

# Kjønnsbalansen i norsk film

En rapport av Norsk filminstitutt, 2019

## Innhold

Oppsummering .....	2
1 - Introduksjon .....	5
2 – Kjønnbalansen i prosjekter med tilskudd fra NFI .....	7
2.1 – Kvinneandeler i utviklingstilskudd .....	7
2.2 – Kjønnbalansen i prosjekter som mottok produksjonstilskudd fra NFI.....	10
3 – Kjønnbalansen for etterhåndstilskudd .....	17
4 – Kinobesøk i Norge .....	19
5 – Forskjeller i budsjett?.....	21
6 – Hvem samarbeider produsenten med? .....	25
7 – Kvinneandelen blant hovedroller.....	31
8 – Kjønnbalansen i tilskudd til dataspill .....	32
Appendiks - Data.....	34

## Oppsummering

*De siste årene har vi sett en utvikling i positiv retning for kjønnsbalansen i norsk film og 2018-tallene forsterker dette bildet ytterligere:*

- *Over 50 prosent kvinneandel i nøkkelposisjonene regissør, manusforfatter og produsent i både søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd totalt, samt tilsvarende resultater for et flertall av filmformatene.*
- *Kvinneandelen i nøkkelposisjonene regissør, manusforfatter og produsent i prosjekter med produksjonstilskudd (alle formater) er 48 prosent i 2018. I søknadsmassen observeres de sterkeste resultatene siden målingene startet, ca. 42 prosent. Kvinneandelen i alle nøkkelfunksjonene har vært økende, hvor det særlig blant manusforfattere er observert en vekst på 11 prosentpoeng de siste 3 årene.*
- *Prosjekter med kvinnelige produsenter mottok 57 prosent av det totale utviklingstilskuddet i 2018, som er den høyeste andelen i perioden 2012 til 2018.*
- *Fordelingen av produksjonstilskudd mellom prosjekter med henholdsvis mannlig og kvinnelig produsent har endret seg markant i samme periode. I 2012 mottok prosjekter med mannlig produsent 70 prosent, prosjekter med kvinnelig produsent mottok 27 prosent og prosjekter med produsenter av begge kjønn mottok tre prosent av den totale potten med produksjonstilskudd. I 2018 mottok prosjekter med mannlig produsent 30 prosent, kvinnelig produsent 32 prosent og prosjekter med produsenter av begge kjønn mottok 37 prosent av det totale produksjonstilskuddet.*
- *Prosjekter med mannlig regissør har vært de største mottagere av produksjonstilskuddet i perioden 2012-2018, hvor de i gjennomsnitt har mottatt dobbelt så mye som sine kvinnelige kollegaer. I 2018 er imidlertid denne forskjellen utjevnet. Kvinnelige regissører mottok 44 prosent og mannlige regissører mottok 45 prosent av det totale produksjonstilskuddet. De øvrige prosentene gikk til prosjekter med både mannlig og kvinnelig regissør.*
- *De siste årene observeres det også en endring i budsjettstørrelser, der antall prosjekter hvor produsenter av begge kjønn samarbeider med hverandre har hatt en kraftig vekst. Disse samarbeidsprosjektene har i 2018 større budsjetter enn prosjekter med kun kvinnelige eller mannlige produsenter.*

*Samtidig er det viktig å understreke at det fortsatt er utfordringer knyttet til kjønnsbalansen innenfor norsk film. Vi vil særlig fremheve følgende observasjoner:*

- *Filmer med kvinnelig produsent mottar fortsatt mindre etterhåndstilskudd enn mannlige. I 2018 mottok disse filmene ca. 20 prosent av de nevnte tilskuddsmidlene, mens filmer med mannlig produsent mottok 67 prosent av det totale etterhåndstilskuddet. Ser vi på gjennomsnittet for hele perioden 2012 til 2018 er fordelingen av etterhåndstilskudd hhv. 65 prosent for prosjekter med mannlig produsent, 27 prosent for prosjekter med kvinnelig produsent og 8 prosent for prosjekter med både kvinnelig og mannlig produsent.*

- *Prosjekter med kvinnelige regissører har markant mindre budsjetter enn prosjekter med mannlige regissører. I perioden 2012 – 2018 har kvinnelige regissørers budsjett gjennomsnittlig vært en tredjedel av mannlige regissørers budsjetter.*
- *Vi har for 2018 gjennomført en sosial nettverksanalyse og undersøkt hvilke regissører og manusforfattere norske produsenter velger å samarbeide med. Resultatene viser at både kvinnelige og mannlige produsenter har en tendens til å samarbeide med mannlige regissører og manusforfattere.*

*I tillegg inneholder årets rapport også statistikk for kvinneandelen i tilskudd til dataspill:*

- *Kulturdepartementet lanserte høsten 2019 en dataspillstrategi for perioden 2020 til 2022. I henhold til dataspillstrategien skal NFI rapportere på kjønnsfordelingen blant søkere og mottakere av tilskudd til dataspillbransjen. På denne bakgrunnen har NFI for første gang utarbeidet statistikk over kvinneandelen i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd til dataspill. Tallene viser at kvinneandelen for dette formatet er veldig lav, og spillbransjen kan ikke omtales som en likestilt bransje. Dette underbygger dermed funnene i Oslo Economics utredning fra 2018 om at norsk spillbransje er dominert av menn. Til tross for dette observeres det en positiv utvikling, hvor kvinneandelen på tilskuddsnivå har økt i perioden 2012 til 2018. Den laveste kvinneandelen i utviklingstilskudd til dataspill observeres i 2012 (12 prosent) og den største i 2018 (28 prosent). Det er også en positiv utvikling i søknadsmassen, noe som indikerer at stadig flere kvinner utvikler og produserer dataspill.*

*Resultatene i årets rapport todelt. På den ene siden observeres det en positiv utvikling, hvor prosjekter som lages av kvinnelige filmskapere gjør det bedre innenfor NFIs tilskuddsordninger. Eksempelvis antyder de økende kvinneandelene i både tilskudds- og søknadsmassen for utviklings- og produksjonstilskudd at flere kvinner arbeider innenfor bransjen og har mulighet til å skape film. I tillegg indikerer fordelingen av tilskuddene at kvinner mottar en større del av det totale utviklings- og produksjonstilskuddet i faktiske kroner enn før. På den andre siden er det fortsatt en stor forskjell mellom kvinnelige og mannlige regissører. Prosjekter laget av kvinnelige regissører har mottatt en markant mindre del av det totale etterhåndstilskuddet i 2018 og budsjettene for de nevnte filmene er markant lavere enn hos de mannlige. Det må også bemerkes at både kvinnelige og mannlige produsenter som regel har samarbeidet med mannlige kreative<sup>1</sup>. I sum gir denne rapportens observasjoner grunn til optimisme og støtter tidligere antagelser om at en målrettet filmpolitikk kan ha reelle utslag. Likevel kan ikke norske filmfeltet fremdeles ikke omtales som likestilt og det må understrekes at det fortsatt er forskjeller mellom kvinner og menn i*

---

<sup>1</sup> Forstått som regissør og manusforfatter.

