



Kultur- og kirkedepartementet

# Kartlegging og vurdering av utviklingen i den norske filmbransjen

Rapport

Desember 2005

# Kultur- og kirkedepartementet Kartlegging og vurdering av utviklingen i den norske filmbransjen

Rambøll Management  
Engbrets vei 5  
Pb. 427 Skøyen  
0213 Oslo

Tlf: 22 51 80 00  
[www.ramboll-management.no](http://www.ramboll-management.no)

## Innholdsfortegnelse

<b>1.</b>	<b>Innledning</b>	<b>1</b>
1.1	Rapportens struktur	1
<b>2.</b>	<b>Metodebeskrivelse</b>	<b>2</b>
2.1	Undersøkelsens felles datakilder	2
2.2	Undersøkelsens individuelle datakilder	3
<b>3.</b>	<b>Utviklingen i den norske filmbransjen</b>	<b>5</b>
3.1	Nordisk filmindustri økonomi og utvikling	5
3.2	Virksomhetsstrukturen i den norske filmbransjen	10
3.3	Produksjon av og marked for norsk film sammenliknet med Sverige og Danmark	13
3.3.1	Utviklingen i produksjonen av nasjonale filmer	13
3.3.2	Markedsandel for nasjonale filmer	16
3.3.3	Kinomarkedet – utvikling i kinobesøk	20
3.4	Finansieringen av norsk film	24
3.4.1	Finansieringen av norsk film	24
3.4.2	Regnskapsanalyse av 15 norske langfilmer	36
3.5	Den norske filmbransjens kompetanse og erfaringsnivå	40
3.5.1	Kompetansenivået blant norske filmarbeidere	40
3.5.2	Kompetansenivået blant norske produsenter	42
3.5.3	Erfaringsnivået bak de senere årenes filmpremierer	44
3.5.4	Innovasjonsevnen i den norske filmbransjen	45
3.6	Delkonklusjon	46
<b>4.</b>	<b>De filmpolitiske virkemidlene</b>	<b>48</b>
4.1	Filmpolitiske virkemidler i de nordiske landene	48
4.1.1	Filmstøtteordningene i Danmark	49
4.1.2	Filmstøtteordningene i Sverige	50
4.2	De norske filmpolitiske støtteordninger	51
4.2.1	Filmfondets støtteordninger	51
4.2.2	Øvrige norske filmpolitiske virkemidler og institusjoner	53
4.3	Vurdering av de norske filmpolitiske virkemidlene	56
4.3.1	Støtte etter konsulentvurdering	56
4.3.2	Automatisk støtte	57
4.3.3	Billettstøtte	59
4.3.4	Produsentstøtten	62
4.3.5	Tilbakebetaling av støtte fra Filmfondet	63
4.3.6	Den norske filmstøttens fordeling på de ulike støtteordningene	64
4.3.7	Oversikt over støttens omfang i Norge	65
4.4	De filmpolitiske målsettingene	66
4.4.1	Sammenhengen mellom de filmpolitiske virkemidlene og de overordnede filmpolitiske målsettingene	67
4.4.2	Delkonklusjon	71

<b>5.</b>	<b>Regionale filmtiltak</b>	<b>73</b>
5.1	Regionale filmsatsinger i andre land	73
5.1.1	Formål	73
5.1.2	Finansiering	74
5.1.3	Effekter for regionen og for filmbransjen	76
5.1.4	Tiltrekning av utenlandske produksjoner	77
5.1.5	Hva er viktige parametere for produsenter som produserer i regionale filmmiljøer?	77
5.1.6	Antall regioner	78
5.2	Regionale filmsatsinger i Norge	78
5.2.1	Stavanger	80
5.2.2	Bergen	80
5.2.3	Tromsø	81
5.2.4	Lillehammer	82
5.3	Delkonklusjon: "Beste praksis" ved etablering av filmfond	82
<b>6.</b>	<b>Konklusjoner og anbefalinger</b>	<b>86</b>
6.1	Utviklingen i den norske filmbransjen	86
6.2	De filmpolitiske virkemidlene	87
6.2.1	Konsulentordningen	87
6.2.2	Billettstøtten	88
6.2.3	Økte investeringer i andre støtteordninger	89
6.2.4	Lanseringen av norsk film i utlandet	90
6.2.5	Sammenlegging av all støtte til utvikling og produksjon under Filmfondet	91
6.3	Regionale filmtiltak	92
<b>Vedlegg 1:</b>	<b>Eksempler på finansiering av norske filmer</b>	<b>94</b>
<b>Vedlegg 2:</b>	<b>Gjennomgang av fem utenlandske regionale filmsatsinger</b>	<b>100</b>

## 1. Innledning

I det følgende presenteres Rambøll Managements rapport "Kartlegging og vurdering av utviklingen i den norske filmbransjen". Rapporten er utarbeidet med bakgrunn i evalueringsoppdrag fra Kultur- og kirkedepartementets Medieavdeling.

Rapporten er den første samlede analysen av utviklingen i den norske filmbransjen siden den omfattende omleggingen av filmstøtteordningene i 2001, og skal ifølge oppdragsbeskrivelsen omfatte følgende tre hovedområder:

1. En vurdering av de statlige tilskuddsordningene og de øvrige statlige virkemidlene, samt forvaltningen av disse.
2. Pengestrømmene i den norske film- og TV-bransjen, definert som de uavhengige produsentene.
3. En vurdering av regionale filmsatsinger, herunder en utredning om hvordan det best kan satses på film i regionene i Norge.

Videre er det lagt til grunn at gjennomgangen "må ta utgangspunkt i de eksisterende mål for den statlige filmpolitikken, dagens ressursnivå og de rammebetingelser for statlig støtte på området som følger av EØS-avtalen".

I rapporten er det lagt vekt på en løpende sammenlikning med forholdene i Sverige og Danmark, slik at utviklingen og status i Norge så langt det er mulig kan relateres til forholdene på de samme områdene i de to andre nordiske landene.

### 1.1 Rapportens struktur

Rapporten er bygget opp som følger:

I kapittel 2 redegjøres det for metoden som ligger til grunn for evalueringen.

I kapittel 3 kartlegges og vurderes utviklingen i den norske filmbransjen i de senere årene, med vekt på finansieringen av norsk film.

Kapittel 4 inneholder en kartlegging og vurdering av de norske filmpolitiske virkemidlene, herunder også forvaltningen av disse.

I kapittel 5 beskrives 5 regionale filmsatsinger i andre europeiske land, hvor forholdene til en viss grad kan sammenliknes med Norge. Dessuten presenteres en rekke teser om forutsetninger for suksess med regionale filmsatsinger i Norge.

I det avsluttende kapittel 6 presenteres de overordnede konklusjonene fra hvert av de forrige kapitlene, sammen med Rambøll Managements anbefalinger for hvert enkelt område.

## 2. Metodebeskrivelse

I dette kapittelet presenteres analysens datagrunnlag. Belysning av de tre undersøkelsesområdene baseres på både felles og individuelle datakilder.

### 2.1 Undersøkelsens felles datakilder

Undersøkelsen baseres på følgende felles datakilder:

1. Registerdata, statistikk og eksisterende analyser om den norske (og danske og svenske) filmbransjen.
2. En kvantitativ spørreundersøkelse blant 68 norske produsenter (svarprosent på 80), gjennomført i perioden 6. til 27. juni 2005
3. Personlige og kvalitative intervju med ca. 50 nøkkelpersoner i bransjen, gjennomført i perioden fra medio august til medio november 2005.

I tillegg er det løpende blitt gjort sammenlikninger til forholdene i Sverige og Danmark, først og fremst basert på eksisterende data og analyser, samt konsulentteamets inngående forhåndskjennskap til forholdene i disse landene.

#### 1) Registerdata, statistikk og eksisterende analyser

Analysearbeidet har tatt sitt utgangspunkt i eksisterende analyser, data og statistikk for den norske (og danske og svenske) filmbransjen. Følgende typer av materiale har vært inndratt:

- Diverse rapporter fra produsentforeninger, konsulenthus, forskere, offentlige myndigheter m.fl.
- Dokumentasjon vedr. de statlige virkemidlene – både regnskaper, årsrapporter, vurderinger etc.
- Næringsdemografiske data fra Statistisk Sentralbyrå. Data om: antall virksomheter fordelt etter størrelse, målt på antall ansatte, etter eierform mm.
- Næringsøkonomiske hovedtall, dvs. utviklingen i bransjens hovedtall for perioden de seneste årene basert på data fra Statistisk Sentralbyrå. Konkret belyses utviklingen i omsetning, inntjening, verditilvekst, sysselsatte og antall fulltidsansatte for bransjen.

#### 2) Kvantitativ spørreundersøkelse blant uavhengige film- og TV-produsenter

Formålet med kartleggingen er å få et innblikk i film- og tv-bransjen, slik den ser ut i dag. Kartleggingen ble gjennomført ved hjelp av en kvantitativ spørreundersøkelse (internettbasert, med telefonisk puring) blant 68 medlemmer av Norske film- og TV-produsenters forening (Produsentforeningen).

#### 3) Kvalitative intervju med over 50 nøkkelpersoner i bransjen

Videre er det gjennomført kvalitative personlige og telefoniske intervju med en rekke nøkkelpersoner i den norske filmbransjen. Intervjuene er gjennomført ved bruk av en semistrukturert intervjuguide, som sikrer at det blir spurt inn til intervjupersonenes egne opplevelser og vurderinger av utviklingen i filmbransjen, de filmpolitiske virkemidlene og mulighetene for regionale filmsatsinger.

Følgende institusjoner har blitt intervjuet:

- Norsk Filmfond
- Norsk Filminstitutt
- Norsk Filmutvikling
- Film og Kino
- Norske Film- og TV-produsenters forening
- Norsk Filmforbund
- Norske Filmregissører
- Norske Dramatikeres Forbund
- Filmere
- Norsk Videogramforening
- Filmprodusenter
- Filmregissører
- Manusforfattere
- Distributører
- Broadcastere (TV2 og NRK)
- Filmskolen på Lillehammer
- Høgskolen i Volda
- Vestnorsk Filmsenter
- Nordnorsk Filmsenter
- Medieparken
- Film3
- Cultiva
- Troms fylkeskommune
- Hordaland fylkeskommune
- Oppland fylkeskommune
- Rogaland fylkeskommune
- Lillehammer kommune
- Bergen kommune
- Filmcamp
- Bergen Media By
- Cinemateket USF
- Den norske Filmkommissjonen

Cirka 30 % av de intervjuede er kvinner. Det har vært kvinner representert blant så vel manusforfattere, regissører og produsenter foruten i intervjuene med de filmpolitiske institusjonene, bransjens organisasjoner og offentlige myndigheter.

## 2.2 Undersøkelsens individuelle datakilder

Undersøkelsen baseres i tillegg på følgende individuelle datakilder:

- **Pengestrømsanalysen basert på regnskapsanalyser.** Pengestrømsanalysen er basert på prosjekt- og virksomhetsfinansielle opplysninger på 18 spesifikke filmprosjekter. Analysen av de finansielle opplysningene fra produsentene er supplert med kvalitative intervju med produsentene bak prosjektene, hvor finansieringsmodell og pengestrømmer på prosjektet ble gjennomgått.
- **En overordnet kartlegging av virkemidlene som de ser ut i dag,** basert på en gjennomgang av eksisterende materiale i form av:
  - Rapporteringer over støtte, årsrapporter, regnskaper og budsjetter fra Norsk Filmfond
  - Vurdering av tidligere analyser av virkemidlene
  - Gjennomgang av regnskaper for konkrete filmproduksjoner

- **Casestudier av utenlandske regionale filmsatsninger.** Det er i tillegg blitt utarbeidet beskrivelser av 5 regionale filmtiltak i andre europeiske land. Til grunn for beskrivelsene ligger en gjennomgang av eksisterende rapporter, evalueringer mm., personlige intervju, samt vurdering av regnskaper og annen bakgrunnsdata.



### 3. Utviklingen i den norske filmbransjen

I dette kapitlet presenteres vår gjennomgang av utviklingen i den norske filmbransjen, herunder en beskrivelse av bransjestrukturen, finansieringskildene for norsk film, markedet for norsk film i Norge og i utlandet, og til slutt en beskrivelse av kompetansenivået i den norske filmbransjen.

#### 3.1 Nordisk filmindustri økonomi og utvikling

I dette avsnitt oppstilles og kommenteres en rekke nøkkeltall for den norske, svenske og danske filmindustrien med det formålet å gi et bilde av den norske filmindustriens posisjon i forhold til den svenske og danske.

Innledningsvis noen nøkkeltall om den norske filmindustrien: Den samlede omsetningen i bransjen var på over 3 milliarder kroner i både 2002 og 2003. Det var 1.196 aktive virksomheter innen bransjen i 2002, et tall som i 2003 hadde steget til 1.353, en stigning på godt 13 %. Disse to årene var det sysselsatt ca. 3.200 innenfor industrien. Filmindustrien skapte i 2002 en produksjonsverdi på 6.375 millioner kroner, og hadde en verdiøkning på 2.847 millioner kr. Den samlede investeringen i bransjen var over 400 millioner kr.

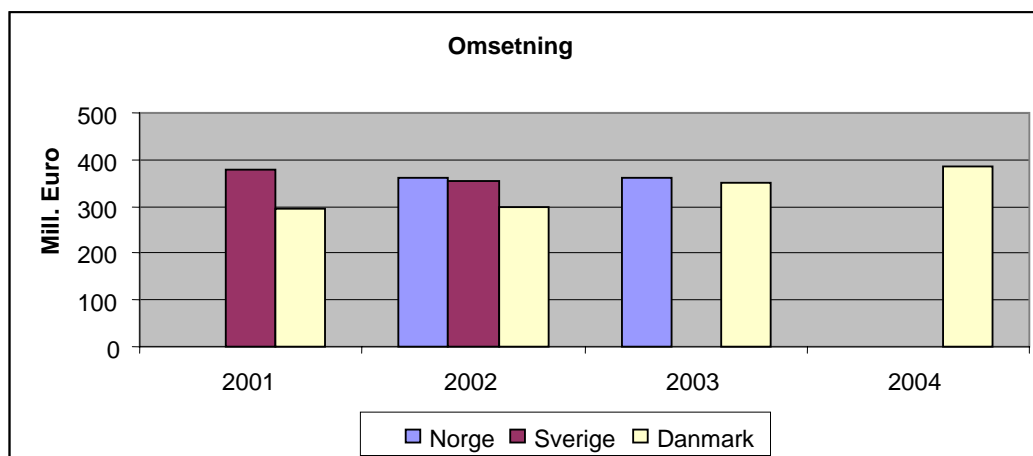
**Tabell 3.1 Økonomiske og sysselsettingsmessige opplysninger for Film- og videoproduksjonen - 2002**

År	Antall bedrifter	Antall sysselsatte	Omsetning	Lønnskostnader	Produksjonsverdi	Verditilvekst	Investeringer
2002	1196	3213	3019,3 mill. kr.	2317,5 mill. kr.	6375,2 mill. kr.	2847,2 mill. kr.	400,2 mill. kr.
2003	1353	3192	3027 mill. kr.	-	-	-	-

Kilde: Statistisk Sentralbyrå

I figuren på neste side er omsetningen (angitt i euro) i filmindustrien i de tre respektive landene sammenliknet. Som det kan leses av denne figuren ligger den norske filmbransjen ganske godt med når det gjelder omsetning i de senere årene, og har overordnet sett en omsetning på nivå med de to andre nordiske landene.

Figur 3.1 Omsetning i filmbransjen i Norden



Note: Det foreligger ikke tall for den norske omsetningen i 2001 og 2004. For Sverige finnes det kun tall til og med 2002

Note: Til omregning fra nasjonal valuta til euro er det brukt den gjennomsnittlige valutakursen i 2004<sup>1</sup>. Nkr./euro = 8,37, SKr./euro = 9,13 Dkr./euro = 7,44.

Kilde: Statistisk Sentralbyrå, Statistiska Centralbyrån, Danmarks Statistik

Figuren viser at omsetningen i 2002 og 2003 var større i den norske filmindustrien enn i den danske filmindustrien. Forskjellene i den totale omsetningen var på henholdsvis 61 millioner euro og 10 millioner euro. Den svenske omsetningen var dog størst, og i 2002 ble det omsatt for 8 millioner euro mer enn i Norge.

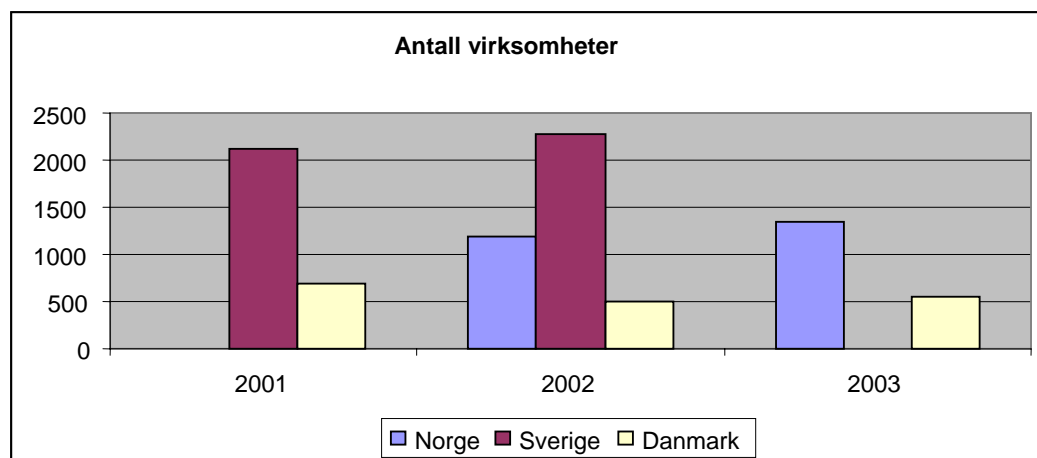
Men mens den svenske omsetningen falt med over 7 %, fra 380 millioner euro til 356 millioner euro i perioden 2001 - 2002, opplevde den danske filmindustrien en svak økning. Denne tendensen har fortsatt gjennom hele perioden og betyr at omsetningen for den danske filmindustrien har økt med 31 %, fra 295 millioner euro i 2001 til 387 millioner euro i 2004.

I figuren på neste side er antallet virksomheter i filmindustrien i de tre respektive landene sammenlignet. Figuren viser at det er betydelig flere virksomheter innenfor den norske og den svenske filmindustrien enn det er i den danske.

I 2002 var det således hele 695 flere virksomheter i den norske filmindustrien enn i den danske, og forskjellen økte til 797 flere virksomheter i 2003. Den svenske filmindustrien har likevel samlet sett det høyeste antallet virksomheter.

<sup>1</sup> Norges Bank, Sveriges Riksbank, Danmarks Nationalbank

Figur 3.2 Virksomheter i filmindustrien i Norden



Note: Det foreligger ikke tall for Norge i 2001, og for Sverige finnes kun tall til og med 2002.

Kilde: Statistisk Sentralbyrå, Statistiska Centralbyrån, Danmarks Statistik

Sammenlikner man omsetningen i bransjen (figur 3.1) med antallet av virksomheter, så er det store forskjeller mellom landene. Ut i fra tallene for 2002 ser man at de danske virksomhetene hadde den klart størst omsetningen per virksomhet, nemlig cirka 4,99 mill norske kroner. De norske virksomhetene omsatte til sammenlikning gjennomsnittlig 2,52 mill. norske kroner, mens svenskene gjennomsnittlig hadde en omsetning på bare 1,3 mill. norske kroner per virksomhet. Disse store variasjonene kan forklares med at danskene har få, men store virksomheter, mens svenskene har mange flere, mindre virksomheter. Norge ligger noe midt imellom – det er langt færre virksomheter enn i Sverige, men de er ikke like sterke hver for seg som de danske virksomhetene.

I forlengelse av dette bør det påpekes at danskene økte omsetningen med i overkant av 400 mill. norske kroner fra 2002 til 2004, men at det ikke fins tall på utviklingen i antall virksomheter i Danmark etter 2003. Sannsynligvis har antallet av virksomheter vært noenlunde stabilt, og det ser derfor ut til at den danske filmbransjen i øyeblikket konsoliderer seg, med færre, større virksomheter enn i de andre nordiske landene, som samtidig har en positiv utvikling i omsetningen.

Tabellen på neste side viser antall virksomheter fordelt på størrelsesgrupper for Norge, Sverige og Danmark. Tabellen viser klart at den danske filmbransjen har en vesentlig lavere andel av små virksomheter enn den svenske og den norske. Samlet sett har 12 % av de danske virksomhetene mer enn ti ansatte, mens det samme bare er tilfellet for hhv. 4 % av de norske virksomhetene, og bare 2 % av de svenske virksomheten i filmbransjen.

**Tabell 3.2 Nordiske virksomheter innen filmbransjen, fordelt på størrelse**

Land	Samlet antall virks.	Antall sysselsatte					
		0-1	2-4	5-9	10-19	20-49	50+
Norge	1353	1068 (79 %)	169 (12,5 %)	64 (5 %)	28 (2 %)	19 (1,5 %)	5 (0,5 %)
Sverige	2273	1696 (75 %)	464 (20 %)	56 (2,5 %)	33 (1,5 %)	18 (0,8 %)	6 (0,2 %)
Danmark	556	320 (57,5 %)	123 (22 %)	47 (8,5 %)	22 (4 %)	29 (5 %)	15 (3 %)

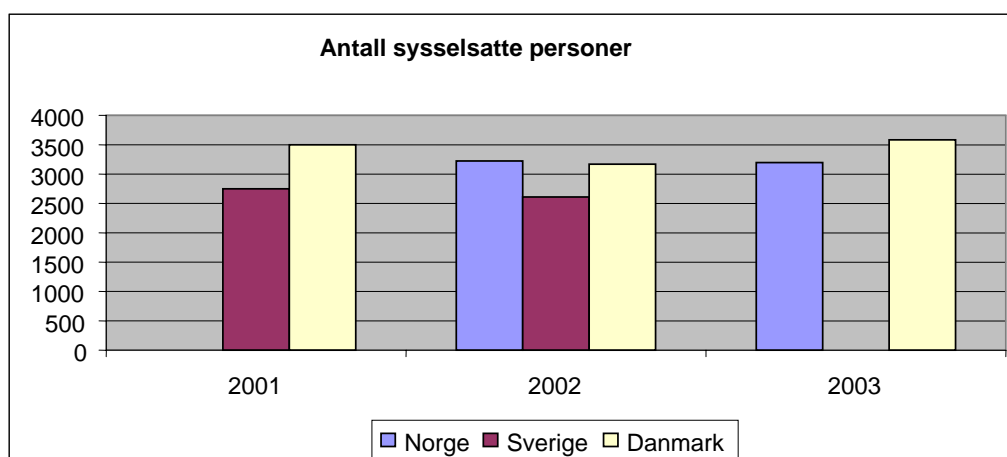
Note: For Sverige inngår det i kategorien 0-1 syss kun virksomheter med 0 ansatte. I kategorien 2-4 syss inngår også virksomheter med 1 ansatt.

Kilde: Statistisk Sentralbyrå, Statistiska Centralbyrån, Danmarks Statistik

Også her ses det altså en klar tendens til at den danske filmbransjen i langt høyere grad er konsolidert omkring færre, større virksomheter, mens det både i Sverige og i Norge fins mange mindre virksomheter. I *reelle* tall er det interessant å se at de mange flere virksomhetene i Sverige, sammenliknet med Norge, mest av alt er mindre virksomheter med mellom 0 og 4 ansatte, mens det ikke er store forskjeller i antallet av virksomheter med flere ansatte i de to landene.

Figuren under viser i forlengelse av dette en ikke uinteressant sammenheng – nemlig at det tross de store forskjellene i omsetning per virksomhet og antall ansatte per virksomhet faktisk er relativt mindre forskjeller i antall sysselsatte personer i filmbransjen på tvers av de tre landene. I 2002, som er det eneste året hvor det fins tall for samtlige tre landene, er forskjellen i antall ansatte således på bare 608 personer. Uansett ulikhetene i bransjestrukturene ellers i de tre landene så er det altså et relativt likt nivå for hvor mange personer som kan sysselsettes innen bransjen. Det er ikke uinteressant, særlig sett i forhold til forskjellene i omsetning og antall filmproduksjoner per år i de tre landene.

**Figur 3.3 Antall sysselsatte personer innenfor filmindustrien i Norden**



Kilde: Statistisk Sentralbyrå, Statistiska Centralbyrån, Danmarks Statistik

Note: Det foreligger ikke tall for Norge i 2001, og for Sverige finnes kun tall til og med 2002.

Interessant nok var den norske filmindustrien den av de tre industriene som hadde det høyeste antallet sysselsatte i 2002, med i alt 3.213 personer. I den danske filmbransjen var det sysselsatt 3.105 personer samme året, mens det samme tallet for Sverige var 2.742.

Ser man tallene fra figuren over i sammenheng med antall bedrifter i tabell 3.2 kan en regne ut hvor mange personer som i gjennomsnitt er ansatt per virksomhet. En slik sammenlikning viser som ventet at en i Danmark gjennomsnittlig har klart flere ansatte enn i de to nabolandene, med et gjennomsnitt på 6,45 personer ansatt per bedrift. Det norske gjennomsnittet er 2,35 personer mens en i Sverige bare har i overkant av 1,1 person ansatt per virksomhet. Det svarer altså til at nesten samtlige svenske virksomheter innen filmbransjen reelt sett er enkeltpersonforetak.

Dette bekrefter igjen inntrykket av en mer konsolidert bransje i Danmark, med færre og større virksomheter, særlig sammenliknet med de veldig mange små virksomhetene i Sverige. Norge ligger fortsatt et sted midt mellom de to andre – med færre virksomheter enn i Sverige, men samtidig ikke like mange større virksomheter som i Danmark.

I forlengelse av dette vil det være interessant å se på omsetning per arbeidstaker. Som tidligere sammenlikner vi tallene fra 2002, men gjør oppmerksom på at forskjellene vil være noe endret bl.a. fordi perioden 2002-2004 bar preg av sterk vekst i den danske omsetningen, mens den norske var relativt stabilt.

I 2002 var det færrest ansatte i den svenske filmindustrien, samtidig som svenskene hadde den høyeste omsetning med 1,13 mill norske kroner per ansatt. En norsk medarbeider omsatte gjennomsnittlig 944 000,- norske kroner mens omsetningen pr. danske medarbeider ikke utgjorde mer enn rundt 698 000,- norske kroner. Hvis en tar utgangspunkt i en kjent tommefingerregel om at en bør ha en omsetning på cirka en million per ansatt for å ha en sunn forretning, så er det faktisk bare den svenske og den norske filmbransjen som lever opp til dette, mens den danske filmbransjen halter etter. Her må det dog taes høyde for at disse tallene bare omfatter ett år, og således ikke nødvendigvis er uttrykk for en tendens over tid. Eksempelvis viser figur 3.1 at omsetningen i den danske filmbransjen er steget med nesten 100 millioner euro fra 2002 til 2004.

I tabellen på neste side er det beskrevet hvordan de sysselsatte er fordelt på virksomhetsstørrelse. Igjen viser tabellen at den danske filmbransjen skiller seg ut – det er således hele 43 prosent av alle sysselsatte i bransjen som jobber i virksomheter med over 50 sysselsatte. Det samme tallet er bare 20 % i Sverige, og enda lavere, nemlig 14 %, i Norge. Faktisk viser tabellen at Norges filmbransje har en relativt stor andel av de som er sysselsatt i bransjen som jobber i små virksomheter – samlet sett er det 43 % som jobber i virksomheter med fire eller færre sysselsatte. Det tilsvarende tallet for Sverige er 30 %, og for Danmark bare 18 %.

**Tabell 3.3 Antall sysselsatte fordelt på virksomhetsstørrelse i Norden**

Land	Samlet antall sysselsatte	Antall sysselsatte i virksomheten					
		0-1	2-4	5-9	10-19	20-49	50+
Norge	3192	923 (29 %)	442 (14 %)	415 (13 %)	369 (12 %)	602 (19 %)	441 (14 %)
Sverige	2605	0	794 (30 %)	349 (13 %)	437 (17 %)	507 (19 %)	518 (20 %)
Danmark	3587	320 (9 %)	314 (9 %)	306 (8,5 %)	287 (8 %)	856 (24 %)	1504 (42 %)

Note: For Sverige inngår det i kategorien 0-1 syss kun virksomheter med 0 ansatte, hvorfor antallet er 0 i denne kategori. I kategorien 2-4 syss inngår således også virksomheter med 1 ansatt.

Kilde: Statistisk Sentralbyrå, Statistiska Centralbyrån, Danmarks Statistik

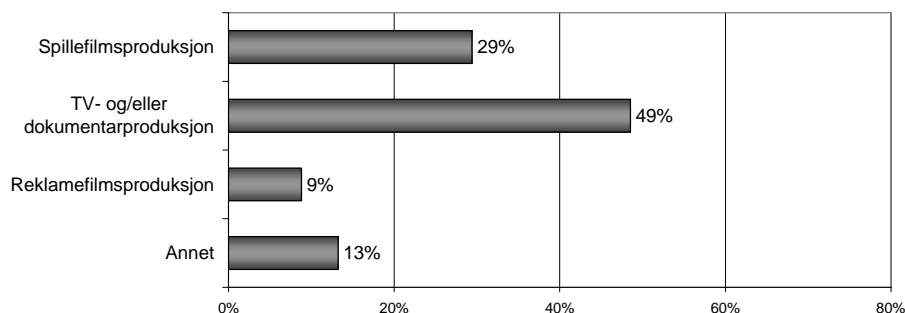
Samlet sett danner det seg et bilde av at den svenske filmbransjen er preget av et stort antall små virksomheter, motsatt Danmark hvor det er færre og større virksomheter i filmbransjen. Norge ligger midt imellom hva gjelder antall virksomheter, men i fordelingen av de sysselsatte ligner den norske filmbransjen i høyere grad den svenske enn den danske bransjen – det vil si at selv om det er vesentlig færre virksomheter enn i Sverige, så er andelen av små virksomheter ganske stor, og samtidig relativt mange av de sysselsatte innen bransjen som jobber i mindre virksomheter.

### 3.2 Virksomhetsstrukturen i den norske filmbransjen

I dette avsnittet går vi litt mer i dybden av virksomhetsstrukturen i den norske filmbransjen, og ser på hvilke produkter og ytelser de norske produksjonsselskapene tilbyr, og hva omsetningen deres nærmere består av. Disse opplysningene bygger først og fremst på svar fra norske filmprodusenter på den spørreundersøkelsen som ble gjennomført som en del av denne analysen.

På spørsmålet om hva som er deres viktigste forretningsområdene har nesten halvparten av respondentene svart at deres viktigste forretningsområde er TV- og/eller dokumentarproduksjon. Dette framgår også av figuren under. Ytterligere 29 % opplyser at hovedtyngden i deres virksomhet ligger innen langfilmproduksjon. For ca. 9 % er det viktigste forretningsområdet reklamefilmproduksjon, mens godt og vel 13 % går under kategorien "annet". Dette "annet" dekker blant annet kortfilmproduksjon, multimedia- og dataspillproduksjon samt film for næringslivet.

**Figur 3.4 Hva er firmaets viktigste forretningsområde?**

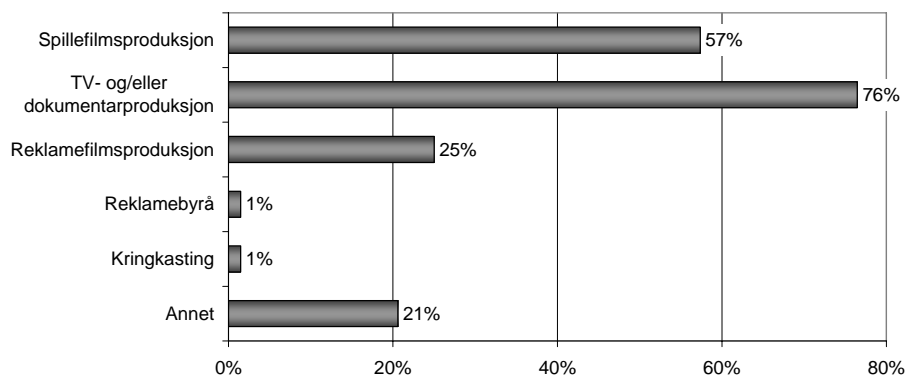


Samlet sett er inntrykket således at ganske mange av de norske filmproduksjonsselskapene har "tradisjonelle" produkter som produksjon av langfilm, dokumentarfilm og produksjon for TV som deres viktigste forretningsområde.

Men det viktigste forretningsområdet er jo nødvendigvis ikke det eneste, og derfor er det også blitt spurt om hvilke områder produksjonsvirksomhetene i det hele tatt jobber innenfor. Resultatene av dette fremgår av figuren under.

Figuren viser at tre av fire respondenter jobber innen TV- og dokumentarproduksjon, mens nesten seks av ti jobber innen spillefilmsproduksjon. Hver fjerde av respondentene har også aktiviteter innen reklamefilmproduksjon, mens kun 1 % har aktiviteter innen reklamebyrå eller kringkasting. 21 % opplyser at de har andre aktiviteter, og her blir det igjen svart at det handler om kortfilm, film for næringslivet og dataspill, men også finansiering og utvikling av underholdningskonsepter.

**Figur 3.5 Hvilke av disse områdene arbeider dere innenfor?**



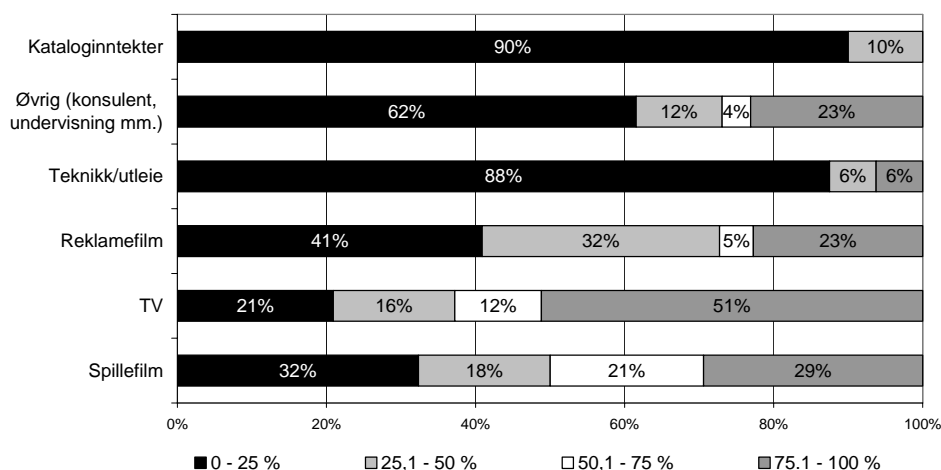
Her danner det seg igjen et bilde av en ganske tradisjonell bransje, hvor hovedvekten av aktivitetene ligger innen produksjon av film, og bare i ganske begrenset omfang beskjeftiger seg med annet. Dette bekreftes også i intervju med produsenter og virksomhetenes egne beskrivelser av deres aktiviteter. Mange av de norske produksjonsselskapene har således lite andre aktiviteter enn deres kjerneytelser.

Dette er et ganske annet bilde enn det en får ved studier av produksjonsselskapene i Danmark – her er det således mange av selskapene som tilbyr et bredere spekter av ytelser og produkter. Det henger ganske sannsynlig tett

sammen med den overordnede virksomhetsstrukturen i Danmark, hvor det er en større andel av større virksomheter. Læren er at hvis et produksjons-selskap skal kunne vokse seg større, med flere ansatte, større omsetning og mer stabilitet, så er det nødvendig å også satse på andre produkter enn "rene" filmproduksjoner av forskjellig art. Det er med til å spre risikoen for virksomheten, så ikke alt står og faller med hver enkelt større produksjon, og samtidig skaper det en mer stabil sysselsetting, og dermed grunnlag for å fastholde og utvikle talentfulle medarbeidere.

Produsentene er også blitt bedt om å opplyse hvordan omsetningen deres fordeler seg på ulike kilder, og svarene her understøtter vurderingene over. Som det fremgår av figuren under er omsetningen på TV, langfilm og reklamefilm de vesentligste elementene i produsentenes samlede omsetning. Dog er inntekter fra konsulentvirksomhet, undervisning mm. også av stor betydning i en del av virksomhetene.

**Figur 3.6 Hvordan fordeler firmaets omsetning seg på følgende forretningsområder?**



Teknikk/utleie er det svært få som opplyser at de har større omsetning på, om enn det faktisk er 6 % (svarende til 9 produsenter) som opplyser at dette utgjør mellom 75 og 100 % av deres omsetning. Respondentene er til gjengjeld stort sett enige om at kataloginntekter bare utgjør en mindre del av omsetningen i produksjonsvirksomhetene. Men her bør det nok pekes på at det i tidligere undersøkelser av blant annet den danske filmbransjen viste seg at mange av produsentene undervurderte omfanget av kataloginntekter, og at disse ofte var et ikke ubetydelig bidrag til omsetningen i de enkelte virksomhetene. Blant intervjupersonene i den norske bransjen er det flere som peker på at noe lignende nok kan være tilfellet i Norge.

Samlet sett danner det seg igjen et bilde av en bransje som i høy grad har fokus på "tradisjonell" filmproduksjon, om enn det selvfølgelig fins unntak blant bransjen aktører. Men hvis en ønsker en sterkere, mer stabil og mer konsolidert filmbransje, vil det være nødvendig at de enkelte produksjons-selskapene formår å diversifisere sine produkter og ytelser, og til dels også finansieringskildene, i større grad, slik at det skapes grunnlag for flere større, sterkere aktører i bransjen. Det må også sies å være en utvikling som er underveis. Både undersøkelsen og de kvalitative intervjuene påpeker at det finnes "gamle" og "nye" typer produsenter. Den "gamle" typen fokuserer på gjennomføringen av det enkelte prosjektet, mens den "nye" typen fokuserer



på å bygge opp en bærekraftig virksomhet som kan ha en kontinuerlig produksjon innen flere forretningsområder.

### 3.3 Produksjon av og marked for norsk film sammenliknet med Sverige og Danmark

Men produksjonsselskapene agerer jo selvfølgelig ikke i et vakuum – de er først og fremst avhengige av at det fins et marked for deres produkter og ytelser, herunder mulighet for å produsere film og selge filmen etterfølgende. Dette avsnittet inneholder derfor en presentasjon av utviklingen i det norske *filmmarkedet* de seneste årene.

Innledningsvis skal det imidlertid nevnes at det - med unntak av det norske kinomarkedet - fins veldig få presise tall for omsetningen av norsk film i filmens andre vinduer, herunder DVD/video-markedet, salg til pay-TV og øvrige TV-salg, og i tillegg eventuelt salg til utlandet. Foruten de få opplysningene som er tilgjengelige på dette, baserer denne delen av analysen seg derfor mest av alt på en sammenkjedning av fragmenterte opplysninger fra enkelte produsentene og andre kilder i bransjen.

#### 3.3.1 *Utviklingen i produksjonen av nasjonale filmer*

I 2003 ble det produsert 120 filmer i den norske filmindustrien. Av disse var det store flertallet kortfilmer, idet de utgjorde 85 % av den samlede filmproduksjonen. Disse tallene kan leses av tabellen under.

**Tabell 3.7** Utviklingen i antall norske filmer

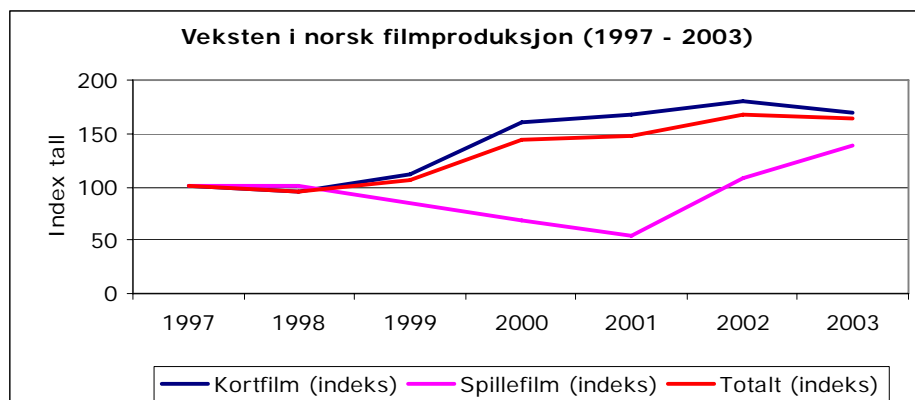
	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Kortfilm	60	57	67	96	101	108	102
Langfilm	13	13	11	9	7	14	18
<b>I alt</b>	<b>73</b>	<b>70</b>	<b>78</b>	<b>105</b>	<b>108</b>	<b>122</b>	<b>120</b>

Kilde: Statistisk Sentralbyrå, tabell 11.9

Ser man på veksten innen den norske filmproduksjonen i perioden 1997-2003 viser figuren under at den totale veksten har vært på over 64 %. Veksten er størst innen kortfilm, som i perioden 1997 – 2003 hadde en økning på 70 %, mens langfilmer hadde en oppgang på ca 38 %.

