaber musik med høj personlig og kunstnerisk integritet, som ikke



*“Mine rettighedsmidler bliver brugt til husleje og regninger og er ikke tilstrækkeligt store til at fungere som en pensionsordning for mig. Min kone, som har et almindeligt lønmodtagerjob med ordnede forhold og pensionsordning, bliver meget bekymret, hver gang vi taler om det, så jeg prøver at undgå emnet.”*

*– Musiker Asger Techau*

tager bestik af, hvilke 'formler' der er effektive for at få succes i musikbranchen.

”Det skal føles ægte, ellers er det lige meget. Sådan tænkte vi også i Kashmir-dagene, og det var nok noget af det, der gjorde, at vi rent kommercielt kom til at spænde lidt ben for os selv i det lange løb. Vi var fx notorisk elendige til at udvælge singler, fordi vi var alt for emotionelt investerede i materialet. I dag har jeg friheden til selv at styre mine musikprojekter. Det er jeg virkelig glad for, også selvom det tangerer det umulige at få mit arbejdsliv til at løbe rundt økonomisk,” siger han.

En del af de i alt 40.000 kr., han fik fra kollektive rettighedspuljer sidste år, brugte han på en kort, intensiv arbejdsperiode i New York, hvor råmaterialet til *Candour* tog form.

”Jeg lånte en vens lejlighed i New York en uges tid og brugte alle døgnets vågne timer på at skrive og indspille nye sange. De

stemninger, der opstod, prøvede jeg at fange i momentet, og jeg bilder mig ind, at man kan høre det i musikken. Det var en ensom, men meget produktiv kreativ proces, som betød, at albummet i sidste ende kom til at lyde præcis, som jeg håbede og ønskede,” siger han.

*Candour* følger nogle af de spor og temaer, han også tidligere har udforsket i sin solokarriere, med tekster, der handler om sårbarhed, følelser og relationer. Ofte med et strejf af melankoli. Lydlandskabet er en blanding af indierock, folk, elektroniske elementer og reallyd fra New Yorks gader.

Albummet fik rosede ord med på vejen i bl.a. Gaffa og bliver også lyttet på streamingplatformene, men har ikke været en god forretning for dets ophavsperson.

”Jeg har ikke tjent penge på *Candour*. Men de tilskud, jeg fik fra rettighedspuljerne, dækkede de fleste rejse- og produktionsomkostninger, og det er jeg rigtig glad for. Jeg ser det som et privilegium overhovedet at få mulighed for at forfølge et projekt som det her,” siger han.

Parallelt med solokarrieren er Asger Techau aktiv i mange andre sammenhænge på den alternative rockscene. Fx som trommeslager i det musikalske 'all-star'-kollektiv Nymalet med blandt andre Johan Olsen og Katinka Bjerregaard.

”Mit arbejdsliv er stykket sammen af mange forskellige musikprojekter og indtægtskilder. Det er med til at holde mig inspireret og åben for nye strømninger. Men det betyder også, at min økonomi er meget usikker. Alle de penge, jeg tjener, går til at holde hverdagen kørende,” fortæller han og tilføjer, at de rettighedsmidler, han løbende får fra den musik, han skabte sammen med Kashmir, er en vigtig del af hans kludetæppeøkonomi.

”Men vores musik bliver ikke spillet så meget som før, så mine rettighedsbetalinger fra Kashmir-tiden er faldet de senere år. De bliver brugt til husleje og regninger og er ikke tilstrækkeligt store til at fungere som en pensionsordning for mig. Min kone, som har et almindeligt lønmodtagerjob med ordnede forhold og pensionsordning, bliver meget bekymret, hver gang vi taler om det, så jeg prøver at undgå emnet,” siger han med et skævt smil.

### **Forandret musikbranche**

I de over 30 år, Asger Techau har været i branchen, er musikeres vilkår blevet sværere, fortæller han.

”I dag ville et band som Kashmir ikke have de samme muligheder for at nå så bredt ud, som vi gjorde. Dengang indgik pladeselskaberne udviklingskontrakter, så talenter i vækstlaget fik mulighed for at modnes, prøve sig selv af og blive bedre til at skrive sange. I Kashmir udgav vi fx to album, inden vi for alvor brød igennem. Den udviklingstid får bands slet ikke nu,” siger han og uddyber:

”I dag afhænger alt af, hvor meget din musik bliver spillet i radioen og på streamingplatformene. Hvis du ikke bliver spillet nok, tør spillestederne ikke booke dig, og pladeselskaberne er ikke interesserede. Alle satser på det sikre og er på udkig efter næste hit. Der er en desperation i musikbranchen i de her år, hvor alle kæmper for at blive set og hørt. Folks *attention-span* er så kort, at man som artist hele tiden skal vifte med flaget for ikke at blive glemt. Samtidig er det blevet sværere at komme ud og spille sin musik, end det var for min generation af musikere. Det er problematisk, fordi én koncert er lige så god som ti øvere. Det er dér, man finder ud af, hvad der virker og hvorfor,” siger han, der dog fornemmer en voksende modreaktion:

”Flere og flere er optagede af, at man skal kunne høre mennesket i musikken på godt og ondt. Det behøver ikke være perfekt, det er der



Foto: Daniel Buchwald

alt for meget af i musikindustrien i forvejen. Sådan tænker de unge musikere, jeg arbejder med, også. Det giver mig håb og gør mig glad.”

For hans eget vedkommende holder musikken aldrig op med at være det hele værd:

”For mig er musikken en udforskning af, hvad det vil sige at være menneske, og jeg ville blive skør, hvis jeg ikke kunne bearbejde mit liv i sangskrivningen. Nej, jeg kan ikke leve af den musik, jeg skaber som soloartist, men min erfaring er, at musik, der kommer fra et meget personligt og ærligt sted, har en berettigelse, også når det ikke topper hitlisterne. Jeg har lyttere derude, som forstår det, jeg laver, og bliver berørt af det. Det bekræfter mig i, at musikken har en særlig evne til at skabe forbindelse og forståelse mellem mennesker. Og det er dybt meningsfuldt for mig.”

### **Asger Techau (f. 1974)**

Musiker, komponist og producer. Har seks udgivelser på sit cv som soloartist, senest *Candour*, der er udgivet på det uafhængige label Four Leaf Clover.

Arbejder som producer og lydtekniker for en lang række bands i musikkens vækstlag og spiller trommer i flere bands, bl.a. musikkollektivet Nymalet.

Begyndte musikkarrieren som trommeslager i bandet Kashmir, der udover Techau oprindeligt bestod af Kasper Eistrup og Mads Tunebjerg samt senere Henrik Lindstrand. Kashmir udgav syv studiealbum, spillede et utal af turnéer i ind- og udland og vandt flere priser. Kashmir satte sig selv på pause i 2014, men spillede en række udsolgte come back-koncerter i 2022.