*bransjen. I tiden som kommer vil det dermed være viktig å fortsette arbeidet for en likestilt filmbransje, både hvis de gode resultatene skal vedvare og hvis de negative trendene skal snu.*

# 1 - Introduksjon

Film<sup>2</sup> er en av de største og mest innflytelsesrike bransjene innenfor det moderne medielandskapet. Forskning har vist at film påvirker våre daglige liv: fra hvordan vi tenker<sup>3</sup>, til hvordan vi kler oss<sup>4</sup> og vårt kroppslige selvbilde<sup>5</sup>. Dermed har tilstedeværelse av kvinner, både i produksjon og det endelige produktet, en stor betydning for både filmproduksjon og samfunnet som helhet.

Norsk filminstitutt (NFI) har som mål å fremme full likestilling og skape en stabil kjønnsbalanse for norsk film. Full likestilling betyr at filmskapere har: frihet fra negative reaksjoner på bakgrunn av kjønn, like stor makt til å påvirke sitt profesjonelle virke og opplever å være likeverdige aktører i bransjen. Tidligere rapporter fra NFI har vist at kvinner foran og bak kamera er underrepresentert<sup>6</sup>. De siste årene har det vært en utvikling i positiv retning<sup>7</sup>, men dette er et arbeid som kontinuerlig må opprettholdes og styrkes.

I Meld. St.8 «*Kulturens kraft*» (2018 – 2019) inngår «relevans og representativitet i kulturlivet» som et av målene for kulturpolitikken. Meldingen legger blant annet vekt på økt representasjon i alle ledd og en mer mangfoldig rekruttering til kunst- og kulturelle yrker. Videre ber Kulturdepartementet i sitt tildelingsbrev NFI om å videreføre arbeidet for en jevnere kjønnsbalanse, og viser til Stortingets anmodningsvedtak i Innst. 83 S (2015 – 2016): *Stortinget ber regjeringen iverksette tiltak for å bedre kjønnsbalansen innen norsk film, samt opprettholde målet om at andelen kvinner eller menn i nøkkelposisjoner skal være minst 40 prosent.*

NFIs mål er 50/50 innen 2020. Med dette mener vi det skal være en 50/50-fordeling mellom kvinner og menn som mottar utviklings- og produksjonstilskudd fra NFI – og at dette skal vedvare over tid. [NFIs handlingsplan for inkludering og representativitet i norsk film og](#)

---

<sup>2</sup> Film er her forstått som: spillefilmer, dokumentarer, kortfilmer, dataspill, dramaserier og kinodokumentarer. På denne måten er det ikke kun den klassiske spillefilmen som undersøkes, men den brede audiovisuelle mediebransjen.

<sup>3</sup> Entman, Robert M. "How the Media Affect What People Think: An Information Processing Approach." *The Journal of Politics* 51.2 (1989): 347-70.

<sup>4</sup> Wilson, Jeannette D., and Maureen S. MacGillivray. "Self-Perceived Influences of Family, Friends, and Media on Adolescent Clothing Choice" *Family and Consumer Sciences Research Journal* 26.4 (1998): 425-43.

<sup>5</sup> De Souza, Vagner, Karen Daineses, and Graciely Borges. "Body self-image of adolescents under the influence of media". *Annals of Nutrition & Metabolism* 71 (2017): 629.

<sup>6</sup> [https://www.nfi.no/statistikk/statistikk-analyse-og-rapporter/\\_/attachment/download/fe1cbe8-279a-4de2-a46a-d7ebd39b27cb:3559ae9da0d882f87056f27452381f496ebf2ac3/Kvinneandelen%20i%20norsk%20film%202017.pdf](https://www.nfi.no/statistikk/statistikk-analyse-og-rapporter/_/attachment/download/fe1cbe8-279a-4de2-a46a-d7ebd39b27cb:3559ae9da0d882f87056f27452381f496ebf2ac3/Kvinneandelen%20i%20norsk%20film%202017.pdf)

<sup>7</sup> «Kvinneandelen i norsk film for 2018» <https://www.nfi.no/aktuelt/2019/kvinneandelen-i-norsk-film-for-2018>

*filmkultur: Relevans. Publikum. Bærekraft* skisserer flere tiltak for bedre kjønnsbalanse og mangfold. Dette mener vi er nødvendig for å oppnå en vedvarende og stabil kjønnsbalanse, en inkluderende filmpolitikk som tar nye stemmer i bruk – og norske filmuttrykk som speiler samfunnet og samtiden på en slik måte at alle deler av befolkningen opplever relevans og representasjon. Handlingsplanen har fem overordnede mål:

- NFI skal være en åpen og tilgjengelig organisasjon som hele tiden, i alle ledd, arbeider for en rettferdig og inkluderende filmpolitikk.
- NFI skal arbeide for at norsk filmuttrykk avspeiler samfunnet og samtiden på en måte som lar alle lag av samfunnet oppleve relevans og representasjon.
- NFI skal arbeide for at film skal nå alle lag i samfunnet og legge til rette for en inkluderende formidlingskultur.
- NFI skal arbeide for bredere rekruttering og et målrettet talentarbeid.
- NFI skal med dette inkludere flere lag av samfunnet i verdikjeden, og med dette styrke norsk films bærekraft.

For å nå disse målene er det essensielt å følge kjønnsbalansens utvikling over tid, samt skape en bevissthet rundt skjevhetene som eksisterer innenfor feltet. Gjennom et slikt arbeid vil det være mulig å kunne styre virksomheten, sette inn relevante tiltak og ha en kunnskapsbasert filmpolitikk.

Praktisk vil dette gjennomføres ved å først undersøke kjønnsbalansen blant NFIs tilskuddsmottagere, herunder utviklings-, produksjons- og etterhåndstilskudd. Etter dette vil vi se på kinobesøk på filmer med hhv. kvinnelige og mannlige produsenter og regissører. Vi vil deretter se på størrelsen på budsjetter til filmer med produksjonstilskudd, fordelt på hhv. kvinnelige og mannlige produsenter og regissører. Dette følges opp med en analyse av hvem det er produsenter samarbeider med, i denne delen vil vi se om kvinnelige og mannlige produsenter de siste årene har hovedsakelig jobbet sammen med manusforfattere og regissører av samme kjønn. Deretter vil vi beskrive kvinneandelen blant hovedrolleinnhavere på kino, med et særlig søkelys på de tre siste årene. Til sist vil vi presentere statistikk som viser kvinneandelen i prosjekter som har fått tilskudd til dataspill.