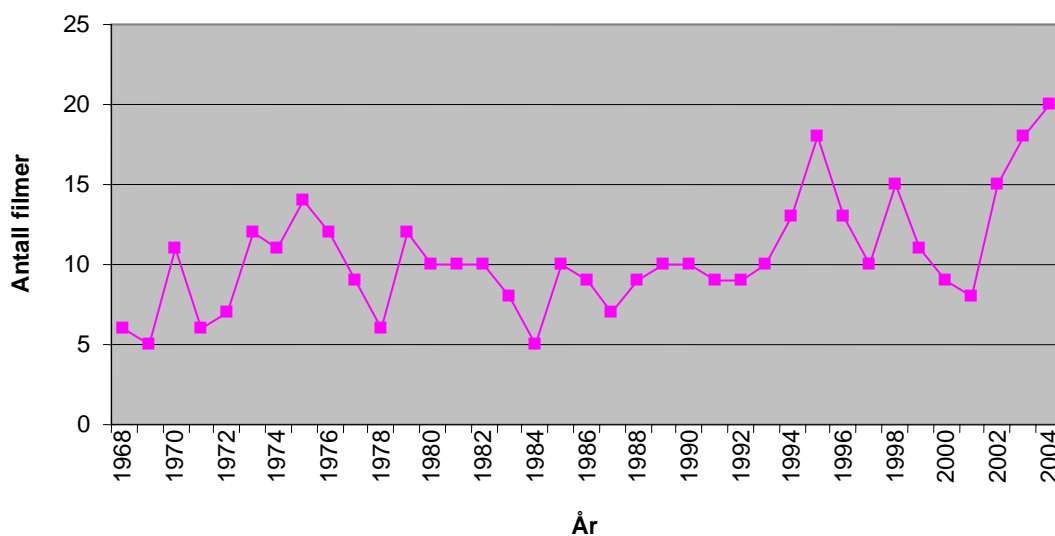
Med unntak av periodene 1997-1998 og 2002-2003, har veksten innen kortfilmer vært relativt stabil, som det kan ses av figuren på neste side. Produksjonen av langfilmer utviklet seg i negativ retning fra 1997-2001, men har hatt en kraftig økning fra 2001 frem til 2003. Den kraftige knekken i 2001 henger naturligvis sammen med omleggingen av støtteordningen i det året, som medførte en mye lavere produksjon i overgangsfasen.

Figur 3.7 Veksten i norsk filmproduksjon 1997-2003



Betrakter man produksjonen av norske langfilmer over en lengre periode, får man et liknende bilde. Figuren under viser produksjonen av norske langfilmer fra 1968 til 2004, og som man ser var det vesentlige utsving i antallet filmproduksjoner i denne perioden. Det har altså løpende vært perioder med nedgang, etterfulgt av perioder med kraftig fremgang. Figuren nedenfor viser imidlertid også at antallet norske langfilmproduksjoner aldri før har vært så høyt som i 2004, hvor det ble produsert 20 filmer.

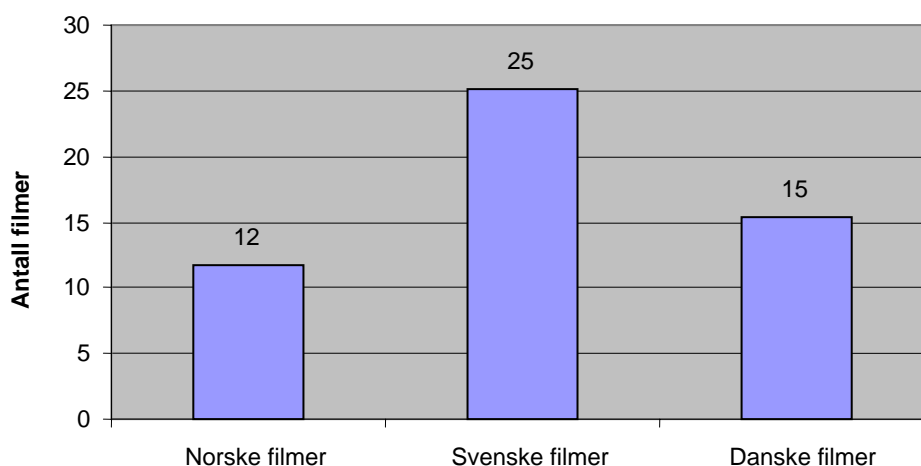
Figur 3.8 Utviklingen i norske langfilmer 1968 - 2004



Kilde: Film & Kino Årbok, 2004

Når produksjonen av nasjonale langfilmer sammenliknes på tvers av Norge, Sverige og Danmark ligger Sverige klart fremst med vesentlig flere årlige produksjoner enn både Norge og Danmark. Figuren på neste side viser den gjennomsnittlige årlige produksjonen av nasjonale filmer i henholdsvis Norge, Sverige og Danmark. Med et gjennomsnitt på 25 filmer årlig produseres det vesentlig flere svenske filmer enn danske og norske, hvor gjennomsnittet ligger på henholdsvis 15 og 12.

Figur 3.9 Gjennomsnittlig årlig produksjon av nasjonale filmer 1986-2004<sup>2</sup>



Kilde: Film & Kino Årbok, 2004 Svenska Filminstitutet, Filmåret i siffror 2004, Det Danske Filminstitut, Facts & Figures 2002-2005

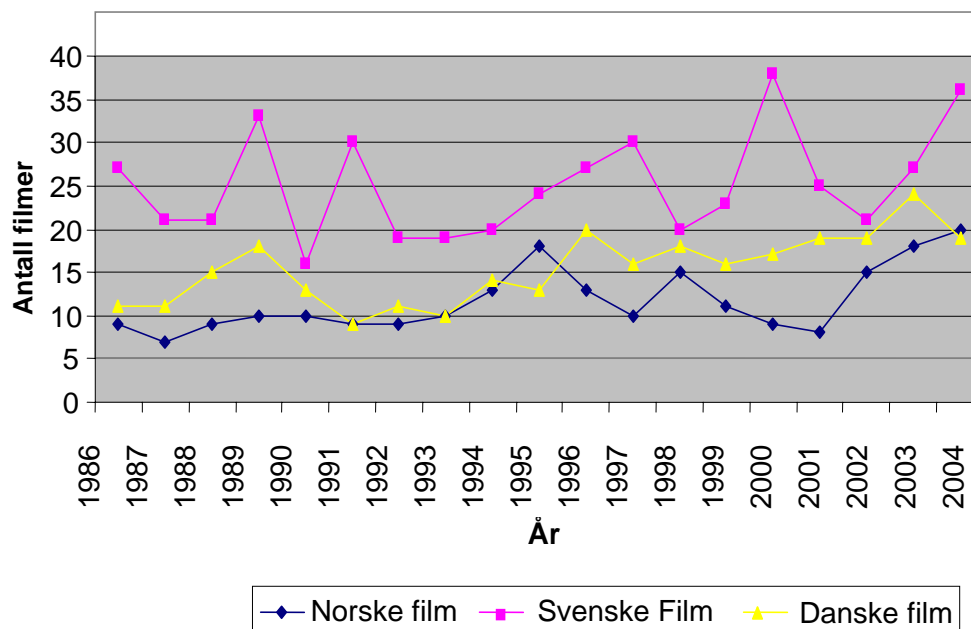
Figuren på neste side viser utviklingen over tid i produksjonen av nasjonale filmer i henholdsvis Norge, Sverige og Danmark for perioden 1986-2004. I hele perioden er det produsert vesentlig flere svenske filmer enn både norske og danske, om enn antallet svenske filmer i visse perioder ligger forholdsvis tett på antallet av norske og danske filmer. Svensk film har i likhet med norsk film opplevd en vesentlig nedgang omkring årtusenskiftet, etterfulgt av en kraftig fremgang i produksjonen siden 2002.

Produksjonen av danske filmer ligger noe over antallet norske produksjoner, noe som også fremgår av oversikten over den gjennomsnittlige årlige produksjonen. Den danske produksjonen har i gjennomsnitt vært høyere enn den norske - med unntak av 1994 og 2004, da nordmennene produserte flere filmer enn vanlig for perioden.

Men i motsetning til den norske og svenske filmproduksjonen har den danske produksjonen vært relativt stabil. Det var også en jevn økning i den danske produksjonen fra 1997 til 2003, etterfulgt av en nedgang på 21 % i perioden 2003 – 2004. Svenskene hadde en kraftig vekst i antall produksjoner i 2004 og produserte 36 langfilmer, noe som er 16 filmer mer enn hva den norske filmindustrien produserte samme året. Og til tross for store utsving i produksjonen har den svenske filmindustrien produsert flest filmer årlig gjennom hele perioden.

<sup>2</sup> For Danmark fins det bare tall tilgjengelig fra og med 1986.

Figur 3.10 Utviklingen i produksjonen av nasjonale filmer 1986 -2004



\* Svenske filmer inkluderer svenske filmer med utenlandsk samprodusent.

Kilde: Film & Kino Årbok, 2004 Svenska Filminstitutet, Filmåret i siffror 2004, Det Danske Filminstitut, Facts & Figures 2002-2005

### 3.3.2 Markedsandel for nasjonale filmer

Tabellen under viser hvordan det norske kinomarkedet for norske filmer har utviklet seg de siste ti årene. Til tross for utsving de siste ti årene har markedet utviklet seg i positiv retning de senere årene. Her bør det bemerkes at de siste to årene, 2003 og 2004, er de første årene hvor omleggingen av de filmpolitiske virkemidlene i 2001 kan forventes å ha slått virkelig igjennom. Hvis denne positive utviklingen opprettholdes de neste årene vil det være en meget positiv utvikling for markedsandelen av norske filmer.

Tabell 3.4 Norsk films markedsandel på norske kinoer, 1995-2004

År	Besøk norsk film (avrundet til nærmeste tusen)	Prosentandel (av totalbesøket)
1995	1.383	12,6
1996	778	6,8
1997	616	5,6
1998	1.080	9,4
1999	1.001	8,8

År	Besøk norsk film (avrundet til nærmeste tusen)	Prosentandel (av totalbesøket)
2000	702	6,1
2001	1.865	14,9
2002	897	7,5
2003	2.378	18,2
2004	1.778	14,9

Kilde: FILM&KINO

Men selv om andelen norske filmer har økt på de norske kinoene, er det fortsatt et godt stykke igjen før en når opp på nivået med både Danmark og Sverige, som en også kan se av tabellen under. Norsk films markedsandel i Norge er vesentlig lavere enn i nabolandene, og det bør derfor være et potensial for å øke markedsandelen i Norge.

**Tabell 3.5 Markedsandeler på det nasjonale kinomarkedet og antall film produsert i Norge, Sverige og Danmark, 2002-2004**

	2002		2003		2004	
	Antall filmer	Markedsandel	Antall filmer	Markedsandel	Antall filmer	Markedsandel
<b>Norge</b>	18	7,5 %	16	18 %	17	15 %
<b>Danmark</b>	19	25 %	24	26 %	19	24 %
<b>Sverige<sup>3</sup></b>	21	17 %	27	20 %	36	23 %

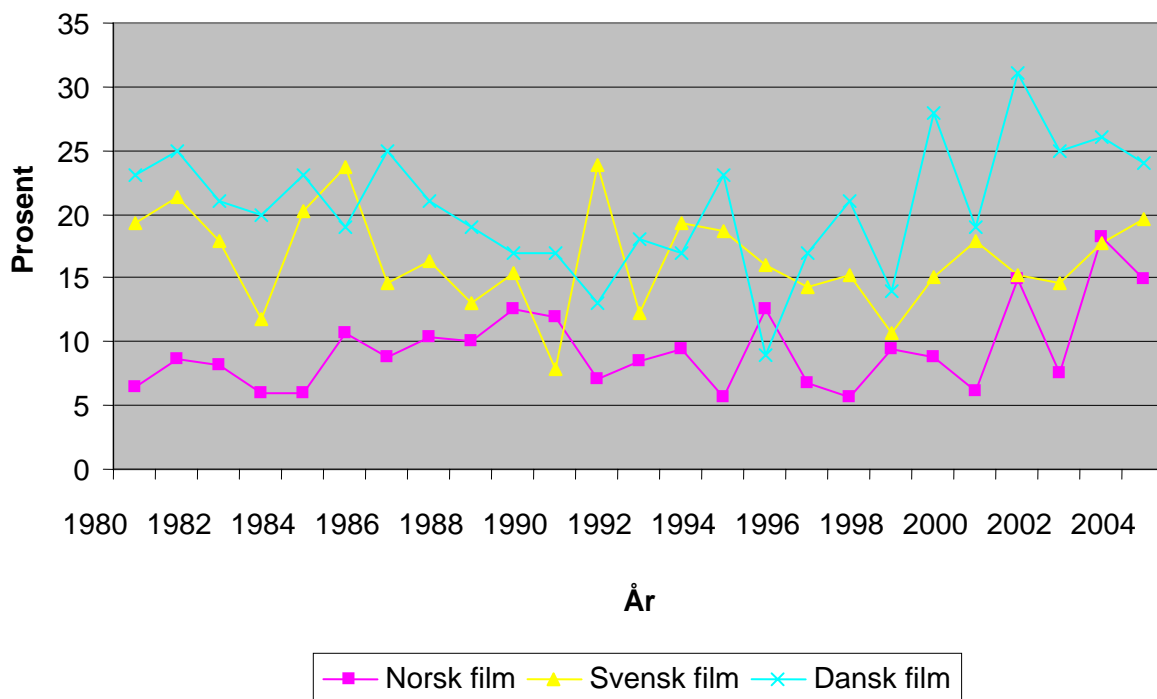
Når man ser på utviklingen i markedsandelen for nasjonale filmer over en lengre periode er det særlig iøynefallende at svensk films markedsandel har vært ganske ustabil i perioden 1980-2004. Dette kan leses av figuren på neste side. Svensk films markedsandel var lavest i 1990 med bare 7,9 %, men allerede året etter steg den til 23,8 %, noe som er den høyeste markedsandelen i hele den målte perioden. Deretter falt andelen med 12 % i løpet av året etter, for så å stige igjen. I løpet av de siste årene har andelen svenske filmer økt noe mer stabilt, og i 2004 lå den på knappe 20 %.

I de senere årene har forskjellene i markedsandelene for nasjonale filmer jevnet seg ut mellom Norge og Sverige. I 2004 økte likevel forskjellen med 5 prosentpoeng, noe som skyldes oppgang i den svenske andelen kombinert med en svakere norsk hjemmemarked.

Også danske produksjoner har hatt store utsving i andelen av hjemmekinomarkedet, men har i de senere årene likevel ligget markant over den norske og svenske markedsandelen hvert år. Den danske markedsandelen var på sitt høyeste i 2001, med hele 31 % av hjemmemarkedet, men har siden stabilisert seg på omkring 25 %.

<sup>3</sup> Inkl. svenske coproduksjoner

Figur 3.11 Markedsandel for nasjonale filmer 1980-2004

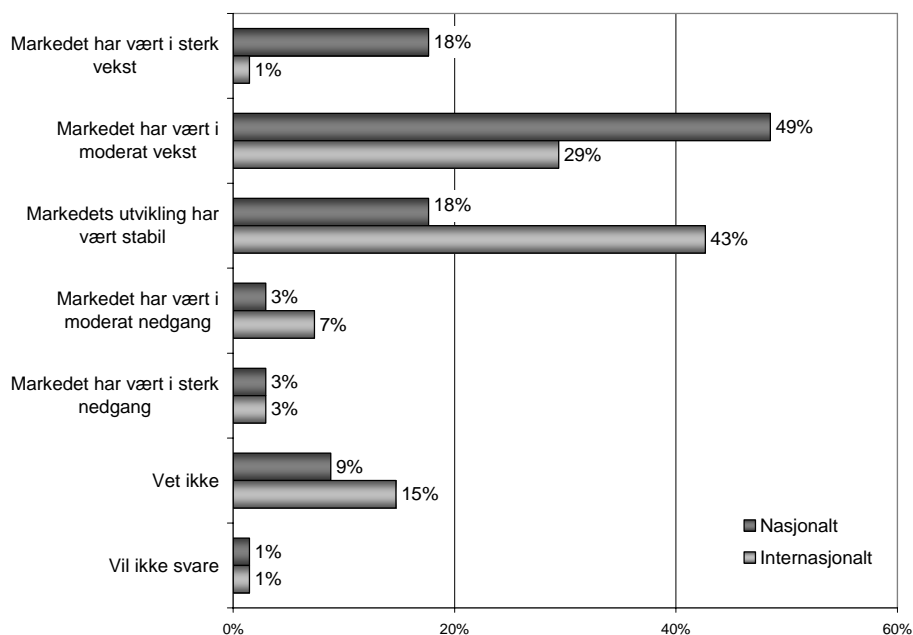


Kilde: Film & Kino Årbok, 2004 Svenska Filminstitutet, Filmåret i siffror 2004, Det Danske Filminstitut, Facts & Figures 2002-2005

Den norske filmbransjen mener også selv at det nasjonale markedet for norske filmer har utviklet seg positivt i de siste årene. Dette viser også gjennom svarene fra spørreundersøkelsen blant norske produsenter, som vises i figur 3.8. Denne figuren viser at om lag halvparten av respondentene mener at det har vært moderat vekst i det nasjonale markedet de siste tre årene, og ytterligere én av fem mener at det nasjonale markedet har vært i sterk vekst. Bare 6 % av respondentene vurderer at utviklingen i det nasjonale markedet har vært negativ.

Når det gjelder utviklingen på det *internasjonale* markedet er det derimot en relativt stor del av respondentene (43 %) som mener at utviklingen på dette markedet har vært stabil, mens tre av ti mener at det også her har vært moderat vekst de senere årene. Motsatt mener 10 % at utviklingen på det internasjonale markedet har vært i moderat eller sterk nedgang.

**Figur 3.12** Hvordan vurderer du at markedet for norsk film har utviklet seg de siste 3 årene?



Disse tallene går igjen i vurderingene i de kvalitative intervjuene med bransjen. De fleste mener at det har vært en svært positiv utvikling for norsk film de siste årene, og at særlig publikums oppfatning av norsk film er endret. Mens norsk film tidligere ble sett på som sær og kjedelig blant mange publikummere, er det i dag en helt annen interesse for norsk film, og det er blitt "kult" å se norsk film på kino.

Men selv om markedsutviklingen for norsk film har vært positiv i de senere årene, så er det altså fortsatt et stykke igjen før en når et mer stabilt nivå i nærheten av det svenske eller det danske nivået. Det er også kritiske røster i den norske filmbransjen som hevder at det er for stor grad av *kannibalisering* de norske filmene imellom. Bakgrunnen for denne påstanden er at de opplever at for mange norske filmer har premiere på samme tid, typisk i januar/februar og på høsten. Selv om dette tradisjonelt betraktes som optimale premieretidspunkter i bransjen, medfører den norske kinostrukturen med mange små kinoer ikke har kapasitet til å vise mange norske filmer samtidig. Hvis denne kritikken er riktig er vil det være mulig å øke andelen norske filmer ved å benytte mer utradisjonelle i lanseringstidspunkter. Men det foreligger ikke markedsundersøkelser som kan bekrefte eller avkrefte denne muligheten.

Mange i bransjen vurderer derfor også at det er et potensial for en ytterligere forbedring av norsk films markedsandel på det norske kinomarkedet. Det er flere som mener at diversifisering av norske filmer vil ha en positiv innvirkning på markedsandelen. En vurdering er at filmene som er laget de siste årene har vært rettet mot et relativt ungt publikum, mens det fortsatt ligger potensial i å produsere norske filmer for et mer voksent publikum. En annen vurdering går på at de norske kinopremierene i de senere årene har vært mye dominert av såkalte "location"-innspilte filmer, ofte innspilt i urbane miljøer i Oslo eller andre større byer, og som derfor får et ganske likt filmatisk uttrykk. Her er det flere som mener at man ved å øke diversifise-

ringen av det filmiske uttrykket vil en kunne tiltrekke flere besøkende til norske filmer, fordi filmene blir mindre like hverandre.

I tillegg bør det påpekes at strukturen med offentlig eide kinoer gir spesielle betingelser for distribusjon og visninger (i de fleste land er kinoene private og ofte domineres landskapet av distribusjonsselskapenes egne kino-kjeder). På den ene side er det ikke tvil om at dette har bidratt til å fremme filmkulturen i Norge, f.eks. ved at kort- og dokumentarfilm vises med meget høy frekvens på kino i Norge i sammenlikning med Danmark og Sverige. På den andre siden øker kinostrukturen distribusjonskostnadene av den enkle grunn at avtaler, levering osv. skal skje til flere hundre aktører istedenfor til bare tre til fire distributører. I forbindelse med de kommende års teknologiskifte til digital visningsteknologi vil det også være en utfordring ved at det er mange små og ikke enkelte store aktører, som skal foreta den forholdsvis store investeringen. De første kommersielle kinokjedene er imidlertid etablert i Norge og på samme måte er det etablert "kjeder" av offentlig eide kinoer. Strukturen er med andre ord ikke så entydig som tidligere, og den er under utvikling.

Et annet synspunkt som mange i bransjen deler, er at en stadig mer profesjonell filmbransje, som opparbeider erfaringer gjennom kontinuerlig filmproduksjon, vil lage stadig bedre film - rett og slett fordi de får mer erfaring og derfor blir bedre produsenter. I dette argumentet ligger det en forventning om at et høyt antall årlige produksjoner vil bidra til å sikre stabile vilkår og kontinuitet i filmbransjen, og av den grunn vil man med stor sikkerhet se resultater i form av bedre filmer, som kan tiltrekke et større publikum.

### 3.3.3 Kinomarkedet – utvikling i kinobesøk

Det har vært en generelt stigende tendens i *antallet* kinobesøk i perioden 1990 – 2003, som det også framgår av figuren under. I 2003 var det over 13 mill. besøkende på de norske kinoene, hvilket utgjør en økning på ca. 14 % i forhold til 1990. Fra 2003 til 2004 har antallet besøkende på norske kinoer falt med ca. 1 mill. besøkende til ca. 12 mill.

Figur 3.13 Veksten i kinobesøk 1990-2003



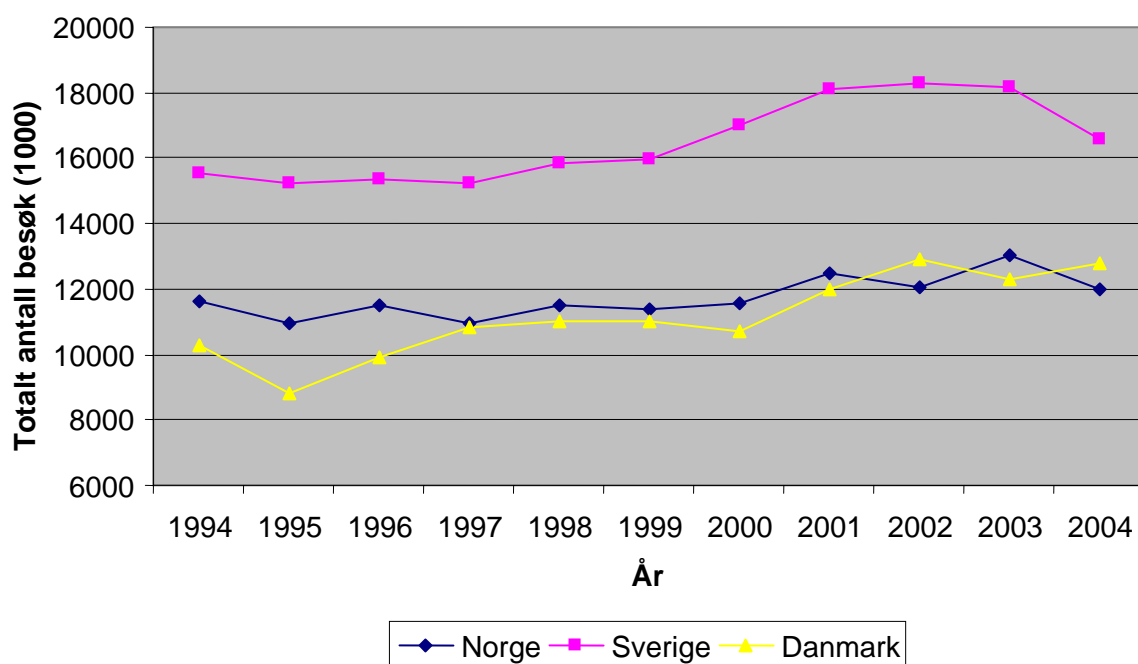
Kilde: Statistisk Sentralbyrå, Film & Kino Årbok 2004



Når antallet årlige kinobesøk sammenliknes mellom Norge, Sverige og Danmark, topper Sverige ganske naturlig, gitt innbyggertallet, med hele 16,6 mill. besøkende i 2004. Samme året hadde Norge knappe 12 mill. besøkende og Danmark 12,8 mill. besøkende. Ser man disse tallene i sammenheng med innbyggertallet i hvert enkelt land så vil antall besøk per innbygger være *størst* i Norge, etterfulgt av Danmark.

Figuren under viser at antallet kinobesøk i Sverige har vært relativt stabilt fra 1994-1999. Fra 1999 steg antallet kinobesøk betydelig, og toppet i 2002 med 18,3 mill. besøk. Sverige har imidlertid, i likhet med Norge, opplevd en tilbakegang i antallet besøkende på de nasjonale kinoene siden 2003, og i 2004 var det totale antallet besøkende således på nivå med år 2000. Antallet kinobesøk i Danmark ligger noe under det norske nivået, men ellers er utviklingen relativt lik. I perioden 1994-1996 opplevde Danmark imidlertid en vesentlig reduksjon i antallet kinobesøk i den gang statlige kinoer, og det var ca. 2 mill. færre kinobesøkende i Danmark enn i Norge i denne perioden. Antallet kinobesøk i Danmark har vært høyere enn det norske nivået i 2002 og 2004. Det er særlig vesentlig å bemerke at mens både Norge og Sverige opplevde en betydelig tilbakegang på ca. 8 % fra 2003 til 2004, steg antallet besøk i Danmark med knapt 4 %.

Figur 3.14 Utviklingen i antallet kinobesøk 1994-2004



Kilde: Film & Kino Årbok, 2004 Svenska Filminstitutet, Filmåret i siffror 2004, Det Danske Filminstitut, Facts & Figures 2002-2005

#### Det internasjonale markedet for norsk film

Når det gjelder utviklingen på det internasjonale markedet, gjenspeiles den mer avdempede vurderingen blant produsentene, som er nevnt tidligere, seg i de offisielle statistikkene over kinobesøk på norske filmer i andre europeiske land. Det fremgår tydelig i tabellen under at omfanget av norske filmer som slår igjennom på utenlandske kinoer er relativt begrenset. Enkelte fil-

mer har imidlertid slått gjennom. I de senere årene gjelder det først og fremst Elling (og til dels også oppfølgeren Mors Elling), Karlsson på taket, Salmer fra kjøkkenet, Jeg er Dina og Heftig og begeistret. Ingen av de andre norske filmene som er oppført i databasen siden 2001, har solgt over 50.000 solgte kinobilletter i de øvrige europeiske landene.

Når det gjelder inntjeningen på salg av norsk film i utlandet har Filminstituttet, som via Utenlandsavdelingen har ansvar for profilering av norsk film i utlandet og derfor også har en del kontakt til utenlandske salgsagenter, nylig regnet seg fram til at "den årlige eksportverdien av norske langfilmer ligger på rundt 7 til 8 millioner norske kroner"<sup>4</sup>. I tillegg estimeres den årlige eksportverdien av dokumentarfilm til ca. 3 millioner og 1 million for kortfilmer. Det vil si at den samlede eksportverdien er omkring 11 millioner kroner. I disse tallene er kommisjon og dokumenterte kostnader til salgsagent trukket fra. Tallene omfatter både salg til kino, pay-TV og DVD/video.

**Tabell 3.6 Norske filmer i utlandet 2001-2004**

Filmtittel	Prem.år	Antall kinobesøk
<i>Elling</i>	2001	867.803
<i>Karlsson på taket</i>	2002	511.859
<i>Jeg er Dina</i>	2002	350.840
<i>Salmer fra kjøkkenet</i>	2003	460.411
<i>Mors Elling</i>	2003	86.299
<i>Heftig og begeistret</i>	2001	83.445
<i>Øyestikker</i>	2001	37.169
<i>Buddy</i>	2003	26.108
<i>Glasskår</i>	2002	20.295
<i>På sangens vinger</i>	2002	10.491
<i>Folk flest bor i Kina</i>	2002	2.644
<i>Musikk for bryllup og begravelser</i>	2002	7.950
<i>Kroppen min</i>	2002	1.919
<i>Himmelfall</i>	2002	1.470
<i>Bare Bea</i>	2004	677
<b>Følgende filmer er registrert i basen, uten at det er registrert besøk:</b>		
<i>Mongoland</i>	2001	0
<i>Amatørene</i>	2001	0
<i>Det største i verden</i>	2001	0
<i>Ung, vakker og begavet</i>	2001	0
<i>Å seile sin egen sjø</i>	2002	0
<i>Alt om min far</i>	2002	0
<i>Tyven, tyven</i>	2002	0
<i>Vektløs</i>	2002	0
<i>Smilet i øyet</i>	2002	0
<i>Velkommen hjem</i>	2002	0
<i>Pelle Politibil</i>	2003	0
<i>Olsenbanden jr. går under vann</i>	2003	0
<i>Jonny Vang</i>	2003	0
<i>Villmark</i>	2003	0

<sup>4</sup> Arild Kalkvik, PricewaterhouseCoopers (2005): *Evaluering av profilering og markedsføring av norske filmer i utlandet. Prosjekt for Norsk Filminstitutt – Delprosjekt I og II.*

<i>7. himmel</i>	2003	0
<i>Ulvesommer</i>	2003	0
<i>Svidd neger</i>	2003	0
<i>Play</i>	2003	0
<i>United</i>	2003	0
<i>Bázo</i>	2003	0
<i>Mot Moskva</i>	2003	0
<i>Lille Frøken Norge</i>	2003	0
<i>Kvinnen i mitt liv</i>	2003	0
<i>Fia og klovnene</i>	2003	0
<i>Gunnar Goes Comfortable</i>	2003	0
<i>Kaptein Sabeltann</i>	2003	0
<i>På hau' i havet</i>	2004	0
<i>Mannen som elsket Haugesund</i>	2004	0
<i>Olsenbanden jr. på rocker'n</i>	2004	0
<i>Tradra: I går ble jeg tater</i>	2004	0
<i>The Beautiful Country</i>	2004	0
<i>Den som frykter ulven</i>	2004	0
<i>Salto, salmiakk og kaffe</i>	2004	0
<i>Alt for Egil</i>	2004	0
<i>Ikke naken</i>	2004	0
<i>Min misunnelige frisør</i>	2004	0
<i>Uno</i>	2004	0
<i>Gråtass - Hemmeligheten på gården</i>	2004	0
<i>Hawaii, Oslo</i>	2004	0
<i>Mostertorsdag</i>	2004	0
<i>Andreaskorset</i>	2004	0
<i>Ungdommens råskap</i>	2004	0
<i>Himmelen revner</i>	2004	0
<b>Følgende filmer er ikke registrert i basen</b>		
<i>Lime</i>	2001	-
<i>Bare på jobb</i>	2004	-

Kilde: Lumière-basen, European Audiovisual Observatory

Note: Tallene omfatter EU 15-landene

Ser en nærmere på hvor kinobesøkene til norske filmer er registrert, er det ganske naturlig først og fremst de øvrige nordiske landene som tegner seg for mange av besøkene. Det er i det hele tatt en tendens til at de nordiske filmene som krysser grenser først og fremst krysser de nordiske grensene, og blir satt opp på kino i nabolandene. Kinobesøk i andre land er, med enkelte unntak, ganske begrensede, og tegner seg derfor for ganske lite inntjening.

Men også mellom de nordiske landene er det interessante forskjeller – det er således langt flere svenske og danske filmer som blir vist på kino i de øvrige nordiske landene, enn det er norske. Dette kan tyde på at det også her er et mulig potensial for norske filmer. Men det vil nok kreve at den positive holdningsendringen til norsk film i Norge også smitter over på oppfatningen blant publikum i de andre nordiske landene. Og dette vil sannsynligvis skje, om enn med en viss tidsforskyvning i forhold til holdningsendringen i Norge, og forutsatt at norske filmer også i framtiden klarer å fastholde og skjerpe interessen blant hjemmepublikummet, særlig da det for alle nordiske filmer er

en vesentlig forutsetning for kinovisning i andre nordiske land at filmen har vist et potensial på hjemmemarkedet.

### **3.4 Finansieringen av norsk film**

I dette avsnittet kommer først en generell introduksjon av finansieringen av norske langfilmer, deretter en regnskapsanalyse av 15 langfilmer, to dokumentarfilm og to kortfilmer. Til slutt vurderes den delen av spørreskjemaundersøkelsen hvor produsentene kommenterer finansieringen.

#### *3.4.1 Finansieringen av norsk film*

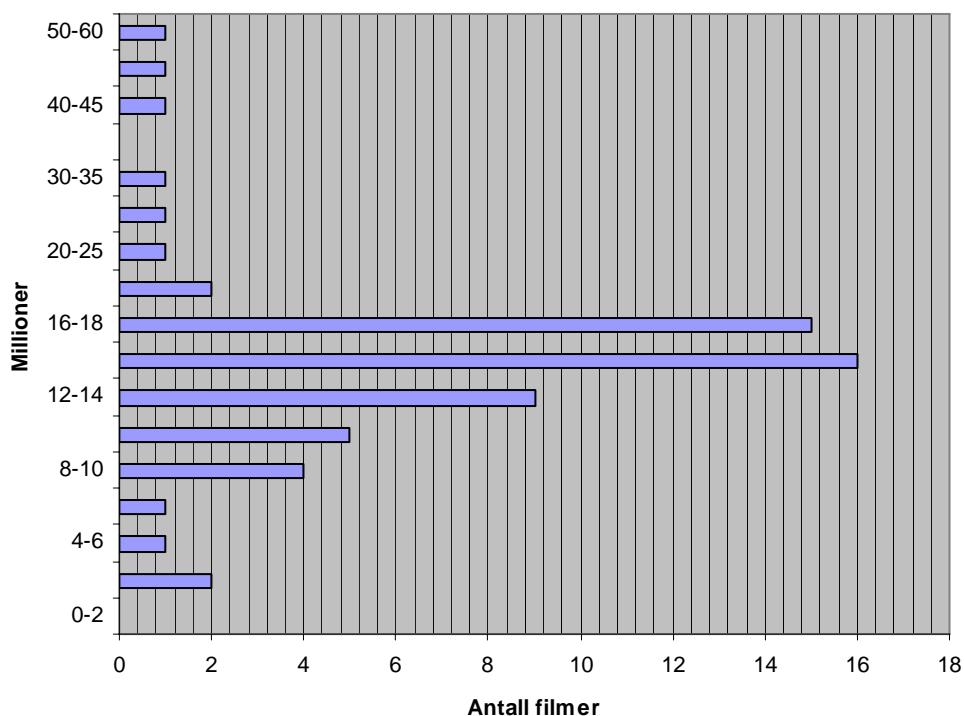
Den generelle finansieringsanalysen av norsk film tar utgangspunkt i tall fra Norsk Filminstitutt, Nordnorsk Filmsenter, Vestnorsk Filmsenter og Film3. Analysen legger vekt på årene 2002-2004, hvor den nye støtteordningen var i funksjon, i tillegg til at regnskapene er avsluttet. Tall fra 2001 og foreløpige tall fra 2005 er også inkludert noen steder.

Først kommer en generell introduksjon til budsjettene for norske langfilmer i perioden, som bygger på tall for alle filmer som har fått tildelt støtte fra Norsk Filmfond i disse årene. Disse tallene deles videre opp i film støttet etter konsulent- og markedsvurdering. Deretter kommer en generell introduksjon til finansieringen av utvalgte langfilmer, og avslutningsvis en kort oversikt over inntjeningskildene for langfilmene.

#### Filmbudsjetter for langfilm

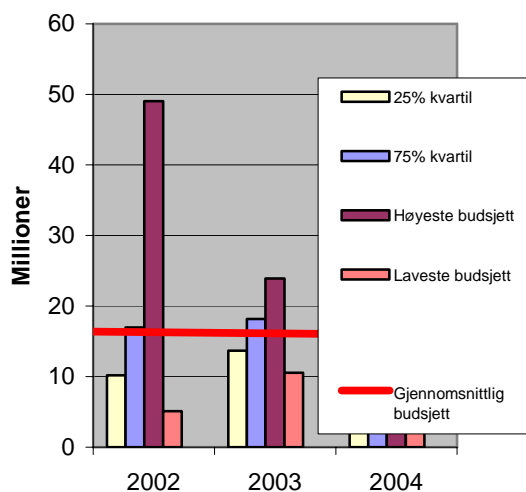
Gjennomsnittsbudsjettet for en norsk langfilm ligger omkring kr. 16 mill. De fleste langfilmene har et budsjett mellom kr. 12-18 mill. Enkelte filmer skiller seg imidlertid ut med budsjetter over kr. 40 mill., og i den andre enden av spekteret er det et fåtall langfilmer med budsjetter under kr. 8 mill. Figuren på neste side viser fordelingen av film etter budsjettstørrelse.

Figur 3.15 Produksjonsbudsjetter, 2001 – 2005



I figuren under er filmbudsjettene ytterligere spesifisert for årene 2002-2004. De er stillt opp etter gjennomsnittlig årlig budsjett, årets høyeste og laveste budsjett, samt årets øverste og nederste kvartil. Det gjennomsnittlige budsjettet er vist som en linje.

Figur 3.16 Nøkkeltall for filmbudsjetter, 2002-2004



Som det fremgår av figuren er gjennomsnittet for budsjettene ganske stabilt over de tre årene, selv om det er store forskjeller mellom høyeste og laveste filmbudsjett. Det var kun ferdigstilt 14 filmer i 2003, og 15 filmer i 2002 og 2004. Kvartilene er derfor utregnet ut fra et forholdsvis lite grunnlag. De

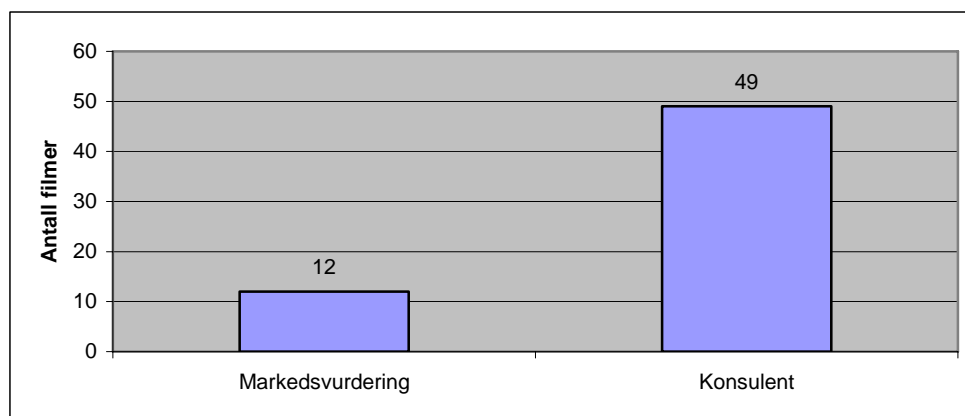
viser at på tross av forholdsvis store forskjeller mellom høyeste og laveste budsjett, produseres størstedelen av filmene med budsjetter mellom kr. 12-18 mill.

I 2004 er fem av femten filmer produsert med budsjetter over kr. 19 mill. Det er ennå ikke mulig å si om det er en tendens til at det lages flere filmer over gjennomsnittlig budsjett, eller om det er en tilfeldighet at flere filmer hadde budsjetter omkring kr. 20 mill i 2004. Årsgjennomsnittet er imidlertid ikke høyere for 2004, da det også er produsert noen meget billige filmer.

#### Film støttet etter konsulentvurdering versus markedsvurdering

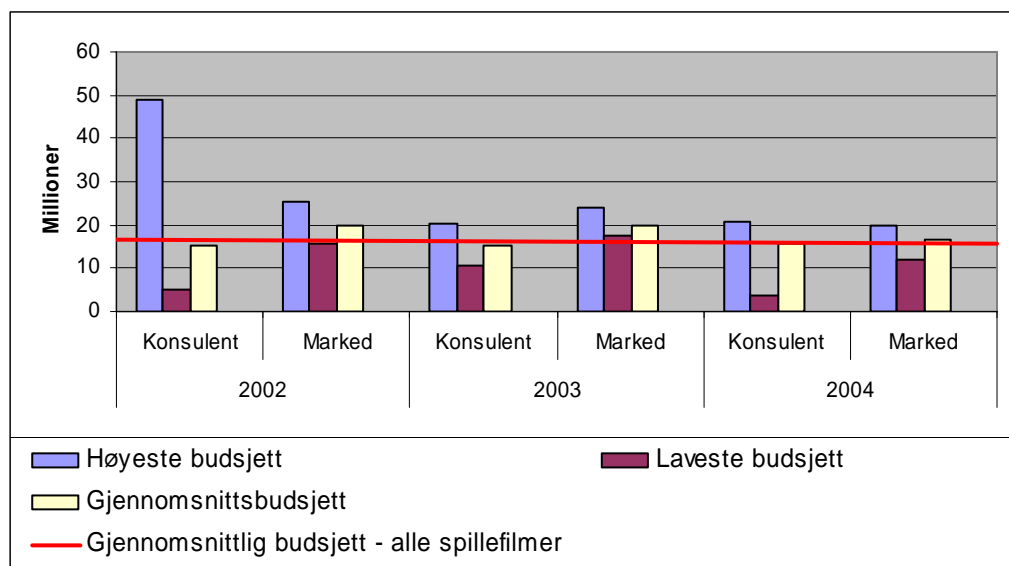
Siden opprettelsen i 2001 og fram til og med 2004 har Norsk Filmfond gitt produksjonsstøtte til 61 langfilmer. I underkant av 20 % av filmene har mottatt støtte etter markedsvurdering, mens vel 80 % av filmene har mottatt støtte etter konsulentvurdering. Fordelingen av langfilmene på de to ordningene framgår av figuren under.