*Asger Techau er medlem af Dansk Musiker Forbund.*

Filminstruktør  
**Ole Christian Madsen**

# “Rettighedsmidler er med til at holde dansk film kørende trods finansieringskrise”



**Vanvittigt vigtige indtægter. Sådan lyder svaret fra filminstruktør Ole Christian Madsen, når han bliver spurgt, hvad rettighedsmidler betyder i hans arbejdsliv.**

“Mine rettighedsindtægter er ikke kæmpestore beløb, men de gør, at jeg kan få tid og fred til at udvikle nye projekter. Den kreative kapital, man skyder ind i et projekt, før det eventuelt bliver til noget, består som oftest af mange års gratis arbejde. Her er rettighedsmidlerne vanvittigt vigtige, fordi de fungerer som en slags efterbetaling for noget af alt det ulønnede udviklingsarbejde, vi udfører i film- og tv-branchen,” siger han, der har instrueret og skrevet en lang række af de mest sette film og tv-serier herhjemme, bl.a. *Nordkraft*, *Flammen og Citronen* og *Edderkoppen*.

De seneste år er rettighedsindtægterne kun blevet endnu vigtigere, oplever Ole Christian Madsen:

“Det danske produktionsmiljø står midt i en alvorlig finansieringskrise. Jeg har været i branchen i over 30 år, og det har aldrig været vanskeligere at finansiere udvikling og produktion af nye danske film, end det er nu. Det gør det endnu tydeligere, hvor vigtige rettighedsbetalinger er. Uden rettighedsmidler ville det kreative økosystem herhjemme tørre ud, fordi filminstruktører og manuskriptforfattere ikke ville have råd til at udvikle nye projekter,” siger han.

## **Presset dansk produktionsmiljø**

Der er flere, komplicerede årsager til den finansieringskrise, Ole Christian Madsen peger på. Men den trækker bl.a. tråde til streamingtjenesternes indtog i Danmark, og til konflikten i 2022-23 mellem streamingtjenesterne og de danske rettighedsorganisationer i paraplyorganisationen *Create Denmark*.

Konflikten brød ud, da streamingtjenesterne afviste en aftale, som Create Denmark havde indgået med Producentforeningen. Aftalen skulle sikre bedre betaling til bl.a. filminstruktører, manuskriptforfattere og skuespillere, når deres film og tv-serier når ud til et større publikum via streamingplatformene. Men streamingtjenesterne mente, at aftalen ville gøre danske film og tv-serier for dyre at producere. Derfor standsede de al deres udvikling og produktion af nye film og tv-serier i Danmark.

Det betød, at store dele af det danske produktionsmiljø blev sat på pause i et år til halvandet, og flere produktionsselskaber måtte lukke eller skære drastisk ned. Efterfølgende er der indgået nye aftaler mellem rettighedshavernes organisationer og de fleste streamingtjenester, men konflikten og hele den udvikling, den bundet i, har forandret den hjemlige film- og tv-branchen grundlæggende, mener Ole Christian Madsen:

”Streamingtjenesterne har kæmpestore budgetter, som små danske produktionsselskaber ikke kan konkurrere med. De nye internationale spillere vil gerne bruge det danske produktionsmiljøes høje faglige ekspertise og forholdsvis billige arbejdskraft, når de investerer i produktion af nye danske film og tv-serier. Men samtidig presser de os kunstnere på vores rettigheder,” siger han med henvisning til streamingtjenesternes tidligere brug af såkaldte ’buyouts’.

’Buyouts’ indebærer, at fx filminstruktører, manuskriptforfattere og skuespillere mod en engangsbetaling fraskriver sig alle fremtidige rettigheder til royalties eller yderligere betalinger for brug af deres værk eller præstation i en film eller tv-serie.



Flammen & Citronen  
Foto: DFI

Det er en kontraktform, som udhuler det danske rettighedssystem, og som rettighedshavernes organisationer fraråder deres medlemmer at acceptere. Og det viser, hvordan streamingtjenesterne er i gang med at forandre den danske film- og tv-branches økonomiske infrastruktur, ligesom det sker i andre lande, påpeger Ole Christian Madsen.

### Ny virkelighed i film- og tv-branchen

”Vi står midt i en tektonisk brydningstid, hvor alting bliver sat sammen på nye måder, primært fordi streamingtjenesterne presser de ’gamle’ produktionsselskaber og udfordrer branchens finansieringsstrukturer,” siger han.

”Årets Oscaruddelinger er et konkret eksempel. Oscarfesten koster 60 mio. dollars at afholde. Det er ti gange så meget, som det har kostet at lave årets vinderfilm, *Anora*. Det er en god film, synes jeg, men valget af vinderfilmen er et symptom på de forandringer,



## Ole Christian Madsen (f. 1966)

Uddannet filminstruktør fra Den Danske Filmskole 1993. Spillefilmdebuterede med *Pizza King* i 1999. Medstifter af produktionsselskabet Nimbus Film, der sammen med Zentropa stod bag 1990'ernes dogmefilm. Han er desuden medejer af produktionsselskabet Creative Alliance, stiftet i 2013.

Ole Christian Madsen har skrevet og instrueret en lang række anmelderroste og prisbelønnede spillefilm. Bl.a. *En kærlighedshistorie* (2001), *Nordkraft* (2005), *Prag* (2006), *Flammen & Citronen* (2008), *Superclásico* (2011), *Steppeulven* (2014) og *Krudttønden* (2020). Hans seneste spillefilm er *Den grænseløse* (2024).

Han har også instrueret flere afsnit af tv-serierne *Taxa* (1997) og *Rejseholdet* (2000) foruden *Edderkoppen* (2000), som han både skrev og instruerede. Han har desuden været producing director på den amerikanske HBO-serie *Banshee* (2013-2016).

*Ole Christian Madsen er medlem af Danske Filminstruktører.*

vi ser i filmbranchen i disse år. Vi har ikke længere de brede, publikumssøgende og kunstnerisk stærke Hollywoodfilm, som plejede at være Oscarmateriale. De kostede typisk mellem 30 og 40 mio. dollar at producere, og det er ganske enkelt umuligt at finansiere den slags film i dag,” siger han, der selv deltog i årets Oscarfest som en del af holdet bag det danske Oscarbidrag *Pigen med nålen*.

Den finansieringskrise, Ole Christian Madsen ser i branchen, handler ikke kun om streamingtjenester, der har sat sig tungt på film- og tv-markedet. Han peger også på færre offentlige midler til dansk film, manglende indtægter fra dvd-salg, som der ikke er fundet en dækkende erstatning for, og mindre risikovillighed hos private investorer.

”Vi danser alle sammen om den samme ’guldkalv’ i produktionsmiljøet, som desværre ikke ser ud til at blive større. De eneste reelle indtægter, en dansk film har, kommer fra salg af biografbilletter og udlandssalg. Udlandssalget giver meget lidt, og kun få danske film spiller deres eget budget ind i biografen, mens endnu færre genererer overskud, som kan investeres i nye projekter,” siger instruktøren, der efterlyser stærkere aftaler mellem producenter og kreative.