## 2 – Kjønnbalansen i prosjekter med tilskudd fra NFI

I denne delen vil vi se på kjønnbalansen i prosjekter som har mottatt tilskudd fra NFI. Først vil vi starte med statistikk for prosjekter som mottok utviklingstilskudd, hvor vi starter med å gjennomgå kvinneandeler i både søknads- og tilskuddsmassen. Dette følges opp med kvinneandeler fordelt etter nøkkelposisjon og tilskuddsstatistikk fordelt etter formater. Etter dette vil vi gjennomgå fordelingen av de faktiske tilskuddsmidlene. Statistikken for produksjonstilskudd vil bli gjennomgått etter samme fremgangsmåte.

Før statistikken presenteres er det nødvendig å presisere hvordan begrepet *kvinneandel* er forstått. Kvinneandeler regnes ut på følgende måte: Hvis et prosjekt (eksempelvis en dokumentarfilm) har én regissør og hvis dette er en kvinne blir prosjektet tildelt 1 poeng. Hvis det er to regissører og én av disse er kvinne blir prosjektet tildelt 0.5 poeng. Siden dette er andeler vil det ikke være mulig for et prosjekt å få mer enn 1 poeng. De samme beregningene utføres for øvrige nøkkelroller og prosjektet som helhet.

### 2.1 – Kvinneandeler i utviklingstilskudd

NFI praktiserer moderat kvotering ved tildelingen av utviklings- og produksjonstilskudd i kunstnerisk vurdert film. Det vil si at NFI er bevisst på å velge prosjekter med kvinner i nøkkelposisjoner når man skal velge mellom flere ellers like gode prosjekter. Noe av tanken bak en prioritering av kvinner ved tildelingen av utviklingstilskudd er at det vil kunne bidra til å bedre kjønnbalansen i søknader om produksjonstilskudd.

Tabell 2.1.1 - Kvinneandel i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd, 2012 - 2018

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Snitt i periode
Søknader	38,05 %	41,49 %	43,68 %	38,21 %	39,96 %	40,94 %	53,01 %	41,92 %
Tilskudd	40,14 %	41,58 %	47,57 %	39,83 %	41,88 %	39,44 %	54,09 %	43,47 %

Tabell 2.1.1 viser kvinneandelen i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd blant spillefilmer, kinodokumentarer, dokumentarer, dramaserier og kortfilmer i perioden 2012 – 2018. Den gjennomsnittlige kvinneandelen har vært under 50 prosent i mesteparten av perioden, både blant søkere og tilskuddsmottagere. Hvis vi sammenligner kvinneandelen over enkeltår ser vi at den var nedadgående fra 2014 til 2016 og har vært økende etter dette. I 2018 var den over 50 prosent for første gang siden målingene startet, både i søknads- og tilskuddsmassen.



Statistikken som ble presentert over gir kun informasjon om den totale kvinneandelen og sier ingenting om fordelingen mellom de ulike nøkkelposisjonene. Dermed er det relevant å se på kvinneandelen blant nøkkelposisjonene produsent, regissør og manusforfatter.

Tabell 2.1.2 - Kvinneandel i tilskuddsmassen for utviklingstilskudd, fordelt etter nøkkelposisjon i 2012 - 2018

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Snitt
Produsent	41,55 %	37,87 %	49,63 %	49,87 %	51,81 %	50,33 %	58,60 %	48,44 %
Regi	37,32 %	40,48 %	44,78 %	31,37 %	37,34 %	35,82 %	49,63 %	39,37 %
Manus	38,73 %	46,35 %	48,31 %	36,76 %	36,00 %	35,81 %	54,57 %	42,39 %
Total	40,14 %	41,58 %	47,57 %	39,83 %	41,88 %	39,44 %	54,09 %	43,47 %

Tabell 2.1.2 viser kvinneandelen blant mottagere av utviklingstilskudd for de samme prosjektene og årene, fordelt etter nøkkelposisjon. Hovedmønstrene i tabellen ligner de som ble presentert i tabell 2.1.1, hvor kvinneandelen har vært nedgående frem til 2016 – 2017 og etterfulgt med et rekordår i 2018. Samtidig har enkelte nøkkeleroller hatt en større kvinneandel enn andre. Kvinneandelen blant produsenter har generelt vært større enn blant både regissører og manusforfattere, eksempelvis har andelen for denne nøkkelposisjonen sjeldent vært under 40 prosent og har den største i 2018. For 2018 observeres det for første gang en kvinneandel i utviklingstilskudd på 50 prosent eller mer for alle nøkkelposisjonene.

Resultatene i tabell 2.1.1 og 3.1.2 viser kvinneandelen for de ulike formatene sammenlagt, og angir dermed ikke forskjellen mellom de ulike formatene. I tabell 2.1.3 ser vi fordelingen på de ulike formatene.

Tabell 2.1.3 - Kvinneandel for utviklingstilskudd per format, 2017 - 2018

	2017		2018	
	Søknader	Tilskudd	Søknader	Tilskudd
Dokumentar	43,37 %	40,51 %	58,60 %	63,06 %
Dokumentarserie	27,78 %	25,00 %	40,56 %	33,33 %
Dramaserier	28,37 %	33,33 %	47,30 %	42,10 %
Kinodokumentar	46,91 %	37,88 %	60,19 %	49,57 %
Kortfilm	42,11 %	58,33 %	59,81 %	96,67 %
Spillefilm	42,33 %	42,69 %	48,78 %	56,00 %
Total	40,94 %	39,44 %	53,01 %	54,09 %

Tabell 2.1.3 viser kvinneandeler blant søknader og tilskudd om utviklingstilskudd i 2017 og 2018, fordelt etter format. Gjennomgående viser tabellen at det ikke kun var en totalt større kvinneandel i 2018 enn i 2017, men at dette også gjelder for alle formater i både søknads- og tilskuddsmassen. Eksempelvis observeres det en økning på ca. 20 prosentpoeng (pp.) blant

tilskuddsmottagere til dokumentarer og 14 pp. for spillefilmer. Samtidig er det viktig å påpeke at det er stor variasjon i kvinneandelene mellom formatene. I 2018 observeres den største andelen i tilskuddsmassen blant kortfilmer på ca. 97 og den minste for dokumentarserier på ca. 33 prosent.

Statistikken frem til nå har kun gitt informasjon om andelen kvinner og menn i nøkkelposisjoner i prosjektene, men sier ingenting om størrelsen på tildelingene. Tabell 2.1.4 viser den prosentvise fordelingen av utviklingstilskudd for prosjekter som mottok dette i perioden 2012 - 2018, fordelt etter produsentens kjønn. I tillegg har vi opprettet en egen kategori omtalt som «begge», dette er prosjekter med produsenter av begge kjønn<sup>8</sup>. Formatene som inngår i analysen er dokumentarer, dokumentarserier, dramaserier, kinodokumentar, kortfilm og spillefilm.