**Figur 3.17 Fordeling av film på produksjonsstøtteordninger, 2001-2005**



Figuren på neste side viser filmbudsjettene inndelt etter hvorvidt det er en film støttet etter markedsvurdering eller konsulentvurdering. Figuren viser samlet gjennomsnittlig budsjett, samt gjennomsnittlig budsjett fordelt på de to støtteordningene. I tillegg vises høyeste og laveste budsjett for filmer under de to støtteordningene.

Figur 3.18 Filmbudsjetter fordelt på konsulent- og markedsvurdering



Film støttet etter markedsvurdering ligger gjennomsnittlig *over* det totale gjennomsnittlige budsjettet. Gjennomsnittet er imidlertid regnet ut på grunnlag av 2-3 filmer pr år, og er derfor sterkt påvirket av enkeltbudsjetter. Det laveste budsjettet for en film støttet etter markedsvurdering ligger omkring 11,9 mill. kr.

Film støttet etter konsulentvurderingen ligger tilsvarende gjennomsnittlig *under* det totale gjennomsnittlige budsjettet. Dette skyldes at det er flere filmer med budsjetter under 10 mill. kr., og at det er en del filmer med budsjetter mellom 12 og 16 mill. kr. En enkelt film hadde i 2002 et budsjett på hele 49 mill. kr., men ellers overstiger de dyreste budsjettene sjeldent 20 mill. kr.

I Danmark har man lignende støtteordninger til de norske produksjonsstøtteordningene, og sammenlikner man de danske filmbudsjettene med de norske viser det seg at de er ganske like, med unntak av at gjennomsnittsbudsjettet på danske filmer er litt høyere. Dette skyldes dog først og fremst at det er produsert enkelte danske filmer med svært høye budsjetter. Og i motsetning til de norske filmene har de danske filmene som er støttet etter konsulentordningen et gjennomsnittlig budsjett som ligger en halv til en hel million over 60/40 filmene<sup>5</sup>.

#### Finansiering fra Norsk Filmfond

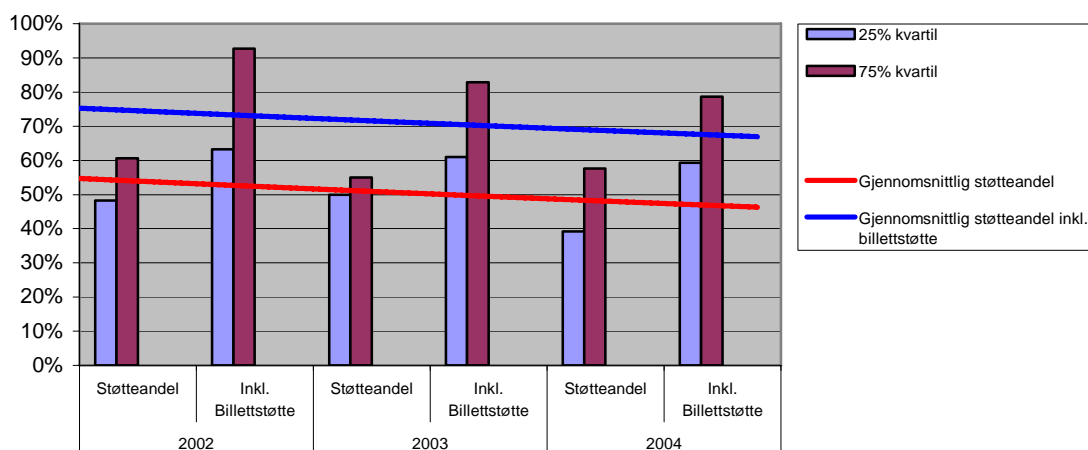
I dette avsnittet gjennomgås de ulike støtteordningene under Norsk Filmfond for å se i hvilket omfang støtteordninger benyttes, og hvor stor andel støtten fra Norsk Filmfond utgjør av det samlede budsjett.

Norsk film finansieres gjennom støtteordninger fra Norsk Filmfond, regionale filmsentre, forhåndssalg, kreditter og investeringer fra produksjonsselskap, distributør m.fl. Filmstøtten fra Norsk Filmfond utgjør gjennomsnittlig om-

<sup>5</sup> Disse sammenligningene bygger på tall fra den danske Produsentforening over utviklingen i de danske langfilmsbudsjettene i de senere årene.

kring halvdelen av støtten, og er derfor en sentral del av finansieringen. Hvis man legger til billettstøtten utgjør støtten omkring 70 %.

**Figur 3.19 Produksjonsstøtte og billettstøtte fra Norsk Filmfond**



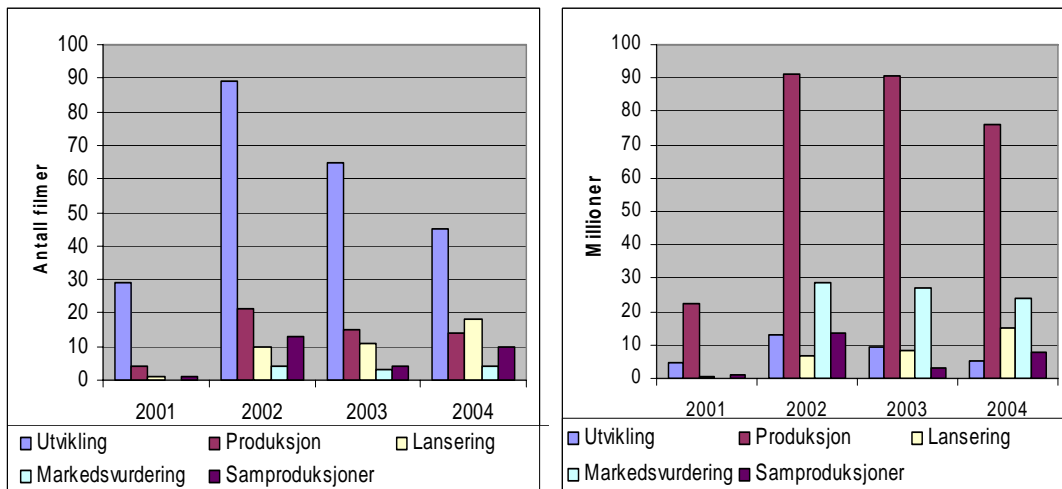
Den gjennomsnittlige støtteprosenten fra Norsk Filmfond endrer seg lite i perioden 2002-2004. Uten billettstøtte ligger gjennomsnittlig støtte på ca 50 %, og ca 70 % når billettstøtten inkluderes. Det er imidlertid store forskjeller i støtten til de enkelte filmene. Flere filmer har en samlet støtte på over 90 %.

Det er ikke nødvendigvis filmene med de høyeste budsjettene som har den laveste støtteandelen. Flere av dem har riktig nok en lavere tilskuddsandel, men til gjengjeld har de oppnådd høy billettstøtte. Tallene for 2004 inkl. billettstøtte er kun beregnet på grunnlag av 7 filmer, ettersom de resterende filmene ennå ikke hadde hatt premiere og derfor ikke hadde mottatt billettstøtte da rapporten ble skrevet.

Foruten produksjonsstøtte gir Norsk Filmfond også støtte til lansering, utviklingsstøtte og støtte til samproduksjoner med utlandet. Figuren på neste side viser først antall filmer som har fått støtte etter de ulike støtteordningene, og deretter hvilke summer det samlet dreier seg om.



Figur 3.20 Tilskuddsordninger fra Norsk Filmfond



Som det kan ses av figuren over er det hvert år et stort antall filmer som mottar utviklingsstøtte fra Norsk Filmfond, men samlet handler det bare om mindre beløp, sammenliknet med de andre støtteordningene. Det er ikke umiddelbart enkelt å se hvor mange av de støttede prosjektene som senere blir realisert. Men da det er veldig stor forskjell i antall prosjekter som mottar utviklingsstøtte og antall prosjekter som mottar produksjonsstøtte må en gå ut fra at mange prosjekter som får utviklingsstøtte ikke blir realisert.

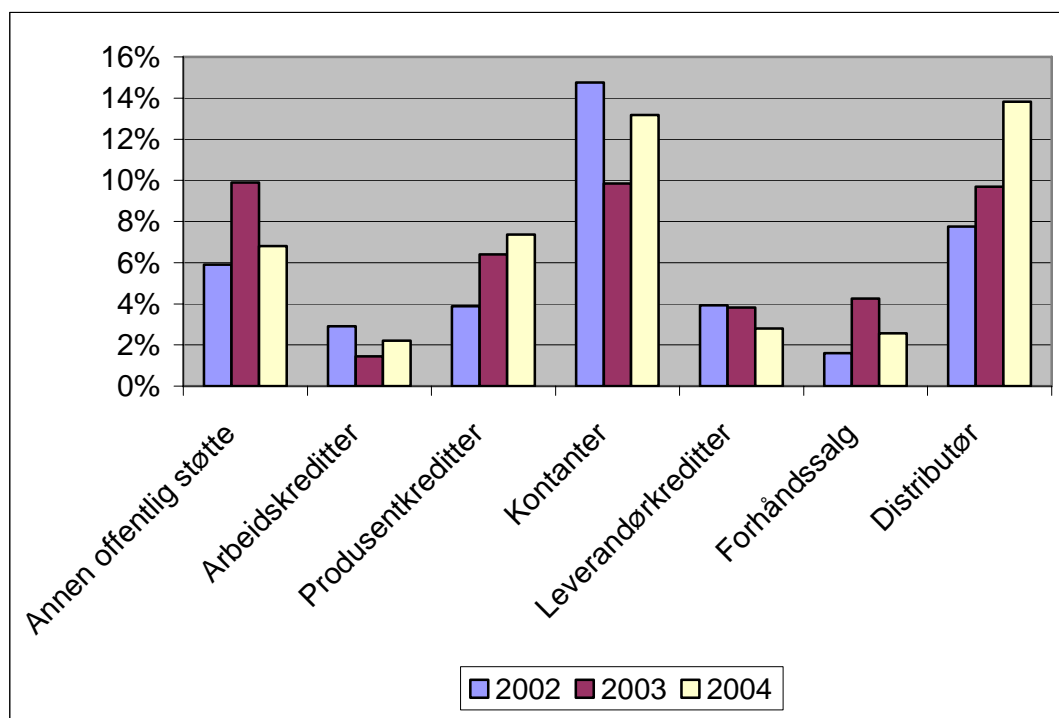
Antall filmer som mottar utviklingsstøtte samt tilskudd til utviklingsstøtte er fallende i løpet av det første året med støtteordningen. Dette tyder på at det brukes færre penger på å støtte prosjekter som allikevel ikke realiseres.

Produksjonsstøtten er også synkende. Til gjengjeld er det økning i lanseringsstøtten. At utviklingsstøtten er synkende samtidig som lanseringsstøtten er stigende, er enda en indikator på at det brukes færre midler på prosjekter, som ikke realiseres.

#### Annen finansiering

Det er store forskjeller i hvordan produsentene finansierer de delene av prosjektet som ikke er støttet av Norsk Filmfond. Noen produksjonsselskaper har selv midler til å investere større beløp i filmen, mens andre må finansiere store deler av prosjektet gjennom kreditter. Figuren på neste side viser den prosentvise andelen av det totale budsjettet som er finansiert på annen måte.

Figur 3.21 Annen finansiering (ikke Norsk Filmfond)



*Annen offentlig støtte* dekker bl.a. støtte fra Norsk filmutvikling, Vestnorsk filmsenter, Fond for lyd og bilde, Nordisk film og TV fond, Svenska Filminstitutet, Det Danske Filminstitut, Eurimages og Film og Kino. Kontanter er pengeinvestering fra produksjonsselskapet og fra eksterne investorer.

Foruten annen *offentlig støtte*, så henter produsentene i hovedsak den øvrige finansieringen *internt* i bransjen – via kreditter, kontante investeringer, investeringer fra distributører og i mindre grad forhåndssalg. Dette er ikke vesensforskjellig fra forholdene i filmbransjen i andre land, heller ikke de øvrige nordiske landene. Midler fra eksterne investorer er få og ofte små, først og fremst fordi investeringer i film er høyst risikable – i beste fall, med en mega-suksess, kan man tjene gode penger, men de helt store suksessene er det for langt imellom til at film er et attraktivt investeringsobjekt. I tillegg er det særdeles vanskelig for utenforstående å vurdere om en film reelt kan forventes å bli en suksess – bransjen selv har til tider vanskelig ved å vurdere dette. Dette bekreftes også av vurderingene fra bransjen selv – blant intervjupersonene er det liten tro på at det vil være mulig å øke midlene til norsk filmproduksjon ved å tiltrekke flere eksterne investorer.

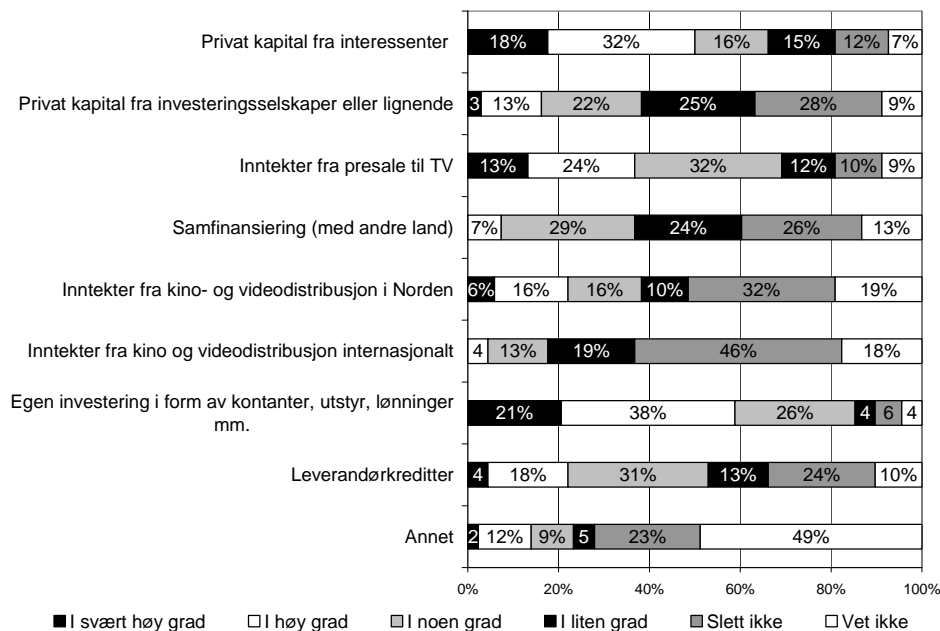
Når det gjelder fordelingen av den øvrige finansieringen, er det positivt at kontant finansiering og finansiering fra distributøren ligger høyere enn finansieringen gjennom kreditter, ettersom det er et tegn på en sunnere og sterkere bransje som klarer å reise finansiering uten å måtte bygge den opp utelukkende på kreditter fra ulike involverte parter. Det er imidlertid en jevn stigning i andelen produsentkreditter, og til sammen utgjør alle tre kredittypene en betydelig del av egenfinansieringen. Den nest største kilde til egenfinansiering, og i 2004 den største, er distributørene.

Distributørene er involvert i finansieringen i en rekke ulike faser. Intervjuene påpeker at distributører i stigende grad investerer i utvikling av filmprosjekter både før og under en eventuell involvering av Norsk Filmfond i utviklingsprosjektet. I tillegg til dette investerer distributørene i produksjon og lansering. Enkelte distributører er samtidig produsenter av film.

I spørreundersøkelsen blant produsentene ble respondentene bedt om å oppgi hvilke andre finansieringskilder (foruten offentlige støtteordninger) som er vesentlige i finansieringen av filmproduksjonen. Svarene fra spørreskjemaundersøkelsen stemmer godt overens med analysen av regnskapene, og inneholder dessuten et par punkter om hvor finansieringen *ikke* kommer fra.

Respondentenes svar viser at det særlig er privat kapital fra interessenter ("regissører, produsenter, manusforfattere eller andre som er personlig involvert i prosjektet") og egen investering (i form av kontanter, utstyr, lønninger mv.) som er de mest brukte finansieringskildene. Således er det til sammen 59 % av respondentene som opplyser at de i svært høy grad eller høy grad benytter egne investeringer, og 50 % som i svært høy grad eller høy grad benytter privat kapital fra interessenter som finansieringskilde. Motsatt svarer hele 46 % at de "slett ikke" benytter inntekter fra kino- og videodistribusjon internasjonalt som finansieringskilde, og 32 % benytter "slett ikke" inntekter fra kino- og videodistribusjon i Norden. Under "andre" finansieringskilder er sponsorinntekter og finansiering fra diverse fond og stiftelser de mest nevnte finansieringskildene.

**Figur 3.22 Hvilke andre vesentlige finansieringskilder bruker firmaet til finansiering av filmproduksjon?**



### TV-kanalenes rolle i finansieringen

Foruten forhåndssalg av visningsrettigheter som er nevnt over, er TV-kanaler som finansieringskilde ikke særlig omfattende, ifølge bransjen selv. Mange mener at de norske TV-kanalene burde investere mye mer, også i desiderte kinofilmer, enn hva som er tilfellet i dag. Mange i bransjen misun-

ner den danske modellen hvor to TV-kanaler, DR og TV2, årlig skal investere minst 35 millioner danske kroner hver i langfilmsproduksjon. Vurderingen i bransjen er imidlertid at de norske TV-kanalene ikke vil gå med på en slik ordning frivillig, og at det derfor bare kan skje ved at det stilles krav fra politisk hold om at TV-kanalene forplikter seg på å bidra til produksjonen av norsk langfilm.

TV-kanalene er på sin side svært lite interessert i en slik ordning, og blant begrunnelsene finner man følgende:

- Filmene er dårlig tilpasset TV-sendeplaten. Langfilm produsert for kino har et annet, særlig visuelt, uttrykk enn programmer produsert for TV. Dette betyr at langfilm er mindre attraktivt for TV-sendeplaten.
- Ventetiden for visning er lang. TV-kanalene må vente veldig lenge fra premieretidspunktet til de får lov å vise filmene, vanligvis 2 år, fordi filmen først skal tjene inn penger gjennom andre salgskanaler (kino, DVD/video-leie, DVD/video-salg og pay-TV). Det betyr at filmens potensial i stor grad er utspilt, og interessen for den er derfor mindre blant seerne.
- Interessen for norsk film er liten. Særlig TV2 mener å oppleve at deres seere bare i begrenset omfang interesserer seg for norsk film, utover brede familiefilmer som f.eks. Olsenbanden Junior. De oppnår som regel forholdsvis lave seertall på visninger av norsk film, og ser det derfor ikke som et opplagt investeringsobjekt.

Den danske ordningen ble innført ved lov i forbindelse med det siste offentlige medieforliket, og til tross for et generelt positivt samarbeid med produsentene synes fremdeles ikke TV-kanalene at det er en optimal sammensetning. I forbindelse med det kommende danske medieforliket er den første tilbakemeldingen fra TV-kanalene at de gjerne vil forplikte seg til å investere penger hos de uavhengige produsentene, men de ser helst at midlene ikke skal øremerkes til produksjon av langfilmer, men i stedet vel så gjerne kan brukes til store TV-drama satsninger. De første politiske reaksjonene tyder imidlertid på at den nåværende modellen fastholdes.

Når man spør de norske TV-kanalene, ser de også umiddelbart større potensial i å lansere en storstilt satsning for å bringe norsk TV-drama opp i verdensklasse, i samarbeid med de uavhengige produsentene. Det forestiller man seg kan gjøres ved at det f.eks. settes av en gruppe av filmstøttemidlene som TV-kanalene kan bruke til en langsiktig dramasatsning. Norsk Filmfond medfinansierer også i dag TV-drama produksjoner, og i den forbindelse er det vanskelig for Filmfondet å være sikre på at fondets midler ikke bare subsidierer produksjoner som TV-kanalene likevel skulle ha kommersialisert, og dermed ikke medvirker til å øke den samlede norske uavhengige filmproduksjonen. I forbindelse med en eventuell satsning vil det være vesentlig å skape slik sikkerhet.

TV-kanalene ønsker også mer profesjonelle norske produksjonsselskaper, som bedre kan produsere relevante norske programmer for norsk TV, fremfor å støtte den norske (kino-)filmbransjen. Her mener de at nivået i bransjen er sviktende. De mener rett og slett at (altfor) mange av de norske produsentene er for dårlige til å produsere for TV og mangler evne og forståelse for å tilpasse seg TV-mediet.

For noen år siden ble tilsvarende kritikk rettet mot de britiske produsentene, samtidig som det ble lagt ut TV-produksjoner til uavhengige produsenter. Det skal nevnes at denne kritikken etter hvert avtok, og at de fleste både produsenter og TV-selskaper i Storbritannia i dag er svært tilfredse med

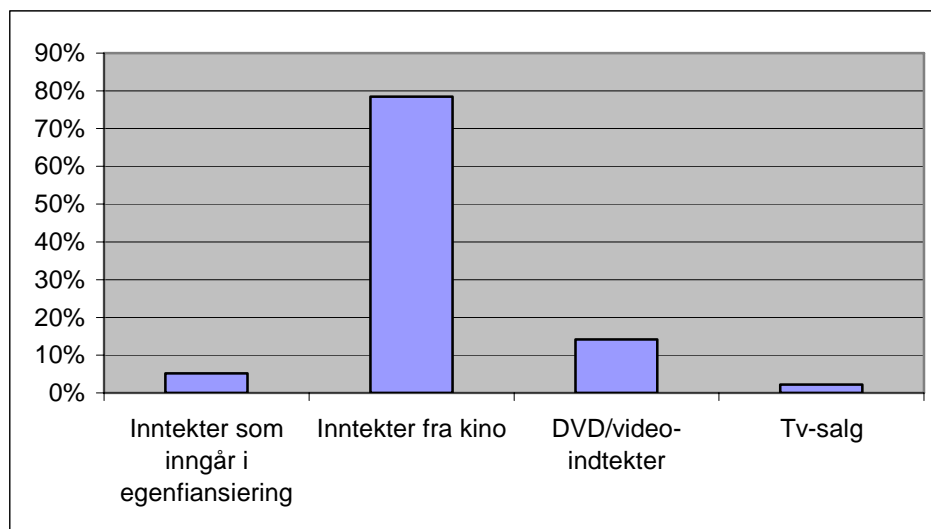
samarbeidet omkring TV-produksjon. Mens britene i dag har mange års erfaring med et slikt samarbeid, er det fortsatt i sin spede begynnelse i Norge. Det stiller spesielt store krav til produsentenes evne til å forstå og ivareta TV-kanalenes ønsker og krav. Det er derfor desto viktigere å styrke og profesjonalisere det norske produsentmiljøet i årene som kommer.

Også de danske erfaringene med økt utlegging av TV-kanalenes produksjon (det gjelder først og fremst DR, idet TV2 som i Norge fra fødselen er satt opp som en bestillingskanal) har vært positive og gitt et totalt sett mer fleksibelt produksjonsmiljø, med en høy utveksling av ressurser og kompetanse inklusiv manuskriptforfattere, regissører og produsenter mellom TV-kanalene og de uavhengige produsentene.

#### Inntjening for langfilm

Vi har sammenliknet inntjeningsrapportene for 10 norske langfilmer, for på den måten å forsøke å gi et bilde av hvor stor andel de forskjellige inntjeningskildene utgjør av de totale inntektene. Ikke overraskende er den største delen av inntjeningen generelt fra kinodistribusjonen. Beløpene under kinodistribusjon inneholder filmleie og billettstøtte.

**Figur 3.23 Inntjening fordelt på kilder**



De fleste produksjonene har mottatt mer penger i billettstøtte enn de har tjent på utleie av filmen. For filmene i analysen utgjør billettstøtten nærmere 70 % av inntektene fra kinodistribusjonen. Og det utgjør nærmere 55 % av den samlede inntjeningen kommer fra billettstøtten.

TV-salget ligger relativt lavt og skyldes bl.a. at forhåndssalg til tv-stasjonene registreres som inntekter i egenfinansieringen. To av filmene i analysen, Olsenbanden jr. under vann og Olsenbanden jr. på rockern, har imidlertid hver en inntjening på omkring 860.000 kr. på salg til betalings-tv. Det skyldes nok at Olsenbanden-konseptet er kjent og populært, og dermed har en høy etterspørsel hos bl.a. brukere av betalings-tv. De to filmene har også oppnådd en relativt høy inntjening på DVD/video salg og leie på henholdsvis 2,75 og 3,98 mill. kr. Her er det kun et fåtall av de øvrige filmene som har inntjening over 1 mill. kr. Filmen Ulvesommer har imidlertid tjent 3,17 mill. kr. på DVD og video.

De tre filmene med høyest inntjening på DVD/video er produsert med støtte etter markedsvurdering. I motsetning til flere av filmene i analysen oppnådde alle disse tre filmene et samlet netto-overskudd.

Det pågår en løpende diskusjon om hvorvidt de norske produsentene får en tilstrekkelig andel av de samlede inntektene fra DVD/video, dvs. fordelingen av inntektene mellom henholdsvis produsent og distributør. I forbindelse med nåværende analyse har det ikke vært mulig å skaffe data som systematisk kan avdekke dette forholdet. Produsentenes andel av inntektene avhenger av egen posisjon og kapasitet til å forhandle en avtale, samt villigheten til å påta seg risiko og kostnader i forbindelse med produksjon og salg. Med den store vektleggingen av billettinntekter kan nytten av å påta seg risiko og kostnader være begrenset fra produsentenes side.

Sammenliknet med kinomarkedet finnes det dessverre veldig få presise tall for omsetning og inntekter fra filmens andre salgskanaler, herunder både DVD/video-markedet og TV-markedene samt salg til utlandet.

Med god hjelp fra Filmfondet, har det imidlertid vært mulig å stykkevis sette sammen en oversikt over salg og leie av norske filmer i 2005, fram til 15. august. Disse tallene framgår av tabellen på neste side. Det skal nevnes at disse tallene ikke er i overensstemmelse med de forholdene som er lagt til grunn for beregningene i Stortingsmelding nr. 25 (2003-2004), men i stedet bygger på faktiske opplysninger om inntektene på enkelte filmer.

Ikke overraskende viser tallene over at det gjennomgående er stor sammenheng mellom filmenes suksess på kino og de senere inntjeningene på DVD/video-markedet. Omsetningen på norske titler innenfor dette markedet er ikke ubetydelig – i år er inntektene i løpet av ni måneder over 33 millioner kr. på salg, og ytterligere over 5 millioner kr. på leie, bare på de 15 titlene som er listet her.

Det skal likevel påpekes at det ser ut til at de norske filmenes andel av dette markedet er *vesentlig lavere* enn den tilsvarende andelen på kinomarkedet. Det samlede potensialet på DVD/videomarkedet må likevel antas å være vesentlig lavere for norske filmer enn for internasjonale produksjoner med flere markedsmuligheter, noe som betyr at marginen for inntjening av utgiftene til produksjon av DVD/video er vesentlig lavere for norske filmer.

Tabell 3.7 Videotall norsk film 2005 (pr. 15. august)

Tittel	Distribu- tør	Salg/an t	Salg/kr (1)	Leie/ant (2)	Leie/kr	Oms kino
<i>Hawaii, Oslo</i>	Scanbox	48.541	5.776.379	19.163	939.000	12.205.060
<i>Bazo</i>	SF	416	49.504	5	242	120.509
<i>Ikke naken</i>	SF	12.998	1.546.762	6.531	320.000	4.802.715
<i>Salto, salmiakk og kaffe</i>	SF	5.255	625.345	5.429	266.000	1.690.920
<i>Alt for Egil</i>	SMN	20.283	2.413.677	10.612	520.000	6.929.897
<i>Uno</i>	SMN	82.414	9.807.266	24.163	1.184.000	20.051.998
<i>Gråtass</i>	SMN	27.589	3.283.091	3.327	163.000	5.763.988
<i>Andreaskorset *</i>	Nordisk	5.388	641.172	0	0	274.924
<i>Monstertorsdag</i>	SMN	12.406	1.476.314	9.020	442.000	3.347.252
<i>Mannen som elsket Haugesund</i>	Scanbox	239	28.441	102	5.000	346.935
<i>Tradra</i>	WB	579	68.901	251	12.300	667.020
<i>Ungdommens rås- kap</i>	Scanbox	7.178	854.182	7.367	361.000	1.913.438
<i>37 1/2</i>	SF	45.637	5.430.803	13.429	658.000	11.303.380
<i>En folkefiende*</i>	Nordisk	3.515	418.285	0	0	1.139.659
<i>Vinterkyss</i>	WB	7.214	858.466	5.771	282.800	2.530.479
<b>Sum</b>		<b>279.652</b>	<b>33.278.588</b>	<b>105.170</b>	<b>5.153.342</b>	<b>73.088.174</b>
<b>Videomarkedet totalt tom juli 2005</b>			461.400.000		99.200.000	
<b>Andel norske fil- mer</b>			<b>7,21</b>		<b>5,19</b>	

Kilde: Film&Kino/ Norsk videogramforening/ enkeltdistributørene

Noter: \*Nordisk film ville ikke oppgi leietallene,

(1) Beregnet ved at antall solgte enheter er ganget med snittprisen som våren 2005 var kr 119 Kilde: GFK/ Film&Kino,

(2) Beregnet ved at total leiesum er delt på prisen pr utleie som våren 2005 var kr. 49,- Kilde GFK/ Film&Kino

Flere i bransjen mener det er en positiv utviklingen i markedet for Pay-TV, hvor det først og fremst er MTG (TV1000) og Canal+ som er kjøpere av norske filmer. Det er imidlertid kun relativt "solide" suksessfilmer som kjøpes opp for visning på disse kanalene.

Når det gjelder *TV-markedet*, er det stor enighet i den norske bransjen om at de norske TV-kanalene betaler veldig lite for norske filmer som er produsert for kino. Ved forhåndssalg av visningsrettighetene betaler TV2 og NRK for det meste mellom 250.000 og 350.000 for visningsrettighetene. Bransjen selv opplever dette som ganske utilstrekkelig, sett i forhold til hva det koster TV-kanalene per minutt å produsere egne TV-programmer. Responser fra TV-kanalene er nevnt tidligere, og går i enkelthet ut på at de ikke synes norske filmer er særlig attraktive for TV-sendeplaten.

TV-kanalene synes prisen for visning er passende i forhold til verdien av å sende filmene på den norske sendeplaten. For TV2 er det svært ugunstig og vanskelig å sende film i beste sendetid. Årsaken er at man ikke kan avbryte

filmen for reklameblokker, og dermed taper reklameinntekter. Muligheten for å kunne ha for eksempel en reklamepause under filmen antas å kunne øke prisen for visningen med ca 20 %.

Mange i bransjen påpeker at prisen for visningsrettighetene til TV i Danmark er langt høyere enn den er i Norge. Dette skyldes at det i Danmark er inngått et 5-årlig politisk bestemt filmforlik, som pålegger de to kringkasterne som får del i lisensmidlene, DR og dansk TV2, å investere hver 35 millioner danske kroner årlig i dansk film. DR og dansk TV2 er på denne måten pålagt fra politisk side å gi vesentlig høyere støtte, som til dels gir utslag i høyere priser på visningsrettigheter. Men det er også et uttrykk for at visningen av danske langfilm vurderes å ha større verdi på sendeflaten.

### 3.4.2 Regnskapsanalyse av 15 norske langfilmer

I dette avsnittet går vi i dybden med en analyse av produksjonsregnskapene for 15 enkeltstående filmproduksjoner. Filmene er valgt med utgangspunkt i følgende kriterier:

- At de har fått produksjonsstøtte under de nye støtteordningene, det vil si at de er produsert etter 2001, og fortrinnsvis nyere prosjekter.
- At det både inngår prosjekter som har fått støtte under markeds- og konsulentordningen.
- At det både inngår store og små produksjonsselskaper.
- At det er en regional spredning på produsentene.
- At det er med ulike typer av prosjekter – herunder også dokumentar- og barnefilm.

De filmprosjektene som er med i denne analysen framgår av tabellen på neste side.

**Tabell 3.8 Liste over filmregnskaper som er gjennomgått**

Film	Produksjonsselskap	År
Gunnar goes comfortable	Agitator AS	2003
Bare Bea	Maipo Film- og TV-produksjon AS	2003
Villmark	Spleis AS	2003
Svidd neger	Filmfalken AS	2003
Kvinnen i mitt liv	Filmkameratene AS	2003
Pelle politibil	Yellow Cottage AS	2003
Lille frøken Norge	Paradox Langfilm AS	2003
På hau i havet	Barentsfilmen AS	2003
Mors Elling	Maipo Film- og TV-produksjon AS	2004
Ungdommens råskap	Speranza Film AS	2004
Monstertorsdag	MUZ Film AS	2004
Alt for Egil	Motlys AS	2004
Hawaii, Oslo	Paradox Langfilm AS	2004
En Folkefiende	Nordisk Film Production AS	2005
Venner for livet	Nordisk Film Production AS	2005



### Forhåndsstøtte til langfilm

Den offentlige forhåndsstøtten er som tidligere nevnt høy for filmproduksjon i Norge. For de 15 langfilmene i analysen utgjør forhåndsstøtten gjennomsnittlig 59 % av finansieringen. Disse tallene omfatter ikke billettstøtte, hvorfor den samlede offentlige støtteprosenten faktisk er høyere. Størstedelen av den offentlige finansieringen kommer fra støtteordninger under Norsk Filmfond. Norsk Filmfond bevilger gjennomsnittlig et tilskudd som dekker 55 % av den samlede finansieringen av hver enkelt film. De resterende 4 % offentlig støtte kommer bl.a. fra Nordisk Film og TV. Fire av analysens filmer (27 %) har mottatt støtte fra dette fondet. Seks av filmene (40 %) har mottatt annen offentlig støtte. Denne støtten kommer bl.a. fra Svensk Filminstitutt, Vestnorsk Filmsenter, Norsk Filminstituttet og regionale kommuner.

**Tabell 3.9 Forhåndsstøtte til langfilm**

Film	Norsk filmfond		Nordisk film og TV		Annen offentlig støtte		Støtteandel i alt
	NOK	Andel	NOK	Andel	NOK	Andel	
<i>En folkefiende</i>	10.000.000,-	48 %					48 %
<i>Bare Bea</i>	7.000.000,-	54 %	900.000,-	7 %			61 %
<i>Alt for Egil</i>	8.000.000,-	52 %	1.000.000,-	6 %	250.000,-	2 %	60 %
<i>Kvinnen i mitt liv</i>	8.833.547,-	50 %					50 %
<i>Svidd Neger</i>	4.100.000,-	49 %					49 %
<i>Venner for livet</i>	8.000.000,-	47 %					47 %
<i>Monstertorsdag</i>	8.085.000,-	56 %	1.500.000,-	10 %	300.000,-	2 %	68 %
<i>Villmark</i>	6.300.000,-	63 %					63 %
<i>Lille frøken Norge</i>	9.200.000,-	57 %	1.500.000,-	9 %	1.000.000,-	6 %	72 %
<i>Pelle politibil</i>	8.471.013,-	59 %			570.000,-	4 %	63 %
<i>Mors Elling</i>	7.800.000,-	50 %					50 %
<i>Hawaii, Oslo</i>	10.500.000,-	58 %			892.800,-	5 %	63 %
<i>Gunnar goes...*</i>	2.586.679,-	66 %			498.000,-	13 %	79 %
<i>På hau i havet*</i>	3.600.000,-	50 %					50 %
<i>Ungdommens...*</i>	1.675.000,-	62 %					62 %
<b>Gjennomsnitt</b>		<b>55 %</b>					<b>59 %</b>

Note: Disse tallene omfatter bare bevilget forhåndsstøtte, ettersom endelige tall for samlet billettstøtte ennå ikke foreligger på alle filmene. Billettstøtte kommer således i tillegg når den endelige, samlede støtteprosenten skal beregnes.

\* De tre siste filmene i tabellen er dokumentarfilm.

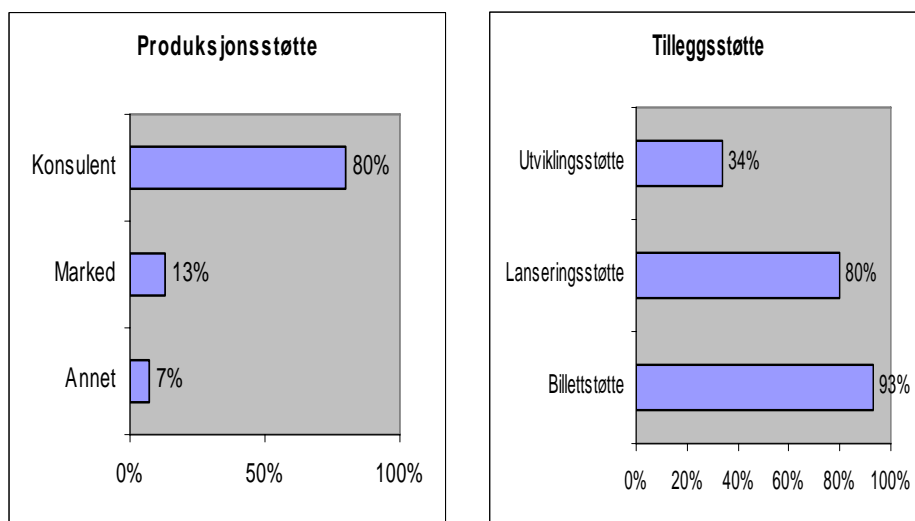
Alle femten filmene har mottatt produksjonsstøtte fra Norsk Filmfond. Tolv av filmene har fått produksjonsstøtte til langfilm etter konsulentvurdering, mens to av dem har fått produksjonsstøtte etter markedsvurdering (Mors Elling og Kvinnen i mitt liv). Dokumentarfilmen Ungdommens Råskap har mottatt produksjonsstøtte etter forskrift for samproduksjoner med utlandet.

Fem filmer har mottatt utviklingsstøtte. Det dreier seg om sistnevnte, og om fire filmer fra konsulentordningen (Gunnar goes comfortable, På hau i havet, Lille Frøken Norge, Villmark). Alle tre dokumentarfilmene har også fått utviklingsstøtte.

Ni av filmene har mottatt lanseringsstøtte fra Norsk Filmfond, og ytterligere tre filmer har inkludert lansering i det budsjettet som støtten er beregnet ut i fra. Kun i tre av regnskapene fremgår det ingen form for lanseringsstøtte fra Norsk Filmfond (Bare Bea, På hau i havet, Pelle politibil). Dokumentarfilmen På hau i havet er den eneste som (til nå) ikke har mottatt billettstøtte.

Støtten som Norsk Filmfond har gitt de femten filmene er fordelt på støtteordningene som beskrevet i figuren på neste side.

**Figur 3.24 Støtte fra Norsk Filmfond, andel av de 15 filmene som har mottatt støtte fra ulike ordninger**

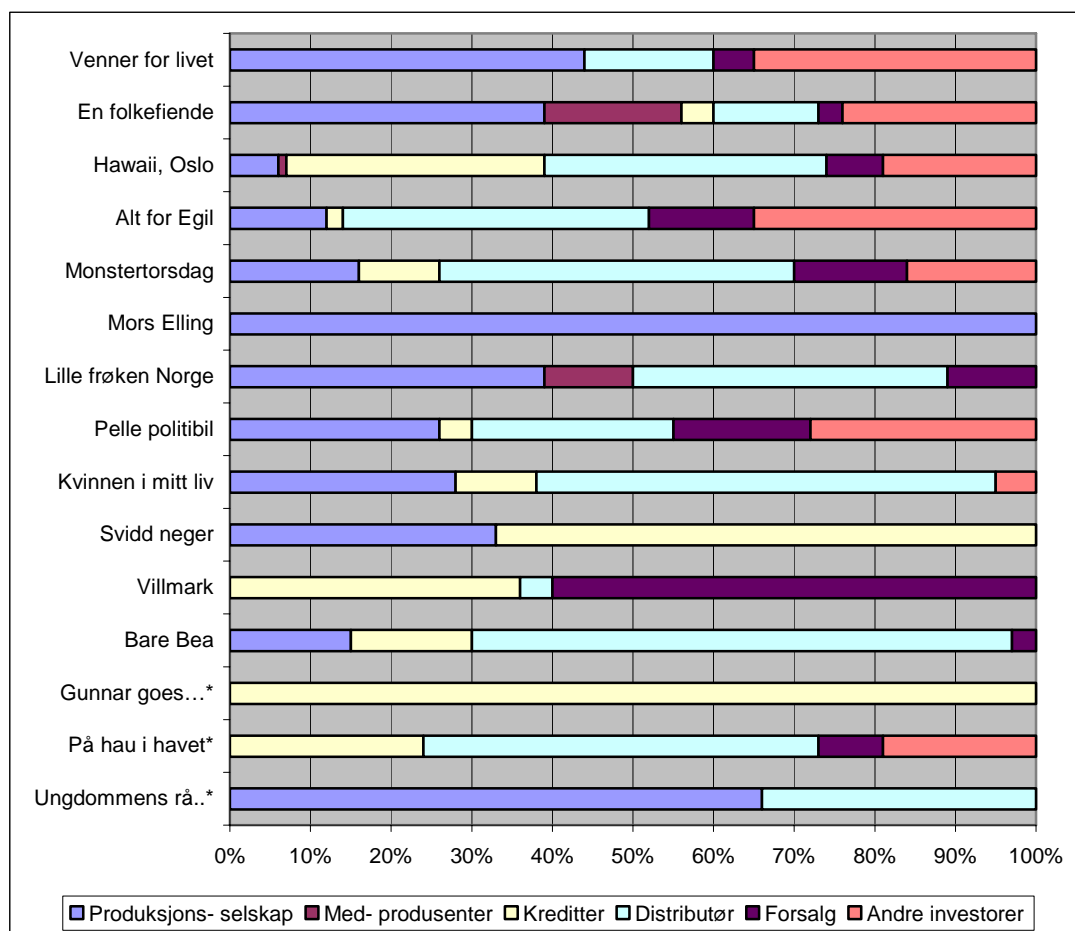


#### Egenfinansiering av langfilm

*Egenfinansiering* er den andelen av finansieringen som produsenten selv reiser, for eksempel i form av kontante innskudd fra produksjonsselskapet, medfinansiering fra distributør, inntekter fra salg av TV-rettigheter og andre visningsrettigheter, samt arbeidskreditter fra produsent, regissør og andre som er involvert i prosjektet mv. Egenfinansiering er således et bredere begrep enn egenkapital, som bare dekker kontante innskudd fra produsenten.