”Måske kan vi finde nye modeller, hvor kreative og producenter forpligter sig mere overfor hinanden, både i form af royalties og ejerandele af filmene. Det tror jeg kunne skabe en positiv forskel, især for en dyr kunststart som film. Andre løsningsmuligheder kunne være at indføre nye ’klikmodeller’ på streamingtjenesterne, der kunne udløse betaling til rettighedshavere, hver gang brugere klikker på en film eller tv-serie. Eller hvorfor ikke etablere en ny, skandinavisk streamingtjeneste, der kunne profilere sig på at sikre ordentlige betalingsvilkår for de kunstnere, der har skabt eller medvirker i indholdet?”

*“Rettighedsmidlerne er vanvittigt vigtige, fordi de fungerer som en slags efterbetaling for noget af alt det ulønnede udviklingsarbejde, vi udfører i film- og tv-branchen. Uden rettighedsmidler ville det kreative økosystem herhjemme tørre ud, fordi filminstruktører og manuskriptforfattere ikke ville have råd til at udvikle nye projekter.”*

– Filminstruktør Ole Christian Madsen

### Spild af unge talenter

Som branchen ser ud i dag, er Ole Christian Madsen bekymret for dansk films fremtid:

”Dengang min generation forlod Filmskolen i midten af 1990’erne, kunne mange af os gå direkte ud og få arbejde og erfaring forholdsvis hurtigt. Selv blev jeg suget op af tv-miljøet og fik arbejde på DR’s dramaserie *Taxa*. Men i dag efterspørges sikkerhed fra tv- og streamingtjenesterne, så det primært er allerede etablerede kræfter, der bliver efterspurgt. Det betyder, at mange unge, nyuddannede instruktører og manuskriptforfattere enten kommer for sent i gang eller aldrig får lavet en film. Det er et kæmpe spild af talent, som i sidste ende kan skabe et hul i branchens fødekæde”, siger han.

Det Danske Filminstituts talentudviklingsprogram *New Danish Screen* er godt, men der mangler flere indgange for unge talenter, mener Ole Christian Madsen.

”Lige nu venter vi på, hvordan streaming-skatten (også kaldet 'kulturbidraget',<sup>5</sup> red.) vil blive brugt på danske film – og hvor meget der reelt kommer ud af det. Det kan være, at det vil hjælpe lidt. Men derudover ville det være en god ide, hvis politikerne allokerede langt flere midler til dansk films vækstlag. Flere unge filmfolk skal have mulighed for at vise, hvad de kan,” siger han og understreger, at politiske prioriteringer er nødvendige, hvis dansk film og tv også fremover skal kunne levere kunstneriske og publikumsmæssige succeser.

”Danmark er et lille sprog- og kulturområde. Vi er afhængige af, at lovgiverne beskytter rettighedssystemet, hvis vi også i fremtiden skal kunne skabe stærke danske film og tv-serier. Det kan ikke fungere ubeskyttet på det frie marked,” siger han.

Den aktuelle konflikt mellem rettighedshavernes organisationer og streamingtjenesten YouSee, der vil skære 70 % af kunstnernes rettighedsindtægter, er et eksempel på en udvikling, der truer hele branchen, mener Ole Christian Madsen.

”Hvis YouSee vinder, vil det være en katastrofe for hele kulturbranchen herhjemme. Politikerne er nødt til at tage ansvar og sikre, at kunstnernes rettigheder respekteres, så dansk kulturlivs kreative fødekæder kan holdes i gang.”

<sup>5</sup> I 2023 vedtog regeringen og et flertal i Folketinget at pålægge streamingtjenester et såkaldt kulturbidrag. Hvis streamingtjenesterne sætter nye danske film- og tv-produktioner i gang for mere end 5 procent af deres omsætning, kan de nøjes med at betale 2 procent af deres omsætning i kulturbidrag til den danske stat. Ellers skal de betale 5 procent af deres omsætning til Danmark i kulturbidrag.

*Musiker*

**Pernille Rosendahl**

# “Ligestilling er først og fremmest et ledelsesansvar. Vi mangler stadig at se flere gatekeepere i musikbranchen tage det ansvar på sig”

**Mandlige kunstnere tjener langt mere end deres kvindelige kolleger på rettighedsmidler. Det gælder på alle kunstområder undtagen blandt forfattere, viser tallene i denne udgivelse.**

På musikområdet tjener mænd ca. 35 % mere på rettighedsmidler end kvinder, fremgår det af tabel 5 på s. 20 her i rapporten.

De nye tal bekræfter den økonomiske ulighed mellem mænd og kvinder i musiklivet, som også er dokumenteret i fx rettighedsorganisationen Kodas kønsstatistikker de seneste fem år. Og tallene kommer ikke bag på sanger og sangskriver Pernille Rosendahl.

”Alle i branchen ved, det er sådan, det er. Vi er blevet flere, der taler højt og peger på uligheden. Men ligestilling er først og fremmest et ledelsesansvar. Og vi mangler stadig at se, at de personer, der har størst økonomisk magt i musikbranchen, tager ansvar for ligestillingsdagsordenen,” siger hun.

Sammen med andre kvindelige musikere - blandt andre Annika Aakjær, Mathilde Falch og Signe Svendsen - stod hun sidste år frem i DR-dokumentaren *Sexisme i musikbranchen*. Her fortalte de om at blive målt på ungdom, skønhed og sexappeal frem for på musikalsk talent. Flere af dem vidnede også om at blive udsat for krænkende adfærd i deres arbejdsliv.

Efter premieren på dokumentaren fik de kvindelige musikere opbakning af både politikere og musiklivets egne organisationer. Men derefter forstummede den offentlige samtale om uligheden mellem kønnene i musiklivet hurtigt, oplevede Pernille Rosendahl.

”Jeg var bestyrtet over, hvor stille der blev,” siger hun.