Tabell 2.1.4 - Prosentvis fordeling av utviklingstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter produsents kjønn

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt
Begge	2,21 %	0,00 %	7,50 %	4,52 %	5,28 %	17,61 %	13,52 %	7,50 %
Kvinne	44,73 %	33,58 %	46,07 %	46,26 %	43,26 %	41,51 %	56,83 %	44,85 %
Mann	53,06 %	66,42 %	46,42 %	49,22 %	51,46 %	40,88 %	29,65 %	47,65 %
Total	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %

Resultatene fra tabellen viser at prosjekter med kun mannlige produsenter i mesteparten av perioden var de største mottagerne av utviklingstilskudd. I 2017 begynte dette å snu og 2018 er det første året hvor prosjekter med kvinnelige produsenter mottok mer av det totale tilskuddet enn sine mannlige kolleger. Det bør også her bemerkes at forskjellen mellom de to gruppene er relativt stor i 2018, sammenlignet med tidligere år. Eksempelvis var forskjellen mellom kvinnelige og mannlige produsenter mellom 1 og 8 pp. i 2015 – 2017, mens den i 2018 var på ca. 27 pp. I tillegg observeres det en tendens til at flere kvinner og menn samarbeider om produsentrollen.

Med tanke på kjønnsbalansen innenfor norsk film er resultatene fra dette delkapitlet meget interessante. For det første observeres det en økning i kvinneandelen både i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd. Det er også en økning i de fleste formater og prosjekter med kun kvinnelige produsenter mottar en større andel av det totale tilskuddet fra NFI. Overordnet er dette gode resultater og gir grunnlag for optimisme for tiden som kommer.

<sup>8</sup> Forstått som prosjekter med en kvinneandel mellom 33 og 66 prosent, hvis ikke er disse kodet som enten «menn», eller «kvinner».

Samtidig er det viktig å understreke at det ikke er noen garanti for at denne utviklingen vil fortsette, da de sterkeste resultatene observeres i 2018 og det er for tidlig å si om dette representerer en varig og reell endring. Likevel gir dette indikasjoner på at en målrettet filmpolitikk har reelle utslag.

## 2.2 – Kjønnbalansen i prosjekter som mottok produksjonstilskudd fra NFI

Tabell 2.2.1 - Kvinneandel i søknads- og tilskuddsmassen for produksjonstilskudd, alle formater, 2012 - 2018

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Snitt i periode
Søknader	36,81 %	36,84 %	38,87 %	34,59 %	37,07 %	36,21 %	42,21 %	37,33 %
Tilskudd	40,98 %	42,06 %	49,75 %	38,68 %	40,85 %	42,88 %	48,49 %	43,17 %

Som nevnt i delkapittel 2.1 praktiserer NFI moderat kjønnkvotering ved tildelingen av produksjonstilskudd for kunstnerisk vurdert film. Fra og med 2017 gjelder dette også markedsvurdert film. Tabell 2.2.1 viser kvinneandelen i søknads- og tilskuddsmassen for alle produksjonstilskudd (alle formater) i perioden 2012 – 2018. Gjennomgående observeres en større kvinneandel blant tilskuddsmottagere enn søkere i hele perioden.

I 2018 var kvinneandelen i prosjekter som mottok produksjonstilskudd fra NFI 48 prosent, noe som er den nest høyeste i kvinneandelen i perioden 2012 til 2018. Den høyeste kvinneandelen var i 2014 med ca. 50 prosent, men her var andelen i søknadsmassen markant lavere enn i 2018. Disse tallene viser kvinneandelen sammenlagt for alle formater og alle de tre nøkkelposisjonene manusforfatter, regissør og produsent. Videre kan vi se at den største kvinneandelen i *søknadsmassen* var i 2018, på ca. 42 prosent. Den laveste kvinneandelen for både søknads- og tilskuddsmassen var i 2015.

Den gjennomsnittlige kvinneandelen for prosjekter med produksjonstilskudd i hele måleperioden er nesten tilsvarende resultatene for utviklingstilskudd, begge er på ca. 43 prosent. Samtidig er det mindre variasjon mellom år for produksjons- enn utviklingstilskudd og kvinneandelen for produksjonstilskudd har holdt seg mer stabilt relativt til utviklingstilskudd.

Totalt sett har statistikken i tabell 2.2.1 gitt grobunn for optimisme på vegne av kvinneandelen blant tilskuddsmottagere, men sier lite om fordelingen blant nøkkelposisjonene. Hvis eksempelvis kvinneandelen for produsenter er mye større enn regissører og manusforfattere vil den norske filmbransjen stå i fare for å gå glipp av viktige stemmer og fortellinger.

Tabell 2.2.2 - Kvinneandel i tilskuddsmassen for produksjonstilskudd alle formater, fordelt etter nøkkelposisjon i 2012 - 2018

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Snitt
Produsent	48,26 %	42,26 %	49,25 %	42,05 %	51,36 %	43,69 %	53,57 %	47,03 %
Regi	26,74 %	41,57 %	51,49 %	33,77 %	35,62 %	44,97 %	45,48 %	39,44 %
Manus	34,30 %	42,86 %	48,51 %	40,21 %	35,59 %	39,97 %	46,44 %	40,87 %
Total	40,98 %	42,06 %	49,75 %	38,68 %	40,85 %	42,88 %	48,49 %	43,17 %

Tabell 2.2.2 viser kvinneandelen i tilskuddsmassen blant mottagere av produksjonstilskudd i samme periode, fordelt etter de tre nøkkelposisjonene. I likhet med resultatene for utviklingstilskudd ser vi også her at den største kvinneandelen i hele perioden er blant produsenter, etterfulgt av henholdsvis manusforfattere og regissører. Blant produsenter observeres den største kvinneandelen på ca. 54 prosent i 2018, det må også bemerkes at andelen for denne nøkkelposisjonen aldri er under 42 prosent i måleperioden. Tilsvarende kan ikke sies om regissører, hvor det i 2012 ble målt den laveste kvinneandelen på ca. 28 prosent og den høyeste på ca. 51 prosent i 2014. For manusforfattere ble den største kvinneandelen målt i 2014 (49 prosent) og den laveste i 2012 (34 prosent). Samtidig var 2018 et godt år for manusforfattere, denne gruppen hadde den nest høyeste kvinneandelen i perioden på 46 prosent.

Totalt har året 2018 vært meget godt for kjønnsbalansen i prosjekter som mottok produksjonstilskudd, hvor den gode kvinneandelen i søknadsmassen som helhet også har vist at det er en positiv utvikling i hver av de tre nøkkelposisjonene. For å sikre en vedvarende og god kjønnsbalanse er NFI nødt til å videreføre det eksisterende arbeidet i årene som kommer. Samtidig er det viktig å ikke se seg blind på tilskuddsstatistikken, 2018 var et rekordår i søknadsmassen for produksjonstilskudd og hvis denne utvikling holder seg stabil er det trolig at årene som kommer også kan bringe gode resultater.

Frem til nå har vi ikke skilt mellom de ulike formatene og kjønnsbalansen har blitt undersøkt sammenlagt for alle prosjekter med produksjonstilskudd fra NFI. I den kommende delen vil vi derfor redegjøre for kvinneandelene per format i hhv. 2017 og 2018.