Den største delen av egenfinansieringen kommer fra produksjonsselskapene selv og fra filmdistributørene. I tillegg kommer en del av egenfinansieringen fra forsalg av visningsrettigheter til bl.a. NRK. Noen produksjonsselskaper skaffer en stor del av finansieringen gjennom arbeidskreditter, mens andre er gode til å finne eksterne investorer. Figuren på neste side viser egenfinansieringen for de enkelte filmene, fordelt på kilder.

Figur 3.25 Egenfinansieringen fordelt på kilder



\*Dokumentarfilm

Som det fremgår av figuren, er det svært forskjellig hvordan produksjonsselskapene finansierer den delen av budsjettet som ikke mottar offentlige støtten. Videre i denne delen av evalueringen kommenteres forskjellige finansieringsmønstre, også oppdelt på primære kilder til egenfinansieringen. Dokumentarfilmene er kommentert hver for seg, mens de resterende 12 langfilmene er inndelt i fire grupper. Det foretas en overordnet gjennomgang av gruppene, mens de enkelte filmene kommenteres i vedlegget.

#### Distributøren som primær investor

Fem av de tolv langfilmene har hatt distributøren som primær investor, og denne finansieringsmåten utgjør dermed den største gruppen innen primære kilder til egenfinansiering. Filmene i gruppen har budsjetter mellom kr. 13-18 mill., og har fått billettstøtte på mellom kr. 1,9-7,3 mill. Den filmen som har oppnådde høyeste billettstøtte på kr. 7,3 mill. var støttet etter markeds-vurdering.

Produksjonsselskapet har selv vært med på å finansiere produksjonen av disse fem filmene. Fire av filmene har gjort forhåndssalg til tv, og de fire filmene mottok også annen støtte i form av sponsoravtaler, eksterne investorer og fond. Kun én av filmene har en forholdsvis høy kredittfinansiering, hvor kredittene utgjorde over 30 % av egenfinansieringen.

#### Produksjonsselskapet som primær investor

Tre av de tolv langfilmene har hatt produksjonsselskapet som primær investor. De tre filmene hadde budsjetter på kr. 15-20 mill. Én av filmene mottok kun en halv million i billettstøtte, mens den nest største filmen i denne gruppen var støttet etter markedsvurdering og mottok kr. 6,4 mill. Den siste og største filmen mottok hele kr. 8,5 mill. i billettstøtte.

Filmen, Mors Elling, som er støttet etter markedsvurdering, har hentet hele egenfinansieringen fra produsentens eget selskap, Opium. De to øvrige filmene har flere finansieringskilder. De har fått større beløp fra hhv. TV2 og Egmont Entertainment, og utover dette også fått over kr. 1 mill. hver fra distributøren.

#### Kreditter som primær egenfinansiering

Kun en av analysens langfilmer har hatt kreditter som den primære kilden til egenfinansieringen. Denne filmen, Svidd neger, er den langfilmen med laveste budsjett på knappe kr. 8,5 mill. Filmen er blitt til i tett samarbeid med Nordland Teater, som også har bidratt til egenfinansieringen, men utover dette var det ingen eksterne investorer.

#### Andre fordelinger av egenfinansieringen

For de øvrige langfilmene er egenfinansieringen fordelt ut over mange ulike kilder, uten at noen er særlig store. Filmen Villmark har imidlertid solgt visningsrettigheter for kr. 1 mill. Det er den rimeligste filmen i analysen, og egenfinansieringen ligger under kr. 2 mill.

#### Dokumentarfilm

De tre dokumentarfilmene i analysen har budsjetter på mellom kr. 2,7-7,2 mill. Den ene filmen er utelukkende finansiert gjennom arbeidskreditter, mens de to andre filmene begge har mottatt penger fra distributøren. En av filmene mottok ikke billettstøtte i det hele tatt, mens de to andre mottok relativt beskjedne beløp med billettstøtte på kr. 125.000,- og kr. 845.000,-

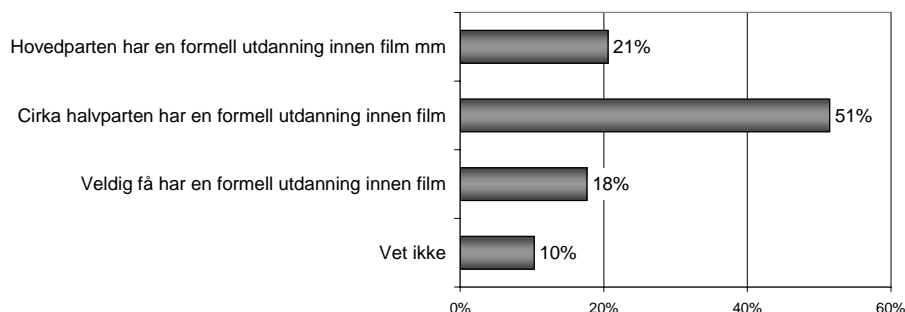
### **3.5 Den norske filmbransjens kompetanse og erfaringsnivå**

I dette avsnittet tar vi for oss erfarings- og utdanningsnivået i bransjen, først blant filmarbeiderne og deretter blant produsentene. Avsnittet inneholder også en vurdering av erfaringsnivået blant de kreative kreftene i de senere årenes norske kinopremierer.

#### *3.5.1 Kompetansenivået blant norske filmarbeidere*

I spørreundersøkelsen blant norske produsenter ble respondentene bedt om å vurdere utdanningsnivået innen den norske filmbransjen. Av svarene (se figuren på neste side) framgår det at 51 % mener at omlag halvparten av de ansatte i bransjen har formell utdanning innen film, mens 21 % mener at de fleste innen filmbransjen har formell filmutdanning. På den andre siden er det 18 % som mener at veldig få har formell utdanning innen film. Dette tyder på at det er visse forskjeller i hvilken grad de norske filmprodusentene bruker personer med formell utdanning innen film.

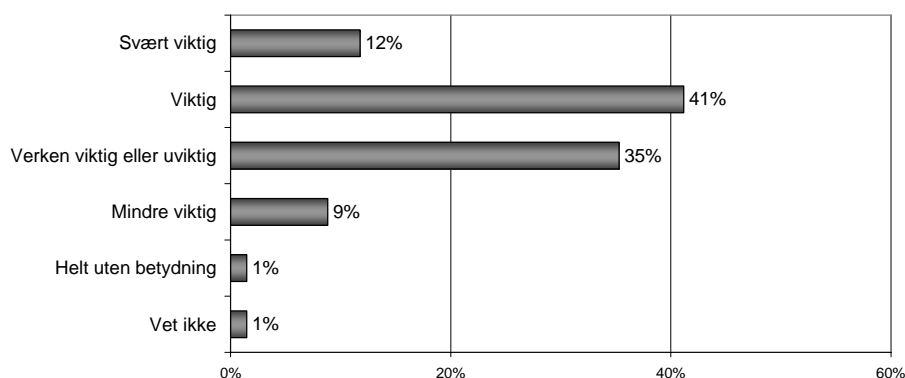
**Figur 3.26 Hvordan vurderer du utdanningsnivået i filmbransjen i Norge - dvs. hvor mange av de som jobber i bransjen har en formell utdanning innen film og TV og liknende?**



Det ble også spurt om hvor viktig respondentene mener det er at medarbeiderne i filmbransjen har en formell utdanning innen film eller liknende. Som det kan leses av figuren under mener fire av ti at dette er viktig, og ytterligere en av ti mener til og med at det er svært viktig. Til gjengjeld mener en av tre (35 %) at det verken er viktig eller uviktig med formell utdanning innen film, mens en av ti (9 %) mener det er mindre viktig. Bare en prosent mener det er helt uviktig med formell utdanning innen film.

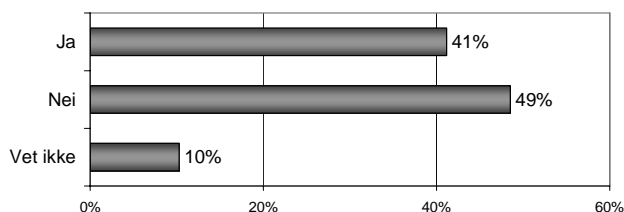
Dette skal ses i relasjon til at det i løpet av de siste årene er skjedd en løpende utvikling fra å se film som et "mesterlære"-fag til at det i dag i langt større grad legges vekt på formell kompetanse fra anerkjente utdanningsinstitusjoner. Det finnes likevel folk som fremdeles "jobber seg opp" i filmbransjen, men stadig flere har i utgangspunktet en formell utdanning innen deres fag.

**Figur 3.27 Hvor viktig er det at medarbeiderne i filmbransjen har en formell utdanning innen film og liknende?**



Videre er respondentene i spørreundersøkelsen blitt bedt om å opplyse om det er en eller flere bestemte utdanningsinstitusjoner som er sentral(e) for utdanningen av den typen arbeidskraft som firmaet bruker. Til dette svarer 49 % nei, mens 41 % svarer ja (se figuren på neste side). Blant de som svaret ja, opplyser det klare flertall at det er den norske filmskolen som er mest sentral, mens andre trekker frem Høgskolen i Volda og enkelte andre universiteter og høyskoler.

**Figur 3.28** Er det en eller flere bestemte utdanningsinstitusjoner som er sentrale for utdanningen av den typen arbeidskraft, som firmaet bruker?



I intervjuene med personer i bransjen gis det klart uttrykk for at etableringen av Filmskolen på Lillehammer har vært et særdeles positivt løft for kompetansenivået i den norske filmbransjen. Studentene som hittil er utdannet ved Filmskolen vurderes som særdeles dyktige, og det er bred enighet om at dette vil medføre en stadig forbedring av kompetansenivået i den norske filmbransjen. Likevel er det noen som mener skolens beliggenhet er en ulempe fordi det hindrer studentene i å ha nær kontakt med størstedelen av den etablerte filmbransjen under utdanningen.

Andre ser ut til å være bekymret over det store antallet unge som velger å utdanne seg innen film og media de senere årene, både i Norge og i utlandet. I en bransje hvor det i utgangspunktet er hard kamp om få stillinger, blir kårene vanskeligere ettersom det er stadig flere som konkurrerer om jobbene. I tillegg medfører dette at flere konkurrerer om den samme støtten, og mange frykter at det stadig hardere arbeidsvilkår vil medføre at mange, også dyktige filmfolk, velger å trekke seg ut etter få år i bransjen. Den økte konkurransen medfører også at mange ikke våger å ta høy risiko, og dermed svekkes det kreative uttrykket ved at prosjektene med størst sannsynlighet for suksess ofte blir valgt fremfor prosjekter innen nye områder. Disse momentene kan bety at mye av kompetansen som bygges opp vil gå tapt over tid.

### 3.5.2 Kompetansenivået blant norske produsenter

Når det gjelder kompetansenivået blant de norske *produsentene*, mener de fleste i bransjen at filmindustrien har utviklet seg positivt de senere årene, og at de norske produsentene har blitt mer profesjonelle og bedre innen prosjektstyring.

På bakgrunn av intervjuene med folk i bransjen danner det seg likevel et bilde av et vesentlig potensial for ytterligere forbedringer av de norske produsentenes realkompetanse. Dette er særlig i forhold til at de blir bedre til å analysere og optimere filmenes inntjeningspotensial, samt har bedre kompetanse innen ledelse og forhandlinger. Dette kommer blant annet frem på følgende måter:

- Om enn forholdene har bedret seg mye i forhold til tidligere, så er det fremdeles mange som mener at de norske produsentene ikke er tilstrekkelig gode på å maksimere de enkelte filmenes *inntjeningspotensial*. De har fremdeles for stort fokus på kinomarkedet som filmens primære inntektskilde, og er dermed for lite rettet mot de andre markedene, særlig video/DVD-markedet, men også pay-TV og utenlandssalg nevnes som områder hvor de norske produsentene gjennomgående ikke er flinke nok. I denne forbindelsen hevdes det også at de norske produsentenes er for *risikoaverse*, og at de dermed utelukker andre inntjeningsmuligheter ved at de eksempelvis

- eller velger "tryggere" distribusjonsavtaler som til gjengjeld medfører at distributøren tar seg betalt for å ta større deler av risikoen.
- Det er generelt stor etterspørsel etter formalkompetanse i forhold til de drifts- og forretningsmessige aspektene av filmproduksjon og produksjonsselskaper herunder kontrakthåndtering, forhandling av avtaler og etablering av partnerskap. Dette kan dels skje gjennom utdanning og etterutdanning, samt bruk av rådgivning eller ansettelse av personer med ny kompetanse. Det kan også skje gjennom etablering av standardavtaler og kontrakter, som kan benyttes som utgangspunkt i bransjen, eller gjennom etablering av kompetanse i bransjens profesjonelle organisasjon (Produsentforeningen) hvor produsentene får tilgang til den ønskede kompetanse.
  - *Idé- og talentutvikling* nevnes også som et område hvor norske produsenter ennå ikke er profesjonelle nok. Særlig sammenliknet med de store og solide produsentene i Danmark og Sverige mener mange i bransjen at de norske produsentene er for svake til selv å kunne utføre oppgaven med å fastholde og utvikle gode ideer og talenter i bransjen. Den økende konkurransen om stillinger og støtte gjør at den gjennomsnittlige regissører tidligere forlater bransjen og produserer langt færre filmer enn ønskelig. På den måten forsvinner viktige erfaringer og kompetanse fra bransjen. Dette er utvilsomt en ulempe for utviklingen av norsk film, da en sterk filmbransje som klarer å håndtere slike oppgaver vil være det beste grunnlaget for utvikling av mangfold og kvalitet i det filmatiske uttrykket.
  - Også når det gjelder *produksjon for TV* er vurderingen (særlig fra TV-kanalene) at de norske produsentene er langt fra dyktige nok. I følge TV-kanalene mangler produsentene både vilje og forståelse for TV-kanalenes behov og de kravene dette stiller til produksjonen. De mener at det har vært en forbedring de senere årene, men det er fortsatt lang vei igjen før nivået er tilfredsstillende. Til sammenlikning kan det nevnes at de samme problemstillingene var aktuelle i Storbritannia for noen år tilbake, men at vurderingen der i dag er at produsentene i høy grad har forbedret sin kompetanse i forhold til produksjon for TV. TV-kanalene er på sin side godt fornøyd med samarbeidet med de uavhengige produsentene.

En økende profesjonalisering av produsentmiljøet forutsetter at det finnes tilstrekkelig sterke produksjonsselskaper, som både har nok krefter og fokus til å utvikle forretningskompetanse blant produsentene. Det er således lite trolig at små produksjonsselskaper med få ansatte vil være sterke nok til å være pådrivere i en slik utvikling, men de vil utvilsomt nyte godt av den. Det vil derfor være avgjørende for en videre, og tiltrengt, profesjonalisering av bransjen at det gis plass til en kjerne av stabile produksjonsselskaper, som har en tilpasset kontinuerlig produksjon og omsetning til å kunne bygge opp spisskompetanse på produsentsiden. Flere av de nåværende filmpolitiske støtteordningene, herunder tilskudd til produksjonsselskaper og tilskudd etter markedsvurdering, kan med riktig forvaltning være med på å sikre en slik utvikling.

Andre sentrale faktorer i en fortløpende profesjonalisering vil være å sikre en effektiv integrering av Filmskoleutdanningene og deres kandidater i bransjen. I tillegg vil det være sentralt med en sterk bransjeorganisasjon, som kan tilby kompetanse som de mindre virksomhetene selv har vanskelig for å bygge opp. En slik bransjeorganisasjon kan være til stor hjelp enten ved å selv stille kompetanse til rådighet eller ved å formidle den riktige assistansen til virksomhetene.

### 3.5.3 Erfaringsnivået bak de senere årenes filmpremierer

I spørreundersøkelsen blant norske produsenter er respondentene også blitt bedt om å vurdere erfaringsnivået i bransjen, samlet sett. Og her er det en generell vurdering i bransjen av at det er kommet frem mange nye talenter de senere årene, og at det således har vært mange debutanter bak de senere årenes filmpremierer. De fleste i bransjen anser dette som positivt, og mange mener at det har vært godt for det norske filmkulturelle uttrykket at det har kommet nye "stemmer" til. Likevel er det mange som er bekymret for at det ofte kan være vanskelig for disse debutantene å overleve i bransjen, og at det kan være vanskeligere å få til å lage film nummer 2 og 3. Dette medfører at en del yngre krefter har vanskelig for å overleve i bransjen, og forsvinner ut igjen. Dermed mister bransjen de erfaringene og kompetansen som disse personene har opparbeidet gjennom den første filmen.

Ser man nærmere på antall filmer de enkelte produsentene har produsert siden omleggingen av støtteordningene i 2001, viser tabellen under at 28 forskjellige produsenter har mottatt støtte til produksjon av langfilm siden 1. juli 2001. 17 produsenter har produsert en film, mens de tre største produsentene har produsert 20 filmer eller 1/3 av alle filmer i perioden. En undersøkelse<sup>6</sup> av fordelingen av danske produsenter i perioden 2001-2004 viser at ut av 29 produksjonsselskap hadde kun 13 selskap produsert en film sva- rende til 45 % av produksjonsselskapene. 5 av selskapene (17 %) hadde produsert fem eller flere filmer. Spredningen er derimot noe større i Norge, hvor hvert produksjonsselskap gjennomsnittlig produserer 2,2 filmer, mens det i Danmark produseres 2,9 filmer i gjennomsnitt.

**Tabell 3.10 Fordeling av produsenter på de senere årenes norske filmer**

Antall pro- dusenter	%	Antall produserte filmer	Film i alt	%	Herav etter mar- kedsvurdering	%
17	61	1	17	28	3	18
3	11	2	6	10	0	0
2	7	3	6	10	0	0
3	11	4	12	20	2	12
1	3,5	5	5	8	3	18
0	0	6	0	0	0	0
1	3,5	7	7	11	3	18
1	3,5	8	8	13	6	35
<b>28</b>	<b>100</b>	<b>2,2 pr. produsent</b>	<b>61</b>	<b>100</b>	<b>17</b>	<b>100</b>

Kilde: Norsk Filmfond<sup>7</sup>

Det er bemerkelsesverdig at de tre største norske produsentene har produsert 12 av 17 filmer støttet etter markeds vurdering. Det er 71 % av disse filmene, som umiddelbart burde være mer kommersielle enn de øvrige filmene. Kun 18 %, tilsvarende to filmer, er produsert av produsenter som kun har produsert 1 film. Man kan stille seg spørsmålet om denne støtteordningen er laget for de store produsentene slik visse faktorer godt kan tyde på. Den ene faktoren er behovet for en større egenfinansiering, som mindre produsenter ofte ikke kan stille. I tillegg er forholdet til distributørene, og dermed muligheten for å skaffe seg en høyere minimumsgaranti, best blant produsenter som produserer flere filmer. Dermed kan distributørene spre risikoen over flere filmer hos samme produsent.

<sup>6</sup> Langfilmer med premiere i 2001 til 2004, DFI

<sup>7</sup> Langfilm, som har mottatt produksjonsstøtte siden 1.juli -2001



Tabell 3.11 Fordeling av regissører på de senere årenes norske filmer

Antall regissører	Antall regisserte filmer	Filmer i alt	%	Herav etter markedsvurdering	%
41	1	41	67	8	47
8	2	16	26	5	29
0	3	0	0	0	0
1	4	4	7	4	24
<b>50</b>	<b>1,2 film pr. regissør</b>	<b>61</b>	<b>100</b>	<b>17</b>	<b>100</b>

Kilde: Norsk Filmfond<sup>8</sup>

Tabellen over viser fordelingen av regissører på de filmene som har fått produksjonstøtte siden 1. juli 2001. Mens produksjonsselskapene kan produsere flere filmer samtidig, er dette veldig vanskelig for regissørene. En regissør har imidlertid lyktes i å regissere fire filmer i periode tabellen gjelder for.

Det er således en ganske stor spredning blant regissørene, hvilket kan bety en lavere opparbeidelse av erfaringer. Imidlertid svarer tallene til de danske, hvor hver regissør i gjennomsnitt hadde regissert 1,3 av de filmene som hadde premiere i perioden 2001 til 2004.

Over halvparten av filmene som ble støttet etter markedsvurdering er registrert av regissører som har regissert mer enn én film.

#### 3.5.4 Innovasjonsevnen i den norske filmbransjen

Når det gjelder evne til innovasjon og nytenkning i den norske filmbransjen er vurderingen fra intervjupersoner i bransjen selv at den kunne vært bedre. Dette gjelder i relasjon til hvilke typer av filmer som blir laget (eksempelvis valg av sjanger, location vs. studio-innspilling). Samtidig er det ifølge mange i bransjen for mye fokus på tradisjonelle langfilmer, og ikke tilstrekkelig interesse for alternative medier og formater. Dette henger selvfølgelig sammen med mange av rammebetingelsene for bransjen:

- Det store flertallet av de norske produksjonsvirksomhetene innen filmbransjen er små og har begrensede midler. Dette betyr at de i høy grad overlever fra prosjekt til prosjekt, og ikke har midler, i form av penger eller bemanning, til å investere i utvikling av nye, alternative produksjoner.
- I tillegg er det fortsatt et stort fokus på det hjemlige kinomarkedet som det primære markedet for norsk film, og dermed fokuseres det på å lage film som er velegnet for et stort lerret, og som kan trekke publikum til kinoene. Dette gir mindre bredde i produksjonene.
- Dessuten ligger det her også en viss kritikk av Filmfondet (som vi kommer tilbake til i kapittel 4) da en del av intervjupersonene i bransjen mener at de i høy grad har lagt seg fast på at filmenes budsjetter bør ligge innenfor den samme størrelsesordenen, og dermed gir man ikke nok plass til de alternative, innovative produksjonene – som kan være billigere eller dyrere enn "vanlige" film, alt etter hva som er tilgangen til produksjonen.

Det samlede bildet her er altså at en større innovasjon i den norske filmbransjen vil være avhengig av at produksjonsselskapene utvikler seg imot å

<sup>8</sup> Langfilm som har mottatt produksjonstøtte siden 1. juli 2001

bli store og sterke nok til å ivareta innovasjonen, fokusere på andre delmarkeder enn kinoen og gi Filmfondet mer motspill i deres vurderinger av hva som er et realistisk filmbudsjett.

### 3.6 Delkonklusjon

Den følgende oppsummeringen av dette kapitlet har vi valgt å basere hovedsakelig på en SWOT<sup>9</sup>- analyse av den norske filmbransjen, som gir et samlet bilde av hvordan vi vurderer bransjen styrker, svakheter, muligheter og trusler.

Styrker	Svakheter
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Positiv utvikling i publikumsinteressen på hjemmemarkedet</li> <li>• Stor tilgang av nye talenter</li> <li>• Høyt kompetansenivå blant norske filmarbeidere</li> <li>• Sterk kort- og dokumentarfilmstradisjon</li> <li>• Høy støtteprosent</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mange små selskaper, veldig få store</li> <li>• Manglende formell kompetanse hos produsentene</li> <li>• Lav interesse for norsk film hos TV-kanalene</li> <li>• Lav markedsandel</li> <li>• Lite fokus på inntektssiden – høy støtteprosent</li> </ul>
Muligheter	Trusler
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fastholde og øke interessen for norsk film i Norge og Norden</li> <li>• Større andel av det norske marked</li> <li>• Større diversifisering av produksjonsselskapene produkter og ytelser, herunder mer produksjon for TV</li> <li>• Spredning av premieretidspunkter</li> <li>• Digitalisering</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Digitalisering</li> <li>• For mange like norske filmer</li> <li>• Modning av bransjen er for langsom</li> </ul>

Norske filmer er inne i en generelt svært positiv utvikling som særlig gjen-speiles i at man har oppnådd en stabilt høyere markedsandel for norske filmer enn tidligere. Det kommer også frem en faglig og forretningsmessig profesjonalisering av den norske filmbransjen, og bl.a. etableringen av filmskolen i Lillehammer er et vesentlig element. Det er tydelig at norsk film med sin sterke kort- og dokumentarfilmstradisjon har en meget solid innovasjons og talentutviklingsbase. På den andre siden er det også nettopp disse elementene som er viktige å arbeide videre med. Markedsandelen er fremdeles ikke blant de største, og det er et stort behov for å bevege profesjonaliseringen av den norske filmbransjen ytterligere fremover.

Virksomhetene i den norske filmbransjen er små, og i en høy grad kommer man så og si fra en auteur tradisjon, hvor utviklingen av den drifts- og forretningsmessige siden av filmproduksjonen har spilt en forholdsvis liten rolle. Det betyr at bransjen har en vesentlig utfordring i forhold til å ruste opp den formelle kompetansen i forhold til f.eks. kontraktsforhandlinger og risikovurdering. Det virker mer sannsynlig at det er bransjeorganisasjoner og offent-

<sup>9</sup> "Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats"

lige aktører (Filmskolen) som skal reagere enn at det er enkeltstående virksomheter som tar initiativet, nettopp på grunn av deres beskjedne størrelse.

Det samme forholdet spiller også inn på innovasjonsevnen i forhold til teknologiutviklingen. De norske produsentene ser ut til å forholde seg til alternative medier og formater i en mindre grad enn sine nordiske kolleger. Dette er en svakhet som kan føre til at den digitale utviklingen blir en trussel for suksessen som den norske filmen opplever i dag. Den digitale utviklingen kan også bli en trussel fordi investeringer i spesielle "back bone" systemer kan være meget store. Det vil også være en utfordring med den nåværende bransjestrukturen. På den andre siden innebærer den digitale teknologien store muligheter fordi "front end" teknologien som er nødvendig for filmproduksjon, vil oppleve en betydelig kostnadsreduksjon og gjøre det lettere for mindre operatører å produsere og distribuere. Det ligger utenfor denne analysens rammer å foreta en videre vurdering av det omfattende teknologiskiftet som hele mediebransjen er i gang med, først og fremst fordi utfallet av den igangværende utviklingen ennå ikke er kjent. Av samme grunn er digitaliseringen altså vurdert som så vel en potensiell trussel og en potensiell mulighet for bransjen.

Når billettstøtten regnes med er det en betydelig høyere offentlig finansiering (eller støtteprosent) i Norge enn det som er tilfelle i Sverige og Danmark, også når TV-kanalenes investeringer regnes med. Det er selvfølgelig en styrke for den norske filmbransjen at det rett og slett er enklere å finansiere en filmproduksjon. På samme tid er det vesentlig å stille spørsmål om hvorfor f.eks. dansk film kan produseres med en lavere støtteprosent. Det finnes ingen andre typer investorer i Danmark enn i Norge, og det er i all vesentlighet de danske produsentene som selv står for å dekke forskjellene i finansieringen. Det kan umiddelbart pekes på tre faktorer:

1. Dansk film har en større andel av det nasjonale markedet og med andre ord et større inntektsgrunnlag
2. De danske produsentene har kanskje større fokus på inntektssiden siden den offentlige støtten er lavere enn i Norge. Det er dels i forhold til hvert enkelt prosjekt, men også i form av å sikre at virksomheten har et inntektsgrunnlag som ikke alene baserer seg på finansieringen av det neste prosjektet
3. Til slutt bør det nevnes at støtteprosenten i gjennomsnitt blir enda høyere enn i Sverige og Danmark fordi de mest kommersielle film - på grunn av billettstøtteordningen - oppnår den aller høyeste offentlige finansieringen.

## 4. De filmpolitiske virkemidlene

I dette avsnittet presenteres først og fremst rammene for de norske filmpolitiske virkemidlene, i form av en beskrivelse av de overordnede filmpolitiske målsettingene som finnes, og hvordan de relaterer seg til de eksisterende filmpolitiske virkemidlene. Deretter følger en kartlegging av de norske filmpolitiske virkemidlene, med tall for utviklingen i den økonomiske fordelingen av de offentlige midlene til audiovisuelle produksjoner på de enkelte ordningene. Med bakgrunn i oppdragsspesifikasjonen fra Kultur- og Kirkedepartementet vil det særlig bli sett nærmere på følgende ordninger under Filmfondet:

- Produksjonsstøtte for langfilm, herunder utviklingsstøtte
- Billettstøtte
- Lanseringsstøtte
- Produsentstøtte

Evalueringen skal også se nærmere på den statlige avgiften til Norsk kino- og filmfond og tilskudd til utenlandslansering, som forvaltes av Norsk Filminstitutt.

I den overordnede kartleggingen av bruken av de økonomiske midlene vil imidlertid samtlige virkemidler bli inndratt, for således å kunne gi et samlet bilde av støtteordningene for norske audiovisuelle produksjoner.

### 4.1 Filmpolitiske virkemidler i de nordiske landene

*Formålet* med statlig støtte er stort sett lik i de skandinaviske landene:

*Fremme av filmkunst, filmkultur og kinokultur, herunder formidling av språk og nasjonal kultur*

Det tilstrebes at det er balanse mellom kulturelt og næringsmessig fremmende virkemidler. Dette er i de skandinaviske landene avspeilet ved en oppdeling mellom selektive støtteordninger og mer eller mindre automatiske ordninger, samt ved en premieringsordning (Billettstøtten). Dessuten legges det ytterligere føringer inn i de administrative retningslinjene hos den tildelende institusjonen. Disse kan være definert politisk f.eks. gjennom den resultatkontrakten som inngås mellom Kulturministerium og Filminstituttets bestyrelse i Danmark, og/eller utviklet av Filmfondets ledelse, som retningslinjer for støtteordningenes virke, herunder konsulentenes virke. F.eks. gjennom størrelse av tilskuddsbudsjetter, særlige fokusområder slik som barnefilm, eller krav om publikumsappell, kvalitet eller lignende.

Foruten disse overordnede ganske like målsettingene, så er de filmpolitiske støtteordningene i Sverige og Danmark mye mer sentralisert, med færre institusjoner som ivaretar oppgavene, sammenliknet med de norske forholdene.

Både i Sverige og i Danmark er det nasjonale *filminstituttet* således den alloverveiende viktigste aktøren. Disse to institusjonenes oppgaver og ansvarsområder er forsøkt oppsummert i tabellen under.

**Tabell 4.1 Historikk, hovedformål og oppgaver, Filminstituttene i Danmark og Sverige**

	<b>Det danske filminstituttet</b>	<b>Det svenske filminstituttet</b>
<b>Historie</b>	Opprettet i 1997, som en sammenlegging av de tre tidligere statlige institusjonene Det Danske Filminstitut, Statens Filmcentral og Det Danske Filmmuseum.	Opprettet 1963
<b>Hovedformål</b>	"Fremme filmkunst, filmkultur og kinokultur i Danmark"	"Løfte frem, styrke og utvikle filmen i kultur- og samfunnsliv"
<b>Oppgaver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Å yte økonomisk støtte til manuskriptarbeid, utvikling, produksjon, lansering og framvisning av danske filmer og å sikre distribusjon av danske filmer.</li> <li>- Å utbre kjennskapet til danske og utenlandske filmer i Danmark og å fremme salget av og kjennskapet til danske filmer i utlandet.</li> <li>- Å sikre bevarelsen av film og dokumentasjonsmaterieill om film, å innsamle film- og tv-litteratur, å forske og å gjøre samlingene tilgjengelige for offentligheten.</li> <li>- Å sørge for et bredt utbud av publikumsrettede aktiviteter om film.</li> <li>- Å sikre en løpende dialog med filmbransjen og vesentlige brukergrupper om Filminstituttets virksomhet.</li> <li>- Å fremme profesjonelt eksperimenterende filmkunst og talentutvikling gjennom drift av verksteder.</li> <li>- Å sikre produksjon av opplysende film bl.a. til undervisningsøyemed.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fordele støtte til produksjon av svensk film (herunder manusstøtte, utviklingsstøtte, produksjonsstøtte og lanseringsstøtte)</li> <li>- Fordele støtte til distribusjon og visning av film i hele landet (både svenske og utenlandske)</li> <li>- Representere svensk film internasjonalt</li> <li>- Bevare og levendegjøre den filmhistoriske arven</li> </ul>

Kilde: Det Danske Filminstitut ([www.dfi.dk](http://www.dfi.dk)), Svenska filminstitutet ([www.sfi.se](http://www.sfi.se))

#### 4.1.1 *Filmstøtteordningene i Danmark*

I Danmark er støtteordningen til utvikling og produksjon av film bygd opp omkring to sentral støtteformer:

- Støtte etter konsulentvurdering til manus, utvikling og produksjon, som i all vesentlighet er det samme som konsulentordningen i Norge.
- Støtte etter 60/40-ordningen til utvikling og produksjon, hvor det gis tilskudd etter en ekstern vurdering av prosjektene etter på forhånd fastlagte parametere av et "panel" av anonyme eksperter

Den samlede støttetildelingen fra Det danske Filminstituttet, og fordelingen på de ulike ordningene, framgår av tabellen på neste side (tallene er hentet fra Det Danske Filminstituttets hjemmeside).

**Tabell 4.2 Det Danske Filminstituttets støtteordninger, fordeling 2005**

<i>Produksjonstøtte</i>		
Konsulentordningen	DKK	229.228.000
60/40 -ordningen	DKK	57.094.000
<b>Sum produksjonstøtte</b>	<b>DKK</b>	<b>286.322.000</b>
Annen støtte	DKK	25.500.000
<b>Total støtte bevilget i 2004</b>	<b>DKK</b>	<b>311.822.000</b>

Annen støtte dekker distribusjon og formidling. I denne kategorien inngår støtte til lansering ved kino, kopistøtte, danske- og internasjonale festivaler, import, versjoneringsstøtte samt støtte til ulike organisasjoner, analyser og seminarer.

#### 4.1.2 *Filmstøtteordningene i Sverige*

I Sverige er støtten til utvikling og produksjon til gjengjeld bygd opp over flere støtteordninger:

- Støtte etter *konsulentvurdering* til manusutvikling, utvikling og *forhåndsstøtte* til produksjon
- *Publikumsrelatert støtte* (som er *lavere* for produksjoner som har mottatt forhåndsstøtte) og "Upphovmannastøtte", som begge er automatiske ordninger som er avhengige av publikumstall
- "Støtte til uavhengige produsenter", som er en samlet støtte til utvikling av flere prosjekter (som den norske produsentstøtten)

Tabellen under viser fordelingen av de svenske støtteordningene, og bygger på tall fra hjemmesiden deres samt oppfølgende spørsmål til Svensk Filminstitutet.

**Tabell 4.3 Svenska Filminstituttets støtteordninger, fordeling 2004**

Total produksjonstøtte	SEK	147.479.000
<i>Publikumsrelatert støtte</i>	SEK	60.000.000
<i>Distribusjons- og visningsstøtte</i>	SEK	15.209.000
<i>Kinostøtte(hvorav 11,29 mill er billettstøtte)</i>	SEK	18.821.000
<i>Skolekino støtte</i>	SEK	16.404.000
<i>Visningstøtte til organisasjoner</i>	SEK	16.404.000
<i>Støtte til regionale kinosentre</i>	SEK	19.856.000
<b>Total støtte bevilget i 2004</b>	<b>SEK</b>	<b>294.173.000</b>

I tillegg kommer andre støtteordninger som støtte til ledelse, kostymer, internasjonal satsing o.l. I 2004 utgjorde denne delen av støtten 32,5 mill. SEK og den totale støtten som det Svenske Filminstitutet fordelte i 2004 var således nesten 327 mill. SEK.

## 4.2 De norske filmpolitiske støtteordningene

I dette avsnittet presenterer vi kort de norske filmpolitiske støtteordningene. Her legges det særlig vekt på de største og viktigste støtteordningene under Filmfondet, men også andre institusjoners støtteordninger beskrives i kortere form i avsnitt. 4.1.2. De regionale fondene og filmsentrene blir beskrevet i kapittel 5.

### 4.2.1 Filmfondets støtteordninger

Siden omleggingen av de norske støtteordningene i 2001 har den landsdekkende støtten til audiovisuell produksjon vært samlet i Norsk Filmfond, og Filmfondet er derfor uten tvil den viktigste institusjonen når det gjelder støtte til utvikling og produksjon av audiovisuelle produksjoner i Norge. Filmfondet administrerer per i dag følgende støtteordninger:

- Tilskudd etter *konsulentvurdering* til utvikling og produksjon av langfilmer
- Tilskudd etter *markedsvurdering* til produksjon av langfilmer (også kalt 50/50-ordningen)
- Tilskudd etter konsulentvurdering til norsk minoritetsandel i internasjonal *samproduksjon*.
- Tilskudd etter konsulentvurdering til utvikling og produksjon av *kortfilmer*
- Tilskudd etter konsulentvurdering til utvikling og produksjon av *enkeltstående fjernsynsdokumentarer*
- Tilskudd etter konsulentvurdering til utvikling og produksjon av *fjernsynsserier* (drama og dokumentar)
- Tilskudd etter vurdering fra ekspertpanel til *interaktive produksjoner*, definert som dataspill og andre interaktive, ikke-lineære produksjoner for digital distribusjon på norsk eller samisk.
- *Produsentstøtte* til små og mellomstore norske produksjonsselskaper. Støtten kan gis til utvikling av forretningsvirksomhet innenfor audiovisuell sektor eller utvikling av et sett av filmprosjekter.
- *Lanseringsstøtte* til norske filmer som vises som en selvstendig forestilling på allment tilgjengelige kinoforestillinger i Norge
- *Billettstøtte*, som utgjør 55 % (100 % for barnefilm) av brutto billettinntekter ekskl. mva. fra allment tilgjengelige kinoforestillinger i Norge inntil godkjent egenfinansiering og administrative kostnader beregnet til 20 % er nedbetalt.

Tabellen på neste side viser de samlede bevillingene til ulike typer av audiovisuelle produksjoner i årene 2002 til 2004. Disse tallene inkluderer tilskudd til produksjon etter konsulent- eller markedsvurdering, tilskudd til samproduksjoner, utviklingsstøtte, lanseringsstøtte og billettstøtte.

**Tabell 4.4 Fordeling av Filmfondets støtte på ulike audiovisuelle produksjoner, 2002-2004**

	2002		2003		2004	
	Antall Prosjekter	Tildeling (mill. kr.)	Antall Prosjekt	Tildeling (mill. kr.)	Antall Prosjekt	Tildeling (mill. kr.)
Langfilm	137	184,9	98	205	91	184,9
Kort- og dokumentarfilm	104	13,3	72	7,9	34	10
TV-dokumentar	0	0	98	11,7	75	8,8
TV-serier			34	7,8	26	16,4
Novellefilm			9	9	20	0,3
Nye medier					7	8
<b>Sum</b>	<b>241</b>	<b>198,3</b>	<b>311</b>	<b>241,4</b>	<b>253</b>	<b>228,3</b>

Kilde: Norsk Filmfond

Den eneste av de tidligere nevnte støtteordningene under Filmfondet som ikke er med i tabellen over er *produsentstøtten*. Det ble bevilget samlet 19,1 mill. i 2003 og 10,85 mill. i 2004.

