



## HØRINGSUTTALELSE

Fra Norske Filmbyråers Forening

Til "Kartlegging og vurdering av utviklingen i den norske filmbransjen"

Rapport til Kultur- og kirkedepartementet fra Rambøll management, desember 2005.

### Innledning.

I det følgende vil vi legge vekt på områder og problemstillinger som har spesiell relevans for distributørene, i første rekke de som er involvert i norske filmer, og ikke kommentere de deler av rapporten som ikke har spesiell betydning for distributørene. Det betyr ikke nødvendigvis at vi er enige i rapportens synspunkter eller konklusjoner på disse områdene.

### Statistisk materiale for sammenlikning innen Skandinavia.

Når rapporten innledningsvis sammenlikner for eksempel omsetning (3.1) antall virksomheter (3.2) og sysselsatte (3.3) innenfor filmindustrien i Skandinavia (Norden omfatter som regel også Finland og Island) er det stort sett bare *ett år* det foreligger tall fra alle tre land: 2002. Dette er et altfor lite grunnlag for å trekke konklusjoner, selv om det gir en indikasjon. Andre ganger sammenliknes eksakte tall for enkeltår (Tildelinger fra Filmfondet 2002 – 2004, 4.14) med tall for lengre perioder (Gj.snittstøtte for danske langfilmer, 4.15). Det blir som å sammenlikne epler og pærer og er uheldig for den statistiske basis rapporten bygger sine konklusjoner på.

### Fundament.

Rapporten glemmer enten helt eller legger ikke avgjørende vekt på en del helt grunnleggende forskjeller mellom Norge og de to andre skandinaviske land:

- Sverige og Danmark har siden stumfilmens dager bygget på en tradisjon basert på en etablert filmindustri med sterke, private aktører (Nordisk Film i Danmark og SF i Sverige) med internasjonalt kjente og anerkjente skuespillere og regissører (Carl Th. Dreyer, Victor Sjöström, Greta Garbo, Ingmar Bergman, Ingrid Bergman, Max von Sydow, Lasse Hallström, Bille August og Lars von Trier – for å nevne noen. Norge kan bare skilte med Liv Ullmann, som av mange oppfattes som svensk).
- Sverige og Danmark har i en årrekke hatt markedsandeler for lokal film som gjør det attraktivt å investere i slike, og lokale filmer har fått stor mediaoppmerksomhet (markedsandelene i Norge har steget noe, men er foreløpig ikke stabile)
- Sverige og Danmark har hatt et finansielt engasjement (riktignok delvis påtvunget) fra TV-stasjonene, som har bidratt både med investering i lokale filmer og en anstendig betaling for visning av filmene på TV (i motsetning til i Norge)
- Sverige og Danmark har i en årrekke hatt systematisk filmutdanning, på filmskoler eller i andre utdanningsinstitusjoner. I Norge begynner vi først nå å se resultatene av Filmskolen på Lillehammer.
- Kinosystemene i Sverige og Danmark (SF og Nordisk) har med sine kjeder hatt muligheten til konsekvent å prioritere lokal film på en helt annen måte enn i det mer



fragmenterte norske marked, som stort sett er basert på egne kinobedrifter i hver enkelt kommune.

### **Forutsigbarhet.**

Det aller viktigste for en kontinuerlig positiv utvikling av norsk filmbransje er en rimelig stor grad av *forutsigbarhet* for alle aktører. Dette gjelder ikke minst distributørens engasjement i norsk film. Man kan ikke forvente en styrket bransje hvis premissene endres hvert tredje eller fjerde år.

### **Billettstøtten.**

Denne er en forutsetning for distributørens økede kapitalinnsats i produksjon av norske filmer. Ifølge statistikk fra Filmfondet har distributørens andel av egenfinansieringen av norske filmer vært mellom 20 og 25% (i 2003 og 2004). Rambøll-rapporten opererer med mellom 8 og 14%, men da er annen offentlig støtte (enn den som kommer fra Filmfondet) med (figur 3.21). I vedlegg 1 til rapporten (eksempler på finansiering) er distributørens innsats i mange tilfeller over 40% og helt oppe i over 50% av egenfinansieringen.

Det er uklart hva som befinner seg i Filmfondets begrep "kontant" (som er den største andelen, ofte over 50% av egenfinansieringen) og det er heller ikke avklart om lanseringsinnsatsen, som stort sett dekkes av distributørene alene – utover det bidraget som kommer fra Filmfondet – er med.

Selv om billettstøtten er en produsentstøtte (utbetales til produsent) er dette midler distributørene ofte kan få avtalemessig tilgang til for å redusere sin risiko vesentlig (utover filmleien alene). Å fjerne billettstøtten helt til fordel for øket forhåndsstøtte, slik rapporten konkluderer med i sin anbefaling #3 (s. 89), er et veivalg. Det vil garantert redusere distributørens innstas kraftig eller fjerne den helt og stemmer dårlig overens med de signaler som er kommet med ønske om mer forpliktende engasjement fra distributørene, spesielt i filmer med støtte fra markedsordningen (50/50).