Tabell 2.2.3 - Kvinneandel produksjonstilskudd per format, 2017 - 2018

	2017		2018	
	Søknader	Tilskudd	Søknader	Tilskudd
Dokumentar	24,40 %	35,4 %	33,80 %	23,08 %
Dokumentarserie	36,67 %	25,00 %	46,67 %	- <sup>9</sup>
Dramaserier	39,83 %	47,56 %	42,81 %	41,13 %
Kinodokumentar	21,35 %	20,63 %	43,43 %	44,44 %
Kortfilm	43,35 %	55,55 %	41,60 %	60,49 %
Spillefilm	36,18 %	40,56 %	47,54 %	55,95 %
- <i>Kunstnerisk vurdert</i>	38,63 %	41,96 %	51,11 %	68,33 %
- <i>Markedsvurdert</i>	32,55 %	37,42 %	42,74 %	25,00 %
Total	36,21 %	42,88 %	42,21 %	48,49 %

Tabell 2.2.3 viser kvinneandelen for produksjonstilskudd per format i 2017 og 2018. Både i søknads- og tilskuddsbunken observeres det en økning sammenlagt for alle formater fra 2017-2018. Kvinneandelen i spillefilmer med produksjonstilskudd var 56 prosent i 2018<sup>10</sup>, noe som er den høyeste kvinneandelen som er målt for spillefilm. Særlig kunstnerisk vurdert spillefilm hadde en høy kvinneandel i 2018, på hele 68 prosent. Også kvinneandelen i kortfilm med produksjonstilskudd var høy – 60 prosent. Kortfilm hadde også en kvinneandel på over 50 prosent i 2017, og er det formatet som har hatt den jevneste kjønnsbalansen over tid.

2018 er det andre året hvor det er praktisert moderat kvotering i markedsordningen.

Markedsvurderte spillefilmer er produksjoner med et stort publikumspotensial. Kriteriet for tilskuddet er at filmen må ha et publikumsestimat på minst 200 000 besøkende, og disse filmene har tradisjonelt hatt den laveste kvinneandelen. Mens dette fikk et svært positivt utslag på 2017-tallene, ser vi ikke tilsvarende effekt på kvinneandelen i markedsordningen i 2018. I 2017 var kvinneandelen i markedsordningen 37,4 prosent, som med god margin er det høyeste målt i denne ordningen. Også i søknadsbunken var andelen over 30 prosent. Selv om kvinneandelen i søknadsmassen var over 40 prosent i markedsordningen i 2018, er ikke kvinneandelen i prosjekter med tilskudd over markedsordningen mer enn 25 prosent. Det betyr at de fleste av prosjektene med flere kvinner i nøkkelposisjoner ikke har nådd opp i konkurransen om høyest publikumsestimat. Ordningen med moderat kvotering i

<sup>9</sup> Det var fem søknader om produksjonstilskudd til kinodokumentar i 2018, men ingen fikk tilskudd, dermed kan vi heller ikke snakke om verken kvinne- eller mannsandel i tilskuddsbunken.

<sup>10</sup> Tallet for spillefilm og kinodokumentar (sammenlagt) er 53 prosent, slik det fremgår av NFIs årsrapport.

markedsordningen fungerer slik at prosjekter med flest kvinner i nøkkelposisjoner<sup>11</sup> tildeles tilskuddet fremfor andre prosjekter med tilsvarende høyt publikumsestimat (+/- 50.000).

Kvinneandelen for kinodokumentar som fikk produksjonstilskudd var 44 prosent i 2018, noe som er betydelig høyere enn i 2017 med 21 prosent. Det bør imidlertid bemerkes at det er snakk om et lite utvalg filmer, og at én film fra eller til gir store utslag på statistikken. Lengst unna målet om 50/50-fordeling i 2018 er vi når det gjelder dokumentar, hvor kvinneandelen var 23 prosent. Dokumentar har i perioden 2012 til 2017 hatt en kvinneandel mellom 35 og 54 prosent – og 2018 fremstår dermed som et unntaksår for dokumentarfilmen.

Tabell 2.2.4 - Kvinneandel for mottagere av produksjonstilskudd per format i 2018, fordelt etter nøkkelposisjoner

	Produsent	Regi	Manus	Total
Dokumentar	39,74 %	11,54 %	17,95 %	23,08 %
Dramaserier	35,00 %	36,67 %	51,71 %	41,13 %
Kinodokumentar	47,22 %	36,11 %	50,00 %	44,44 %
Kortfilm	70,37 %	59,26 %	51,85 %	60,49 %
Spillefilm	50,00 %	60,71 %	57,14 %	55,95 %
- Kunstnerisk vurdert	55,00 %	80,00 %	70,00 %	68,33 %
- Markedsvurdert	37,50 %	12,50 %	25,00 %	25,00 %
Totalsum	53,57 %	45,48 %	46,44 %	48,49 %

Tabell 2.2.4 viser den samme informasjonen som 2.2.3, men vi har valgt å kun fokusere på tilskuddsmottagere i 2018 og dele etter nøkkelposisjoner. Blant produsenter observeres den største kvinneandelen for kortfilmer og den minste for dramaserier, med en andel på hhv. 70 og 35 prosent. For regissører er det spillefilmer som har den største og dokumentarer som har den minste kvinneandelen, på hhv. 61 og 12 prosent. Det samme mønsteret finner vi også blant manusforfattere, hvor spillefilmer har en kvinneandel på 57 og dokumentarer har en andel på 18 prosent.

Når det gjelder spillefilm må det understrekes at det er en stor forskjell mellom de kunstnerisk vurderte og de markedsvurderte filmene. For den førstnevnte kategorien er kvinneandelen blant regissører på 80 og manusforfattere 70 prosent. Tilsvarende for de markedsvurderte er ca. 13 for regissører og 25 prosent for manusforfattere.

<sup>11</sup> Når det gjelder markedsordningen er også hovedrolle inkludert i tillegg til nøkkelfunksjonene regissør, produsent og manusforfatter i vurderingen av hvilke prosjekt som har høyest kvinneandel. Ettersom dette kun gjelder markedsordningen er hovedrolle ikke inkludert i statistikken som presenteres her.