”For det var kun toppen af isbjerget, dokumentaren viste. Sexismen siver ind overalt i vores branche. I pladeselskaber, festivalbookinger

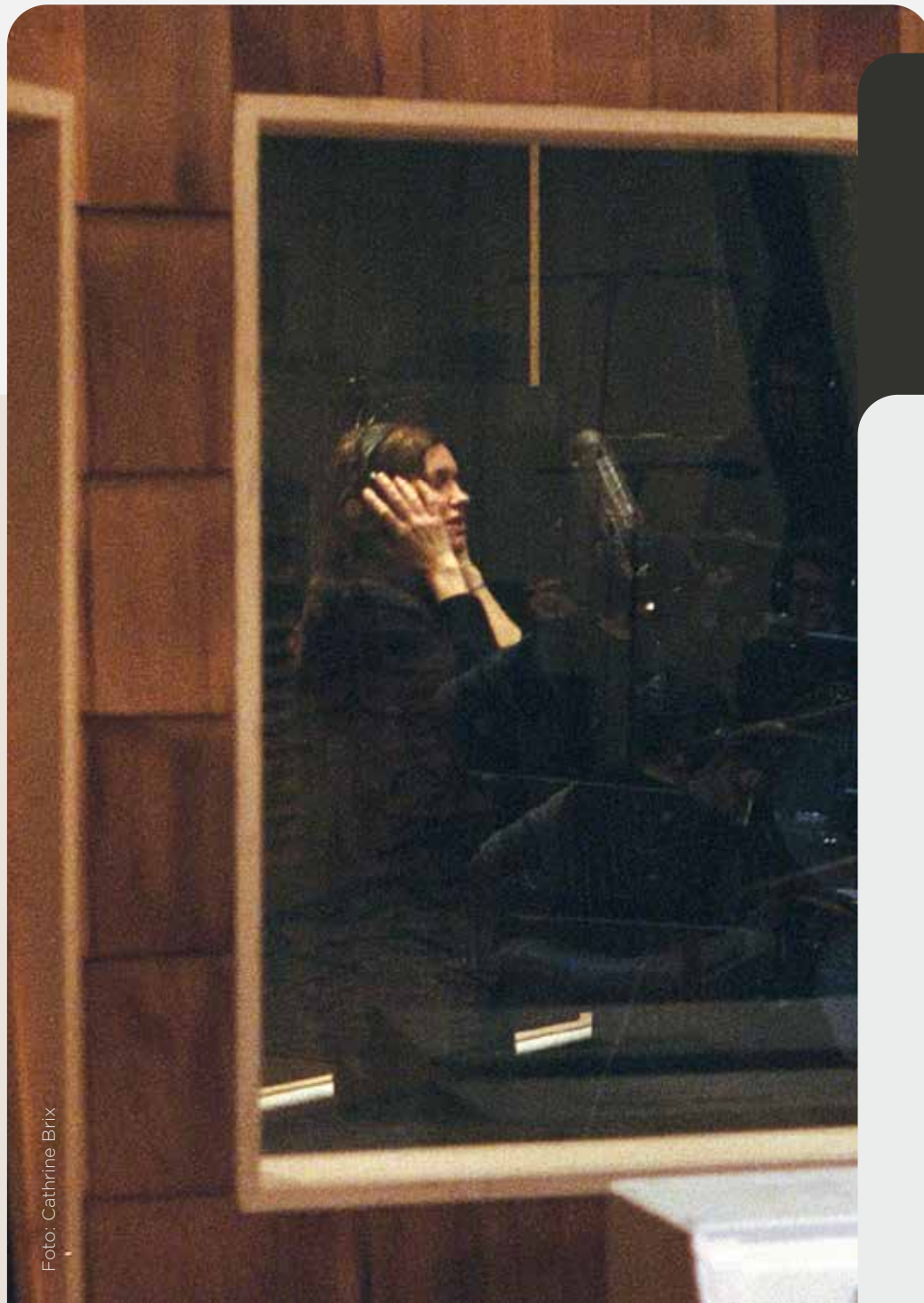


Foto: Cathrine Brix

### Pernille Rosendahl (f. 1972)

Sanger, sangskriver og producer. Forsanger i indierock bandet Swan Lee og i rockbandet The Storm. Soloartist fra 1997. Blev i 2005 kåret som 'Året Sangerinde' ved Danish Music Awards. Har komponeret musik til film og teater og er en aktiv stemme i den danske kulturdebat. Er særligt engageret i arbejdet for ligestilling i musiklivet og kunstneres rettigheder. Har flere tillidshverv, bl.a. som Koda-ambassadør.

og på spillesteder. Men man var ikke villig til at blive længe nok i ubehaget til at undersøge de underliggende mekanismer, der træder i kraft her. Der blev hurtigt lagt låg på samtalen," siger hun.

#### Fælles tiltag på tværs af musiklivet

I kølvandet på dokumentaren gik Pernille Rosendahl i dialog med Kvinno og Tuborgfondet om, hvordan man kan undersøge sexismens væsen nærmere - og på den måde skubbe på for at skabe forandring.

"Jeg så et stort behov for at fokusere på strukturer, ikke på enkeltpersoner. Det er nødvendigt at forstå på et dybere plan, hvad der er på spil, hvis vi skal kunne ændre noget," siger hun.

Resultatet blev projektet *Lyden af mod*, der det seneste års tid har arbejdet med at dokumentere strukturel sexismen i musiklivet og udvikle forslag til, hvordan sexismen kan modvirkes.

Initiativet består bl.a. af vidnesbyrd indsamlet blandt medlemmer af Dansk Musiker Forbund og Dansk Artistforbund, og samler musikere,



live-aktører, organisationer, virksomheder og andre centrale aktører på tværs af hele musiklivet. Pernille Rosendahl sidder i advisory boardet i projektet, sammen med blandt andre musiker Annika Aakjær.

*Hvilke knapper bør musiklivet i din optik skrue på for at komme uligheden til livs?*

”I første omgang handler det om at være oprigtigt interesseret i ligestillingsdagsordenen. Og dem, der har størst magt, har størst ansvar. Men efter at have været engageret i ligestillingsspørgsmål de seneste 10-15 år, er min erfaring desværre, at man ofte bliver mødt af stilhed, når man forsøger at få magten i tale,” siger hun.

*Hvem er det, der er stille?*

”Jeg synes, vi mangler at høre meget mere fra dem, der står for kuratering af danskproduceret musik i radio, tv, på de store festivaler og i pladeselskaberne. Fx var flere af de største pladeselskaber herhjemme, b.la. Sony & Universal, påfaldende stille efter sexismedokumentaren. Det er bekymrende, fordi deres prioriteringer – eller mangel på samme – kan gøre en kæmpe forskel,” siger hun med henvisning til, at danske pladeselskaber tidligere har haft stor succes med at fremme prioriterede musikområder.

### **Brug for nye strategiske satsninger**

”For små 20 år siden besluttede Sony at sætte stenhårdt fokus på dansk hiphop og rap og gav udviklingsaftaler og pladekontrakter til talenter på netop det område. Og det virkede: En stribe super dygtige musikere som fx Gilli, Kesi, Sivas og Branco kom ind på mainstream-platforme, og de topper stadig hitlisterne den dag i dag. Tænk, hvis man gjorde det samme for kvindelige musikere og sangskrivere, som vi desværre ikke hører så meget til nu,” siger



Foto: Cathrine Brix

Pernille Rosendahl. Hun efterlyser, at de store pladeselskaber laver differentierede indsatser på fx køn, alder, kulturel

baggrund og genre, og at de går målrettet efter at opdyrke dansk kvalitetsmusik, skabt af musikere, som ikke passer ind i kommercielt fasttømrede båse.