**Tabell 4.5 Produsentstøtte, 2003-2004**

Produsentstøtte 2003-2004	Bevilgede midler (mill. kr)
<b>2003</b>	
Motlys (støtte fordelt over 3 år)	4,2
Maipo (støtte fordelt over 3 år)	3,9
Dinamo (støtte fordelt over 3 år)	3,25
Paradox (støtte fordelt over 3 år)	3,25
Mediaoperatørene - støtte fordelt over 2 år	1,5
Swart arbeid (støtte fordelt over 2 år)	1,5
Filmkameratene (lån, utbetalt 1.år)	1,5
<b>SUM PRODUSENTSTØTTE 2003</b>	<b>19,1</b>
<b>2004</b>	
AS Videomaker (støtte fordelt over 3 år)	1,5
Sydvest Film AS (lån fordelt over 3 år)	1,5
Rubicon TV AS (støtte fordelt på 1 år)	0,65
Speranza Film As (støtte fordelt over 3 år)	1,2
Spleis AS ( støtte fordelt over 3 år)	1,8
Langfilmkompaniet 4 1/2 (støtte fordelt over 3 år)	1,5
Fenris AS (lån fordelt over 3 år)	1,5



TV-Stiftelsen Innsikt (støtte utbetalt i en rate)	0,3
Klapp Media (lån fordelt over 3 år)	0.9
<b>SUM PRODUSENTSTØTTE 2004</b>	<b>10,85</b>

Kilde: Norsk Filmfond

#### 4.2.2 Øvrige norske filmpolitiske virkemidler og institusjoner

Filmfondet er ikke den eneste norske institusjonen som jobber for og med utviklingen av norsk film. I dette avsnittet presenteres de andre nasjonale institusjonene og deres virke i forhold til ny norsk film. De regionale støtteordningene presenteres dog for seg i kapittel 5.

Det skal innledningsvis nevnes at vi ikke berører alle disse institusjonenes virkefelt, men først og fremst de områdene som vi er blitt bedt om å belyse i kravspesifikasjonen til dette oppdraget. I tillegg presenteres også manusstøtteordningen under Norsk Filmutvikling, ettersom den til dels bør sees som et supplement til utviklingsstøtten under Filmfondet.

#### Filmutviklingens støtteordninger

Norsk Filmutvikling tilbyr også støtte til utvikling av filmprosjekter, først og fremst i form av støtte til utvikling av filmmanus. Tabellen under viser i oversiktsform manusstøttens årlige omfang og fordeling på antall prosjekter mv.

**Tabell 4.6 Filmutviklingens manusstøtte**

Manuskriptordningen	2001	2002	2003	2004	2005/ 8.mnd
Tildeling (i 1000 kr.)	2040	5093	3350	4300	5000
Antall nye søknader	148	196	235	188	120
Antall/andel støtte av nye søknader	38/26%	42/21%	32/14%	22/12%	51/43%
Antall prosjekt/forfattere	53/61	53/56		35/42	54/67

Kilde: Norsk Filmutvikling

Tabellen viser at det er skjedd en stigning i den samlede tildelingssummen fra litt over 2 millioner i 2001 til 5 millioner bare i løpet av de første åtte månedene av 2005. Samtidig har antallet av prosjekter og forfattere vært noenlunde stabilt i perioden – i 2001 var det 53 prosjekter, med samlet 61 forfattere knyttet til, som fikk støtte mens det i 2005 inntil videre er gitt støtte til 54 prosjekter, som omfatter 67 forfattere.

Tallene fra Filmutviklingen dekker over at et prosjekt maksimalt kan få 220.000 kroner i støtte, og det kan høyst gis støtte til samme prosjekt 5 ganger. Dette betyr at noen prosjekter kan være "gjengangere" over flere år, som får noe støtte hvert år – derfor er det også i tabellen over spesifisert hvor mange nye søknader som Filmutviklingen har mottatt, og hvor stor en andel av de støttede prosjektene som er nye hvert år.

Vanlig støttebeløp pr. tildeling er 10.000 - 40.000 kroner. En tildeling blir gitt i to rater, en ved tildelingen og en etter levering høyst 3 måneder senere. NFU har dessuten startet en prøveordning kalt "Vekst i prosjekt", hvor 2

forfattere pr. år kan få inntil 200.000 kroner i støtte "til å jobbe mer intensivt med sitt prosjekt etter en klar framdriftsplan".

Filmutviklingens manusstøtte er således til dels et supplement til utviklingsstøtte under Filmfondet, men øremerket manusforfattere og regissører, hvor Fondets utviklingsstøtte fortrinnsvis er rettet mot produsenter.

#### Filminstituttets utenlandsavdeling

I tillegg har Det Norske Filminstituttets Utenlandsavdeling ansvar for profilering av norsk film i utlandet, i form av promotering på utenlandske festivaler for hhv. Langfilm, kort- og dokumentarfilm. Utenlandsavdelingen hadde i 2004 et årlig budsjett på 7, og omfattet 8 årsverk<sup>10</sup>.

Det fins i dag lite tall som beskriver resultatene og effektene av Utenlandsavdelingens arbeid, annet enn Filminstituttets egen rapport<sup>11</sup>, som viser til at eksportverdien av norsk film er ganske begrenset. I tillegg inneholder Filminstituttets årsrapporter en samlet oversikt over hvor mange norske filmer som har vært representert på utenlandske festivaler i det forhenværende året. Denne listen er dog på et så aggregert nivå at verdien av den er liten, fordi det ikke er mulig å se hvilke filmer som har vært på hvilke festivaler, da ikke alle festivaler er like prestisjefylte å delta på. En slik mer detaljert oversikt over resultatene av eget arbeid har Filminstituttets Utenlandsavdeling så vidt vi har fått opplyst ikke hatt for vane å utarbeide. Det vil være vår vurdering at det her både bør og kan stilles skjerpede krav til Utenlandsavdelingens årsrapporter.

I tillegg skal det nevnes at det i forbindelse med de kvalitative intervjuene i bransjen har vært en del kritiske kommentarer til Utenlandsavdelingens arbeid. Ikke så mye på innsatsen overfor *utenlandske* kontakter og festivalarbeidet, som de fleste er enige om er flott, men i forhold til Utenlandsavdelingens generelle samarbeid med den norske filmbransjen. Kritikken her, som ofte er ganske skarp, går på at mange opplever at Utenlandsavdelingens vurderinger og valg av norske filmer i alt for høy grad baseres på personlige holdninger til og vurderinger av filmene, og at gode personlige kontakter til Utenlandsavdelingens medarbeidere er avgjørende for å komme i betraktning til utenlandske festivaler. Denne kritikken er særlig rettet mot Utenlandsavdelingens arbeid med langfilm.

#### Norsk kino- og filmfond

Norsk kino- og filmfond (NKFF) administrerer midlene fra den statlige avgiften fra kino- og videobransjen (fastsatt til 2,5 % av all omsetning av film på kino og kroner 3,50 per videogram). Fondet administreres av FILM&KINO, som både er en kommunal medlemsorganisasjon og for norske kommuner en bransjeorganisasjon for film, kino og video<sup>12</sup>. Fondets midler overføres i sin helhet til FILM&KINO, hvor fondets aktiviteter kostnadsføres. Av samlede inntekter på 83,6 mill. kr. i FILM&KINO i 2004 kommer således knappe 72,2 mill. kr. fra den statlige avgiften til NKFF. Dette betyr at inntektene fra den statlige avgiften utgjør en særdeles vesentlig del av FILM&KINOs inntekter.

---

<sup>10</sup> Arild Kalkvik, PricewaterhouseCoopers (2005): *Evaluering av profilering og markedsføring av norske filmer i utlandet. Prosjekt for Norsk Filminstitutt – Delprosjekt I og II.*

<sup>11</sup> Arild Kalkvik, PricewaterhouseCoopers (2005): *Evaluering av profilering og markedsføring av norske filmer i utlandet. Prosjekt for Norsk Filminstitutt – Delprosjekt I og II.*

<sup>12</sup> Kilde: FILM&KINOs årsmelding 2004

De senere års årsmeldinger<sup>13</sup> fra FILM&KINO for 2002, 2003 og 2004 viser at den samlede statlige avgiften hvert år har oversteget det forventede, slik at FILM&KINO samlet har mottatt flere midler fra NKFF enn forventet i budsjettene. Disse ekstra midlene inngår således i FILM&KINOs samlede driftsoverskudd, som hvert år overføres i sin helhet til Kinofondet. Ifølge årsmeldingen anvendes Kinofondets midler "til lån og modernisering og nybygg av kinoer", men kan også med Landsmøtets samtykke "nyttes til bevillinger eller lån til tiltak som vedtektene for FILM&KINO hjemler".

Oversikten under viser de budsjetterte inntektene til NKFF og de regnskapsførte inntektene for årene 2002, 2003 og 2004.

**Tabell 4.7 Inntekter, Norsk Kino- og Filmfond**

Inntekter, NKFF	Budsjettert	Regnskapsført	Differanse
<b>2002</b>	kr. 40.000.000	kr. 46.614.630	<b>+ kr. 6.614.630</b>
<b>2003</b>	kr. 51.100.000	kr. 56.094.169	<b>+ kr. 4.994.169</b>
<b>2004</b>	kr. 57.500.000	kr. 72.191.059	<b>+ kr. 14.691.059</b>

Kilde: Årsmeldinger, FILM&KINO

Foruten de budsjetterte midlene er det således overført samlet over 26 millioner i ekstra midler fra NKFF til Kinofondet, via FILM&KINO.

Som nevnt tidligere er FILM&KINO de norske kinoenes organisasjon, og ivaretar ifølge dem selv mange av de oppgavene som store kino- og distribusjonsselskaper i andre land løfter, men som kinoene i Norge er for små til å løfte hver for seg. Organisasjonens aktiviteter faller innenfor følgende hovedkategorier:

- **Støtteordninger for import** av utenlandske filmer, herunder kopistøtte og lansering, også særlige ordninger for kvalitets- og barnefilm.
- **Drift av Bygdekinoen** og S-kinoordningen. Det gis også støtte til videomarkedet, blant annet i form av prosjekter for bedring av kvalitet og bredde i faghandelen.
- **Kompetansehevende tiltak** for medlemmer, inkluderer kurs (vesentlig innen økonomi og administrasjon) og filmtreff for kinosjefer. FILM&KINO samarbeider med Høgskolen i Vestfold omkring kursvirksomheten.
- **Utvikling av prosjekter**, eksempelvis filmweb og Filmfestivalen i Haugesund. FILM&KINO arrangerer også en rekke større og mindre filmfestivaler i Norge hvert år.
- **Myndighetskontakt**, definert som "vanlige oppgaver for en bransjeorganisasjon".

FILM&KINO løfter således, via deres aktiviteter, vesentlige oppgaver i forhold til å utvikle og fastholde interessen for film på kino i Norge. En eventuell vurdering av om den statlige avgiften til NKFF kan administreres annerledes vil således måtte begrunnes i en politisk vurdering av FILM&KINOs arbeid, og riktigheten av å kanalisere avgiftsmidler dit. Hensiktsmessigheten ved en

slik bruk av avgiftsmidlene er derimot vanskelig å vurdere ut ifra en analyse av bransjen og de øvrige filmpolitiske virkemidlene.

#### 4.3 **Vurdering av de norske filmpolitiske virkemidlene**

Dette avsnittet inneholder først en presentasjon og diskusjon av de tre overordnede støttemodellene som i dag fins i Norge (og de andre skandinaviske landene); støtte etter konsulentvurdering, støtte etter markedsvurdering og billettstøtte. Under hvert avsnitt presenteres også de vesentligste overveielserne og vurderingene om hvordan disse støtteordningene fungerer i dag.

##### 4.3.1 *Støtte etter konsulentvurdering*

Den selektive støtten, konsulentordningen, er i Skandinavia basert på å gi en enkelt person den endelige kunstneriske beslutningen for de enkelte søknader om støtte. Det ligger en subjektiv vurdering til grunn for konsulentens prioriteringer.

Konsulentenes fremste oppgave er en prioritering av støttemidler, da det alltid er søknad om flere støttemidler enn de som er til rådighet. I denne prioriteringen vektet både subjektive og objektive kriterier:

- Kvalitet
- Originalitet
- Kunstnerisk verdi
- Diversitet
- Antall filmer filmkonsulenten kan få råd til å igangsette
- Sikkerhet for prosjektets gjennomførelse
- Oppfyllelse av evt. krav og retningslinjer fra ledelse/politisk hold
- Evt. personlige preferanser.

Selv om filmkonsulentene har vide rammer for deres prioriteringer, så vil det alltid ligge en begrensning i de til enhver tid presenterte søknadene. Det kan derfor være fristende for en filmkonsulent å etterspørre prosjekter, som bedre lever opp til hans/hennes interesser, og kanskje direkte adressere denne etterspørselen hos en tiltrodd regissør eller produsent. Denne type atferd er ikke god forvaltningsmessig.

##### Filmkonsulentens engasjement

Filmkonsulentene har forskjellig tradisjon for engasjement i utviklingen av de søkte prosjektene. I Danmark og Sverige kan konsulentene gi manuskriptstøtte direkte til forfattere eller regissører, mens det i Norge alltid er produsenten som mottar manuskriptutviklingsstøtten<sup>14</sup>. Den direkte støtten til manuskriptforfattere og regissører kan gi dem en styrke i forhold til produsenter, som i visse tilfeller konkurrerer om deres prosjekt. Denne konkurransen kan i beste fall medvirke til et mer likeverdig forhold mellom forfatter/regissør og produsent, og muligens større økonomisk og kreativt engasjement i prosjektutviklingen. I verste fall kjøper den rikeste produsenten seg til prosjekter, som har prioritet hos en filmkonsulent uten et egentlig engasjement i prosjektet.

Filmkonsulentene skal optimalt sett være katalysatorer for en prosjektutvikling, men hvordan dette skjer i praksis er vanskelig å administrere. Utviklingen i Danmark har medført at filmkonsulenter i langt høyere grad enn tidligere har bruk for prosjektutviklingsmessige kompetanser. De danske filmkonsulentene får supplert deres arbeid med en vurdering av publikumspotensialet, utarbeidet av DFIs Marketing Producer samt en produksjons-

---

<sup>14</sup> Retningslinjer for Norsk Filmfond

messig vurdering, som også inneholder en anbefaling av støttebeløp, som er utregnet etter produksjonens behov<sup>15</sup>. Filmkonsulentene innstiller deres støtte til direksjonen, som foretar den endelige bevilling under hensyn til overordnet bevilling og resultatmål, som bl.a. inneholder antall filmer og krav om diversitet.

Intervjuundersøkelsen har meget tydelig indikert at mange produsenter har problemer med filmkonsulentenes engasjement, og de blir til tider beskrevet som statsprodusenter. Konsekvensen er et ønske om utvidelse av markedsordningen, som bør automatiseres mest mulig, og utelukkende kjøre etter objektive kriterier.

Tillitsforholdet mellom produsentene og Filmfondet er minimalt, og det avspeiler seg i forholdet til filmkonsulentene. Den skandinaviske filmkonsulentordninger blir jevnlig kritisert, og det ligger nærmest i sin natur da antallet avslag langt overstiger støttetildelingene.

Det **anbefales** at det formaliseres en prosedyre for ansettelse av filmkonsulenter, som på best mulig måte sikrer deres integritet. Dessuten bør filmkonsulentene underlegges en stillingsinstruks, som bør være på linje med god forvaltningsskikk, men også avveie bransjens forventninger til funksjonen. En stillingsinstruks vil gi filmkonsulentene en ramme å arbeide innenfor, som er forståelig for alle bransjens aktører. Den bør inneholde prosedyrebeskrivelser for behandling av søknader, herunder ansvarsdeling og arbeidsmetoder i Filmfondet. Det er nødvendig med større gjennomsiktighet og åpenhet for å motvirke ryktedannelser og fordommer. Filmbransjen bør innblandes i prosessen, så tillitsforholdet kan maksimeres.

Erfaringene med en stillingsinstruks i Danmark viser at filmkonsulentenes føler seg tryggere, samtidig med at bransjen får et innblikk i arbeidsmetoden på Filmintitutet. Utover den begrensede ansettelsesperioden for filmkonsulentene, bør det være mulighet for å søke minst én annen konsulent, i tilfelle avslag basert på subjektive kriterier.

Selv om hele den danske filmbransjen støtter kraftig opp om filmkonsulentordningen, så er flere produsenter utilfreds med nivået for filmkonsulentenes involvering i prosjektenes utvikling.

#### 4.3.2 *Automatisk støtte*

"Tilskudd etter markedsvurdering" (50-50 ordningen) er en automatisk støtte. I Danmark heter den 60-40 ordningen, mens Sverige ikke har denne formen for støtte. Billettstøtte eller publikumsrelatert støtte beskrives nedenfor.

De automatiske ordningene har alle det problemet at det ikke er ubegrensede midler, men at midlene skal finnes i de eksisterende budsjettene for Filmfondene. Dette betyr at tildelingen av støtte midler skal selekteres. I dette ligger Filmfondets dilemma. Det vesentligste selekteringskriteriet er publikumspotensialet, som skal godkjennes av Filmfondet, ellers beskrives seleksjonen på denne måten:

Ved eventuell prioritering mellom ellers kvalifiserte søkere skal Norsk filmfond vektlegge forventet besøk i forhold til tilskudd, sammensetningen av egenfinansieringen og målsettingen om at det bør produseres mer barne- og ungdomsfilm.

---

<sup>15</sup> Filmens behov for støtte kalkuleres ut fra budsjett, mulig finansiering og inntjeningspotensiale.

Ovenstående kriterier er mer eller mindre subjektive, og derved mister ordningen sin automatikk. Det er relativt lett å avgjøre om en film er for barn eller ikke, men publikumspotensialet er til stadig diskusjon. Her er en rekke av de mest allment aksepterte faktorer, som har betydning for publikumsstørrelsen:

- Størrelsen på filmens primære målgruppe
- Størrelsen på filmens sekundære målgruppe
- Filmens "marketability"<sup>16</sup>
- Filmens "playability"<sup>17</sup>
- Antall kopier
- Filmens markedsføringsbudsjett
- Lanseringstidspunktet
- Konkurransesituasjonen
- Været
- Og ikke minst filmens kvalitet

Dette må sees i sammenheng med at det normalt er minst 9 måneder fra vurderingstidspunktet til filmen faktisk møter sitt publikum, hvilket betyr at faktorene løpende kan endre seg, særlig da filmen på dette tidspunkt enda ikke er produsert, men vurdert ut fra et manuskript.

Dette er veldig subjektivt, men noen mener at produsentens og distributørens risikovillighet kan avmåles i egen investerings og minimumsgarantiens størrelse. Denne risikovilligheten er imidlertid begrenset en hel del ved billettstøtteordningen, som er sterkt risikoreducerende.

Sannheten er at publikumsvurderingen er et skjønn som kan kvalifiseres. En dansk undersøkelse av Det Danske Filminstituttets interne publikumsestimater viste at 11 av 20 filmer var estimert innenfor 50 % av billettsalget. Det var bemerkelsesverdig at 2/3 av de filmene med estimater på over 100.000 billetter solgte mer enn estimert, mens 90 % av de filmene som var estimert til 100.000 eller mindre faktisk solgte færre billetter enn estimert.

#### "Automatisk" støtte i Danmark

I Danmark har *seleksjonsmekanismen* for 60/40 ordningen beveget seg langt utover objektive kriterier, hvilket betyr at ordningen ikke lengre kan kalles automatisk. Prosjektene vurderes etter forventet publikumspotensial, dramaturgisk kvalitet og en samlet vurdering, hvori støttebehovet også inngår i prioriteringen. Det er således normalt to eksterne dramaturgiske vurderinger, to eksterne og en intern publikumspotensial vurdering, samt en intern helhetsvurdering, i alt seks personer, som avgir en vurdering<sup>18</sup> til grunn for en prioritering av prosjektene. I tvilstilfeller inndras ofte en ekstra eksternt vurdering. Alle vurderinger tilsendes produsenten, som kan benytte dem i prosjektutviklingen.

Både i Danmark og Norge skal søkerne kvalifisere seg ved særlige krav til forventet publikumstall (hhv. et minimum på 175.000 og 100.000 publikummer), dertil kommer et krav om størrelsen av egenfinansieringen, som skal være minimum 50 % i Norge. Det er i Norge et tak for støtte på 10 mill. kr.<sup>19</sup>, mens støttestørrelsen beregnes etter flere kriterier samt en prioritering

<sup>16</sup> Filmens evne til å bli markedsført.

<sup>17</sup> Normalt kalt filmens word-of-mouth (gode omtale)

<sup>18</sup> Vurderingene kategoriseres etter 1. støtteegnet, 2. utviklingseget og 3. ikke støtteegnet.

<sup>19</sup> I 2002 tall

i Danmark, hvor det gjerne skal støttes et bestemt antall filmer i relasjon til de overordnede resultatmål. Danmark hadde tidligere et tak på 3.5 mill. kr., som senere ble forhøyet til 5 mill. kr., og taket bevirket at alle søknader hadde standardbudsjetter som passet med den maksimale støtte. Etter fjerningen av taket steg budsjettene vesentlig, mens støtten har ligget mellom 5,5 og 9,2 mill. danske kroner. Gjennomsnittet for de siste tre årene er på 6,8 mill. danske kroner. Dette er likt som for konsulentfilm, som dog har en større varians.

Støtte etter markedsvurdering og 60/40-ordningen har tiltrukket søknader om støtte til de mer kommersielle filmene også, men ikke nødvendigvis de mindre kunstneriske filmene. Ordningene oppfattes i filmbransjen som et nødvendig alternativ til konsulentordningen.

#### 4.3.3 Billettstøtte

Billettstøtte, eller den publikumsrelaterte støtte som den heter i Sverige, er ikke en direkte finansieringsstøtte, men en *premieringsordning* som relaterer seg til antallet solgte billetter, og andre faktorer slik som størrelsen av egenfinansieringen og størrelsen av støtte til finansiering av filmen. Ordningen finnes ikke i Danmark.

Denne støtten er en reelt automatisk støtte og reguleres derfor etter rent objektive kriterier. Formålet er en premiering av produsenter som produserer film med stort publikumstall, motivering til større privatinvestering i film, samt motivering til produksjon av populære barne- og ungdomsfilmer.

Ordningen har voldt store forvaltningsmessige problemer i Sverige og Norge, da størrelsen av støtten varierer etter publikumstallene til de enkelte filmene. I Norge har det medført at Filmfondet er nødt til å holde nøye øye med antall solgte kinobilletter til norske filmer på norske kinoer, fordi billettstøtten inngår som en del av den *samlende* bevillingen til Filmfondet. Det betyr at summen av midler til rådighet for tildeling under de andre ordningene ikke er kjent fra årets start, og en blir derfor nødt å foreta løpene justeringer på bakgrunn av reelle kinobesøk inntil videre, og prognoser for kinobesøk resten av året. I Sverige har den problematikken medført at det er innført et kølappsystem, hvor produsenter venter på å få utbetalt den billettstøtten som de etter de gjeldende forskriftene har krav på.

Foruten å fungere som en premieringsordning som belønner de produsentene som oppnår høye markedsandeler på det nasjonale markedet, så er et annet formål med billettstøtten å bidra til at det skal bli lettere å tiltrekke privat finansiering til de norske filmene. I praksis fungerer billettstøtten således som en risikominimerende faktor som relaterer seg til antall publikummere – de private investorene får en større sikkerhet for å kunne tjene inn investeringen sin ved et relativt mindre antall publikummere enn hvis en ikke hadde hatt billettstøtten.

Men for å kunne tiltrekke private investeringer er det uansett nødvendig at *inntjeningen* må være større enn investeringen. Dette betyr at billettstøtten aldri vil kunne tiltrekke flere private investeringer enn størrelsen på støtten, og dermed er det snakk om en omfordeling av offentlige midler fra forhåndsstøtte til etterhåndsstøtte, som reelt aldri vil bidra med flere samlede investeringskroner til norsk film enn om billettstøtten i stedet hadde blitt gitt som forhåndsstøtte. I tillegg vil det også inngå en risikofaktor i beregningene til de private investorene. Risikofaktoren består i at det alltid vil være en risiko for ingen eller negativ forrentning av investeringen i en film. Den risikoen vil de private investorene forsøke å dekke inn ved å senke investeringen i forhold til det forventede avkastet, alt etter vurderingen av størrelsen på risiko-

en (usikkerheten om størrelsen av avkastet) ved den enkelte investeringen. Resultatet er at effekten av hver billettstøtte-krone faktisk blir mindre enn om den hadde blitt gitt som forhåndsstøtte. Hvor mye denne risikofaktoren egentlig reduserer billettstøtten effekt har det dog ikke vært mulig å beregne.

Det fins således ingen regulær effektmåling av billettstøtten, men den er relativt kostbar sett fra Filmfondets side, i og med at risikofaktoren medfører at produsentene vil investere mindre enn det som er kommet ut av billettstøtten. En endring av billettstøtten bør derfor kun gjennomføres etter nøye undersøkelse av konsekvensene for finansieringen, herunder distributørens bidrag til finansieringen.

Under redegjøres det for billettstøtten i relasjon til konsulent- og 50/50-støtten. Det er tydelig at billettstøtten i gjennomsnitt er vesentlig større i forhold til 50/50- støttet film enn til konsulentstøttet film. Dette beror blant annet på at egenfinansieringen er større i 50/50 støttet film, og derfor har mulighet for en større billettstøtte.

**Tabell 4.8 Billettstøttet film I**

Gjennomsnittstall i mill. kr.	Budsjett	Forhåndsstøtte	Billettstøtte	Støtteprosent inkl. billettstøtte
50/50 2003	20,9	8,9 (45 %)	6,1	76 %
50/50 2004	16,8	7,1 (42 %)	6,5	82 %
Konsulent 2003	15,5	8,4 (54 %)	2,7	73 %
Konsulent 2004	15,5	7,3 (47 %)	1,6	52 %

Kilde: Norsk Filmfond

Slik det fremgår av ovenstående tabell øker billettstøtten den offentlige støtten fra Norsk Filmfond fra mellom 42 og 54 % til mellom 52 og 82 %. Det skal særlig bemerkes at den forsterkede effekten på 50/50 støttede filmer muliggjør budsjetter av en litt større størrelse enn for konsulentstøttet film. Den samlede støtten var i 2004 på 13,6 mill. kr. (82%) til 50/50 støttede filmer, mens den i samme periode var på 8,9 mill. kr. (52%) til konsulentstøttede filmer.

**Tabell 4.9 Billettstøttet film II**

Gjennomsnittstall i mill. kr.	Budsjett	Egenfinansiering Før billettstøtte	Egenfinansiering Etter Billettstøtte	Forrentning av egenfinansiering
50/50 2003	20,9	8,6	2,6	179 %
50/50 2004	16,8	9,7	2,9	n.a.
Konsulent 2003	15,5	4,9	2,3	-7 %
Konsulent 2004	15,5	5,2	3,3	n.a.

Kilde: Norsk Filmfond

Ser man på egenfinansieringen etter billettstøtte, så har den vært stigende for begge støtteordninger, men størst for konsulentstøttede filmer, som med



3,3 mill. kr. i egenfinansiering har vesentlig dårligere sjanse for å få en positiv forrentning enn 50/50 støttede filmer. Tallene for forrentning viser også en vesentlig forskjell i tallene for 2003, hvor 50/50 støttede filmer hadde en utelukkende positiv forrentning, mens konsulentstøttede filmer i gjennomsnitt hadde et mindre tap.

Det er således en skjevfordeling mellom de to støttesystemene, hvor filmstøtten til film med et mindre publikumspotensial er vesentlig mindre enn støtten til film med et stort publikumspotensial. Filmene støttes således ikke etter filmenes behov som i Danmark, men etter en blanding av behov og kinosuksess. Det betyr i sin ytterste konsekvens at noen av Norges mest suksessfulle filmer har oppnådd en filmstøtte på over 90%, mens smale filmer har ligget på omkring 50 %. Dette virker ikke i overensstemmelse med de kulturpolitiske målsettingene, og er ikke formålstjenlig for å sikre at forrentningen av egenfinansieringen er tilstrekkelig stor til at disse film kan finansieres og produseres med støtteproenter som er noe lavere enn 90. Selv med en noe lavere støtteprosent, for eksempel 60 %, vil disse filmprosjektene ha en særdeles sunn "business case", og privat finansiering bestemt være mulig.

Det **anbefales** at billettstøtten utfases, slik at det blir mulig å styre støttepolitikken i overensstemmelse med de kulturpolitiske retningslinjer. I forbindelse med en utfasing anbefales det at det først og fremst foretas en grundig analyse av hvilke umiddelbare konsekvenser dette innebærer for risikovilligheten til å investere i filmprosjekter. Det vil si at det bør gjennomføres en detaljert økonomisk analyse av hvilke forandringer som kan forventes i forløpet av henholdsvis finansiering og recouperment uten billettstøtten. En slik analyse vil være en nyttig ledetråd for produsentene i tilretteleggingen av de enkelte filmprosjektene. For det andre anbefales det at beslutningen blir meddelt bransjen i god tid, det vil si minst et år før den treer i kraft, slik at produsenter og andre investorer i filmprosjektene har god tid til å tilpasse seg. Reelt vil det bety at utfases billettstøtten for eksempel pr. 1.1.2007 kan det forventes at de siste filmene vil motta billettstøtte i 2008, kanskje enda i 2009.

Likeledes bør eventuelle omlegginger eller suppleringer av de øvrige støtteordningene være på plass og kunne meldes ut sammen med en eventuell dato for utfasingen av billettstøtten. Det er avgjørende at eventuelle omlegginger i videst mulig omfang tilgodeser de produsentene som produserer publikumsvennlige filmer, slik at "inntjeningsstapet" ved fjerning eller reduksjon i billettstøtten imøtekommes og delvis kompenseres gjennom økt forhåndsstøtte og stimulering av større eierandel i inntekter fra andre vinduer (kino, DVD og salg til TV), i det omfanget dette er mulig. For å sikre stabiliteten for de norske filmprodusentene vil det være en klar fordel at eventuelle omlegginger ligger direkte forlengelse av de nåværende forhåndsstøtteordningene, for eksempel som en økning av støtteprosenten under konsulent- og markedsordningen eller en finansiering som ligger i forlengelse av den nåværende produsentstøtten.

Å frigjøre midler fra billettstøtteordningen gjør det også mulig å lage eventuelle forsøk med andre markedsrettede støtteformer. En form som både produsenter og distributører synes virker interessant å prøve er at en produsent gis hele ansvaret for repertoaret for en rekke filmer, f.eks. 3-4 filmer innenfor avtalte finansielle og innholdsmessige rammer. I realiteten vil en slik ordning være den naturlige forlengelsen av produsentstøtteordningen som den er tilrettelagt i dag. Denne tanken er ikke ulik TV-kanalenes ide om én stor satsning for å bringe norsk TV-drama opp i verdensklasse. Ideene er interessante i et bransjeutviklingsperspektiv, fordi de kan være med å pres-

se på utviklingen av kritisk masse i filmmiljøet, som igjen kan være med på å gi den nødvendige videre profesjonaliseringen.

#### 4.3.4 Produsentstøtten

Formålet med produsentstøtten har vært å stimulere til at noen sterke produsentmiljøer kan sikres et fundament for kontinuitet og høy aktivitet.

Produsentstøtten ble opprinnelig lansert som direkte produsentstøtte i form av rentefrie lån til selskapsutvikling og tilskudd til utvikling av en portefølje med prosjekter. Under den versjonen av ordningen har 16 virksomheter mottatt støtte, som det fremgår av tabellen under.

**Tabell 4.10 Produsentstøtte, 2003-2004**

Produsentstøtte 2003-2004	Bevilgede midler (mill. kr)
<b>2003</b>	
Motlys (støtte fordelt over 3 år)	4,2
Maipo (støtte fordelt over 3 år)	3,9
Dinamo (støtte fordelt over 3 år)	3,25
Paradox (støtte fordelt over 3 år)	3,25
Mediaoperatørene - støtte fordelt over 2 år	1,5
Swart arbeid (støtte fordelt over 2 år)	1,5
Filmkameratene (lån, utbetalt 1.år)	1,5
<b>SUM PRODUSENTSTØTTE 2003</b>	<b>19,1</b>
<b>2004</b>	
AS Videomaker (støtte fordelt over 3 år)	1,5
Sydvest Film AS (lån fordelt over 3 år)	1,5
Rubicon TV AS (støtte fordelt på 1 år)	0,65
Speranza Film As (støtte fordelt over 3 år)	1,2
Spleis AS ( støtte fordelt over 3 år)	1,8
Spillefilmkompaniet 4 1/2 (støtte fordelt over 3 år)	1,5
Fenris AS (lån fordelt over 3 år)	1,5
TV-Stiftelsen Innsikt (støtte utbetalt i en rate)	0,3
Klapp Media (lån fordelt over 3 år)	0,9
<b>SUM PRODUSENTSTØTTE 2004</b>	<b>10,85</b>

Kilde: Norsk Filmfond

Den versjonen av ordningen viste seg dog å medføre noen begrensninger i forhold til å oppnå den ønskede effekten. Resultatet av støtten var ofte blott ansettelse av en ekstra medarbeider hos den enkelte produsenten framfor egentlig forretningsutvikling av virksomhetene. Ordningen ble derfor revidert

og relansert i 2005 som en ren pakkefinansiering for utvikling av langfilm (selskaper som tidligere har fått støtte kan derfor også søke på nytt). Målet er å styrke dynamikken i utviklingsarbeidet og la enkelte produksjonsmiljøer selv få velge hvilke prosjekter tilskuddsmidlene skal gå til. Det vil si å la, om ikke det fulle repertoaransvaret, så ansvaret for utviklingen av en mulig repertoarlinje, overgå til produsentene.

Ifølge produsentene har ordningen vært med til å gi kontinuitet i repertoarutviklingen og potensielt en større kontinuitet i produksjonen. Andre positive effekter er at det blir lettere å få for eksempel distributørene til å delta i finansieringen av utviklingen av filmprosjektene, idet den samlede utviklingen profesjonaliseres og en har større sjanse for å generere flere på hverandre følgende bæredyktige prosjekter.

Produsentene ser i øyeblikket en barriere i å komme videre etter produsentstøtten og over i egentlig produksjon. Som tidligere nevnt fins det en oppfattelse blant noen produsenter om at større selskaper ikke foretrekkes under konsulentordningen, og produsentstøtteordningen utvikler jo nettopp større produsenter. Det kan ikke systematisk underbygges at dette er tilfellet. Men hvis produsentstøtten skal bibeholdes og eventuelt utvikles bør det overveies hvordan det kan sikres at utviklingen som settes i gang med produsentstøtten ikke går tapt ved en uforholdsmessig stor andel av bæredyktige prosjekter, som ikke realiseres videre.

Minst like vesentlig er det å sikre at det også er plass til de små produsentene som jobber med mer kunstneriske filmer, og at den delen av bransjen også får sin produsentstøtte. Utvikling av profesjonalisering og kontinuitet må ikke begrenses til produsenter av de mest kommersielle filmene.

Det bør nevnes at en systematisk evaluering av effekten av produsentstøtten ikke har vært mulig innen for denne analyses rammer, særlig fordi ordningen ikke har fungert tilstrekkelig lenge til at de tiltenkte effektene av den for alvor har kunnet materialisere seg.

#### 4.3.5 *Tilbakebetaling av støtte fra Filmfondet*

Etter § 1–6 i filmforskriften skal produsenten begynne tilbakebetalingen når en film får nettoinntekter. Filmens nettoinntekter tilsvarer inntekter som overstiger godkjent egenfinansiering pluss et påslag på 30 %. Påslaget skal dekke kostnader til lansering, markedsføring, salg, kopier osv. Som grunnlag for tilbakebetaling regnes alle inntekter fra filmen i Norge og i utlandet, herunder inntekter fra kinodistribusjon, billettstøtte, utleie og salg av videogram/DVD, salg av rettigheter til fjernsynsvisning og inntekter fra distribusjonsavtaler i andre medier. Det betales tilbake med 35 % av filmens nettoinntekter.

I Danmark betales 50% av alle inntekter som ikke inngår i finansieringen av filmen, mens de i Sverige ikke fins tilbakebetalingsordninger. Det er ikke mulig direkte å sammenlikne den danske og den norske ordningen, ettersom en rekke detaljer om hva som inngår og ikke inngår i beregningene betyr at utfallet er forskjellig i forskjellige finansierings- og inntjeningssituasjoner. De faktiske tilbakebetalingene i Norge til nå fremgår av tabellen herunder.

**Tabell 4.11 Tilbakebetaling av støtte fra Filmfondet**

Filmens navn	Samlet, faktisk innbetalt
Pelle Politibil	94.213
Olsenbanden Jr. går under vann	823.754
Villmark	178.916
Ulvesommer	240.363
United	392.491
Lille Frøken Norge	258.325
Kvinnen i mitt liv	543.059
Mors Elling	869.226
Bea	333.630
Olsenbanden Jr. på rocker`n	921.902
Hawaii, Oslo	310.901
Ungdommens råskap	8.246
Buddy	316.655

Kilde: Norsk Filmfond

Tilbakebetalingene er, som det framgår av tabellen, begrensede, men nivået i tilbakebetalingskravet synes umiddelbart rimelig i sammenligning med andre land. Det kan dog formentlig gjøres en økt innsats for en bedre og mer systematisk innberetning av inntekter til Norsk Filmfond, en innsats som dog også er iverksatt av Filmfondet.

#### 4.3.6 Den norske filmstøttens fordeling på de ulike støtteordningene

Tabellen under viser hvordan det norske Filmfondets støtte til 17 filmprosjekter i 2004 fordeler seg på de tre ulike støtteordningene som er nevnt over.

**Tabell 4.12 Den norske filmstøttens fordeling på selektiv støtte, automatisk støtte og billettstøtte, langfilmer, 2004**

I 2004 mottok 18 langfilmsprosjekter produksjonsstøtte som fordelte seg slik:

Selektiv støtte (konsulentordning)	75,8 mill.
Automatisk støtte (50/50 ordning)	24,2 mill.
Billettstøtten utgjorde samme året	57,2 mill.

I tillegg ble det bevilget tilskudd til utvikling av 45 filmprosjekter, lansering av de f

Ser man til gjengjeld på de samlede bevillingene i årene 2002 til 2004 har filmstøtten i Norge fordelt seg slik det framgår av tabellen under.

Tabell 4.13 Filmstøtten 2002-2004

Langfilm	2002		2003		2004	
	Antall Prosjekter	Tildeling Tkr.	Antall Prosjekt	Tildeling Tkr.	Antall Prosjekt	Tildeling Tkr.
Utvikling	89	12.945	65	9.171	45	4.996
Produksjon	21	91.398	15	90.517	14	75.882
Lansering	10	6.900	11	8.128	18	15.006
Markedsvurdering	4	28.805	3	26.834	4	24.170
Samproduksjon	13	13.442	4	3.050	10	7.650
Billettstøtte		31.442		67.306		57.154
Sum prosjekter	137	184.932	98	205.005	91	184.858

Kilde: Norsk Filmfond

Det har skjedd et fall på 17 % i den samlede tildelingen, hvilket skyldes at den samlede bevillingen også omfatter billettstøtte. Og da billettstøtten er automatisk må Filmfondet løpende endre i beregningene av midler til rådighet for nye prosjekter i løpet av året. Dette har i 2004 særlig hatt betydning for antallet tildelinger til produksjon (etter konsulentordningen), som har falt til 2/3 av antallet tildelinger i 2002. Hvis reduksjonen medfører færre produserte filmer, så vil dette uten tvil slå ut på de kommende års markedsandeler.

Det er videre skjedd et vesentlig fall på 61 % i den samlede summen brukt på tildelinger til utvikling, og antall utviklingstildelinger er også falt kraftig med 49 %. Utviklingstildelingene utgjorde 10 % av de samlede produksjonstildelingene<sup>20</sup> i 2002, og har i 2004 falt til kun å utgjøre 5 % av de samlede tildelingene. Dette kan umiddelbart virke bekymringsverdig – er man i ferd med å ødelegge grunnlaget for utvikling i den norske filmbransjen – men det er mer enn 30 % reduksjon i antall produksjoner, og det bør også ha vært en effektivisering av Filmfondets arbeid i denne perioden etter revideringen av det totale oppsettet i 2001, Det har vært en etterfølgende fokusering av innsatsen og dermed færre prosjekter som ikke blir til noe av.

Til slutt er det interessant å påpeke at økningen i tildeling av lanseringsstøtte korresponderer med at norske filmer stabiliserer seg med høyere markedsandel enn tidligere.

#### 4.3.7 Oversikt over støttens omfang i Norge

For å få et helhetlig bilde av Filmfondets støtteordningers effekter på filmbransjen er det ikke nok å se på hvordan den samlede støtten overordnet fordeles på de enkelte ordningene, det er minst like viktig å se på hvor stor en andel av de totale budsjettene på de enkelte filmene som er dekket av Filmfondets støtteordninger. I dette avsnittet presenteres derfor en oversikt over støtteprosentene til langfilmer i Norge i de senere årene. Disse tallene sammenliknes løpende med tilsvarende tall fra Danmark<sup>21</sup>.

Det ses av tabellen under at støtten fra Filmfondet har falt i faktiske tall med hhv. 2 og 1 mill. kr. i forhold til 2003 og 2002. Selv om de gjennomsnittlige budsjettene har falt vesentlig har også den relative støtten falt til 43 % fra hhv. 51 % og 46 % i 2003 og 2002.

<sup>20</sup> Utgjøres av produksjon, markedsvurdering og samproduksjon.

<sup>21</sup> Så vidt vites fins det ikke en sammenlignelig oversikt over svenske støtteprosent.