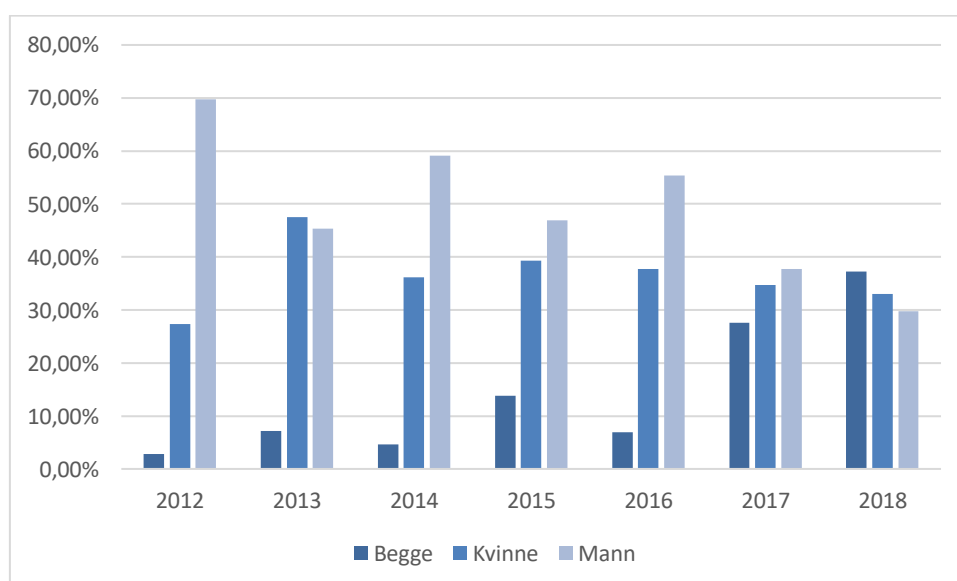
I likhet med statistikken som ble gjennomgått for utviklingstilskudd, vil vi også se på fordelingen av de faktiske midlene når det gjelder produksjonstilskudd. Tabell 2.2.5 viser den prosentvise fordelingen av produksjonstilskudd, fordelt etter produsentens kjønn. Vi har også her valgt å inkludere kategorien «begge» for prosjekter hvor det både er kvinnelige og mannlige produsenter. Formatene som inngår i analysen er dokumentarer, dramaserier, kinodokumentarer, kortfilmer og spillefilmer. Tabellen er også grafisk fremstilt i figur 2.1.

Tabell 2.2.1 - Prosentvis fordeling av produksjonstilskudd, fordelt etter produsents kjønn

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt
Begge	2,85 %	7,13 %	4,68 %	13,81 %	6,86 %	27,55 %	37,24 %	13,96 %
Kvinne	27,39 %	47,50 %	36,16 %	39,24 %	37,72 %	34,73 %	32,96 %	36,63 %
Mann	69,76 %	45,37 %	59,17 %	46,95 %	55,42 %	37,72 %	29,80 %	49,41 %
Total	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %

For et flertall av årene er det mannlige produsenter som har vært de største mottagere av produksjonstilskudd. Dette reflekteres i gjennomsnittsverdien for menn på ca. 49 prosent. Likevel har det vært en interessant utvikling: For det første reduseres avstanden mellom kvinner og menn fra 2017 – 2018, hvor fordelingen av midlene ikke lenger er like markant som foregående år. For det andre har prosjekter med både kvinnelige og mannlige produsenter blitt en større mottager av produksjonstilskudd, noe som viser at det flere filmer som produseres på denne måten. Dette forklarer hvorfor kvinnelige produsenters andel av det totale produksjonstilskuddet ikke har økt, mens avstanden mellom kvinner og menn har blitt redusert.

Figur 2.1 - Prosentvis fordeling av produksjonstilskudd, fordelt etter produsents kjønn



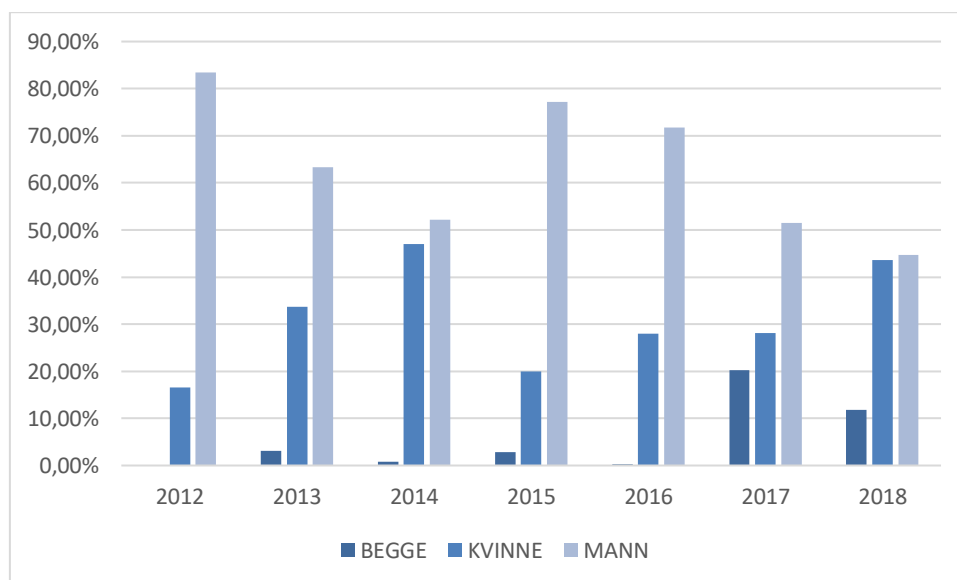
Kvinnelige regissørers andel av det totale produksjonstilskuddet er noe annerledes enn for produsenter, se tabell 2.2.5. Vi observerer at prosjekter med mannlig regissør har vært de største mottagere av produksjonstilskuddet i hele perioden, hvor de i gjennomsnitt har mottatt dobbelt så mye som sine kvinnelige kollegaer. Likevel har det vært en endring over tid, hvor forskjellene mellom kvinnelige og mannlige regissører har blitt redusert. I 2012 observeres den største forskjellen, hvor prosjekter med mannlig regissør mottok ca. 5 ganger mer av produksjonstilskuddet enn de kvinnelige. Lignende forskjeller er til stede frem til 2017, med ett unntak i 2014.

Tabell 2.2.5 - Prosentvis fordeling av produksjonstilskudd, fordelt etter regissørs kjønn

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt
Begge	0,00 %	3,05 %	0,75 %	2,84 %	0,25 %	20,29 %	11,76 %	5,38 %
Kvinne	16,61 %	33,66 %	47,06 %	19,97 %	28,01 %	28,16 %	43,59 %	30,65 %
Mann	83,39 %	63,30 %	52,18 %	77,19 %	71,73 %	51,54 %	44,64 %	63,97 %
Total	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %

På denne måten skiller 2018 seg fra de foregående årene, hvor avstanden mellom de to gruppene kun er på ca. 1 pp. Prosjekter med regissører som både kvinner og menn er lav, sammenlignet med resultatene for produsenter. Dette skyldes hovedsakelig at regissørrollen organiseres annerledes enn produsenter og at det sjeldnere forekommer mer enn én regissør. Resultatene fra tabell 2.2.5 er illustrert grafisk i figur 2.2.