”Der er utrolig meget god musik derude, som aldrig finder sit publikum, men som kunne blive superpopulært, hvis det fik stærk, professionel udvikling og formidling i ryggen. Det er som om, at når de store pladeselskaber først har fået succes med én ting, fx dansk *urban music*, fortsætter alle i samme retning ude på den store kommercielle motorvej. Det har efter min mening ført til en ensretning i dansk musikliv, som er ekstremt uheldig. Og som ikke har efterladt rum til kvinderne,” siger hun.

### **Alder en kritisk faktor for musikere – hvis de er kvinder**

Nye tal i denne udgivelse viser, at rettighedsmidler er vigtige for kunstneres økonomi på tværs af kunstområderne. For musikerne udgør rettighedsmidlerne hele 43 % af den samlede indkomst fra det kunstneriske virke.

Det billede genkender Pernille Rosendahl fra sit eget arbejdsliv. Og hun peger på, at kvindelige musikere også i forhold til rettighedsmidler møder andre udfordringer end deres mandlige kolleger.

”I mine yngre dage blev min musik spillet meget og genererede mange rettighedsmidler. I dag er min indtægt fra rettighedsmidler faldet kraftigt. En årsag er, at de store streamingtjenester betaler os,

der har skabt musikken, alt for lidt for streaming. En anden årsag er, at min musik ikke længere spilles så meget i radioen. Og jeg er ikke i tvivl om, at det sidste handler om alder,” siger hun og uddyber:

”Da jeg blev 42 år, blev det pludselig utroligt svært for mig at booke koncerter. Og det begyndte at gå op for mig, hvor svært det er at blive ældre som kvinde i en branche, som stadig i høj grad lever på myten om sex, drugs and rock n roll.”

”Alder er ekstremt afgørende for kvindelige musikere. Det er tæt på umuligt at fortælle historier om musik fra et ståsted som ældre kvinde,” siger Pernille Rosendahl, der har set mange kvindelige kolleger droppe deres karriere i årenes løb.

”Det sker på forskellige kritiske tidspunkter, fx når vi får børn. Men især når vi bliver ældre, er det tydeligt, hvor svært det er at omformulere sit kunstneriske virke på måder, som gør det muligt for kvinder at blive i branchen,” siger hun, der løbende udveksler brancheerfaringer og sparrer med kvindelige kolleger i en netværksgruppe for kvindelige kunstnere.

”Vi står med rigtig mange af de samme udfordringer i vores arbejdsliv og har stor glæde af at hjælpe og støtte hinanden. Jeg ser i det hele taget en bølge af ’self-empowerment’-initiativer blandt kvindelige musikere og sangskrivere de senere år, hvor vi er begyndt at tale mere sammen og bruge hinanden. Det er utroligt værdifuldt og noget, jeg er meget taknemlig for at være en del af,” siger Pernille Rosendahl.

Solidariteten kvindelige artister imellem er et opgør med en kultur, der traditionelt har positioneret kvindelige artister i modsætning til hinanden, påpeger hun.

”Der er kun plads til én ‘queen bee’ – og hvis der skal være plads til dig, er der ikke plads til hende, der står ved siden af. Det system vil vi ikke længere deltage i, og jeg tror de her nye, selvorganiserede kvindefællesskaber, kan blive banebrydende i arbejdet for at skabe mere lighed i musikbranchen,” siger hun.

### **Virkelyst og håb om forandring**

Trods den økonomiske ulighed, tallene afspejler, ser Pernille Rosendahl mange gode grunde til at være håbefuld på kvindelige musikeres vegne.

”Der er så meget mod, virkelyst og risikovillighed blandt de kvindelige musikere, jeg møder. De er som humlebier: Det burde ikke kunne lade sig gøre, at de flyver, men alligevel ser du den ene kvindelige artist efter den anden skaffe mellem 200.000 kr. og en halv mio. kr. hvert andet-tredje år til at udgive deres egne album. Musik, der er velskrevet, velkomponeret, velproduceret og har dybe narrative. Men som desværre sjældent finder det publikum, musikken fortjener, fordi der ikke står en professionel PR-maskine bag,” siger hun.

Viljen til at skabe musik på egne præmisser er stærk, både hos Pernille Rosendahl selv og blandt hendes kvindelige kolleger, hvoraf flere udgiver deres musik på egne labels.

”Vi er optagede af at finde ud af, hvordan vi får økonomisk og kreativ frihed til at skabe den musik, vi vil. Vi venter ikke længere på, at nogen skal give os den frihed, vi skaber den selv.”

”Jeg tror, det er vejen frem for mange af os, som ikke længere kan eller vil passe ind i branchens forventninger til kvindelige musikere. Personligt er jeg optaget af at videreudvikle mit eget arbejdsliv stille og roligt, række ud i det nære og lade det gro derfra. Jeg nyder at spille for 40-50 personer på den lokale café, hvor jeg kan

mærke, at publikum tager imod musikken og forstår mit projekt. Det er ikke længere et succeskriterium for mig at stå på store scener foran tusinder af mennesker,” siger hun, der også er begyndt at kommunikere med sit publikum via et personligt nyhedsbrev, så hun er mindre afhængig af at være synlig på sociale medier.

*Men hvad med det etablerede musikliv, pladeselskaberne og andre kommercielle aktører? Ser du håb om forandring dér?*

”Nej, på den front er jeg desværre ikke særlig optimistisk,” siger Pernille Rosendahl.

”Jeg tror, at det eneste argument, pladeselskaberne lytter til, er, når de kan se, at det er rentabelt at satse på kvindelige musikere. Men måske er der et håb i, at danske pladeselskaber kigger så meget til USA. For i modsætning til herhjemme, hvor mange døre lukker sig, hvis man som kvindelig musiker taler højt om manglende ligestilling i branchen, så har mange dygtige og modige amerikanske artister længe talt højt om både køn, race, alder og seksualitet. Og samtidig solgt masser af plader. Mange af de her ‘outspoken’ kvindelige kunstnere løb også med de største priser ved årets Grammy-uddeling, fx Kacey Musgrave, Beyoncé og Taylor Swift. Jeg håber, at den amerikanske musikbranches fokus på diversitet og ligestilling i sidste ende også siver ind i den kommercielle del af musikbranchen i Danmark,” siger hun.

### **Musikkens eget institut**

Men håb er som bekendt ikke en strategi – og i et lille land som Danmark er aktive strategiske satsninger nødvendige, hvis man vil udvikle et kunstnerisk stærkt og inkluderende musikliv, mener Pernille Rosendahl, der også har et forslag til, hvordan det kan gøres: Etabler et nationalt musikinstitut under Kulturministeriet i stil med Det Danske Filminstitut:

”Filminstituttet administrerer ikke kun støtteordninger, men arbejder også med f.eks. talentudvikling, sparring, projektmodning og målrettet formidling af danske film. Den her samlede indsats er en væsentlig grund til, at dansk film står så stærkt kunstnerisk, som den gør i dag, både herhjemme og internationalt. Min drøm er, at vi kunne gøre det samme på musikområdet,” siger hun.