**Tabell 4.14 Tildelinger fra Filmfondet (gjennomsnitt pr. film)**

	Samlet budsjett	Forhånds støtte	Støtte prosent	Godkjent egenfinansiering	Billett støtte	Sum forhånds- og billettstøtte	Støtte prosent (forhånds- og billettstøtte)
<b>2004</b>	13.051	5.613	43 %	5.431	2.898	8.511	65 %
<b>2003</b>	14.863	7.627	51 %	5.286	3.241	10.463	70 %
<b>2002</b>	14.358	6.610	46 %	4.781	2.923	9.533	66 %

Kilde: Norsk Filmfond

Note: Alle tall er i hele 1000 kroner.

Note: I forhåndsstøtte inngår både produksjonsstøtte og lanseringsstøtte. Det samlede budsjettet omfatter også lanseringsbudsjett.

Den samlede støtteprosenten er imidlertid stadig relativt høy med 65 %, særlig sammenlignet med Danmark hvor støtten i 2004 var ca. 38 % av et gjennomsnittsbudsjett på ca. 15 mill. kr.

I Danmark finnes det imidlertid andre former for indirekte offentlig støtte som bidrar til å øke den gjennomsnittlige støtten, via medieforliket med de to store danske tv-stasjonene, DR og TV2, som er beskrevet tidligere. DR skal investere 60 mill. kroner årlig i dansk filmproduksjon – hvorav minst 35 mill. kroner til langfilm. TV2 er også forpliktet til å investere 35 millioner kroner årlig i danske langfilmer. Den gjennomsnittlige støtten for dansk langfilm, med og uten tv-investering, framgår av tabellen under.

**Tabell 4.15 Gjennomsnittsstøtte for danske langfilmer**

Gjennomsnittstall i Mill. kr.	Budsjett	Finansieringsstøtte	Tv-investering	Støtteprosent Inkl. Tv-investering
50/50, 60/40 1996-2002	17,6	4,5 (25%)	3,5	45%
60/40 2003-2005	18,3	6,7 (37%)	3,1	54%
Konsulent 1996-2002	18,1	6,4 (35%)	2,9	51%
Konsulent 2003-2005	19,2	6,5 (34%)	2,9	49%

Men selv hvis investeringer fra tv-selskapene regnes med som en del av støtteprosenten i Danmark, så mottar de danske langfilmer fortsatt vesentlig mindre støtte enn norske langfilmer.

#### 4.4 De filmpolitiske målsettingene

I dette avsnittet relateres gjennomgangen over til de overordnede norske filmpolitiske målsettingene, og de enkelte institusjonenes roller og oppgaver i forhold til dette.

Helt overordnet er norsk filmpolitikkens målsetting beskrevet som "å sikre et godt og mangfoldig audiovisuelt tilbud basert på norsk språk, kultur og samfunnsforhold" (St.prp.nr.1 (2004-2005), avsnitt 2.2).

Denne overordnede målsettingen er ytterligere spesifisert som å:

- Sikre norske audiovisuelle produksjoner av høy kvalitet
- Sikre høy publikumsoppslutning om norske audiovisuelle produksjoner
- Sikre barn og unge tilgang til produksjoner basert på norsk innhold og språk
- Bevare, formidle og profilere norske audiovisuelle produksjoner
- Ivareta idé-, talent- og kompetanseutvikling på området, samt å sikre et profesjonelt og sterkt produksjonsmiljø og kostnadseffektive produksjoner

Videre bygger den norske filmpolitikken på det faktum at det ikke kan forventes at det kan produseres tilstrekkelige norske audiovisuelle tilbud uten offentlige støtteordninger – både fordi det norske hjemmemarkedet er lite sett i forhold til kostnadene forbundet med audiovisuell produksjon, og fordi markedet for norske audiovisuelle produksjoner er begrenset, og dermed på ingen måte kan veie opp for et lite hjemmemarked. Dette betyr at de filmpolitiske virkemidlene i høy grad består av ulike *økonomiske støtteordninger* til utvikling, produksjon og lansering av norske audiovisuelle produksjoner.

Disse begrunnelsene for offentlige støtteordninger innen audiovisuell produksjon er helt samstemmende med de begrunnelser som legges til grunn for en aktiv filmstøttepolitikk i andre europeiske land, herunder også i Sverige og Danmark. De fleste europeiske land er således enige om at en nasjonal filmbransje neppe ville kunne overleve i konkurranse med de store amerikanske produksjonsselskapene, uten en forholdsvis omfattende støtte fra offentlig side.

#### 4.4.1 *Sammenhengen mellom de filmpolitiske virkemidlene og de overordnede filmpolitiske målsettingene*

I det følgende beskriver vi hvordan de norske filmpolitiske virkemidlene relaterer seg til de ovennevnte filmpolitiske målsettingene. Avsnittet er bygget opp slik at vi vurderer hvordan virkemidlene relaterer seg til hver enkelt av de formulerte målsettingene.

##### "Sikre norske audiovisuelle produksjoner av høy kvalitet"

Den kvalitetsmessige dimensjonen i virkemidlene hviler, som det også framgår av gjennomgangen i avsnittet over, først og fremst på de selektive støtteordningene, det vil i Norge si støtte etter konsulentvurdering. Formålet med konsulentvurderingen er således at den filmfaglige ekspert, filmkonsulent, skal vurdere de kvalitetsmessige aspektene ved de søknadene om støtte som de behandler.

Ifølge Filmfondets forskrifter om tilskudd til audiovisuelle produksjoner vurderes prosjektene "ut fra kunstneriske, produksjonsmessige, økonomiske, tekniske og markedsmessige kriterier". Dette medfører nødvendigvis at det stilles særdeles høye krav til de enkelte filmkonsulentenes evne til å vurdere kvaliteten av de enkelte prosjektene på alle disse dimensjonene. Det vil kreve filmkonsulenter som har særdeles god innsikt i alle filmprosjektets faser og aspekter, men samtidig ligger det også en stor grad av skjønn i vurderingene hos filmkonsulentene, da kvalitet i prosjektene oftest ikke er noen objektivt målbar størrelse, særlig ikke i forhold til den kunstneriske dimensjonen. Av samme grunn er det avgjørende at det fins flere innganger til

støtten, slik at en har mulighet for å søke støtte hos flere konsulenter, så hvert enkelt prosjekt ikke står og faller med en enkelt person subjektive vurderinger.

Samtidig er det avgjørende for at en konsulentordning kan være velfungerende at det i den grad det er mulig ikke hersker tvil om at konsulentenes avslag og tilslag på søknader utelukkende begrunnes i konsulentens vurdering av det enkelte prosjektets kvalitet og gjennomførbarhet, og ikke påvirkes av andre faktorer slik som repertoarhensyn (ut over det som måtte være lagt til grunn i retningslinjene for Fondet) eller hvem søkeren er.

Det er vår vurdering at det i løpet av de tross alt få årene som Filmfondet har eksistert er bygd opp en ganske stor velvilje og tiltro til Filmfondets og filmkonsulentenes arbeid, og vurderingen i bransjen er således gjennomgående at omleggingen av midlene har vært positiv for støttemuligheten og bransjen som helhet. Likevel uttrykkes det fortsatt noe utilfredshet omkring særlig konsulentenes arbeid, og vi har i det følgende forsøkt å oppsummere hva de viktigste kritikkpunktene går på.

Noen stiller spørsmål til om (alle) konsulentene ikke har tilstrekkelig kjennskap til hele filmens utviklingsprosess, fra idé til ferdig film. Denne kritikken bunner først og fremst i at noen mener det har vært for mye fokus på manus i konsulentenes arbeid, blant annet fordi flere av konsulentene har en bakgrunn som manusforfattere. Kritikerne mener at det er viktig å vurdere kvaliteten av alle filmprosjektets dimensjoner, også ut over det manuset som legges til grunn.

Andre har opplevd at filmkonsulenter har uttalt seg om hvilke typer av filmer og/eller produsenter de ønsker å støtte i løpet av deres åremål, og har således gitt uttrykk for at de legger repertoar- eller bransjeutviklingsmessige perspektiver inn i deres beslutning om tilsagn eller avslag. Eksempler som har vært nevnt er uttalelser om ønske om å støtte "smale" eller sære filmer, eller ønske om å støtte små produsenter. Slike uttalelser vil uten tvil skape usikkerhet i bransjen omkring hvilke overveielser som reelt ligger til grunn for tildeling av midler, særlig i en liten bransje hvor ryktene spres raskt.

Flere har også nevnt at begrunnelsen på særlig avslag kan være ytterst varierende, og bestå av alt fra en kort e- post til et aldeles utførlig og begrunnet avslag. Her bør det påpekes at filmkonsulentene, i og med at de bevilger offentlige midler, er underlagt forvaltningsloven, og derfor plikter å framlegge en fyllestgjørende, skriftlig begrunnelse på alle avslag.

En del har også etterspurt en desidert stillingsbeskrivelse for filmkonsulentenes arbeid, hvor det redegjøres for hva deres oppgave og ansvarsområde er, og som kan danne grunnlaget for en felles forståelse mellom bransjen og Fondet for hva som er konsulentenes ansvarsområde og prioriteringsgrunnlag og, like viktig, hva som ikke er det.

#### *"Sikre høy publikumsoppslutning om norske audiovisuelle produksjoner"*

Fokus på å høy publikumstilslutning støttes, som også tidligere nevnt, gjennom de to såkalt "automatiske" støtteordninger, nemlig 50/50-ordningen og billettstøtten. Tilskudd etter markedsordningen forutsetter således at filmen forventes å kunne oppnå minst 100.000 kinobesøkende i Norge, mens billettstøtten som tidligere nevnt premierer filmene etter besøkstall.

Som analysen av utviklingen i den norske filmbransjen (se kapittel 3) har vist, så har det da også vært en positiv utvikling i retning av større publikumsoppslutning til norske filmer på norsk kino, om enn en fortsatt ligger



noe lavere enn Sverige og Danmark. Det skal nødvendigvis tas høyde for at de nåværende norske støtteordningene bare har eksistert som de er i dag i mindre enn fire år, og en positiv utvikling er derfor bare i sin spede begynnelse på nåværende tidspunkt. Allikevel kan det, som også gjennomgangen over har vist, være verdt å overveie om den nåværende vektningen av de norske støtteordningene er hensiktsmessig.

Som det vil vise seg i den etterfølgende gjennomgangen i dette kapitlet, så er det således de mest publikumsorienterte filmene som gjennomsnittlig får størst prosentandel av produksjonsbudsjettet dekket inn via de offentlige støtteordningene. Dette er samtidig de støtteordningene som har det største markedspotensialet, og som derfor kan forventes å ha det største inntjeningspotensialet. Det kan virke paradoksalt at man således særlig premierer de filmene som i utgangspunktet burde ha best sjanser for å klare seg på mer markedslignende vilkår.

Dessuten hentes midlene til så vel tilskudd til utvikling som produksjon og billettstøtten i dag fra den samlede bevilgningen til Norsk Filmfond. Det betyr at dersom norsk film ett år har stor publikumssuksess, så vil Fondet ha færre midler til rådighet til finansiering av nye prosjekter i det pågjeldende året. Dette betyr også at Filmfondet løpende må følge nøye med på utviklingen i publikumstallene på norsk film på kino, for å vite hvor mye midler som er til rådighet for nye prosjekter i inneværende år.

Kort fortalt betyr den nåværende mangel på atskillelse av støtteordningene at ett år med mange norske publikumssuksesser på kino betyr færre midler til nye prosjekter i samme år. Dermed underminerer man mulighetene for like stor publikumsoppslutning i de kommende årene, fordi det er færre midler til nye norske audiovisuelle produksjoner. Dette kan også skape usikkerhet for bransjen, fordi en ikke vet hvor mange midler som reelt er til rådighet for nye prosjekter i inneværende år. Dette virker lite hensiktsmessig, særlig sett i relasjon til den formulerte målsettingen om å "sikre et profesjonelt og sterkt produksjonsmiljø og kostnadseffektive produksjoner", da det i praksis fungerer slik at stor suksess det ene året betyr færre nye prosjekter samme år, og dermed færre filmer på kino i årene etter.

#### Sikre barn og unge tilgang til produksjoner basert på norsk innhold og språk

Når det gjelder prioritering av audiovisuelle produksjoner for barn og unge, så er dette skrevet inn i Filmfondets forskrifter på følgende punkter:

- Når det gjelder langfilm for barn gis det mulighet for å avvike fra kravet om minimum 72 minutters visningstid.
- Det gis også mulighet for å avvike fra kravet om minst 25 % egenfinansiering ved produksjon av langfilm
- Ved tilskudd etter markedsvurderingen vektet målsettingen om at det bør produseres mer barnefilm ved en eventuell prioritering mellom ellers kvalifiserte søkere. Det kan også avvikes fra kravet om minst 50 % egenfinansiering.
- Billettstøtten er videre på 100 % av brutto billettinntekter ekskl. mva. for "filmer som i innhold og formspråk klart retter seg mot og synes egnet for barn under 11 år".

Det er således ikke opprettet særskilte støtteordninger for barnefilm, og det fins derfor heller ikke særskilte barnefilmskonsulenter. I stedet er prioriteringen av barnefilmer søkt innarbeidet i de øvrige støtteordningene ved hjelp av de ovennevnte bestemmelsene i forskriftene.

Dessuten får norske barnefilmer som får kinopremiere som oftest enten kopi- eller lanseringsstøtte fra FILM&KINO.

*Bevare, formidle og profilere norske audiovisuelle produksjoner*

Oppgavene omkring bevaring, formidling og profilering av norske audiovisuelle produksjoner er i dag delt mellom Filmfondet og Filminstituttet, i og med at Filminstituttet har ansvar for bevaring av eksisterende norske audiovisuelle produksjoner, og dessuten ivaretar formidling og profilering av norsk film i utlandet, via arbeidet i Utenlandsavdelingen. Filmfondet ivaretar på sin side oppgaver omkring formidling og profilering av norske audiovisuelle produksjoner i Norge, først og fremst via lanseringstilskuddet.

Også FILM&KINO spiller en viktig rolle i formidlingen og profileringen av norske audiovisuelle produksjoner i Norge, ikke minst som arrangør av den norske filmfestivalen i Haugesund.

At oppgavene på dette området er spredt ut på flere institusjoner er ikke nødvendigvis noen ulempe for målsettingen, men det vil kreve en viss grad av koordinering og samarbeid mellom de enkelte institusjonene. Inntrykket fra intervjuene i bransjen er at dette i dag finner sted i alt for liten grad, tross plasseringen av alle institusjonene på samme adresse i Filmens hus i Oslo.

Når det gjelder arbeidsdelingen mellom institusjonene som den ligger i dag kan det synes underlig at profileringen av norsk film i utlandet er plassert hos Filminstituttet. På alle andre områder har Filmfondet det primære ansvaret for produksjon og profilering av ny norsk audiovisuell produksjon, mens Filminstituttets øvrige oppgaver er konsentrert omkring bevaring og formidling av eksisterende norske audiovisuelle produksjoner.

*Ivareta idé-, talent- og kompetanseutvikling på området, samt å sikre et profesjonelt og sterkt produksjonsmiljø og kostnadseffektive produksjoner*

Filmfondet ivaretar oppgaver innen idé- og talentutvikling via utviklingsstøtten for ulike audiovisuelle produksjoner. Filmutviklingen gir også, som nevnt før, tilskudd til manusutvikling, og arrangerer også de kurs, seminarer og verksteder for profesjonelle filmarbeidere. I tillegg forvalter de ca. 1,5 millioner kroner årlig til kurs for filmarbeidere i utlandet. Filmutviklingens arbeid er særlig rettet mot regissører og manusforfattere.

Når det gjelder den andre delen av denne målsettingen, nemlig å sikre et profesjonelt og sterkt produksjonsmiljø, så er det særlig Filmfondets produsentstøtte, formelt kalt "tilskudd til produksjonsselskaper" som kan sies å fokusere på dette. I forskriftene for denne støtteordningen beskrives formålet således som "å fremme filmkulturen i Norge og styrke bransjen gjennom oppbygging av stabile filmproduksjonsmiljøer med høy kompetanse som har mulighet og ressurser til å tenke og handle langsiktig".

Som gjennomgangen av utviklingen i bransjen (kapittel 3) viste, har det da også vært en positiv utvikling i bransjen i de senere årene. Likevel er vurderingen, både på bakgrunn av de økonomiske nøkkeltallene og de kvalitative vurderingene fra bransjen selv, at det fortsatt er et potensial for forbedring av bransjens profesjonalitet og styrke. En stabil og profesjonell bransje vil, i høyere grad enn det som er tilfellet i dag, være i stand til selv å ivareta idé-talent og kompetanseutvikling. En fortsatt positiv utvikling av bransjen i retning av større profesjonalitet, kontinuerlig produksjon og stabilitet vil derfor være avgjørende for å kunne fremme denne siste filmpolitiske målsettingen. Samtidig vil en profesjonell bransje med kontinuerlig produksjon også være

et avgjørende avsett for å kunne produsere audiovisuelle produksjoner av (enda) høyere kvalitet, da profesjonalitet, stabilitet og kontinuitet er avgjørende grunnpremisser for å kunne levere produksjoner av høy kvalitet.

Både produsentene, som har mottatt produksjonstøtte, og andre aktører har gitt gode tilbakemeldinger vedrørende effekten av produksjonstøtten omkring tildelingen av midler og "bruk av resultatene". Det foreligger ingen systematisk evaluering av ordningen, men den umiddelbare tilbakemeldingen er at virksomhetene bruker støtten til å konsolidere virksomheten utviklings- og kompetansemessig og ser ut over hvert enkelt prosjekt. Støtten ser ut til nå formålet, som er svært vesentlig for norsk films nåværende situasjon.

#### 4.4.2 Delkonklusjon

Grunnleggende er den offentlige støtten høy i Norge sammenlignet med Danmark og Sverige, hvilket henger naturlig sammen med et mindre befolkningsgrunnlag. Men det utgjør ikke en fullgod forklaring. Den norske markedsandelen er jf. nedenstående tabell stadig noe under den danske og svenske. Dette beror delvis på færre filmer på kino.

**Tabell 4.16 Markedsandeler/Antall filmer**

	2002		2003		2004	
	%	Antall	%	Antall	%	Antall
<b>Norge</b>	7,5 %	18	18 %	16	15 %	17
<b>Danmark</b>	25 %	19	26 %	24	24 %	19
<b>Sverige<sup>22</sup></b>	17 %	21	20 %	27	23 %	36

Det er derfor viktig å fokusere på en økt markedsandel gjennom både *antall* og *publikumsappell*. Her er det vesentlig at de konsulentstøttede filmene også har publikumsappell, slik at de to ordningene ikke glir så langt fra hverandre at det ikke lenger er attraktivt å produsere de konsulentstøttede filmene ut ifra en markedsbetraktning. I sin ytterste konsekvens kan konsulentstøttede filmer risikere å bli ren statsproduksjon.

I tabellen under er de offentlige støtteprosentene til langfilmer i Norge, Danmark og Sverige sammenlignet. En mer detaljert sammenligning viser at særlig støtten til film etter markedsvurdering er relativt høy i Norge, og det er oppsiktsvekkende at disse filmene ikke i langt høyere grad kan bæres av markedet.

**Tabell 4.17 Støtteprosent**

Støtteprosent <sup>23</sup>	2002	2003	2004
<b>Norge</b>	66 %	70 %	65 %

<sup>22</sup> Inkl. svenske co-produksjoner

<sup>23</sup> Inkl. billettstøtte

<b>Danmark</b>	46 %	41 %	38 %
<b>Sverige</b>	53 %	59 %	n.a.

Det må **anbefales** at støtteordningene justeres, slik at det igjen skapes en naturlig balanse mellom filmenes støttebehov og den støtte filmene rent faktisk mottar. En kunstnerisk film med et relativt mindre publikumspotensial bør motta en støtte som kompenserer for dette ved en litt høyere støtte i forhold til en film av samme budsjettstørrelse, som har et større publikumspotensial. Det er imidlertid viktig at film med et stort publikumspotensial ikke reduseres i støtten i en slik grad at motivasjonen for å investere i disse filmene forsvinner.

Styringen av dette er vanskelig og det bør undersøkes nærmere hvordan insitamentene for private investeringer i film kan beholdes uten billettstøtte.

Utover selve støtteordningene er det vesentlig at den institusjonelle rammen gir optimale muligheter for å støtte opp om den fortløpende profesjonaliseringen av den norske filmbransjen, og utover dette blir stadig mer effektiv i å ivareta egne oppgaver. Dette målet støttes ikke ved at supportfunksjoner og støtteordninger er spredt ut over en rekke institusjoner slik som i dag. Kompetansemiljøet får vanskeligheter med å få kritisk masse samtidig som det kompetansemessig trengs en stor overlapping av kompetanse for å løse oppgavene i Filmutvikling, Filminstituttets Utenlandsavdeling og Filmfondet. Det er en viss skepsis innad i filmbransjen i forhold til å samle funksjonene i et hus med den konsentrasjonen det innebærer, men god forvaltningsskikk og dialog med bransjen bør kunne imøtekomme denne skepsisen.

## 5. Regionale filmtiltak

I dette kapitlet presenteres først en rekke overveielser omkring bakgrunnen og grunnlaget regionale filmsatsinger, basert på blant annet en detaljert gjennomgang av fem regionale filmtiltak i andre europeiske land. Deretter beskrives de eksisterende regionale filmsatsingene i Norge. Til slutt samles "beste praksis"-erfaringene fra disse satsningene i en rekke anbefalinger om hvilke forutsetninger som må være på plass for å gi en regional filmsatsning optimale sjanser for suksess.

### 5.1 Regionale filmsatsinger i andre land

Gjennomgangen i dette avsnittet bygger primært på en nærmere analyse av fem regionale filmsatsinger i andre land. De fem filmtiltakene er:

- Filmfyn
- Den Vestdanske Filmfond
- Film i Väst
- Rotterdam Film Fund
- Sgrin – Film Fund for Wales

Disse regionale filmsatsingene er valgt fordi de regionale forholdene til en viss grad kan sammenliknes med Norge, særlig sett i forhold til befolkningens størrelse og språkets utbredelse. De fem filmsatsingene er beskrevet nærmere i vedlegg 2.

Avsnittet innledes med en generell beskrivelse av regionale filmsatsningers formål, finansiering og effekt. Deretter samles det opp i form av refleksjoner over hva som tiltrekker internasjonale produksjoner, hva som er viktige parametere for nasjonale produsenter som produserer i regionale miljøer samt hva som er med på å bestemme antall mulige regionale satsinger.

#### 5.1.1 Formål

Formålet for de regionale filmfondene er å fremme regionens næringsøkonomiske utvikling ved å understøtte en regional AV- industri. Dette medfølger at man fremmer formålet ved å støtte et kulturprodukt. Men filmfondenes strategier for å nå deres formål er vidt forskjellige.

Noen filmfond legger størst vekt på det kulturpolitiske formålet, for eksempel ved å fremme en geografisk definert filmkultur, et språk eller en bestemt sjanger, mens andre vekter det næringspolitiske formålet høyest, for eksempel ved å skape regional vekst og arbeidsplasser. Noen filmfond satser på å tiltrekke eksterne produksjoner til regionen, mens andre filmfond satser på å understøtte utviklingen av en lokal filmindustri.

Regionale filmsatsninger kan ha mer eller mindre spesifikke målsetninger, som relaterer seg til utnyttelse av særlige ressurser. Det kan være snakk om billig arbeidskraft, attraktive locations, mulige studie- eller produksjonsfasiliteter.

Det må også nevnes at regionale filmsatsninger kan ha til formål å avspeile regional identitet i filmatiske uttrykk.

Uansett hvilken strategi det regionale filmfondet velger er det *avgjørende* at strategien bygger på en grundig markedsanalyse og en veldokumentert forståelse av regionens eksisterende næringsstruktur og utviklingspotensial. Strategien er første skritt, i og med at det er her filmfondets formål, organisering, finansiering og aktiviteter skal avspeiles.

### 5.1.2 Finansiering

Avhengig av formålene med de regionale filmsatsningene kan finansieringen komme fra mange ulike kilder. Film i Väst og FilmFyn har begge fått EU-støtte gjennom dennes støtte til egenutvikling fra strukturfondene. Strukturfondsmidler fra EU kan kun benyttes i forbindelse med å bygge opp *organisasjonen* som skal gjennomføre satsingen eller lære opp/oppkvalifisere arbeidskraft som er arbeidsledige eller arbeidskraft som av samme årsak kan beholde ansettelsen i en situasjon hvor det ellers var risiko for at de mistet ansettelsen. Strukturfondsmidlene kan således *ikke* brukes som direkte investering i filmproduksjon.

Felles for de regionale filmsatsningene er dog nettopp at de er *regionale*. Dette gjelder også finansieringen. Kommer finansieringen andre steder fra er det oftest fra programmer som er rettet mot å fremme regional utvikling. Strukturfondsmidlene i "Mål 2", som ofte benyttes i EU-land, er nettopp rettet mot dette, men nasjonale programmer eller puljer som sikter mot for eksempel regional næringsutvikling brukes ofte i finansieringen av innsatser for å utvikle film og medienæringen. I en slik sammenheng er det sjelden snakk om finansiering som er rettet spesifikt mot film og medier, men i stedet sikter mer generelt mot nærings-, kultur- eller kompetanseutvikling i regionene.

Det er også ofte snakk om å vekte eller gi statlige midler en medievinke, særlig i forhold til utdannings- og kompetanseutviklingssiden, hvor det utvikles så vel håndverksmessige som tekniske og akademiske utdannelse med sikte på å kvalifisere arbeidskraft til å kunne jobbe innen medie- eller kultur-næringene.

Regional, statlig finansiering som er rettet direkte mot film og medier er ytterst sjeldent rettet direkte mot investering i langfilmsproduksjon. I Sverige fins Svenska Filminstitutets ordning " Stöd till regionala filmproduksionscentrum", som skal fremme langfilmsproduksjon i tre utvalgte regioner. Midlene kan prinsipielt investeres i produkter, men de statlige midlene til hvert av disse tre senterne er på bare 950.000,- SEK. Således er det i praksis snakk om midler som kan være med til å finansiere en regional filmkommissjons oppbygging og evt. utgjøre et beskjedent supplement til en evt. filmfond finansiert med regionale midler. Regionale filmfonds kapital kommer stor sett utelukkende fra offentlige og private regionale aktører, selv om det fins eksempler på at nasjonale bransjeorganisasjoner eller private nasjonale fond tar del i finansieringen.

Til gjengjeld er det bestemt ikke usedvanlig med et samarbeid mellom de regionale satsningene og det nasjonale filminstituttet eller den nasjonale filmfonden. Dette er tilfellet i eksempelvis Rotterdam Film Fund, som tilbyr finansiering av film og medieprosjekter, men som i forbindelse med den kunstneriske og kulturelle vurderingen av prosjektene overlater arbeidet til Netherlands Film Fund og Dutch Cultural Broad, hvor deres regionale partner er Rotterdam Art Foundation.

Direkte nasjonal finansiering av regionale filmsatsninger skjer oftest gjennom de nasjonale filminstituttene eller fondene, og sikter i regelen mot å medfinansiere to aktiviteter. For det første etablering og drift av sentre som ligner på konstruksjonene Nordnorsk Filmsenter og Vestnorsk Filmsenter i Norge. Aktivitetene kan variere, men følger i regelen samme konsept. I Sverige heter innsatsen "Stöd till regionala resurscentrum för film och video" og har følgende formål:

”Stødet till regionala resurscentrum för film och video syftar till att främja regional och lokal filmkultur med tyngdpunkt på insatser riktade till barn och ungdom. Stødet ska stimulera utveckling av filmverksamhet över hela landet. Målet är att:

- främja filmpolitiska åtaganden på såväl regional som lokal nivå
- främja utveckling av filmkulturell verksamhet för barn och ungdom (skolbio, mediepedagogik, eget skapande med rörlig bild för barn och ungdom)
- bevara och förstärka biografstrukturen
- främja visning och spridning av värdefull film
- främja fortbildning på filmområdet
- främja regional samordning; samarbete med befintliga aktörer såsom visningsorganisationer, biografägare, skolor m m
- utveckla kort- och dokumentärfilmsproduktion i länet”

Kilde: [www.sfi.se](http://www.sfi.se)

Den andre aktiviteten som nasjonal finansiering av regionale innsatser ofte sikter mot er inneholdt i den svenske ”resurscentrum”-innsatsen. Dette er finansiering av utvikling av kort- og dokumentarfilmsproduksjon. Dette gjelder for eksempel for den walisiske satsningen Sgrin, hvor UK Film Council er direkte involvert i finansieringen i deres ”short film schemes”.

Ofte er den statlige støtten, hvis det finnes en slik for regional satsing, utformet som et skatteinsitamant, som skal motivere forbruk i regionen. Men statsstøtte kan også skje i form av matchende finansiering til regionale filmstøtter ut fra filmpolitiske eller kunstneriske grunner, eller som direkte tilskudd, oftest av næringsutviklingsmessige årsaker. Skatteinsitamentsordninger er rettet mot å tiltrekke internasjonale filmproduksjoner til et bestemt land, og retter seg ofte mot så vel kort- og dokumentarfilm som langfilm. Det fins eksempler på at også reklamefilmsproduksjon kan oppnå skattereduksjon eller -fritagelse.

Generelt vil det alltid være avgjørende at det finnes regional finansiering gjennom kommuner, fylker/regioner og/eller private investorer. Den regionale finansieringen er avgjørende i forhold til EU, og ofte i forhold til statlige midler, men aller vesentligst er den regionale og lokale *commitment* som ligger i med- eller full-finansiering. Unntakelsene er gjeldende hvor skatteinsitamenter eller helt særlige locations eller lave lønninger kan være insitamant nok i seg selv for å trekke filmproduksjon til regionen.

#### Den skattemessige finansieringen

Den enkleste formen for skattefinansiering er en skattekreditt, som relaterer seg til kjøp i regionen som for eksempel er tilfellet på Island, hvor det er 12 % skattekreditt på kjøp som eksporteres. Skattekreditten kan utbetales etter dokumentering av forbruket. Luxemburg, New Zealand, Australia og Ungarn er også kjent for sine forbruksorienterte skatteordninger.

Denne form for forbruksorientert skattefinansiering er et pragmatisk atferdsregulerende instrument, og det kan også relatere seg til spesifikke kostnader eller kostnader avholdt i avgrensede områder.

Normalt skal skattemyndighetene godkjenne de planlagte kostnadene i området, hvoretter et skattesertifikat vil bli utstedt. I Luxemburg er det normalt kun de lokale virksomhetene som kan utnytte skattesertifikatet, derfor går lokale produksjonsselskaper ofte inn i co-produksjoner med utenlandske produsenter. Skattesertifikatet gir fradrag i etterfølgende inntekter, men kan i visse banker diskonteres, og dermed inngå i filmens finansiering.

I Frankrike innførte man i 2004 et skatteprogram, under navnet "bring produksjonene tilbake", som yter et 20 % skattefradrag på lønnings- og laboratoriekostnader i Frankrike, på betingelse av at hele produksjonen skjer i Frankrike. Dette tiltaket ble innført for å imøtekomme den effekten de engelske skatteordningene hadde på franske produksjoner, hvor en meget stor del av etterarbeidet ble plassert i England.

Ordningene kan innrettes slik at de retter seg mot lokal produksjon, som i Frankrike, eller mot å tiltrekke utenlandsk produksjon til området, som på Island.

### 5.1.3 Effekter for regionen og for filmbransjen

Det er typisk to effektmålinger som forholder seg til de primære målsettingene:

- Generert omsetning i regionen
- Etablering av varige arbeidsplasser

Foruten dette vil det normalt være en rekke mer eller mindre myke effekter som også kan måles:

- Vekst i antall virksomheter
- Andel av lokale produksjonsselskaper eller regissører
- Omsetning i AV sektoren
- Antall opptak i regionen
  
- Suksess gjennom festivalpriser o.l.
- Andre direkte og indirekte effekter.

Det er ikke laget selvstendige målinger av effektene for filmbransjen. Utnyttelsesmulighetene for de enkelte filmene avhenger i høy grad av filmens fleksibilitet, og hva de alternative løsningene er.

Europeiske produsenter blir til tider betegnet som "Jigsaw players" (puslespill aktører), da de er avhengige av at det fremskaffes finansiering fra eksterne aktører, motsatt de amerikanske studieproduksjoner, som betegnes som "Monopoly players" (Monopol spillere), som kan produsere for egne midler og kun benytter ekstern finansiering hvis den kan gjøre produksjonen mer lønnsom.

Regionale fond i Europa har stor fordel av det store finansieringsbehovet de europeiske "Jigsaw" produsentene har. I praksis er regnestykket enkelt: Er finansieringsbidraget større enn merutgiftene ved å benytte regionen i produksjonen, slik at det er grunnlag for et regionalt engasjement?

Men filmproduksjonens mobilitet er de regionale fondenes fordel så vel som ulempe: Det kan være relativt lett å tiltrekke en produksjon, men det krever særlige kompetanser å kunne gjøre seg så attraktiv overfor en produsent at denne vil prioritere regionens ressurser fremfor de ressursene som normalt har vært benyttet.

Ofte har regioner hatt suksess ved å flytte eksisterende ressurser til regionen fremfor å utvikle egne kompetanser. Det er avgjørende at produsenten har tillit til regionen for å produsere "på fremmed grunn".



#### 5.1.4 *Tiltrekning av utenlandske produksjoner*

Den mest avgjørende faktoren for tiltrekning av utenlandske produksjoner er økonomisk gevinst for produsenten, enten i form av reduksjon av kostnader eller i form av finansiering.

Produsenter velger alltid den mest passende location til deres produksjoner. I overveielserne gjøres mye for å ta mest mulig i studio, deretter på locations tett på produsenten, og sist på særlige locations, som ikke kan skapes i studio, eller at de har helt særlige filmatiske verdier, som er nødvendige for filmen.

Å flytte location til et annet land omfatter følgende overveielser:

- Lokalt pris- og lønnsnivå
- Profesjonelle kompetanser
- Anvendelighet av location og studiofasiliteter
- Skuespillernes språk og status (markedsverdi)
- Fagforeningsregler, herunder arbeidstider
- Inntektsskatter, moms og andre skatter
- Kursforhold
- Internasjonale samarbeidsavtaler
- Betingelser i forhold til evt. skatteordninger
- Øvrige finansieringsmuligheter og tilknyttede betingelser

Produsenter fra nabolandene er normalt de letteste å "lokke" til, mens de store amerikanske studioproduksjonene er de mest lukrative. Hvis ikke location er helt unik og uunnværlig i en produksjon, blir det hurtig ovenstående som avgjør hvem som vinner produksjonen i konkurransen mellom location tilbydere, hvor Romania kan tilby lave lønninger, Irland middelalderbygninger samt skattefordeler, og Island kan tilby en unik natur og skattekreditter etc. etc.

#### 5.1.5 *Hva er viktige parametere for produsenter som produserer i regionale filmmiljøer?*

Norske produsenter som skal forlate sine normale omgivelser, gjør det av to årsaker:

1. De kan skaffe ytterligere finansiering ved å flytte hele eller deler av produksjonen
2. Manuskriptet nødvendiggjør bruk av særlige locations

Det er avgjørende for produsenter at de regionale fondenes regler og betingelser fungerer sammen med de regler og betingelser som eksisterer i bransjen og for Film Fondet.

Det vil normalt være avgjørende at en regional støtte er "myke" penger, og ikke en hard investor, som krever tilbakebetaling i høy prioritet, da en flytting av produksjonen allerede har fordyret prosjektet.

Det er også absolutt nødvendig, at det regionale tilskuddet er større enn merutgiftene ved å plassere hele eller deler av produksjonen i regionen.

De normale kravene om forbruk i regionen stiller særlige krav til at dette er mulig. Derfor skal regionen ha kompetente ressurser i form av arbeidskraft eller fasiliteter, som lever opp til profesjonell standard.

### 5.1.6 *Antall regioner*

Et regionalt filmfond er normalt ingen nasjonal økonomisk sunn forretning, når den på midlertidig basis flytter produksjoner fra deres naturlige produksjonsadresse til filmkulturelle utkantområder. Samtidig er oppbyggingen av en regional filmkultur et langvarig og investeringstungt prosjekt.

Erfaringene fra Rotterdam Film Fund, som hovedsaklig har flyttet produsenter fra andre regioner til Rotterdam, tyder på en utvikling som er langsiktig, men som er ytterst tidkrevende og investeringstung. De regionale filmenes støtte kommer godt nok fire ganger igjen, men det er ingen undersøkelser som beskriver den tapte omsetningen i andre regioner som følge av utflytting av produksjonsselskaper. Der hersker tvil rundt størrelsen på effekten av regionens tilskudd til bransjen i form av nye jobber sett på et makroplan.

Dette betyr at regionale fond kanskje i høyere grad er med på å etablere filmkulturell desentralisering enn utvidelse av bransjens output, hvor multiplikatoreffekten bør sees i relasjon til tapt omsetning i andre regioner.

Rotterdam har mange innbyggere og kan investere i utdanning og fasiliteter, mens mange mindre norske regioner ikke har samme kapasitet, og derfor er det vesentlig, fra et sentralt hold, å se på fordelingen av filmfaglige kompetanser og fasiliteter. Det skal ikke være for mange filmfaglig utdannede, da de så ikke har sysselsetting nok til å vedlikeholde deres kompetanser, og det skal på den andre siden ikke være for få. Denne balansegangen vil uten tvil begrense det optimale antallet regioner det er plass til i Norge.

## 5.2 Regionale filmsatsinger i Norge

En rekke av Norges regioner (fylker enten hver for seg eller i samarbeide) arbeider med film og filmproduksjon som en del av deres strategi for den kulturelle, utdannings-, bosettings- og næringsmessige utviklingen av regionen. Strategiene og innsatsene er forskjellige og det jobbes med og mot en rekke forskjellige virkemidler. Oppland-, Sør-Trøndelag<sup>24</sup> og Troms fylkeskommune har i et kort notat i forbindelse med denne evaluering samlet rekkevidden av innsatsene i "Filmhus" konseptet, som er vist under:

Tabell 5.1 "Filmhuset"

<b>4. etasje</b>	Næringsvirksomhet, kommersiell film- og audiovisuelle produksjoner; <i>Produksjonsmidler(fond - nasjonale, regionale og risikovillig kapital), produksjonssted, Filmkommisjon</i>
<b>3. etasje</b>	Talentutvikling, kompetansebygging og produksjonsmidler: <i>Filmsenter, filmfestival</i>
<b>2. etasje</b>	Utdanningstilbud på universitets-/høgskolenivå <i>Universitet/høgskole/Den norske filmskolen</i>
<b>1. etasje</b>	Fritid; tiltak som stimulerer til egenaktivitet og utvikling av egne uttryksformer <i>Medietilbud videregående skole, Medieverksted, Den kulturelle skolesekken, Ungdommens kulturmønstring</i>

Når regionale innsatser på filmområdet betraktes på denne måten, er det god overensstemmelse med kulturpolitiske mål.

<sup>24</sup> Sør-Trøndelag har et tett samarbeid med Nord-Trøndelag fylkeskommune og Trondheim kommune om satsing på film i regionen

*Det er ei offentlig oppgave å tryggja at det i eit lite land som Norge er eit tilbod av film og andre audiovisuelle produksjonar som reflekterer vår historie, vår kultur og vårt språk. (...)Hovudmålet er å sikra eit godt og mangfaldig audiovisuelt tilbod. For å få til dette er det naudsynt med omfattande støtte til film og andre audiovisuelle medium. Det er særleg viktig å syta for at born og unge får tilgjenge til audiovisuelle produksjonar med høg kvalitet.*

St.meld. nr. 48 Kulturpolitikk fram mot 2014

Når Filmhuset betraktes er det dog en avgjørende forskjell på 4. etasje og de øvrige tre etasjene. Det bør skjelnes mellom å anvende film og filmproduksjon i forbindelse med regional utvikling og det å satse på en *utvikling av filmbransjen som sådan* i en gitt region.

Filmsentre (eller lignende tiltak) som en fasilitet som kan være med på å bevare og styrke en regions filmkultur og dermed dens bosettingsmessige attraktivitet, eller som en fasilitet som er med på å styrke utdannings- og kompetansenivået på medieområdet, kan være en relevant aktivitet for de fleste regioner.

Tiltak som filmfond eller filmkommisjoner som retter seg direkte mot den næringsmessige utvikling av filmbransjen i en region, forutsetter til gjengjeld at det er tale om en konsentrert satsing hvis den skal ha suksess. Det er meget vanskelig å skape verdi hvis en slik satsing ikke tar utgangspunkt i et rimelig sterkt produsentmiljø i den aktuelle regionen.

For å kunne maksimere omsetningen i regionen krever det gode muligheter for å anvende filmstøtten lokalt. Det skal både være fasiliteter som kan leies og fagfolk som kan ansettes. En høy omsetning i regionen går derfor hånd i hånd med et fast forankret filmmiljø i regionen. Der kreves dessuten et sterkt lokalt finansielt engasjement fra privat og offentlig side hvis innsatsen skal ha en positiv effekt i forhold til den samlede utvikling av norsk film. En innsats basert på hovedsaklig statlige midler gjør kun en begrenset forskjell i forhold til i dag, hvor det ikke er særlige barrierer for at kompetente filmprosjekter produsert på locations utenfor Oslo-området oppnår finansiering fra Norsk Filmfond på linje med andre prosjekter.