Figur 2.2 Prosentvis fordeling av produksjonstilskudd, fordelt etter regissørs kjønn





Resultatene for kvinneandelen blant prosjekter som mottok produksjonstilskudd er jevnt over gode for 2018 og er blant de sterkeste som er observert siden målingene startet. Vi vil særlig fremheve at: den totale kvinneandelen er på nesten 50 prosent, fordelingen på nøkkelposisjoner er svært jevn og at prosjekter med produsenter av begge kjønn er mer utbredt. Vi har også observert den sterkeste kvinneandelen i søknadsmassen siden målingene startet, noe som gir positive indikasjoner for de kommende årene. Sammensettingen av produsenter har endret seg de siste årene, hvor det er en bevegelse mot mer samarbeid mellom kvinner og menn i denne funksjonen. I tillegg har fordelingen av det totale produksjonstilskuddet blant regissører endret seg de siste årene, hvor det nesten ikke er noen forskjell på prosjekter med kvinnelig og mannlig regissør i 2018. På denne måten indikerer statistikken at NFIs målrettede arbeid for å forbedre kjønnsbalansen har en effekt. Det er særlig to måter det er tenkelig at dette fungerer: For det første har moderat kjønnskvoltering en praktisk funksjon, hvor filmkonsulentene velger prosjekter med en høy kvinneandel hvis det står mellom to ellers likeverdige prosjekter. For det andre er det tenkelig at en kan snakke om normative effekter, hvor NFIs tiltak bevisstgjør filmbransjen og gir produsenter insentiv til i større grad velge nye samarbeidspartnere.

Samtidig er det viktig å understreke den fortsatt lave kvinneandelen for filmer som fikk tilskudd gjennom markedsordningen. Ettersom markedsfilmene jevnt over når ut til et større publikum, er det en risiko for at store deler av kinopublikummet sjelden opplever filmer skapt av kvinner og de perspektivene det gir. På denne måten vil vi konkludere med at kjønnsbalansen jevnt over er meget god blant søkere og mottagere av produksjonstilskudd, men at det kan være en skjevhet knyttet til hvilke fortellinger publikum blir eksponert for. Vi vil komme tilbake til dette poenget i kapittel 5 som omhandler kinobesøk i Norge.

### 3 – Kjønnbalansen for etterhåndstilskudd

Dersom en film har kinobesøk på minimum 35 000 premieres den automatisk gjennom ordningen for etterhåndstilskudd. Hvis filmen har fått produksjonstilskudd fra NFI må det ha blitt solgt minimum 10 000 billetter. Dersom vilkårene for ordningen er oppfylt utgjør tilskuddet 100 prosent av produsentens dokumenterte inntekter, barnefilmer mottar 200 prosent og det er et tak for begge formater på 16 millioner kroner. Formålet med etterhåndstilskudd er å stimulere til: solid publikumsoppslutning, utnyttelse av prosjektenes markedspotensial, produksjon av barnefilm og en høy andel av privat kapital i norsk filmproduksjon. Sammenlagt ga NFI ca. 130 millioner kroner i etterhåndstilskudd til spillefilmer og kinodokumentarer i 2017 og 135 millioner i 2018.

Tabell 3.1 – Prosentvis fordeling av etterhåndstilskudd til spillefilmer og kinodokumentarer i 2012 - 2018, fordelt etter kvinnelige og mannlige produsenter

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt, hele perioden
Begge	37,35 %	1,97 %	0,13 %	0,95 %	0,00 %	6,98 %	12,78 %	7,98 %
Kvinner	3,11 %	30,34 %	24,87 %	30,32 %	36,47 %	44,81 %	20,33 %	27,46 %
Menn	59,55 %	67,68 %	74,99 %	68,72 %	63,53 %	48,21 %	66,88 %	64,56 %
Total	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %	100,00 %

Tabell 3.1 viser den prosentvise fordelingen av etterhåndstilskudd i perioden 2012 – 2018, delt etter produsentenes kjønn<sup>12</sup>. I hele den observerte perioden har prosjekter med mannlige produsenter mottatt mer i etterhåndstilskudd en kvinnelige. Dette reflekteres i gjennomsnittet for hele perioden hvor mannlige produsenter mottok ca. 65 og kvinnelige ca. 27 prosent av etterhåndstilskudd, mer enn dobbelt så mye. I perioden 2014 – 2017 mottok kvinnelige produsenter en økende andel av etterhåndstilskuddet, hvor det økte fra ca. 29 til ca. 45 prosent. I 2018 snur imidlertid denne trenden, og kvinneandelen faller til 20 prosent, som markerer den nest laveste andelen av etterhåndstilskuddet for kvinnelige produsenter i hele perioden.

Resultatene som ble presentert over gir informasjon om fordelingen av det totale beløpet som er gitt i etterhåndstilskudd i perioden 2012 til 2018. Det kan tenkes at selv om kvinnelige produsenter mottar en mindre del av det totale etterhåndstilskuddet, samtidig mottar mer penger per film. For å undersøke dette har vi i tabell 3.2 vist den gjennomsnittlige fordelingen

<sup>12</sup> Siden disse analysene inneholder kategorien «begge» vil resultatene avvike noe fra tidligere rapporter. Til tross for at det kan være prosentvise avvik mellom disse er selve mønstrene de samme, uavhengig av operasjonalisering.

av etterhåndstilskudd per film for spillefilmer og kinodokumentarer i 2012 – 2018, fordelt etter produsentens kjønn.

Tabell 3.2 - Gjennomsnittlig fordeling av etterhåndstilskudd for spillefilmer og kinodokumentar i 2012 - 2018, fordelt etter kvinnelige og mannlige produsenter

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt, hele perioden
Begge	4 372 647	3 67 196	2 02 597	1 005 059	0	2 179 229	4 314 003	2 749 503
Kvinner	1 091 457	2 609 695	3 172 685	3 196 534	2 694 464	2 542 926	3 050 324	2 749 316
Menn	2 852 272	2 910 526	3 279 808	2 683 310	2 045 549	2 866 254	6 019 821	3 005 034
Total	3 099 359	2 484 508	3 188 918	2 774 204	2 242 541	2 656 439	4 821 652	2 909 156

Selve tabellen viser at det frem til 2017 ikke var en stor forskjell i den gjennomsnittlige størrelsen på etterhåndstilskudd mellom kvinnelige og mannlige produsenter, hvor de mannlige mottok litt mer enn de kvinnelige. 2018 skiller seg derfor fra de foregående årene, hvor prosjekter med kvinnelig produsent i gjennomsnitt mottok halvparten av det de mannlige. Forklaringen på dette ligger trolig i den relativt lave andelen barnefilmer som mottok etterhåndstilskudd i 2018. Kun 3 av de 10 filmene som mottok etterhåndstilskudd var barnefilmer og kun én av disse hadde kvinnelig produsent, til sammenligning var 8 av 10 barnefilmer i 2017 og av disse hadde fem av filmene kvinnelig produsent. Som nevnt ovenfor premieres barnefilm ved at de mottar 200 prosent av filmens dokumenterte inntekter.