”I dag får vi slet ikke nok ud af alt det kunstneriske talent, der er i dansk musikliv. Et musikinstitut kunne indfange noget af al det stærke, kunstneriske DNA, vi har, og udvikle og modne projekterne, så de kunne nå et større publikum. Et musikinstitut kunne også aktivt gå ind og styrke underrepræsenterede segmenter og genrer, så vi skaber mere diversitet i musiklivet,” siger hun, der også ser et vigtigt potentiale i at styrke musikkens forbindelse til sundhedsområdet.

”De senere år er der opstået mange nye samarbejder mellem musikere og sundhedsfaglige. Jeg har selv deltaget og oplevet, hvordan musikkens dybe kobling til medmenneskelighed og fællesskab gør en kæmpe forskel. Det kunne et musikinstitut også være med til at fremme,” siger hun, der er fuld af fortrøstning på dansk musiklivs vegne.

”Jeg er faktisk i godt humør, selvom vi står i en virkelighed, hvor Spotify udhuler musikeres økonomi, Big Tech stjæler vores rettigheder og store pladeselskaber ikke er til at hugge og stikke i i ligestillingsspørgsmål,” siger hun med et skævt smil.

”For jeg kan se, at der kommer en modbevægelse. Den er allerede i gang. Det sker, når uretfærdigheden bliver så evident, som den er nu. Jeg er overbevist om, at selvom man bare er en enkelt lille musiker, der bygger sin egen platform og rækker ud i det nære, kan man være med til at skabe store forandringer. Den tro og det håb er vi nødt til at holde fast i.”



Foto: Cathrine Brix

*“Det er vigtigt, at vi kunstnere er bevidste om, at vi ejer ophavsretten til vores eget materiale. Det skal vi værne om, for i disse år sker der et stort kunsttyveri på internettet. Generative AI-tjenester som Suno og Udio stikker snablen ned i bl.a. Spotify og bruger vores musik til at træne deres kunstige intelligens – uden at betale for det. Heldigvis har vi stærke rettighedsorganisationer i både Danmark og Europa, som peger på, at det er ulovligt. Vi musikere står ikke i vejen for den teknologiske udvikling, men vi kræver, at AI-tjenesterne indgår aftaler og betaler os, når de bruger musik, vi har skabt.”*

– Musiker Pernille Rosendahl

# Baggrund for statistikken om kunstneres rettighedsmidler



# Datasamarbejde med Danmarks Statistik

Denne udgivelse om kunstneres rettighedsmidler er en udløber af datasamarbejdet *Kunstnere i tal* mellem Dansk Kunstnerråd, Kunstnerrådets medlemsorganisationer og Danmarks Statistik.

Datasamarbejdet udmøntes løbende i statistikken *Kunstnere i Danmark*, der er den første af sin art i Norden og kan tilgås online i statistikbanken hos Danmarks Statistik.

Kunstnerstatistikken giver os vigtig, ny, databaseret viden – bl.a. om, hvordan kunstneres såkaldte “kludetæppeøkonomier” er sammensat på tværs af kunstområderne.

Den viser også, at flertallet af Danmarks ca. 25.000 professionelle kunstnere har svært ved at leve af det kunstneriske virke alene. Desuden dokumenterer statistikken store forskelle mellem mandlige og kvindelige kunstneres indkomster. Kunstnerstatistikken viser bl.a.:

- At det i gennemsnit kun er mellem en fjerdedel og en tredjedel af kunstnerne, der kan leve af deres kunstneriske virke. Sværest er det for billedkunstnere og formgivere at leve af deres kunstneriske virke, lidt nemmere er det for kunstnere på film- og tv-området.
- Halvdelen af kunstnerne, der arbejder indenfor hovedgrupperne *Film og tv* samt *Skuespil og Scenekunst*, tjener under hhv. 110.000 kr. og 114.000 kr. på deres kunstneriske virke. Endnu lavere er medianindkomsten for gruppen *Forfattere og Ord* (44.000 kr.) og for gruppen *Musik* (16.000 kr.).
- Medianindkomsten er generelt meget lavere end gennemsnitsindkomsten på tværs af kunstneres indkomstgrundlag. Det afspejler, at et mindre antal meget succesfulde kunstnere har en markant højere indkomst end flertallet.
- Med kunstnerstatistikken kan vi nu sætte tal på hvor mange “klude”, der er i kunstneres kludetæppeøkonomi. Kunstnere har i gennemsnit 7 indtægtskilder pr. år. I nogle undergrupper indenfor *Musik* samt *Skuespillere og Scenekunst* er gennemsnittet 9-10 indtægtskilder pr. år.
- Der er store indkomstforskelle mellem mandlige og kvindelige kunstnere: Blandt kunstnere på film og tv-området samt indenfor billedkunst og formgivning er forskellen mellem mandlige og kvindelige kunstneres gennemsnitsindkomst 20 %, mens den er 13 % blandt musikere og forfattere.

*Kilder: Kunstnere i Danmark. Statistikbanken, Danmarks Statistik 2024, samt særkørsler af kunstnerstatistikken for Dansk Kunstnerråd, Danmarks Statistik 2025*

# Etablering af datagrundlag

Data om kunstneres rettighedsmidler i denne udgivelse er frem-skaffet ved særkørsler i statistikken *Kunstnere i Danmark*, foretaget for Dansk Kunstnerråd af Danmarks Statistik.

Særkørslerne er foretaget i 2024-25, men alle tal i statistikken i denne udgivelse stammer fra 2022.

## Afgrænsning af populationen

Kunstner er ikke en beskyttet titel. Derfor har det været nødvendigt at afgrænse, hvilke personer der i statistikken øjemed skulle betragtes som professionelle kunstnere.

Afgrænsningen er foretaget i tæt dialog mellem fagmedarbejdere i Dansk Kunstnerråds medlemsorganisationer, Dansk Kunstnerråd og Danmarks Statistik forud for den første udgave af kunstnerstatistikken, som blev offentliggjort i december 2023.

De ca. 25.000 kunstnere, der i 2025 indgår i populationen for statistikken *Kunstnere i Danmark*, er defineret som personer, der opfylder mindst ét af følgende kriterier:

- er medlem af en medlemsorganisation under Dansk Kunstnerråd
- tilhører den øvre kvartil af modtagere af rettighedsmidler vedr. kunstnerisk virke
- tilhører den øvre kvartil af modtagere af legat/projektstøtte fra Statens Kunstfond.

Statistikken population tilknyttes oplysninger fra befolkningsregistret om køn, alder og bopæl, oplysninger om indkomst fra elndkomstregistret og personindkomstregistret og om uddannelse fra uddannelsesregistret.