En filmfond bør betraktes som en *næringsutviklingsinvestering* og tilrettelegges etter de retningslinjer som ble anbefalt som konklusjon på gjennomgangen av de internasjonale filmfondene.

Det leder til en konklusjon om at det kun vil være plass til etablering av regionale filmfond i Norge de steder hvor det finnes et produsentmiljø av en viss størrelse å bygge videre på, eller høyt spesialiserte miljøer med en internasjonal posisjon, for eksempel innenfor animasjon.

På den annen side er konklusjonen i samme grad, at ved å etablere et filmfond økes sjansene for en positiv effekt, og størrelsen av effekten på både regional vekst, kultur og bosetning økes betraktelig.

Hovedregelen er at regionale filmfond bør etableres med *regional kapital*, fordi det til dels bidrar til den reelle næringsøkonomiske veksten, men også fordi det er aktivisering av lokale og regionale aktiviteter og forpliktelser som skaper positive virkninger. I forhold til et sentralt, nasjonalt filmfond vil et regionalt fond svært sjeldent kunne tilby å medvirke til å løfte filmprosjekter kunstnerisk og profesjonelt. Dette skyldes at de regionale fondene sjeldent vil ha det volumet som er nødvendig for en betydelig kompetanseoppbygging på disse områdene. Å spre statlige midler ut på regionale fond ser der-

for ikke ut til å være en fruktbar løsning. Hvis det er ønskelig å binde statlige midler til filmproduksjon utenfor hovedstadsregionen, vil det mest sannsynlig være mest effektivt å sette av en gruppe som er administrert av Norsk Filmfond. Denne gruppen skal kun brukes til å administrere filmproduksjoner i de valgte regionene.

Utenfor Oslo fremheves som regel fire regionale miljøer i forbindelse med filmproduksjon. Det er Stavanger, Bergen, Tromsø og Lillehammer. Miljøene har sitt utgangspunkt i de nevnte byer, men innsatsene for å fremme miljøene rekkes som regel ut i og er finansiert av hele regionen, ofte med deltakelse av en rekke kommuner og flere fylker. Under følger en kort beskrivelse av utvalgte innsatser fra de enkelte områder.

### 5.2.1 *Stavanger*

Stavanger har et sterkt produksjonsmiljø med sterke bånd til miljøet i Bergen, hvor Vestnorsk Filmsenter og Western Norway Film Commission, som er felles innsatser rettet mot begge områder, er lokalisert. Et av de samlen- de omdreiningspunkter i Stavanger er Sydvest Film AS, som er etablert av 35 interessenter med bred støtte fra hele filmmiljøet i Rogaland.

De overordnede målene omfatter at Sydvest Film AS skal være verdiskaper for det regionale filmmiljøet, gjennom å øke tilfanget av fullfinansierte prosjekter. Sydvest Film AS ønsker dessuten å etablere seg som anerkjent produksjonsselskap. Der er ikke i dag tilknyttet en filmfond til miljøet men det er ett på tegnebrettet. FILMKRAFT ROGALAND AS er arbeidstittelen på prosjektet som har ambisjoner om å etablere et filmfond på i første omgang 10 mill kr. FILMKRAFT ROGALAND AS tenkes som alternativ til tradisjonelle filmfond med bl.a. et kraftig fokus på TV produksjon. Formålet beskrives som:

- Ta et spesifikt ansvar for å rekruttere nye filmtalenter og samtidig videreutvikle regionens kreative filmskapere og historiefortellere.
- Etablere støtteordninger som dyrker fram utfordrende, nytenkende og kreative film og TV-prosjekter.
- Sikre rammebetingelser for en livskraftig film og TV-bransje og dermed skape vekst og arbeidsplasser for filmarbeidere og andre kreative næringer i regionen.
- Bli en attraktiv region for nasjonal og internasjonal film og TV-produksjon

Filmkraft skal være et utviklingsselskap som medvirker til økt film og TV-produksjon i Rogaland:

- Filmkraft skal bidra med risikokapital inni film og TV-prosjekter med tilknytning til regionen.
- Filmkraft skal være samprodusent – dvs. ha eierandel i prosjekter som det investeres i. Dette for å sikre at mest mulig kapital og kompetanse blir overført regionen.
- I tillegg skal det settes av midler til talent utvikling for langfilm og fjernsynsprojekter.

### 5.2.2 *Bergen*

Bergen er kjent for et sterkt produksjonsmiljø som forsterkes av tilstedeværelsen av TV2, som er lokalisert her. Det samlede miljøet forsterkes av nærheten til Stavanger og miljøet der, som man også har formelle samarbeidsrelasjoner med. For eksempel er Western Norway Film Commission etablert med begge parter blant stifterne, og Vestnorsk Filmsenter dekker begge områder med sin administrasjon betalt av henholdsvis Bergen og Stavanger kommuner.

Bergen Media By er etablert i USF Verftet i Bergen og rommer en rekke medievirksomheter, blant annet filmprodusenter, samt en rekke lokale og regionale organisasjoner innenfor film og medier. Som sådan er Byen på mange måter omdreiningspunktet for regionens satsning. Bergen Media By skal styrke regionens samlede mediemiljø, slik at bransjen kan framstå som en konkurransedyktig næring med høy kompetanse.

Byen har sitt økonomiske grunnlag i kommunale og fylkeskommunale bevilgninger, samt medlemskontingent. Medlemmer inkluderer de store kulturorganisasjonene, kringkastingsselskaper, film- og videoprodusenter, reklamebyrå, undervisningsinstitusjoner, kommune, fylkeskommune og enkeltpersoner. To av de sentrale organisasjoner for utviklingen av bransjen i regionen er Vestnorsk Filmsenter og Western Norway Film Commission.

Vestnorsk Filmsenter skal:

- Bidra til at bransjen som stimuleres til en gunstig faglig og kunstnerisk utvikling.
- Ha oversikt over de ressurser som bransjen som helhet råder over i regionen
- Bidra til at regionens faglige og kunstneriske ressurser gis bedre muligheter for samarbeid seg imellom
- Være en samarbeidspartner innen feltene; filmfaglig utvikling, distribusjon, kapitalutvikling, manusutvikling, scenisk- og dramaturgisk utvikling.
- Inngå et aktivt samarbeid med det øvrige filmfaglige nettverket i Norge

Vestnorsk Filmsenter gir støtte til alle typer kort- og dokumentarfilmprosjekter i form av støtte til prosjektutvikling, produksjonsstøtte og støtte til bransjeutviklingstiltak. Ut over dette har senteret en rekke seminaraktiviteter og visninger av helt nye filmskaperes filmer.

Western Norway Film Commissions oppgave er å markedsføre regionen som location for alle typer medieproduksjoner (reklame, langfilm, TV, dokumentar, etc.) overfor utenlandske produsenter og lette og hjelpe eventuelle produsenter til et effektivt produksjonsforløp i regionen.

### 5.2.3 Tromsø

Tromsø er kjent for et aktivt og sterkt filmmiljø i form av et godt produsentmiljø og sin internasjonale filmfestival. Nordnorsk Filmsenter er på tross av sin plassering i Finnmark en sentral del av innsatsen for den videre utviklingen av miljøet i Tromsø og den Nordnorske region som sådan.

Nordnorsk Filmsenter har som formål å:

- Være Nord-Norges kompetansesenter på film
- Gi produksjonsstøtte til kort- og dokumentarfilm
- Bidra til kompetanseutvikling av filmmiljøet
- Være knutepunkt for filmmiljøet
- Sørge for økt distribusjon av nordnorske filmer
- Bidra til utviklingen av samisk film og filmmiljø
- Gi en generell forståelse av film som medium – spesielt ansvar for barn og unge

Det er ambisjonen for Nordnorsk Filmsenter å etablere et utviklings- så vel som produksjonsfond, som kan medfinansiere ikke bare kortfilm og dokumentarfilm men også langfilm og TV serier.

Nordnorsk Filmsenters lokalisering i Honningsvåg har vært en utfordring og gitt anledning til tilbakevendende utilfredshet. Filmmiljøet har funnet at spesielt filmkonsulentene ikke har vært synlig og tilstedeværende nok. For å imøtekomme kritikken har Nordnorsk Filmsenter fra august 2005 etablert kontorfasiliteter i Verdensteatret i Tromsø.

#### 5.2.4 Lillehammer

Lillehammer fremheves først og fremst på grunn av Filmskolen og er ikke ut over dette kjent for et sterkt produksjonsmiljø. Produksjonen av kompetent filmarbeidskraft er et sterkt kort og enkelte produsenter har etablert seg i området. Filmfondet Film3 har medvirket til å tiltrekke filmproduksjoner eller deler av produksjoner til området.

Film3 AS er en del av Lillehammer Kunnskapsparcs satsing på kultur og media. Selskapet eies av de tre kommunene Lillehammer, Gausdal og Øyer sammen med Oppland Fylkeskommune og Lillehammer kunnskapspark AS. Film3 AS har 3 satsningsområder: film, funding og facilitation. Selskapet har fokus på den unge norske filmen, digitale produksjonsmåter, fagmiljøet i Mjøsområdet, samt gjennom sterke nordiske/internasjonale samarbeidsallianser. Film3 AS skal legge til rette for at det skal være lett for norske eller utenlandske produsenter å komme til regionen og gjennomføre produksjonen der.

Film3 opererer med en filmfond på 11 mill. kr. over tre år, hvor de 6 mill. kr. er statlige midler, som er bundet til å skulle anvendes til investering i kort- og dokumentarfilm.

Så langt har Film3 vært med og utløst innspilling av 4 langfilmer og en fjernsynsserie. Disse 4 produksjonene har i følge Film3 medvirket til en meromsetning på ca. 9 mill. kroner i de områdene innspillingene har foregått. Av den produksjonen er det vurderingen at ca. 20 % i dag vil være forankret i regionen, mens 80% vil være forankret i produsentens Oslo aktiviteter eller personale (hvis produsenten er derfra). Det er Film3's ambisjon at den regionale andel skal bringes opp på 40 % over en femårig periode. Det krever en utvikling av den relevante ressursbase for filmproduksjon i området, så produsenten så å si skal "medbringe mindre fra Oslo" i forbindelse med en produksjon. Film3 har gitt støtte til i alt 22 kortfilm og dokumentarfilm. Disse filmene har i følge Film3 skapt merverdier for i overkant av 6 mill. kroner.

### 5.3 Delkonklusjon: "Beste praksis" ved etablering av filmfond

Ved etablering av regionale filmfond er det først og fremst avgjørende at en gjør seg *formålet* med filmfondene klart. De er ikke til for å støtte film, men derimot for å utvikle et område. Hvis dette formålet ikke kan oppfylles, er filmfondet dømt til undergang, uansett hvor mange filmer det har hjulpet på vei.

I Norge skal det overveies hvor mange filmfond det er plass til. En stor spredning av kompetanser er ikke til gagn for noen. Det blir ikke attraktivt å benytte regionen. I Sverige har et regionalt filmfond hatt suksess, mens andre stadig kjemper for sin eksistens på tross av relativt gode forutsetninger som større befolkningsgrunnlag og god infrastruktur.

For å kunne maksimere omsetningen i regionen kreves gode muligheter for å anvende filmstøtten lokalt. Det skal både være fasiliteter som kan leies, og fagfolk som kan hyres. En høy omsetning i regionen går derfor hånd i hånd med et fast forankret filmmiljø. For å utvikle og fastholde AV-virksomheter

og –kompetanse i regionen kan det knyttes ytterligere en rekke betingelser til filmproduksjonsstøtten, for eksempel:

- Krav om at produsenten har et bemannet kontor i regionen.
- Krav om at eksterne produsenter inngår et forpliktende samarbeid med en lokal produsent om filmproduksjonen.
- Krav om anvendelse av en lokal distributør.
- Krav om annen tilknytting til regionen, f.eks. filmens handling, språk eller regissørens bopel.
- Krav om involvering av lokale praktikanter i produksjonen.
- Krav om filmpremiere i regionen.

Det er naturligvis viktig å gjøre formålet med støttekravene klart, slik at kravene understøtter filmfondets overordnede målsetting. Om man enten primært satser på å tiltrekke eksterne produksjoner med økonomisk omsetning for øyet, eller man primært satser på å utvikle en selvstendig AV-industri i området, er det viktig å forstå at de to tingene henger tett sammen. En større AV-industri gir produsentene bedre mulighet for å legge penger i området generelt, og særlig i AV-industrien. Og flere filmproduksjoner i området gir bedre muligheter for å utvikle AV-industrien og fastholde filmkompetanser i området på grunn av de bedre jobbmulighetene.

**Tabell 5.2: De utenlandske filmsatsingenes særlige fortrinn**

	Rotterdam	FilmFyn	Wales	Fyrstadsområdet
<b>AV-industri</b>	Lite	(Ingen)	Stor (særlig TV og animasjonsfilm)	(ingen)
<b>Særlige økonomiske midler</b>	Rik kommune	EU Mål 2 midler	(ingen) Film Fund for Wales: EU Mål 1 midler	EU Mål 2 midler
<b>Annet potensial</b>	Tomme bygninger	?	Høyt faglig nivå innenfor TV og animasjonsfilm	Tomme bygninger Erfaringer fra tidligere initiativer

#### Markeds- og behovsundersøkelse

Innen det treffes beslutning om å etablere et regionalt filmfond skal det foretas en grundig markedsanalyse, som kan avdekke behovet for finansiering og markedspotensialet for filmproduksjon i området. Blant annet skal kostnader og forventede effekter avveies mot hverandre.

#### Strategi

Det er en forutsetning for suksess at formålet med å etablere et regionalt filmfond er veldefinert, og at det er lagt en klar strategi for filmfondet. Strategien skal ta utgangspunkt i regionens forutsetninger, f.eks. dens beliggenhet, næringsstruktur og de filmfaglige kompetansene. Og den skal avspeile seg i filmfondets organisering, fasiliteter og aktiviteter.

#### Aktiviteter og fasiliteter

Kjernen i et regionalt filmfond er medfinansieringen av filmproduksjoner. Hertil kommer etableringen av en rekke fasiliteter, kompetanseutviklende initiativer og nettverk, som dels kan understøtte oppbyggingen av en lokal filmindustri, dels tiltrekke filmprodusenter utenfra. Med begrensede ressur-

ser er det viktig å prioritere hvilke fasiliteter som er nødvendige for å oppnå filmfondets mål i forhold til det støttebeløpet, som allokteres til filmproduksjonene.

#### Kontinuerlig filmproduksjon

For å forankre en AV-industri i regionen og fastholde de filmfaglige kompetansene er det nødvendig å sikre et visst antall filmproduksjoner i regionen. Hvis det ikke finnes en kontinuerlig filmproduksjon, vil virksomheter og arbeidskraften søke andre steder hen, hvor filmmiljøet er mer utviklet. Budsjettet for regionale filmfond skal derfor kunne understøtte tilstrekkelig mange filmproduksjoner i året.

#### Filmfaglig kompetanse

Det krever stor viten om AV-industrien for å drive et regionalt filmfond. Utenlandske erfaringer viser at det er vanskelig å utnytte filmfondets potensial, hvis den daglige ledelse ikke har tilstrekkelig kjennskap til bransjen. Den daglige ledelsen skal kunne knytte de rette kontaktene i filmbransjen, gi råd til filmprodusenter og andre filmfolk, planlegge strategisk og langsiktig i forhold til filmfaglige behov, forutse utdanningsbehov mv.

#### Faglig vurdering av filmprosjekter

Beslutninger om støtte til de enkelte filmprosjektene skal treffes på grunnlag av solid filmfaglig ekspertise. Både for å få den rette vurderingen av filmens kunstneriske kvalitet, kommersielle potensial og prosjektets økonomiske bæredyktighet, men også for å sikre armlengde til eventuelt uvedkommende regionalpolitiske hensyn.

#### Nettverk

Nettverksdanning er av stor betydning for det regionale filmfonds suksess. Det er derfor viktig at den daglige ledelsen forsøker å knytte kontakter i inn- og utland til de rette personene, produsentene og andre virksomheter som kan bidra til å utvikle og forankre et filmmiljø i området.

#### Utdanning og kompetanseutvikling

Utdanningsinitiativer og kompetanseoppbygging er viktige elementer for å tiltrekke filmprodusenter og fastholde filmfaglig ekspertise i området. Det krever en aktiv og langsiktig strategi, hvor filmfondets evne til å tenke fremtidsrettet, kjenne produsentenes behov, og å skape relasjoner til de lokale utdanningsinstitusjonene er avgjørende.

#### Arbeidsdeling

Det er et begrenset filmmarked i Danmark, hvilket også setter sine begrensninger for antall filmfond i Danmark. For å skape rom for flere film- eller AV-initiativer, er det nødvendig å skape en viss arbeidsdeling, mellom danske fond og i forhold til utenlandske fond.

#### Tidshorisont

Det tar tid å etablere et filmfond – opp til et par år. Det er en beslutning som ofte involverer mange beslutningstagere, som skal treffe felles beslutning om formål, strategi, organisering og finansiering. Og det tar tid før resultatene viser seg på grunn av innledende kapasitetsbegrensninger. Det krever derfor tålmodighet og en langsiktig planleggingshorisont å etablere et regionalt filmfond.

Imidlertid gjelder en rekke felles karakteristika ved de tre fondene, som må sies å ha vært medbestemmende for deres suksess, og som derfor bør kun-



ne inspirere også regionale filmfond i Norge. Disse karakteristika kan oppsummeres som følger:

#### Mål for veksten

De tre fondene forfølger alle mål, som rekker lengre enn bare vekst i regionens audiovisuelle sektor her og nå. Veksten har med andre ord et mål. Dette målet brukes til løpende å innrette strategien etter og gjør det mulig overhodet å prioritere ressurser og aktiviteter. I tillegg er det strategiske mål med til å profilere fondet og understøtte en regional forankring.

#### Betingelser for medfinansieringen

Medfinansiering av produksjoner er kjernen i fondenes bestrebelser etter å nå deres mål. Medfinansieringen er det som umiddelbart gjør den pågjeldende region attraktiv for produksjoner. Denne omstendigheten utnytter fondene ved å stille betingelser for medfinansieringen, hvilket gjør at det til slutt også blir tiltrukket virksomheter, og det som medfølger av know-how, fasiliteter, medarbeidere – og en mer permanent etterspørsel.

#### Parallele bestrebelser på tiltrekning

Regionenes tiltrekningskraft avhenger ikke kun av den medfinansieringen som fondene kan tilby; men også av faktorer som f.eks. infrastruktur, talentmasse og servicenivå har betydning. Parallelt med medfinansieringen søker fondene derfor gjennom tiltak innenfor kompetanseutvikling, etablering av nettverk mv. løpende å forbedre regionens produksjonsmiljø og kapasitet.

#### Hele regionen som potensial

Fondene fokuserer typisk ikke bare på potensialet i AV-sektoren. Hele regionen – med hva denne nå måtte inneholde av øvrig kultur- og næringsliv – inntenkes i strategien; muligheter for synergi og samarbeid med beslektede næringer og kulturelle aktiviteter ønskes utnyttet.

#### Proaktiv og strømlinjeformet organisasjon

Fondene tilstreber – innenfor de rammer de er etablert i – så langt det er mulig å implementere den iverksetterånd, dynamikk og hva man kan kalle "nese for både forretning og kreativt potensial", som kjennetegner AV-sektoren. Fondene prioriterer i den forbindelse en strømlinjeformet organisasjon, et høyt servicenivå, korte beslutningsmetoder og inndragelse av den ekspertise, som fondet eventuelt måtte mangle. I samme ånd prioriteres en klar arbeidsdeling mellom fondet og dets politiske bakland.

## 6. Konklusjoner og anbefalinger

I dette avsnittet er våre konklusjoner og anbefalinger samlet. Avsnittet følger derfor strukturen i rapporten, hvor hovedkonklusjoner og anbefalinger for hvert avsnitt trekkes fram.

### 6.1 Utviklingen i den norske filmbransjen

Den norske filmbransjen har uten tvil vært inne i en positiv utvikling i de senere årene. Dette har særlig kommet til uttrykk ved følgende:

- Norsk film har fått større og bedre kontakt med publikum. Dette kommer først og fremst til uttrykk ved at norsk films andel av det samlede antall solgte kinobilletter har vært stigende. Men samtidig er det også en gjennomgående vurdering i bransjen at interessen for å se norsk film har vært stigende, og at det har blitt helt annerledes "in" å se norsk film. Dermed er det også skapt en forventning i bransjen om at den stigende publikumsoppslutningen kan fastholdes også over tid, men dette krever de ikke skuffer sitt publikum, og dermed undergraver den positive utviklingen.
- Det har også skjedd en positiv utvikling i retning av en økt profesjonalisering av bransjen. Etableringen av Filmskolen på Lillehammer har betydd at det i dag utdannes filmfolk med høy kompetanse, og i bransjen vurderes dette som svært positivt for profesjonaliseringen. Samtidig er vurderingen at norske filmprodusenter har blitt vesentlig mer profesjonelle, både kunstnerisk og filmfaglig, og at de samtidig har utviklet større forretningsfaglig kompetanse over de senere årene. Likevel er denne utviklingen ennå i sin spede begynnelse, og det er ennå et stort potensial for en ytterligere dyktiggjøring av bransjen, særlig i forhold til formalkompetanse innen markedsføring, salg og forhandling.

Men samtidig er det fortsatt et ikke ubetydelig potensial for fortsatt profesjonalisering og utvikling av den norske filmbransjen. Som gjennomgangen i kapittel 3 viste, evner den norske filmbransjen fortsatt ikke å oppnå like store markedsandeler på hjemmemarkedet som svensk, og i særlig grad dansk film har oppnådd – og dette til tross for at man i de senere årene har nådd opp på et volum i antall norske langfilmer pr. år som ligger på høyde med de andre to landene. Til tross for en positiv utvikling både i forhold til markedsandel og en mer kvalitativ vurdering av publikums opplevelse av kvaliteten i norsk film, så tyder dette på at det fortsatt er et potensial for videre positiv utvikling av den norske filmbransjen.

Gjennomgangen i kapittel 3 viste også at den norske filmbransjen fortsatt er preget av mange små virksomheter, særlig sammenlignet med Danmark hvor det har skjedd en ganske solid konsolidering av industrien i de senere årene, ikke helt tilfeldig samtidig som dansk film har klart å utvikle og konsolidere sin suksess på hjemmemarkedet og til dels også på andre markeder. Men de norske produksjonsselskapene er ikke bare mindre, de er også mindre flinke til å diversifisere sine produkter og ytelser (noe som selvfølgelig også til dels henger sammen med at de er små). Og dette har stor betydning for profesjonaliteten og kompetansenivået i bransjen generelt – i og med at befolkningene i de nordiske landene er så små, og hjemmemarkedet for langfilm dermed begrenset i omfang, så er det ikke mulig å bygge opp og vedlikeholde en høy kompetanse innen audiovisuelle produksjoner hvis en ikke også produserer for andre medier. Nettopp derfor er det avgjørende at produksjonsselskapene er i stand til å utvide sine forretningsområder til også

å omfatte andre, tilstøtende tjenester, så som produksjon av reklamefilm, produksjon for TV, og andre typer av relaterte tjenester som utleie av teknikk/annet utstyr, undervisning/konsulentytelser osv. Inntrykket er her at de norske produksjonsselskapene fortsatt har en del å lære (og utvikle) på dette området.

Det vil være avgjørende at en i årene framover evner å fortsette og å akselerere den positive utviklingen som har funnet sted til nå, slik at norsk film kan fastholde og øke sitt publikum, og profesjonaliseres ytterligere. Disse to elementene henger i høy grad sammen, da en profesjonelt fungerende filmbransje vil være bedre til å utnytte markedspotensialet i sine filmer.

### **Anbefaling #1**

Rambøll Management anbefaler at en i de kommende årene legger vekt på å styrke profesjonaliseringen av filmbransjen, herunder særlig en styrking av formalkompetansen innen forretningsdrift og filmproduksjon, som f.eks. juss og kontraktsforhold, internasjonal finansiering, markedsføring, salg og forhandling blant produsentene.

Dette kan dels støttes via arbeidet i Filmfondet, hvor det kan legges vekt på at det i de enkelte prosjektene må stilles krav til produsentenes prosjektering av markedsføring, salg osv.

Videre kan Filmfondets *produsentstøtte*, eventuelt i en utvidet form, brukes til å gi produksjonsselskapene mulighet for å konsolidere seg, og også diversifisere sine ytelser, slik at en er med på å skape grobunn for større, sterkere norske produksjonsselskaper, som kan være pådrivere for en videre profesjonalisering av bransjen.

I tillegg bør også bransjen selv, eksempelvis via Produsentforeningen, gjøre tiltak for å forbedre formalkompetansene blant produsentene, enten i form av å selv utvikle rådgivningskompetanse eller ved å skape en sentral for effektiv videreformidling av produsenter til relevant rådgivning og assistanse. Det bør blant annet fokuseres på å utbygge produsentenes formalkompetanse til håndtering av inntektssiden av filmproduksjon.

*Etablering av standardavtaler* og kontrakter med tilhørende veiledning og eventuelt kurs som produsentene kan bruke som utgangspunkt, vil være et godt verktøy for å fremme profesjonaliseringen. Med Filmskolens plassering i Lillehammer vil det være av stor nytte å hele tiden arbeide aktivt med å integrere Filmskolen og dens studenter med den samlede norske filmbransjen.

## **6.2 De filmpolitiske virkemidlene**

Filmfondet har siden opprettelsen i 2001 hatt en særdeles avgjørende rolle for utviklingen og produksjonen av særlig langfilm i Norge. I bransjen vurderes Filmfondets arbeid og utvikling gjennomgående positivt, om enn det er grunnlag for forbedringer på noen områder.

### **6.2.1 Konsulentordningen**

Først og fremst vitner mange av intervjuene med folk i bransjen om at det til dels mangler tillit til filmkonsulentenes arbeid, herunder særlig om deres vurderinger påvirkes av andre faktorer enn de offisielt formulerte kriteriene for deres vurderinger. Dette gir grunnlag for mye utilfredshet og negativitet i bransjen, som ikke nødvendigvis bygger på reelle feil eller mangler i konsu-

lentenens arbeid og vurdering. Det avgjørende her er at det i bransjen er en utpreget frykt eller mistanke om at filmkonsulentenes vurderinger ikke alltid skjer på et objektivt grunnlag, og det er i høy grad undergravende for et godt samarbeid mellom Filmfondet og filmbransjen – uansett om disse oppfattelsene bygger på reelle forhold eller ikke. Det er således et ikke uvesentlig behov for en bedre dialog mellom Filmfondet og (deler av) filmbransjen.

### **Anbefaling #2**

Med bakgrunn i ovenstående foreslår vi at det utarbeides en (tydeligere) *stillingsinstruks* for konsulentene ved Filmfondet, hvor kravene til deres arbeid spesifiseres, og hvor det gjerne i særlig grad legges vekt på å spesifisere deres forpliktelser i henhold til forvaltningsloven, herunder særlig krav om en utdypende begrunnelse for avslag.

Samtidig vil en presisering av formelle og uformelle krav til konsulentenes arbeid være med på å *synliggjøre* grunnlaget for deres vurderinger for hele bransjen. Videre vil den også kunne bidra til å sette fokus på innen hvilke områder det eventuelt er behov for at Filmfondet setter inn med desiderte *kompetansehevende tiltak for nyansatte* og eksisterende medarbeidere.

Det er vår anbefaling at utarbeidelsen av en slik stillingsinstruks bør skje i en *åpen dialog* med filmbransjen, slik at også bransjens opplevelser med og vurderinger av filmkonsulentenes arbeid i dag og ønsker til framtidig samarbeid kan komme tydeligere fram enn tilfellet er i dag. Samtidig vil dette gi mulighet for at nåværende frustrasjoner blant (deler av) bransjen kan bli luftet på en skikkelig måte, hvor også Filmfondet får mulighet for å vurdere disse innspillene.

#### 6.2.2 *Billettstøtten*

Billettstøtten er, som analysen også viser, en veldig populær støtteordning i den norske filmbransjen. Særlig filmprodusentene mener dette er en viktig ordning for deres muligheter for å finansiere filmproduksjon, ettersom den gir investorer større mulighet for å tjene inn deres investering igjen. Men som gjennomgangen gjerne skulle ha vist, så er dette dyrt kjøpte investeringer, sett ut ifra et statlig ønske om å optimere utbyttet av hver offentlig investerte krone. Samtidig bidrar billettstøtten i høy grad til å fastholde filmbransjens fokus på kinomarkedet som det primære markedet på bekostning av filmens øvrige vinduer, som ellers får stigende betydning for filmenes inntjeningsmuligheter.

Det mest kritiske forholdet ved billettstøtten er likevel at den på grunn av den innebygde automatikken medfører at de filmene som selger flest billetter på kino nødvendigvis ender opp med den samlet sett største finansieringsgraden fra Filmfondet. Dette betyr at de filmene som i utgangspunktet har best muligheter for inntjening og dermed fortjeneste *i tillegg* mottar en "bonus" fra offentlig side. Det er vanskelig å argumentere for en videreføring av dette ut i fra et kulturpolitisk grunnlag.

Ett av de vesentligste argumentene som er framført i bransjen til bevaring av billettstøtten er at en mener at den bidrar til å fastholde et fokus på å øke den norske filmens markedsandel på hjemme(kino-)markedet. Men paradoksal nok har norsk langfilm jo nettopp en lavere markedsandel enn særlig dansk film i Danmark har hatt de siste mange årene – til tross for at danskene slett ikke har hatt en billettstøtteordning. Dette tyder også på at billettstøtten ikke har den ønskede effekten, men tvert imot en rekke uheldige bieffekter, som nevnt over.

### **Anbefaling #3**

På dette grunnlaget anbefaler Rambøll Management at en setter i gang en *avvikling av billettstøtten*, og i stedet velger å bruke de frigjorte midlene på en gradvis økning av forhåndsstøtten til den enkelte filmen. Dermed kan en i høyere grad styre hvilke filmer som får den høyeste støtteproduzenten ut ifra et kulturpolitisk grunnlag, framfor som i dag å "premiere" de mest kommersielt suksessfulle filmene.

Det er vår vurdering at en slik avvikling vil være avgjørende for å sikre en videre profesjonalisering av den norske filmbransjen og "klarere" linjer omkring filmenes inntjeningspotensial på kino så vel som på andre vinduer.

En avvikling av billettstøtten kan skje etter følgende framdriftsplan:

1. Det bør først og fremst gjennomføres en nærmere **finansiell analyse** av hvilke konsekvenser en fjernelse av billettstøtten vil få for norsk film, herunder særlig hvilke huller i finansieringen av ulike typer av filmer det vil medføre. Dette er særlig viktig fordi enhver endring i de offentlige støtteordningene har stor betydning for filmbransjen finansieringsmuligheter.
2. Etterfølgende kan det foretas nærmere beregninger av hvor mye av Filmfondets midler en slik utfasing av billettstøtten vil frigi år for år fram til endelig avsluttet utfasing. Deretter kan det vurderes hvordan disse frigjorte midlene skal investeres framover. Dette vender vi tilbake til i neste anbefaling, men det er vesentlig at en eventuell omfordeling er på plass innen billettstøtten avvikles.
3. Etterfølgende bør resultatene av den finansielle analysen offentliggjøres, sammen med en **tidsplan** for avviklingen av filmstøtten. Tidsplanen er særlig viktig for å varsle produsentene om når de nye vilkårene trer i kraft, så de har mulighet for å omstille seg i tide.
4. I tidsplanen bør det legges opp til at adgangen til å søke om billettstøtte avvikles i løpet av **ett år**. Dette vil bety at igangværende prosjekter, og avsluttede innspillinger som ikke har hatt premiere ennå ikke berøres av avviklingen av billettstøtten, men gis adgang til billettstøtte etter de reglene som var gjeldende da de fikk bevilget forhåndsstøtte. Dette vil i realiteten bety at det vil gå en del mer enn ett år fra billettstøtten vedtas avviklet og til det ikke lenger utbetales støtte under denne ordningen, grunnet det lange tidsrommet fra iverksetting av et filmprosjekt og til filmen har premiere på kino.

#### **6.2.3 Økte investeringer i andre støtteordninger**

Foruten de to ovennevnte anbefalingene er det vår vurdering at støtteordningene under Filmfondet som de er i dag overordnet fungerer hensiktsmessig. Samtidig er det relativt kort tid siden den siste store endringen i de norske filmpolitiske støtteordningene, og da kontinuitet og stabilitet er avgjørende for en fortsatt positiv utvikling av den norske filmbransjen vil vi ikke anbefale ytterligere endringer i *sammensettingen* av støtteordningene.

Men når det gjelder *fordelingen* av midlene på de enkelte ordningene er det klart at en avvikling av billettstøtten vil frigjøre ikke uvesentlige midler, som kan omfordeles på de andre støtteordningene. Disse midlene kan først og fremst omfordeles på en av de tre følgende måter – eller, mer sannsynlig, en kombinasjon av disse:

1. En kan velge å bevilge flere penger til film støttet etter konsulentvurdering, herunder eventuelt også å øke støtteprosenten, som kompensasjon for billettstøtten. Dette vil medføre et større fokus på konsulentenes rolle, og dermed de kulturpolitiske overveielser som ligger til grunn for den norske filmpolitikken, men kan samtidig medføre et mindre fokus på publikumsappell og markedsandeler.
2. En kan også velge å bevilge de frigjorte midlene via markedsvurderingsordningen, som i dag er en 50/50-finansieringsordning. Her kan det kompenseres for bortfallet av billettstøtten ved at en velger å endre ordningen til en 60/40-ordning, eventuelt en 70/30-ordning hvis også støtteprosenten til konsulentfilm forøkes. En ikke uvesentlig ulempe med en slik løsning vil dog være at presset på denne ordningen etter all sannsynlighet vil stige betraktelig i grad med at det stilles lavere krav om egenfinansiering. Dette kan bety at det blir vanskelig å forvalte ordningen som den er i dag, uten at det går ut over midlene til andre støtteordninger. Dette kan en kompensere for ved å innføre en vurderingsordning også under denne støtteordningen, etter dansk modell. De vurderingene som legges til grunn i Danmark bygger således ikke på dramaturgiske/kunstneriske vurderinger, men i stedet på tekniske av prosjektene gjennomførbarhet og markedsmessige verdi.
3. Et tredje alternativ er å velge å satse flere penger på produsentstøtten, først og fremst ved å gi produsentene det fulle reper-toaransvaret gjennom puljebevillinger til utvikling og produksjon av flere prosjekter. Dette vil ha den fordel at det også kan være med til å styrke de norske produsentene, og gi dem rom og finansiering til å jobbe mer målrettet med flere utviklingsprosjekter på en gang.

#### **Anbefaling #4**

I forlengelse av en avvikling av billettstøtte anbefaler Rambøll Management at de frigjorte midlene overføres til de øvrige, eksisterende støtteordningene. Det vil etter vår vurdering ikke være hensiktsmessig å gjennomføre flere radikale endringer i de norske støtteordningene så kort tid etter forrige omfattende omlegging.

Vi anbefaler at en, for å fastholde fokuset på å øke markedsandelen til norsk film og for å gi produsentene mulighet for å satse på utviklingsarbeid og gi stabilitet til fortsatt profesjonalisering, lar brorparten av de frigjorte midlene bli overført til markedsstøtteordningen og produsentstøtten. Dette vil etter vår vurdering ha det største potensialet til å understøtte en fortsatt positiv utvikling av den norske filmbransjen.

#### **6.2.4 Lanseringen av norsk film i utlandet**

Ytterligere har analysen vist at markedet for norsk film i utlandet er svært lite, også sammenliknet med dansk og svensk film. Dette tyder på at det fins et potensial til forbedring av salget av norsk film i utlandet. I den forbindelse vil det være særlig viktig å overveie plasseringen av utenlandslanseringen, som i dag ligger hos Filminstituttet. Men mens Filminstituttets øvrige aktiviteter i dag er konsentrert om bevaring og formidling av den norske filmkulturelle arven, er lansering av norsk film i utlandet i langt høyere grad et markedsføringsframstøt som krever et nært samarbeid med filmfagfolkene om avdekking av og realisering av den enkelte filmens potensial.

I forlengelse av dette virker det mer naturlig å legge lanseringen av norsk film i utlandet inn under Filmfondet, som dermed også kan dra nytte av den vitensoppbyggingen omkring norsk films potensial i utlandet i forbindelse med støttetildeling og prosjektutvikling for norske filmer generelt. Samtidig vil en slik plassering av utenlandslanseringen harmonere bedre med organiseringen i Sverige og Danmark, som det i dag er et tett samarbeid med, omkring lansering av skandinaviske film i utlandet.

#### **Anbefaling #5**

Det er vår anbefaling at arbeidet i *Filminstituttets Utenlandsavdeling overlegges til Filmfondet*, slik at støttetildeling til norsk film og profilering av norsk film i utlandet samles under ett tak. Dermed vil Filmfondet også i større grad kunne dra nytte av vitensoppbygging om norsk films potensial for salg i utlandet i forbindelse med rådgivning og støtte til norske filmprosjekter.

6.2.5 *Sammenlegging av all støtte til utvikling og produksjon under Filmfondet*  
Som det også tidligere har vært nevnt så er det en ganske utbredt nervøsitet i filmbransjen i forhold til et alt for sterkt og dominerende Filmfond. Mange i bransjen frykter at makten blir samlet for mye på ett sted, og at dette vil hindre bransjens muligheter for å søke støtte av flere veier. Likevel er det vår vurdering at den norske filmbransjen er, og sannsynligvis alltid vil være, for liten til at en har råd til å ha konkurrerende hensyn og interesser i spill, i form av at flere institusjoner ivaretar de samme eller nært sammenlignelige oppgaver.

Også i forhold til en ytterligere profesjonalisering av bransjen er det avgjørende at rammene og vilkårene for støtte til så vel utvikling og produksjon er velkjente og akseptert av alle parter, slik at en vet hvilke krav som kan og bør stilles til hver enkelt. Frykten for at Filmfondet skal bli for mektig hindrer for øyeblikket utviklingen av en organisasjon med kritisk innhold og kompetanse som vil være nødvendig for at man for alvor skal kunne øke den fremtidige kunstneriske, kulturelle og forretningsmessige verdien av norsk filmproduksjon. Det er ikke utelukkende et spørsmål om forvaltningsmessig effektiv bruk av midlene. (Samme betraktning kan gjøres i forhold til anbefaling #3).

Frykten for et alt for maktfullt Filmfond bør i stedet imøtegås ved å sikre at rammene for Filmfondets arbeid er kjent og akseptert av alle, og herunder særlig at det ikke hersker tvil om Filmfondets profesjonalitet og overholdelse av forvaltningslovens prinsipper. Samtidig er det viktig at Filmfondet åpent går i dialog med bransjen når det oppstår konflikter eller rykter, og legger vekt på å kommunisere åpent med bransjen om beslutningsgrunnlag og satsinger.

Det er således også inntrykket fra mange av intervjuene med folk i bransjen at samarbeidet mellom bransjens institusjoner, herunder også utdanningsinstitusjoner, bransjeorganisasjoner og andre, er mangelfull i dag. Dette er lite hensiktsmessig for et lite land som Norge, hvor det er nødvendig å utnytte all kompetanse og viten på best mulig måte dersom en skal kunne hevde seg så vel på det nasjonale som på det internasjonale markedet.

### **Anbefaling #6**

Med grunnlag i overveielserne over foreslår vi at *utviklingsarbeidet i Norsk Filmutvikling* legges inn under Filmfondet, og at det i stedet gis adgang til regissører og manusforfattere om også å søke om støtte til utvikling av filmprosjekter under Filmfondet.

I forlengelse av dette anbefaler vi også at det fra Filmfondets side settes i verk tiltak for å *sikre en kontinuerlig og åpen dialog* med filmbransjen, herunder også Filminstituttet, Norsk Filmutvikling, bransjeforeninger og andre interessenter. Dette kan eksempelvis foregå i form av nettverksbygging, dialogmøter, faglige arrangementer og andre mer eller mindre formelle samarbeidsfora. Hvilke tiltak og hvilken form de bør få, kan ganske passende være utgangspunktet for noen første møter med bransjen og dens representanter.

Når det gjelder samarbeidet mellom de offentlige institusjonene, det vil si særlig Filmfondet, Filminstituttet, filmsentrene og andre regionale aktører, så kan det også *spesifiseres* i kontraktene med ledelsene i de enkelte institusjonene, eller eventuelt i kravene til årsrapportene, at de enkelte institusjonene skal kunne dokumentere hvilke samarbeidsinitiativer de inngår i.

### **6.3 Regionale filmtiltak**

Regionale filmtiltak dekker en hel rekke forskjellige formål og aktiviteter på flere forskjellige nivåer. De fleste fylkene legger vekt på at det er stor utviklingsmessig verdi i å ha en satsning på filmområdet i nærings-, bosetnings-, eller kulturmessig forstand. Det bør skilles mellom å bruke film og filmskaping i forbindelse med regional utvikling og mellom å satse på en utvikling av filmbransjen som i en gitt region.

Filmsentre (eller liknende tiltak) i form av en fasilitet som kan være med på å bevare og styrke en regions filmkultur og dermed dens bosetningsmessige attraktivitet, eller som en fasilitet som bidrar til å styrke utdanning og kompetansenivået innen medieområdet, kan være en relevant aktivitet for de fleste regioner.