Rapporten fra Rambøll anbefaler i forlengelsen av en avvikling av billettstøtten (anbefaling #4) at "brorparten av de frigjorte midlene blir overført til markedsstøtteordningen og produsentstøtte" (s. 90). Etter vår mening er dette det riktige å gjøre uten at man nødvendigvis avviker billettstøtten. Noen prosjekter er av natur avhengig av støtte for i det hele tatt å bli laget, men hvis vi ikke skal få en nærmest statlig norsk filmproduksjon er det viktig at produsentene selv settes i stand til å utvikle og langt på vei finansiere egne prosjekter uten en skjønnsvurdering fra en statsansatt konsulent hver gang.

### **Produksjonsstøtte og billettstøtte.**

Det er åpenbart urimelig at de midler som skal og bør brukes til å støtte filmproduksjon blir redusert som en følge av at andre filmer er så populære at billettstøtten blir høyere enn antatt. Så lenge begge typer støtte tas fra samme "pott" vil dette medføre stor usikkerhet for Filmfondet og for bransjen. Dette må enkelt kunne løses ved at produksjonstøtten og billettstøtten skilles, slik at produksjonstøtten kan ligge på det riktige nivå fra år til år,



samtidig med at det foretas en bevilgning til billettstøtte som kan overføres til året etter dersom det stipulerte beløp ikke brukes fullt ut eller etterbevilges dersom dette er nødvendig (et "luksusproblem"). Over tid vil dette høyst sannsynlig utjevne seg.

### **Konsulentordningen, regional filmsatsning og lansering av norsk film i utlandet.**

Det er vanskelig å være uenig i rapportens anbefaling #2 om at det utarbeides en stillingsinstruks for konsulentene ved Filmfondet og at konsulentene får et krav om å gi en utdypende begrunnelse for avslag.

Om regional filmsatsning (anbefaling #7) mener vi ikke så mye, men i et langstrakt land som Norge kan det være fornuftig å stimulere til øket nærings- og kulturaktivitet også på dette området i god distriktpolitisk ånd. Men det er viktig at hardt tiltrengte midler for hele bransjen (som tross alt i stor grad er samlet i Oslo-regionen) ikke spres *for* mye, slik at det egentlig ikke blir noe livskraftig bidrag noe sted. Tre regioner bør være et absolutt maksimum for regional filmsatsning.

Internasjonal formidling av norsk film skjer først og fremst via *profesjonelle internasjonale salgsagenter*, ikke verken Norsk Filminstitutt eller Norsk Filmfond. Festivaldeltakelse, som i dag administreres av Norsk Filminstitutt, gir et hyggelig kulturelt fokus en stakket stund, men skal norsk film slå gjennom internasjonalt må de appellere til de store og seriøse salgsagentene. Visning på de viktigste filmfestivalene gir prestisje og kan selvsagt være et utstillingsvindu som også kan føre til salg, men det er først når norsk film blir etterspurt av mange kjøpere som ønsker å vise filmene det er mulig å virkelig lykkes.

Det er selvsagt uheldig hvis mange norske filmmakere føler seg forsmådd og oversett av filminstituttet og hevder at vurderingene er basert på personlig smak og relasjoner. Det vil alltid være et element av subjektiv vurdering her, som neppe løses ved at ansvaret flyttes fra Norsk Filminstitutt til Norsk Filmfond. Det er ingenting som tilsier at de som bevilger penger til støtte for produksjon av norske filmer også skal være de beste til å vurdere hvilke filmer som kan fungere best internasjonalt og hvordan man skal oppnå dette. Snarere tvert imot: Filmfondets oppgave skal og bør først og fremst være å vurdere hvilke filmer som kan fungere best lokalt og nasjonalt, noe som statuttene også tilsier.

Vurderingene av hvilke filmer som kan nå ut må gjøres av mest mulig kompetente folk som har evnen og muligheten til å fange opp internasjonale markedstrender og bygge et bredt internasjonalt nettverk, uten å stagnere. Det er også betenkelig at all makt skal samles i Norsk Filmfond og mye av rapporten til Rambøll kan leses nærmest som et bestillingsverk for dette.

### **Avsluttende kommentar.**

Hvis man ønsker en selvstendig og levedyktig norsk filmproduksjon må det være mulig å tjene penger på denne virksomheten. Som alltid i debatt om norsk offentlig støtte på dette området er det en avveining mellom kultur og næring, børs og katedral. Hvis målet med støtteordningene bare skal være å øke mulighetene for å gå i balanse (break even) vil man aldri få en levedyktig norsk filmbransje som er i stand til å stå på egne ben og utvikle og



**Norske Filmbyråers Forening**  
**Norwegian Filmdistributors' Association**

Øvre Slottsgt. 12  
N-0157 Oslo  
Tlf.: (+47) 22 42 48 44  
Fax: (+47) 22 42 30 93  
E-post: [no-film@online.no](mailto:no-film@online.no)  
Org.nr.: 971 278 919

gjennomføre egne filmer, kanskje til og med *uten* offentlig støtte (slik som for eksempel i Danmark).

Forslaget om avvikling av billettstøtten og overføring av mer midler til konsulentene vil i stor grad føre til en ytterligere opptrapping av en statlig styrt norsk filmproduksjon med støtte i rapporten (6.2.2 s. 88, 2. avsnitt) og det er for filmbyråene ingen ønskelig utvikling.

Oslo, 15. mars 2006

Med vennlig hilsen

**NORSKE FILMBYRÅERS FORENING**

Guttorm Petterson  
styreleder