### Undtagelser fra populationen

Medlemmer af Film og TV-Arbejderforeningen (FAF) indgår ikke i den population, som er udgangspunkt for nærværende statistik. Det skyldes, at FAF valgte at stå udenfor første udgave af kunstnerstatistikken, der blev offentliggjort i december 2023.

FAF har dog i 2025 besluttet fremover at deltage i datasamarbejdet mellem Dansk Kunstnerråd, Kunstnerrådets medlemsorganisationer og Danmarks Statistik.

Dansk Kunstnerråd har i 2025 23 medlemsorganisationer, der organiserer kunstnere og kulturarbejdere på tværs af kulturbranchen. Oversigten over medlemsorganisationer kan ses på [dansk-kunstnerraad.dk](http://dansk-kunstnerraad.dk)

Fotos: Robin Skjoldborg, Daniel Buchwald, Martin Juul/Line Durhuus Dahlström DR, Nimbus Film, Cathrine Brix

# Datakilder bag statistikken om kunstneres rettighedsmidler

Statistikken i denne udgivelse omfatter udelukkende den del af de kollektivt forvaltede rettighedsmidler, som udbetales direkte til individuelle rettighedshavere på kunst- og kulturområdet.

Følgende udbetalere af kollektivt forvaltede rettighedsmidler indgår i datakilderne:

1. Copydan Verdens TV
2. Dansk Artist Forbund
3. Dansk Korforbund
4. Dansk Kapelmesterforening
5. Dansk Musiker Forbund
6. Dansk Organist- og Kantorsamfund
7. Danske Scenografer
8. Dansk Skuespillerforbund
9. Dansk Solist Forbund
10. Danske Dramatikere
11. Danske Filminstruktører
12. FILMEX
13. Forfatternes Forvaltningsselskab
14. European collection agency
15. Gramex
16. KODA

17. Musikforlæggerne
18. Musikproducenternes Forvaltningsorganisation MPO
19. Performex
20. Solistforeningen af 1921
21. Tekst & Node
22. VISDA - Visuelle Rettigheder Danmark

Organisationerne Autor, Danske Populærautorer og Dansk Komponistforening indgår ikke i datakilderne i nærværende statistik, fordi de udelukkende uddeler rettighedsmidler til kollektive formål.

## **Rettighedsbetalinger til personer, ikke til enkeltmandsvirksomheder**

Leverancen til Danmarks Statistik om rettighedsbetalinger er baseret på data fra indkomstregistret, hvorfor den udelukkende inkluderer rettighedsbetalinger direkte til personer. Hvis rettighedsbetalingen er udstedt til en persons enkeltmandsvirksomhed, vil det ikke blive registreret i indkomstregistret.

Det samme gælder kunstnerstatistikens kategori "indkomst fra kunstnerisk virke", som udelukkende inkluderer indkomst udbetalt direkte til personen og ikke omfatter overskud af egen virksomhed eller formueindkomst.

Overskud af egen virksomhed er dog omfattet i kunstnerstatistikens kategori 'samlet indkomst'.

### **Mørketal i kunstnerstatistikken**

Disse og andre datatekniske forhold betyder, at der p.t. er mørketal i kunstnerstatistikken, bl.a. hvad angår den del af rettighedsmidlerne, som udbetales til kunstneres enkeltmandsvirksomheder.

Således er rettighedsmidler sandsynligvis endnu vigtigere for kunstnernes økonomi, end hvad der kan påvises med de eksisterende data i denne udgivelse.

### **Kunstnerstatistik i udvikling**

Brugen af datakilderne bag kunstnerstatistikken justeres og udvikles løbende af Danmarks Statistiks fagmedarbejdere i samråd med Dansk Kunstnerråd og Kunstnerrådets medlemsorganisationer.

Målet for datasamarbejdet mellem kunstnerorganisationerne og Danmarks Statistik er kontinuerligt at komme nærmere et fuldstændigt billede af kunstneres sammensatte økonomier ved hjælp af tilgængelige data.



# Perspektivering og videre forløb



# Behov for kontinuerlige data om kunstnervilkår

Rettighedsmidlernes rolle i kunstneres kludetæppeøkonomi har ikke tidligere været opgjort samlet på tværs af alle kunstområderne. Denne udgivelse udfylder dermed et vigtigt hul i vores viden om kunstneres arbejdsvilkår.

I Dansk Kunstnerråd ser vi det som en vigtig del af vores opgave at kunne bidrage med opdateret viden om de vilkår, kunsten og kulturen skabes under herhjemme. Kontinuerlige nye data om kunstnervilkår er nødvendige for at skabe velfungerende politikker på kunst- og kulturområdet i en tid, hvor kulturbranchens økonomi er under hastig forandring.

Som de nye tal i denne udgivelse viser, er rettighedsmidlerne afgørende for, at kunstnere på tværs af kunstområderne kan opretholde deres kunstneriske virke.

Samtidig fremgår det af de foregående sider, at rettighedsmidler ikke kun er betaling for brug af kunstneres arbejde. Det er også finansiering af kunstnerisk udviklingsarbejde og ny kunst.

Undermineres den kunstneriske ophavsret, ødelægges kunstens økosystem, og mulighederne for at skabe ny kunst forringes.

Ydermere skaber rettighedsmidler grundlaget for mangfoldighed i kulturlivet – flere kunstnere kan i kraft af rettighedsmidler have en professionel tilværelse i branchen. Det betyder, at alle kulturbrugere får et bredere og større udvalg af film, tv, musik og anden danskproduceret kunst og kultur.

De nye tal fortæller os derfor ikke kun, hvor vigtigt det er, at kunstnernes ophavsret respekteres. De understreger også, hvor vigtigt det er, at kunstnerorganisationerne står sammen på tværs af kunstområderne om at sikre velfungerende og fair aftaler på rettighedsområdet.

## **Vigtige samarbejder på tværs af kunstområder**

Hvor stærke rettighedshaverne på kunst- og kulturområdet er, når vi står sammen, ser vi fx i den igangværende konflikt mellem rettighedshavernes organisationer og streaming-tjenesten YouSee.

Konflikten begyndte, da YouSee krævede betalingen for brug af kunstneres ophavsretsbeskyttede værker sænket med mere end 70%. Konflikten er endnu ikke løst, men i slutningen af 2024 blev der indgået midlertidige aftaler, som sikrer kunstnernes rettighedsbetalinger, mens den verserende konflikt løber.

YouSee-konflikten er et eksempel på, hvordan kunstneres rettigheder og det danske rettighedssystem sættes under pres. En udvikling, der gør det særligt vigtigt, at kunstnernes organisationer samarbejder.

Det samarbejde ser vi i Dansk Kunstnerråd frem til fortsat at understøtte og udbygge. Bl.a. med formidling af statistik og data om kunstnervilkår. Fordi mere databaseret viden om de rammer, kunsten og kulturen skabes i herhjemme, er et vigtigt redskab i arbejdet for at styrke den politiske prioritering af hele kunst- og kultursektoren.