Tiltak som filmfond eller filmkommisjoner som retter seg direkte mot den næringsmessige utviklingen av filmbransjen i en region forutsetter at det dreier seg om en konsentrert satsning for at den skal lykkes. Hvis satsingen ikke har utgangspunkt i et relativt sterkt produsentmiljø i regionen, skal det svært mye til for at det skapes verdi.

For å oppnå optimal omsetning i regionen er det nødvendig at det er gode muligheter for å bruke filmstøtten lokalt. Det må være både fasiliteter som kan leies, og fagfolk som kan engasjeres. En høy omsetning i regionen henger derfor sammen med et godt forankret filmmiljø i regionen. Dessuten må det være et sterkt lokalt finansielt engasjement fra både offentlig og privat side. Uten dette er det svært lite sannsynlig at innsatsen vil ha en positiv effekt i forhold til den totale utviklingen av norsk film.



### **Anbefaling #7**

Rambøll Management anbefaler at en fortsetter den statlige støtten de *regionale filmsentrenes* arbeid, ettersom deres aktiviteter har en bred og viktig kulturpolitisk målsetting.

Til gjengjeld er det viktig å skjelne mellom denne typen av aktiviteter og desidert næringsutvikling i form av eksempelvis filmfond, som det også er beskrevet ved hjelp av "Filmhus"-konseptet i kapittel 5. Det er således ikke grunnlag for et ubegrenset antall regionale filmfond i Norge, som konkurrerer om å tiltrekke nasjonal og utenlandsk filmproduksjon.

Det er videre vår vurdering at det er rom for *maks. 3 desiderte filmfondsatsinger* i Norge. Og at hvis en ønsker en statlig medfinansiering vil det være mer hensiktsmessig å ha en pulje i Filmfondet med øremerkede midler til regional filmproduksjon, framfor å bevilge penger direkte til disse fondene, for dermed å sikre et med- og motspill av høy kvalitet til alle filmproduksjoner i Norge.

Videre kan det anbefales at eventuelle regionale filmsatsinger er oppmerksomme på de beste praksis-erfaringene som er samlet i kapittel 5 i denne rapporten.

## Vedlegg 1: Eksempler på finansiering av norske filmer

Filmene er delt opp etter hvilke kilder som har bidratt til egenfinansieringen. Seks av filmene har distributøren som den primære kilden til egenfinansieringen. Distributøren finansierer typisk lanseringen av filmen. Fire filmer har produksjonsselskapet som primær investor. To av filmene har primært klart egenfinansieringen gjennom arbeids- og leverandørkreditter.

### Distributøren som primær investor

#### HAWAII, OSLO

Filmen har et samlet budsjett på kr. 18.221.227. Av disse kommer kr. 10,5 mill. fra Norsk Filmfond (inkl. kr. 1 mill. til lansering). Svensk Filmfond har støttet med knapt kr. 900.000. Egenfinansieringen kommer hovedsakelig fra Distributøren Scanbox. Scanbox har investert kr. 1,2 mill. i produksjonen, kr. 1,22 mill. i lanseringen, og har ytterligere betalt knapt kr. 200.000 i visningsrettigheter. Produksjonsselskapet Paradox har hovedsakelig bidratt til finansieringen gjennom arbeidskreditter og kreditter til lanseringen – i alt vel kr. 2,2 mill. I tillegg har Paradox bidratt kontant med godt kr. 400.000.

Filmen er dessuten finansiert gjennom kreditter fra Norsk FilmStudio AS (kr. 500.000), Sponsoravtaler til verdi av kr. 500.000 fra Consept Communication, forhåndssalg til NRK (kr. 250.000), kopistøtte fra Film & Kino og produksjonsstøtte fra medprodusenten Filmhus.



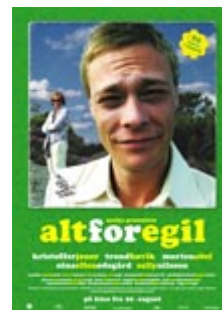
Kilde: [www.scanbox.com](http://www.scanbox.com)

Filmen overskrider budsjettet med kr. 4.283.000. Det skyldes bl.a. at man ønsket å spille inn filmen ut fra dogme-konseptet. Dette var vanskeligere enn forventet, og det gjorde særlig dekorasjon, foto og lys dyrere. Etterarbeidet ble betydelig dyrere enn forventet. Lyd- og laboratoriearbeid alene overskrider budsjettet med 2 mill. kr. Dessuten ble lanseringen 1,7 mill. kr. dyrere enn budsjettet.

Overskridelsen dekkes av Paradox gjennom tilgodehavender fra tidligere produksjoner, og inntekter fra utenlandssalg. Scanbox dekker også en del av overskridelsene gjennom en gjenforhandling av distribusjonsavtalen. Billettstøtte: kr. 5,6 mill.

#### ALT FOR EGIL

Filmen har et budsjett på kr. 15.134.000. Den har mottatt kr. 9,25 mill. i offentlig støtte. Egenfinansieringen kommer hovedsakelig fra distributøren Sandrew Metronome, som har støttet med kr. 2,25 mill. Produksjonsselskapet Motlys har lagt kr. 584.000 i filmen, og registrert kr. 100.000 i arbeidskreditter. Utover dette har man også brukt overskuddet fra premiefesten. Det er solgt visningsrettigheter til TV2 og Canal + for i alt kr. 750.000. I tillegg har 8 forskjellige eksterne investorer bidratt med beløp fra kr. 50.000 til kr. 700.000 – bl.a. har Diopter AS investert kr. 700.000 i filmen. Diopter er et medieinvesteringsselskap, som investerer og reinvesterer sine penger i norsk film. Selskapet er fast medinvestor hos produksjonsselskapet Motlys. Billettstøtte: kr. 3,8 mill.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### MONSTERTORS DAG

Filmen har et totalbudsjett på 14,5 mill. kr. Den offentlige støtten utgjør kr. 9.985.000. Sandrew Metronome har som distributør bidratt med 2 mill. kr. Produksjonsselskapet MUZ Film har selv bidratt med kr. 750.000. I tillegg til dette er det arbeidskreditter for samlet kr. 455.000. NRK har betalt kr. 260.000 for visningsrettigheter, og Canal + har betalt kr. 400.000. Andre investorer er Norsk Filmstudio (kr. 300.000) og Film Story (kr. 400.000).



Kilde: [www.snurrfilm.no](http://www.snurrfilm.no)

Produksjonskostnadene har nesten ikke overstegget budsjettet. Opptakene av filmen har vært billigere enn forventet. Til gjengjeld har etterarbeidet vært mye dyrere enn forventet. Bare laboratoriekostnadene har overskredet budsjettet med kr. 666.000, og lydarbeidet med kr. 195.000. Lanseringen ble også drøye kr. 320.000 dyrere enn forventet. Det er budsjettet med uforutsette utgifter for kr. 880.000, og derfor overskrides budsjettet kun med kr. 2.534. Billettstøtte: kr. 1,9 mill.

### KVINNEN I MITT LIV

Filmen har fått produksjonstilskudd etter markedsvurdering. Prosjektet er budsjettet til kr. 17.667.093, hvorav Norsk Filmfond har gitt tilskudd på 50 %. I budsjettet er det inkludert kr. 5 mill. til lansering og til 90 kopier. Distributøren SF Norge AS står for størstedelen av egenfinansieringen – de kr. 5 mill. som er avsatt til lansering og kopier. Produksjonsselskapet, Filmkameratene, bidrar selv med knappe kr. 2.500.000. Norsk Filmstudio investerer i underkant av kr. 500.000 i prosjektet. Resten finansieres gjennom arbeidskreditter og leverandørkreditter



Kilde: [www.sfnorge.no](http://www.sfnorge.no)

Filmen overskrider budsjettet med godt kr. 300.000. Forarbeid, produksjon, rekvisitter og foto blir en del dyrere enn forventet, men da det er budsjettet med uforutsette utgifter på kr. 1.150.000, blir avvikelsen fra budsjettet ikke særlig stor.

Billettstøtte: kr. 7,3 mill.

### BARE BEA

Filmen har et budsjett på kr. 13.400.000. Norsk Filmfond har støttet med kr. 7 mill., og Nordisk Film & Tv-fond har støttet med kr. 900.000. Nordisk Film står for den internasjonale distribusjonen, og har bidratt med kr. 2 mill. SVT/Filmance har bidratt med kr. 1.104.000. Produksjonsselskapet Maipo har selv bidratt med kr. 550.000 og ytterligere kr. 670.950 i arbeidskreditter. Det er solgt visningsrettigheter til NRK for kr. 150.000.



Kilde: [www.barebea.no](http://www.barebea.no)

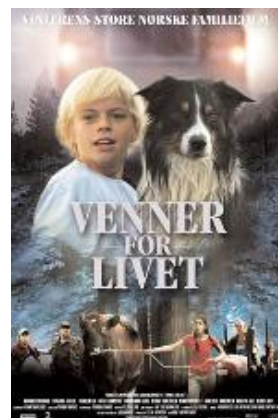
Ingen enkeltposter i regnskapet avviker betydelig fra budsjettet. Lanseringsplanen er imidlertid oppjustert, og derfor er det her en overskridelse på godt kr. 777.000. Det er budsjettet med godt kr. 1 mill. til uforutsette utgifter, og filmen holder seg derfor innenfor budsjettet. Billettstøtte: kr. 3,7 mill.

## Produksjonsselskapet som primær investor

### VENNER FOR LIVET

Filmen har et totalbudsjett på omkring kr. 16,87 mill. Norsk Filmfond har gitt kr. 7 mill. i produksjonsstøtte, og kr. 1 mill. i lanseringsstøtte. Egenfinansieringen kommer fra produksjonsselskapet selv (kr. 3,3 mill.), fra TV2 i form av finansiering og visningsrettigheter (hvh. kr. 2.650.000 og kr. 350.000). Distributøren Columbia Tristar har investert knapt kr. 1,2 mill. i filmen.

Filmen holder seg nesten til budsjettet. Det er spart penger på utvikling og lansering, men til gjengjeld brukt en del mer på opptak, digitale effekter og laboratoriearbeid. Merutgiftene dekkes noenlunde, da det er avsatt 1,27 mill. kr. til uforutsette utgifter. Billettstøtte: kr. 8,5 mill.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### EN FOLKEFIENDE

Filmen har mottatt produksjonsstøtte fra Norsk Filmfond på kr. 10.000.000 (herav kr. 1 mill. til lansering) ut av et samlet budsjett på kr. 20.614.940. Produksjonsselskapet, Nordisk Film Norge, bidrar selv til finansieringen med godt 3,8 mill. kr. Medprodusentene NRK og Nordisk film Danmark, bidrar med hhv. kr. 1.250.000 og 400.000. Herutover bidrar distributørene, Columbia og Nordisk film AS med godt 1,3 mill. kr. til lanseringen. Resten av finansieringen kommer fra arbeidskreditter, visningsrettigheter til NRK og eksterne investorer. Egmont Entertainment har bidratt med kr. 1,5 mill. til finansieringen. Det fremgår ikke om det er ren investering, eller om det følger noen visnings-/kopirettigheter med.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

Filmen overskrider budsjettet med godt kr. 400.000. Produksjon, regi, rekvisitter og foto er blitt en del dyrere enn forventet, men det er budsjettert med kr. 1.147.129 til uforutsette utgifter. Dessuten bruker man mindre på lansering enn forventet. De samlede prosjektkostnadene ender på kr. 21.072.234.

Billettstøtte: kr. 0,5 mill.

### MORS ELLING

Filmen har fått produksjonstilskudd etter markeds- vurdering. Norsk Filmfond har gitt et tilskudd på 50 % av filmens samlede budsjett på kr. 15.600.000. Produsenten, Dag Alveberg har gjennom sitt selskap, Opiam, stilt egenfinansieringen på de resterende 50 % til produksjonen. Som sådan er det ikke produksjonsselskapet, men derimot produsenten selv som har investert i produksjonen. Da det allikevel ikke er en direkte ekstern investor, er det anført under produksjonsselskapets egenfinansiering.

Filmen ble kr. 804.434 dyrere enn det godkjente budsjettet. Bl.a. fordi man valgte å bruke over 1 mill. kr. mer på lansering, enn det var budsjettet med. Dessuten ble selve opptakskostnadene dyrere, da man valgte å filme på lokasjonen.  
Billettstøtte: kr. 6,4 mill.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### **Kreditter som primær egenfinansiering**

#### SVIDD NEGER

Det samlede budsjettet ble først satt først til kr. 8.250.000, men øktes senere til kr. 8.450.000. Samtidig ble finansieringsplanen endret underveis, fra en egenfinansiering på kr. 3.750.000 til kr. 4.346.650. Den større egenfinansiering er hentet gjennom økte arbeids- og leveringskreditter. Filmen er blitt til i tett samarbeid med Nordland Teater, som står bak manuskript og scenografi. De har bidratt betydelig til egenfinansieringen. Filmen er dessuten co-produsert med Borealis Productions AS og Barentsfilmm AS. Norsk Filmfond har gitt produksjonsstøtte på kr. 4.100.000 og siden lanseringstilskudd på kr. 1.160.000.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

De samlede prosjektkostnadene avviker ikke betydelig fra budsjettet. Opp- takskostnadene er godt kr. 500.000 over det budsjetteterte. Det skyldes postene: produksjon, foto og lys. De negative avvikene blir motregnet av at der er budsjettetert med en post på kr. 637.653 til uforutsette utgifter.  
Billettstøtte: kr. 1,1 mill.

### **Andre fordelinger av egenfinansiering**

#### LILLE FRØKEN NORGE

Filmen har et totalbudsjett på kr. 16.205.040 inkl. lansering. Den offentlige støtten utgjør i alt kr. 11,7 mill. Distributøren Sandrew Metronome og Produksjonsselskapet Paradox har hver bidratt med kr. 1,5 mill. Medprodusenten Filmhaus har bidratt med knapt kr. 440.000, og det er solgt visningsrettigheter for kr. 450.000.

De samlede produksjonskostnadene ender på kr. 17.893.696. De postene som har overskredet budsjettet mest er: produksjon, dekorasjon, rekvisitter, foto, klipp, lydarbeid laboratorium og lansering.  
Billettstøtte: kr. 5,4 mill.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### PELLE POLITIBIL

Filmen har et samlet budsjett på kr. 14.442.026. Den offentlige støtten utgjør i alt kr. 8.496.013. Produksjonsselskapet Yellow Cottage har selv bidratt med godt kr. 1,6 mill. av egenfinansieringen, og distributøren SF Norge har bidratt med kr. 1,5 mill. NRK har bidratt med godt kr. 1 mill. som i ovenstående figur er anført som forsalg, men det dreier seg muligvis også om ren investering. Resten av finansieringen kommer fra leverandørkreditter, private investorer og sponsorsamarbeid.

Filmen overskrider budsjettet med kr. 178.647, fordi man velger å bruke mer penger på lanseringen.

Billettstøtte: kr. 5,6 mill.



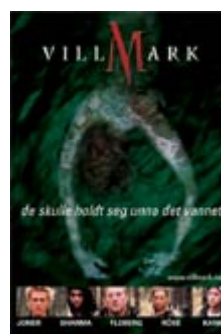
Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### VILLMARK

Filmen er budsjettetert til knappe kr. 6,5 mill. Den offentlige støtten utgjør kr. 4,8 mill. Egenfinansieringen er derfor temmelig lav. Den største delen av egenfinansieringen kommer fra salg av visningsrettigheter til kr. 1 mill. Distributøren har støttet med kr. 75.000, og resten finansieres av produksjonsselskapet Spleis gjennom arbeidskreditter.

De samlede produksjonskostnadene ender på over kr. 7,45 mill. Utover dette er det et selvstendig lanseringsbudsjett på kr. 2,56 mill., som noenlunde overholdes. Overskridelsen av produksjonsbudsjettet skyldes bl.a. at man har brukt flere profesjonelle fagfolk enn man først hadde regnet med. Dessuten er etterarbeidet blitt en del dyrere – særlig på postene lyd og musikk.

Billettstøtte: 2,1 mill.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

## **Dokumentarfilm**

### GUNNAR GOES COMFORTABLE

Filmen er en dokumentarfilm, og har derfor et meget lavere budsjett enn de øvrige langfilmene. Budsjettet ligger på kr. 3.907.950. Herav bidrar Norsk Filmfond med kr. 2.586.679 i produksjonsstøtte og lanseringsstøtte. Hele egenfinansieringen kommer fra arbeidskreditter hos produksjonsselskapet Agitator.

Filmen ender med å bli litt billigere enn budsjettetert, men budsjettet er også oppgradert flere ganger underveis.

Billettstøtte: kr. 125.000



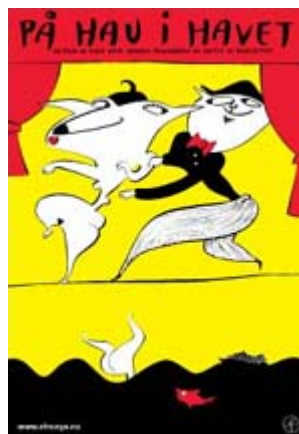
Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### PÅ HAU I HAVET

Filmens totalbudsjett utgjør kr. 7.200.000. Det er en dokumentarfilm av det dyrere slaget, men fremdeles en billigere produksjon enn analysens øvrige langfilmer. Den offentlige støtten utgjør halvdel av budsjettet, og er fordelt på utviklingsstøtte og produksjonsstøtte. Egenfinansieringen kommer hovedsakelig fra distributøren SF Norge, som har bidratt med kr. 1,75 mill. Produksjonsselskapet har gjennom leverandørkreditter finansiert kr. 850.000. Det er solgt visningsrettigheter til NRK for kr. 300.000. Norsk Filmstudio AS har investert kr. 300.000, og Revylagene på Magerøya (som filmen dokumenterer) har bidratt med kr. 400.000.

Filmen overskrider ikke budsjettet.

Det er ikke gitt billettstøtte.



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### UNGDOMMENS RÅSKAP

Budsjettet er på kr. 2,7 mill., hvorav Norsk Filmfond støtter med kr. 1.675.000 til utvikling, produksjon og lansering. Ifølge finansieringsplanen støtter den norske distributøren ORO Film med kr. 350.000, og Speranza Film støtter selv med kr. 675.000. Den endelige balansevurderingen viser en noe annerledes finansiering. Her er opplyst mindre finansiering fra Speranza, men til gjengjeld støtte fra ulike foreninger i størrelsesordenen kr. 50-75.000. Ovenstående figur er imidlertid basert på finansieringsplanen.

Billettstøtte: kr. 845.000



Kilde: [www.filmweb.no](http://www.filmweb.no)

### **Generelt om budsjettoverskridelser**

Flere av produksjonene har overskredet det opprinnelige budsjettet, og har hatt bruk for de pengene som er avsatt til uforutsette utgifter. I noen av tilfellene skyldes det at man har økt ambisjonene underveis. Ønske om bedre filmning, lys, lyd og klipping gjør både produksjonen og etterarbeidet dyrere. Samtidig er det på mange av produksjonene brukt mer penger på lansering enn opprinnelig planlagt. Til gjengjeld er lønningene til skuespillere i flere tilfeller lavere enn budsjettet. Det er imidlertid vanskelig å generalisere, da hver film lages ut fra ulike forutsetninger og forskjellige mål.

## Vedlegg 2: Gjennomgang av fem utenlandske regionale filmsatsinger

I dette vedlegget beskrives fem konkrete regionale filmsatsinger i utlandet:

- Filmfyn
- Den Vestdanske Filmfond
- Film i Väst
- Rotterdam Film Fund
- Sgrin – Film Fund for Wales

Disse regionale filmsatsingene er valgt fordi de regionale forholdene til en viss grad kan sammenliknes med Norge, særlig sett i forhold til befolkningens størrelse og språkets utbredelse.

### Filmfyn

#### Formål

FilmFyn A/S har som formål å skape næringsmessig vekst og sysselsetting ved investering i film som helt eller delvis produseres i det sørfynske området, alt med henblikk på også å fremme filmkunst og filmkultur i området.

Perioden 2002 til 2006 betraktes som en forsøksperiode, hvor det forventes at det støttes 15-16 filmer med i alt 17 mill. DKK.

Det forventes at det skapes flere hundre arbeidsplasser i området.

#### Bevillingsmodell

Produsenter forhandler direkte med FilmFyn's direktør om vilkår for støtte.

#### Støttemodell

FilmFyn investerer direkte som co-produsent i filmproduksjoner med en andel av rettighetene, og andel i filmens inntjening. FilmFyn lar imidlertid produsenten tjene inn sin private investering innen tilbakebetalingen begynner. Det er en forutsetning at produsenten forbruker 150-200% av FilmFyns investering i området. Produsenten skal enten etablere seg i området eller ha et forpliktende samarbeid med et lokalt selskap.

#### Tilbakebetalingsmodell

FilmFyn inngår som privat investor, men respekterer den private investeringen og påbegynner således først tilbakebetaling etter den private investering er tjent inn.

#### Effektmåling

Film Fyn har foretatt en regionaløkonomisk beregning av effekten av satsingen. Det opereres med 3 effektnivåer: De **direkte effektene**, som relaterer seg til produksjon av danske filmer. De **indirekte effektene**, som relaterer seg til de næringer som selger eller avtar produkter fra dansk filmproduksjon, f.eks. produsenter av filmutstyr, transportvirksomheter, distributører, kinoer m.v. De **avledede effektene** oppstår som følge av at den inkomsten, som skapes i produksjonen av film, f.eks. lønninger, anvendes til forbruk som skaper sysselsetting andre steder i økonomien.

Med utgangspunkt i aktivitetsnivået i Mål-2 området konkluderes det ved hjelp av beregningsmodellen, bruk i 2002 for Produsentforeningen, at effek-



tene av FilmFyns investering på 9,3 mill. kr. i filmproduksjon alene i 2004, hvor delvis tilbakebetaling finner sted, har vist følgende effekter:

- Omsetning i Mål 2-regionen på minst 31 mill. kr.
- Sysselsetting av minst 30 personer
- Inntekter på minst 10 mill. kr.
- Skatter og avgifter på minst 7 mill. kr.
- Synliggjøring av det sørfynske området – turisme & bosetting
- Produksjon av mer ambisiøse langfilmer – større filmproduksjoner
- Effekter utenfor Mål 2-området – se senere
- Kostnad på 302.000 kr. for opprettelse av 1 arbeidsplass

Det skal tilføyes at det er dokumentert at det normalt koster 1 mill. DKK å skape en arbeidsplass. Av de 9,3 mill.kr. stammer 3,5 mill.kr. fra private investorer i form av den danske Produsentforening, TV2 og en lokal bank. Den resterende kapitalen kommer fra de ni kommunene i området og fylket/regionen.

#### Øvrige effekter:

- Virksomhetsetablering – primært fasilitets- og utstyrsutleie.
- Medvirkende til realiseringen av Filmtreff i Svendborg i 2005
- Undersøkelse av mulighetene for etablering av Filmarkiv i området
- Effektiv avklaring av Mediefrontens elever – alternativ utgift?

#### Produsentene har hatt følgende uttalelser om FilmFyn:

- FilmFyn har muliggjort filmproduksjoner for 114 mill. kr. og bidratt til et høyere ambisjonsnivå.
- "Dyre penger". Nettoinntjeningen skal settes opp imot FilmFyns andel i inntjening og rettigheter.
- Kunne ønske seg bedre økonomiske vilkår som kompensasjon for å "ha plassert regionen på landskartet"
- Tilstedeværelsen av lokale kompetanser/infrastruktur er et konkurranse-parameter.

#### Produksjonsfasiliteter

Film Fyn har som et bevisst trekk i sin strategi ikke investert i nye produksjonsfasiliteter, men utvikling av regionale kompetanser og tiltrekning av kompetanser fra andre regioner. Det er imidlertid virksomhetsetablering omkring Fjellebroen, hvor en studie vil kunne tilbys til produksjoner som kommer utenfra.

## **Den vestdanske Filmpulje**

#### Formål:

- å støtte film-, TV- og multimedieproduksjon, med hovedvekten lagt på fiksjonsfilm og -TV.
- å støtte kunstnerisk interessante produksjoner som understøtter det lokale film- og TV-miljø i medlemskommuner og -fylker.
- å støtte eller delta i initiativer, som har til formål å fremme det lokale film- og TV-miljøet. For eksempel manuskriptutvikling, og i spesielle tilfeller utdanning og etterutdanning av medarbeidere.

Den **kulturelle** målsettingen:

Den støttede filmen bør ha et vesentlig kulturelt og filmkunstnerisk innhold, som gjerne må henvise til filmpuljens medlemskommuner og -fylker.

Den **næringsmessige** målsettingen:

Det støttede prosjektet bør medføre en omsetning og økt sysselsetting i medlemskommuner og -fylker, som vesentlig overstiger filmpuljens bidrag.

Den Vestdanske Filmpulje kan også støtte prosjekter hvor et ikke-lokalt filmteam står for hele eller deler av produksjonen. Det vil normalt bety en mindre bevilling, som bare blir gitt under forutsetning av at prosjektet kan utbre kjennskapet til medlemskommuner og -fylker.

Puljen kan dessuten støtte verkstedsproduksjoner m.v., selv om de kun har en begrenset næringsmessig relevans. I så fall er det en betingelse for støtten at produksjonen kan bidra positivt til å utvikle vekstlaget i Vestdanmark.

Filmpuljen støtter også et begrenset omfang regionale filmfestivaler og lignende, som skaper aktivitet og omsetning i det regionale film- og tv-miljøet.

#### Bevillingsmodell

Den vestdanske Filmpulje har søknadsfrist for filmprosjekter tre ganger i året. For å sikre den kunstneriske kvaliteten tilknyttes en ekstern filmkonsulent til den filmfaglige vurderingen av søknadene, mens sekretariatet står for en næringsmessig vurdering. Det går 6 uker fra søknadsfrist til bestyrelsens svar.

Filmpuljen råder over et årlig beløp på ca. 5,5 mill. kr., som fordeles over to til tre årlige søknadsrunder. Inntil videre er bevilningene vanligvis gitt til utviklings-, manuskript- og produksjonsstøtte til film- og tv-prosjekter. Fremover vil puljen også involvere seg i co-finansiering, hvor puljen går inn i større langfilmsprosjekter som investor.

#### Tilbakebetalingsmodell

Den vestdanske Filmpulje anvender samme tilbakebetalingsmodell som gjelder for Det Danske Filminstitut, altså myke penger. Litt forenklet vil det si at lånet først skal tilbakebetales når filmen har tjent inn sin egenfinansiering. Heretter er tilbakebetalingen 0,3 ganger støtteprosenten.

#### Produksjonsfasiliteter

Den Vestdanske Filmpulje er forankret i Århus, som har et mindre produksjonsmiljø og har gjort større investeringer i en filmstudie, men inntil nå har det kun vært meget få produksjoner i regionen, og stort sett ingen langfilmer. Det er således meget begrensede langfilmkompetanser på høyt nivå.

## **Film i Väst**

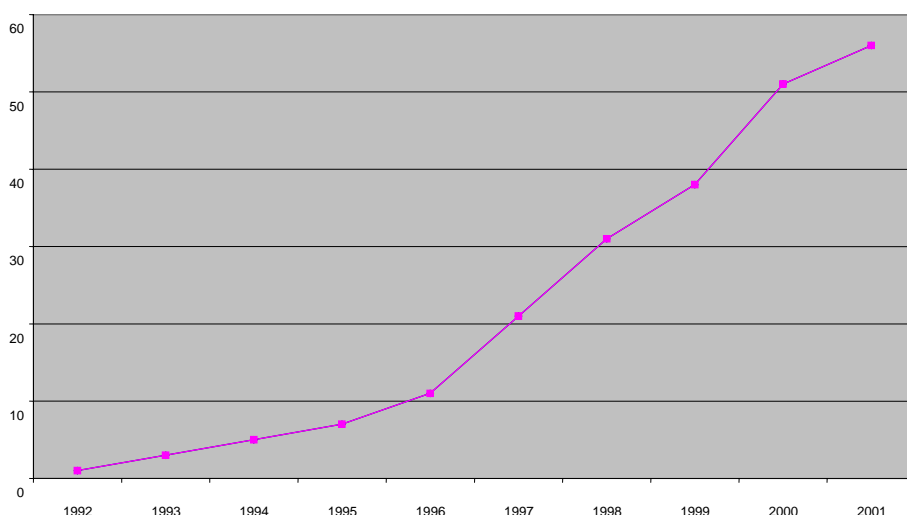
#### Formål

FiVs kjerneaktivitet, den samproduserende virksomhet, har til formål:

- å fremme filmproduksjon og utviklingen av film og medieindustriens infrastruktur i regionen
- fra et regionalt perspektiv å virke for en utbredelse og fornyelse av innhold og finansiering i svensk film
- å gi filmarbeidere i regionen mulighet for å utvikle seg og å øke antallet arbeidsplasser og virksomheter innenfor AV sektoren
- å virke for høy kvalitet i filmproduksjonen i regionen
- å arbeide for gjennomslagskraft blant publikum for film samprodusert av FiV
- å bidra til å styrke virksomheter, nettverk og allianser innenfor film- og medieindustrien i regionen

Film i Väst har stort fokus på co-produksjonselementet, og det fremgår tydelig av deres pressemateriale at de støttede filmene er identitetsskapende for regionen. FiV blir gjentatte ganger sammenlignet med det øvrige Sverige, og suksessen for de filmene som er co-produsert stiller regionen i en meget fremtredende posisjon på det filmkulturelle området.

**Figur 1: Omsetting i Film i Väst (i mill. SEK)**



Kilde: Film i Väst – [www.filmivast.se](http://www.filmivast.se)

#### Støttekrav

Film i Väst har et utførlig regelsett for utbetaling av filmstøtte, som dels skal sikre omsetning i regionen, dels utvikling og fastholdelse av et filmmiljø i området. Blant støttekravene er det et krav om at 150 % av støtten omsettes i regionen, produsenten skal ha et bemannet kontor i regionen, filmen skal produseres sammen med en lokal produsent, som skal benytte 50 % arbeidskraft fra regionen i produksjonen, filmen skal ha premiere i regionen mv.

#### Bevillingsmodeller

Film i Väst behandler søknader fortløpende. Behandlingstiden er bare en uke, da den administrerende direktøren alene treffer beslutning om støtte til prosjektene. De fleste produksjoner co-produseres, og derved inngår FiV som investor i en rekke produksjoner.

#### Tilbakebetaling

Film i Väst opererer med flere støttemodeller i spennet mellom myke og harde penger, som avtales individuelt med den enkelte produsent. Jo større gevinst produksjonen har for regionen, jo mykere er tilbakebetalingskravene. Film i Väst benytter seg både av krav om tilbakebetaling av prosentdel av filmens overskudd, oppkjøp av markeder og akkumulert støtte til flere filmproduksjoner.

#### Filmkommisjon

Film i Väst har opprettet en database over opptakslokasjoner, lokale kompetanser og virksomheter mv. En medarbeider har dessuten ansvaret for å vise filmprodusenter rundt i området, skaffe tillatelser hos myndighetene, sørge

for ansettelse av de rette personene, hotell med særlig hjemlig stemning og fleksibel catering.

#### Produksjonsfasiliteter

Film i Väst har 2 studioer. Filmfondet finner det helt sentralt å kunne tilby produsentene studiofasiliteter av høy kvalitet. Derfor bygges nå et tredje og større studio. Studioene og de tilhørende produksjonslokalene driver som selvstendig resultatområde, som skal balansere. Og det har denne funksjonen, til tross for at mange opptak foregår "on location", og studioene derfor står ledige i mellomtiden.

#### Næringsøkonomiske effekter

Film i Väst har funnet ut at det i Fyrstadsområdet alene, i perioden 1997 til 2001, er etablert 8 nye produksjonsselskaper (av i alt 9) og ytterligere 65 andre AV-virksomheter (av i alt 125). Fulltidsstillinger i disse virksomhetene har steget fra 200 til 700. For hele Västra Götalandsregionen er antallet produksjonsselskaper steget fra 8 til 250 i samme periode, og fulltidsstillinger har steget fra 800 til 1200.

Jamfør en redegjørelse fra 2003 har fylket og kommunene i Götaland bidratt med knapt 30 mill. SEK i 2003. Filmproduksjonen i regionen omsatte for ca. 380 mill. SEK, og kildeskatter utgjorde alene 30 mill. SEK. Dertil kommer alle de indirekte og avledete økonomiske effekter for regionen, som således, ifølge Film i Väst, gjør det til en lønnsom investering for de offentlige myndighetene i regionen.

I perioden 1997 til 1999 ble det co-produsert 23 langfilmer i Film i Väst.

#### Kulturpolitiske effekter

Film i Väst har satsset på populære filmer med et bredt publikum. I 2000 medfinansierte Film i Väst 11 svenske filmpremierer. Disse filmene solgte 1,4 mill. billetter i Sverige – en markedsandel på 30 % av solgte billetter i landet. Fem av filmene fikk samlet 36 internasjonale priser – en andel på 61 % av det samlede antall internasjonale priser til svenske filmer.

#### Dynamiske effekter

Film i Väst ble opprettet i et område preget av høy arbeidsledighet og en sårbar økonomi, hvor bare to virksomheter, Volvo Aero og Saab, var grunnlaget for regionens økonomi. I dag er regionens næringsstruktur annerledes, folk er stolte over å bo i området, Trollhättan er blitt kjent i inn- og utland som Trollywood, og turistene strømmer til.

### **Rotterdam Film Fund**

#### Formål

RFFs fundats representerer ikke i samme grad et fokus på både de kulturelle og næringsmessige aspektene. Fondets formål er entydig å styrke den audiovisuelle industrien. Audiovisuelle produkter oppfattes ikke – som i tilfellet SGRIN – som et uttrykk for en bestemt kulturell identitet. Det er heller ikke – som i tilfellet FIV – en ambisjon om å fornye "filmen". At det er kulturelle gevinster tilknyttet en økt audiovisuell produksjon ignoreres imidlertid ikke; en av kommunens intensjoner med RFF er følgende: å endre på Rotterdams profil som alene kan bli en "hard-working and no-nonsense" industriby. RFF og studiekomplekset "Schiecentrale" henholdsvis "International Film Festival Rotterdam" oppfattes i den forbindelse som to sider av samme sak.

### Støttekrav

Rotterdam Film Fund stiller krav om at minimum 150 % av filmstøtten omsettes i regionen og av dette minst 125 % i AV-industrien. Målsettingen er på lengre sikt å sikre en omsetning på 400 % (og 200 % i AV-industrien) av filmstøtten. Den største barrieren for å nå dette målet er mangelen på spesialvirksomheter i Rotterdam – for eksempel leies lys til filmproduksjoner utenfor regionen.

### Filmkommisjon

Rotterdam Film Commission er integrert i Rotterdam Film Fund, og organisasjonene har samme direktør og felles budsjett. Kommisjonen markedsføres imidlertid som en selvstendig aktør utad, til for å tiltrekke film- eller reklamefilmsproduksjoner. Organisasjonen tilbyr assistanse til produsenter i forbindelse med alle de praktiske detaljer, så som å formidle arbeidskraft, tillatelser, innkvartering og catering.

### Bevillingsmodell

Rotterdam Film Fund har løpende søknadsfrist med en behandlingstid på ca. 6 uker. Bestyrelsen treffer beslutninger om bevillinger. Filmfondet gir råd til søkere i prosjektutviklingsfasen og oppsøker dessuten lovende produsenter og oppfordrer dem til å søke produksjonsstøtte.

### Tilbakebetalingsmodeller

Rotterdam Film Fund yter støtte som et rentefritt lån, som i prinsippet skal tilbakebetales, såfremt filmens inntekter tillater det. Reelt er det snakk om myke penger, og filmfondet har ikke mottatt noen tilbakebetalinger.

### Produksjonsfasiliteter

Rotterdam Film Fund råder over 2 studioer, som eies av Rotterdam kommunes utviklingsavdeling. Studioene har tidligere vært drevet av et privat firma, som gikk konkurs pga. manglende leieinntekter. Kommunen har også hatt problemer med utleiingen til filmopptak. For øyeblikket leies studioene ut til henholdsvis en teaterforestilling og opptak til en tv-serie. Studioene tjener dermed ikke sitt formål, nemlig å understøtte filmfondets aktiviteter. Kommunen har til gjengjeld bedre hell med å tiltrekke virksomheter til dens nye kontorlokaler, som samler området AV- og IT-firmaer.

### Næringsøkonomiske effekter

Rotterdam Film Fund har funnet ut at antall arbeidsplasser i perioden 1996-2001 er steget fra 200 til 650. Det er kommet 17 nye produsenter til (i alt 35) og 30 nye AV-virksomheter av annet slag (i alt 70).

I nedenstående tabell viser at man i 2003 nådde målsettingen om 400 % forbruk i regionen. Dertil kommer at forbruket i AV-sektoren er langt høyere enn forventet. Det betyr at regionen meget effektivt har fått utviklet en AV-sektor, eller rettere sagt har tiltrukket virksomheter i AV-sektoren fra andre regioner.

**Tabell 1: Bevilgede lån og forbruk i regionen**

<b>Bevilgede lån og forbruk i regionen</b> Alle tall i Euro	<b>2003</b>	<b>2000</b>	<b>1996</b>
Bevilgede lån	2.555.969	3.151.026	817.350
Forbruksforpliktelse i regionen Rotterdam (150 % av lånet)	3.833.953	4.726.539	1.226.025
Forbruk i AV sektoren i regionen Rotterdam	10.783.759	6.467.433	923.230
Forbruk i AV sektoren i prosent av lån	422 %	231 %	113 %
Totalt forbruk i regionen Rotterdam	10.938.676	7.458.778	1.557.423
<b>Totalt forbruk i regionen i prosent av lån</b>	<b>428 %</b>	<b>261 %</b>	<b>190 %</b>

Kilde: Rotterdam Film Fund - [www.rff.rotterdam.nl](http://www.rff.rotterdam.nl)

RFF har stort sett fått utviklet og tiltrukket så mange produsenter at de nå nærmest er selvsupplerende. Dette henger naturligvis sammen med vilkårene om lokal etablering, som derfor ikke appellerer til store utenlandske filmproduksjoner, men engasjement av langsiktig karakter.

Sysselsetting i AV-sektoren steget med 86 % fra 1994 til 1999, og ytterligere 62 % til 2005, hvor det nå er ca. 1.000 ansatte i AV-sektoren.

Dessuten er antallet virksomheter steget fra ca. 100 til 228 i 2005. Største delen av virksomhetene er tilflyttere fra Amsterdam og Hilversum, som stadig er de største AV-sentrene i Holland.

#### Kulturpolitiske effekter

Rotterdam Film Fund stiller ikke spesifikke krav til filmprosjekters kunstneriske kvalitet. Derimot er det en forutsetning at produsenten har funnet en distributør til filmen innen medfinansieringen gis. Fondet vil på denne måten så langt det er mulig sikre seg at filmen har et markedspotensial, og at den når ut til publikum.

#### Dynamiske effekter

Rotterdam Film Fund er opprettet som en del av byens langsiktige strategi om å gjøre seg mindre avhengig av den altdominerende, men også for nedadgående, havneindustrien. Blant andre næringsområder som det satses på, har kommunen besluttet seg for filmindustrien med det formål å endre byens image fra rå havneby til et kreativt og innovativt miljø.

### **Sgrîn – Film Fund for Wales**

#### Formål

Sgrîn har til formål, å ...

- forbedre livskvaliteten for innbyggerne i Wales gjennom adgang til filmatiske fortellinger av direkte walisisk relevans og gjennom økonomisk utvikling;

- styrke utvikling av talent med henblikk på å etablere en base av kreative og tekniske ferdigheter som kan understøtte industrien;
- oppmuntre til innovativ utforskning av filmspråk og filmkultur med henblikk på å gjøre walisisk film i stand til å være med i fremste rekke på verdensplan

Sgrîn stiller krav om en kulturell tilknytning til regionen. Enten skal filmen handle om Wales, og/ eller skal produsenten eller regissøren være walisisk.

#### Filmkommisjon

Wales Screen Commission er organisert under SGRÎN. Kommisjonen er slått sammen av tre mindre filmkommisjoner i Wales, hvilket skal sikre bedre gjennomslagskraft. Kommisjonen har som formål å markedsføre Wales utad, for å øke kjennskapet til området, locations, fasiliteter og kompetanser.

Sgrîn rapporterer at i 2003-04 er 80 produksjoner enten tatt opp i Wales eller har blitt utviklet gjennom Sgrîn. Det er i alt brukt 8,1 m£ i regionen, hvilket i 2003-2004 har skapt 60 nye arbeidsplasser og sikret 83 stillinger.

#### Kulturpolitiske effekter

Sgrîn har i lengre tid arbeidet aktivt med å understøtte regionens sterke posisjon innenfor animasjonsfilm. Dessuten ytes filmstøtte fra det nye filmfondet etter kriterier om å fremme den walisiske kulturen.

#### Dynamiske effekter

Sgrîn har det eksplisitte formålet å understøtte og styrke den særlige walisiske kultur og identitet. Wales har gjennom mange år hatt en walisisk språklig tv-kanal, men da kun 30 % av waliserne snakker walisisk er det en annen, mer udefinerbar, felles identitet, filmfondet har i oppgave å understøtte – gjennom walisiske bilder og fortellinger.