Maria Fredenslund, direktør i Rettighedsalliancen, på møde i Dansk Kunstnerråd om kunst- og AI  
Foto: DKR

# Kunstnerisk ophavsret i en digital virkelighed

I Dansk Kunstnerråd ønsker vi også med *Kunstneres rettighedsmidler i tal* at være med til at pege på, at der er brug for tidssvarende lovgivning, fair aftaler og nye modeller, der beskytter kunstneres ophavsret i den digitale økonomi og værner om det danske rettighedssystem.

Historisk har der i Danmark været bred politisk enighed om, at det er vigtigt at beskytte kunstneriske og intellektuelle rettigheder. Bl.a. ud fra en erkendelse af, at betaling for kommerciel udnyttelse af immaterielle værdier er vigtigt i et moderne videnssamfund.

I disse år, hvor kunstneres rettighedsindtægter udhules af streamingøkonomien, og AI-tjenester ulovligt bruger ophavsretsbeskyttet kunst og kultur til træning af kunstig intelligens, er den politiske opbakning til kunstneres ophavsret vigtigere end nogensinde.

Det politiske ansvar på rettighedsområdet ligger både på nationalt og europæisk niveau og desuden hos parterne på kulturens arbejdsmarked.

Og selvom de seneste år desværre har budt på politiske tiltag, der trækker i den forkerte retning, fx regeringens vedtagelse af den såkaldte "kunstmomms" i 2024, så ser vi også positive eksempler på, hvordan det politiske ansvar kan løftes, så kunstneres ophavsret og det danske rettighedssystem respekteres.

Et godt eksempel er det kulturbidrag, der blev indført som del af Mediaaftalen i 2023. Det forpligter streamingtjenester på det danske marked til at geninvestere en del af deres indtjening i produktion af nyt dansk film- og tv-indhold. På den måde sikrer man, at de stærke, udenlandske aktører bidrager til bæredygtigheden af det danske kreative økosystem.

Et andet godt eksempel er Dansk Skuespillerforbunds AI-aftale med Mofibo om stemmekloner. Aftalen er den første af sin art herhjemme og regulerer brugen af AI i forbindelse med medlemmernes indlæsning af lydbøger for lydbogsgiganten Storytel, der ejer Mofibo. Det betyder, at medlemmerne nu har mulighed for at tjene penge på en lydklon af deres indlæserstemme.

De gode eksempler er måske foreløbig få, men viser vigtige veje frem mod en bredere anerkendelse af, at kunstnere selvfølgelig skal betales for brug af deres ophavsrettigheder, også i den digitale økonomi. Og de viser politisk forståelse for, at solidariteten og det kollektive værdigrundlag i det danske rettighedssystem er vigtigt at værne om.

Det er en anerkendelse og forståelse, som vi i Dansk Kunstnerråd er optagede af at styrke. Ikke kun for kunstnerens skyld, men for hele samfundets skyld. Fordi et levende kunst- og kulturliv er en forudsætning for et stærkt og velfungerende demokrati. Og hvis vi vil have et levende dansk kunst- og kulturliv, skal kunstnere i Danmark have rimelige arbejdsvilkår – herunder ordentlig betaling for brugen af deres arbejde.



Repræsentanter fra Dansk Kunstnerråds  
medlemsorganisationer på Kunstnerrådets årsmøde 2025.  
Foto: DKR

# Kilder

Særkørsler i statistikken Kunstnere i Danmark. Danmarks Statistik 2024-25

NYT fra Danmarks Statistik, december 2023, januar 2025

Kunstnere i Danmark, Statistikbanken, Danmarks Statistik 2025

Kunstnere i tal - om statistikken Kunstnere i Danmark, Dansk Kunstnerråd 2024

**Rettighedsfaglig information fra bl.a.:**  
 artisten.dk  
 bkf.dk  
 copydan-verdenstv.dk  
 danskforfatterforening.dk  
 danskescenografer.dk  
 dmf.dk  
 dramatiker.dk  
 filmdir.dk  
 gramex.dk  
 koda.dk  
 komponistforeningen.dk  
 rettighedsalliancen.dk  
 skuespillerforbundet.dk  
 visda.dk

**Øvrige artikler og udgivelser:**  
 Barsel i musikbranchen. Tænketanken EQUALIS i samarbejde med Koda, Dansk Musiker Forbund og Dansk Artistforbund 2025

Forfatteres vilkår og økonomi i en streamingtid. Kulturministerets Bopanel 2025

Dansk Musiker Forbund: Musikere skal have en direkte betaling for streaming, dmf.dk 2025

Hvorfor er der så få kvinder i musikken? Analyse & Tal og Kvinfo 2022

Algoritmerne har en indbygget skævhed: kvinder og nonbinære artister udgør kun 23,1 procent af alle streams. Artistforbundet.dk 2025

Skæve spotlys, undersøgelse af kønsbaserede forskelle i løn- og karriereudvikling inden for film, tv og scenekunst. Kurana og ReSearch Humanity i samarbejde med Dansk Skuespillerforbund 2023

Billedkunstens økonomiske rum, Copenhagen Business School 2018

## Kunstneres rettighedsmidler i tal - datasamarbejde og udgivelse 2024-25

Projektledelse og redaktion:  
 Søren Bang Jensen, Dansk Kunstnerråd

Team i Danmarks Statistik:  
 Claus Werner Andersen  
 Cecilie Bryld Fjællegaard

Ophavsretsrettsfaglig konsulent:  
 Anna-Katrine Olsen, cand.jur., forperson  
 Copydan Verdens TV

Følgegruppe:  
 Pernille Rask Jensen, Danske Scenografer  
 Lars Lundehave Hansen, Dansk Komponistforening  
 Marie Thams, Billedkunstnernes Forbund  
 Michael Oxfeldt, Dansk Skuespillerforbund  
 Morten Visby, Dansk Forfatterforening  
 Karen Bernheim, Danske Filminstruktører  
 Henrik Jansberg, Dansk Musiker Forbund  
 Anders Busk, Danske Dramatikere  
 Edward Friis-Møller, Dansk Filmfotograf Forbund

Tekst og interviews:  
 Miriam Katz, Dansk Kunstnerråd

Korrektur:  
 Jo Hermann, Dansk Kunstnerråd

Layout:  
 Mike Tylak

Tak:  
 Tak til alle deltagende medlemsorganisationer i Dansk Kunstnerråds datasamarbejde med Danmarks Statistik. En særlig tak til følgende medlemsorganisationer, som har gjort denne udgivelse mulig:

Danske Filminstruktører  
 Dansk Organist og Kantorsamfund  
 Dansk Komponistforening  
 Billedkunstnernes Forbund  
 Dansk Musiker Forbund  
 Dansk Forfatterforening  
 Danske Dramatikere  
 Danske Scenografer





DANSK**KUNST**NERRÅD  
Council of Danish Artists