Resultatene i dette delkapitlet bør sees i sammenheng med den lave kvinneandelen for spillefilmer i markedsordningen, se tabell 2.2.3. Det er færre kvinner både i søknads- og tilskuddsbunken blant disse prosjektene, noe som igjen bidrar til den lave andelen for etterhåndstilskudd. På grunn av dette vil det være viktig å undersøke besøkstallene for filmer på kino, da dette vil gi enda klarere indikasjoner på hvordan de norske filmene gjør det i markedet.

## 4 – Kinobesøk i Norge

At en film har høye besøkstall betyr ikke kun at den er populær i befolkningen, men også hvilke historier som når ut til flest personer. I denne delen vil vi se på forskjeller i kinobesøk mellom kvinnelige og mannlige regissører og produsenter.

Tabell 4.1 - Gjennomsnittlig besøkstall for spillefilmer med premiere i 2014 – 2018, fordelt etter produsent

	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt i periode
Filmer med kvinnelig produsent	110 376	100 982	59 468	86 700	67 859	84 671
Filmer med mannlig produsent	57 129	104 734	143 164	53 861	101 144	101 543

Tabell 4.1 viser gjennomsnittlige besøkstall for norske spillefilmer i 2012 – 2018, fordelt etter produsentens kjønn. Gjennomgående observeres det mye variasjon mellom årene.

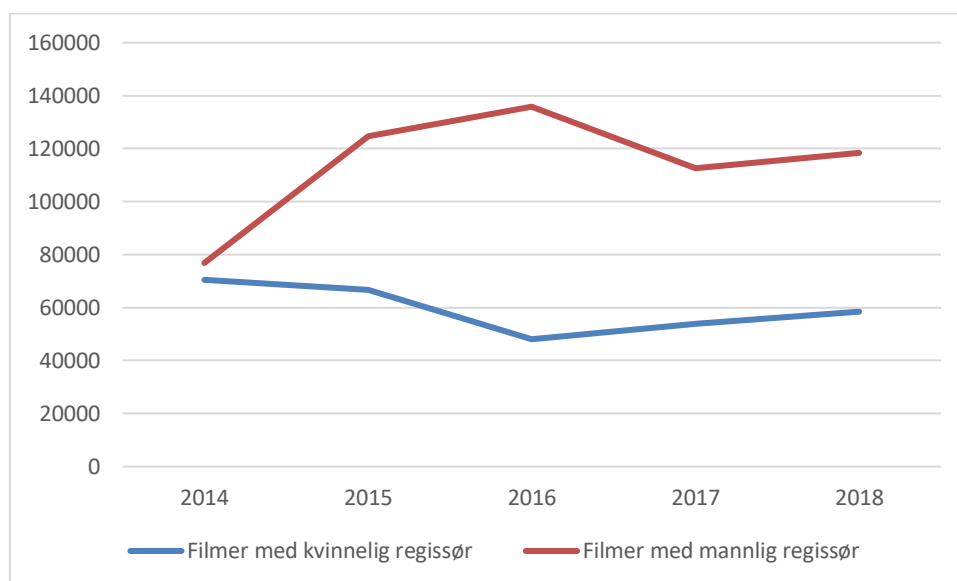
Eksempelvis var det nesten dobbelt så mange besøkende på spillefilmer med kvinnelig produsent i 2014 og 2016, mens det motsatte observeres i 2016 og 2018. Særlig i 2018 var det en stor forskjell i besøkstall blant prosjekter med kvinnelig og mannlig produsent, noe som tidligere ble antydnet med resultatene for etterhåndstilskudd. Til tross for den store graden av variasjon er det fortsatt spillefilmer med mannlig produsent som har de høyeste besøkstallene. Dette reflekteres i det gjennomsnittlige summene i perioden, hvor filmer som ble produsert av menn i gjennomsnitt hadde 16 872 flere besøkende.

Tabell 4.2 Gjennomsnittlig besøkstall for spillefilmer med premiere i 2014 – 2018, fordelt etter regissør

	2014	2015	2016	2017	2018	Gjennomsnitt i periode
Filmer med kvinnelig regissør	70 490	66 757	48 069	53 961	58 521	60 959
Filmer med mannlig regissør	76 855	124 797	135 822	112 491	118 349	113 956

Tabell 4.2 viser gjennomsnittlig besøkstall blant norske spillefilmer i perioden 2014 - 2018, fordelt etter regissørens kjønn. Tabellen viser at det første året i perioden var preget av lite forskjell mellom kvinner og menn, hvor filmer med mannlige regissører i 2012 hadde gjennomsnittlig 6365 flere besøkende. Siden dette har det vært en stor forskjell i besøkstall mellom kvinner og menn, hvor den sistnevnte gruppen klart dominerer. Denne observasjonen reflekteres i det gjennomsnittlige besøkstallet for hele perioden, hvor spillefilmer med mannlig regissør hadde 52 997 flere besøkende. Tabell 4.2 er presentert grafisk i figur 4.1.

Figur 4.1 - Gjennomsnittlig besøkstall for spillefilmer med premiere i 2014 – 2018, fordelt etter regissør



Forskjellen i besøkstall på filmer med hhv. kvinnelige og mannlige produsenter og regissører bør sees i sammenheng med den lave kvinneandelen i markedsordningen: hvor filmer som blir tatt opp i denne ordningen har relativt høy publikumsoppslutning, noe som bidrar til å øke gjennomsnittlig besøk for filmer med mannlige regissører. Eksempelvis var tre av de mest sette filmene i 2018 en del av denne ordningen og hadde mannlig regissør. Etter innføringen av moderat kvotering innenfor markedsordningen er det tenkelig at det gjennomsnittlige besøkstallet for filmer med kvinnelige regissører kan øke. Vi ser også en sammenheng mellom størrelsen på filmers budsjett og oppnådde besøkstall på kino, hvor store budsjetter gir høye besøkstall. Som vi vil se i kapittel 5 har filmer med kvinnelige regissører betydelig lavere budsjetter enn filmer med mannlige regissører.

## 5 – Forskjeller i budsjett?

Kapittel 2 og 3 omhandlet kjønnsbalansen i NFIs tilskudd og kapittel 4 undersøkte besøkstallene på kino i Norge. Resultatene fra de nevnte analysene viste på den ene siden en bevegelse mot jevnere kjønnsbalanse blant prosjekter som mottok både utviklings- og produksjonstilskudd. Dette gjelder både for antall tilskudd og fordelingen av de faktiske midlene. På den andre siden indikerte resultatene for både markedsvurderte filmer, etterhåndstilskudd og kinobesøk at det fremdeles eksisterer skjevheter i hvilke muligheter som finnes for mannlige og kvinnelige filmskapere i den norske filmbransjen.

I denne delen vil vi gå videre med denne antagelsen og undersøke om det er en forskjell i budsjettstørrelsene til filmer (med produksjonstilskudd) med hhv. kvinnelige og mannlige filmskapere. Dette gjennomføres ved å se på de totale og gjennomsnittlige summene, fordelt etter produsenter og regissører.

Tabell 5.1 - Totalt budsjett blant mottagere av produksjonstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter produsents kjønn

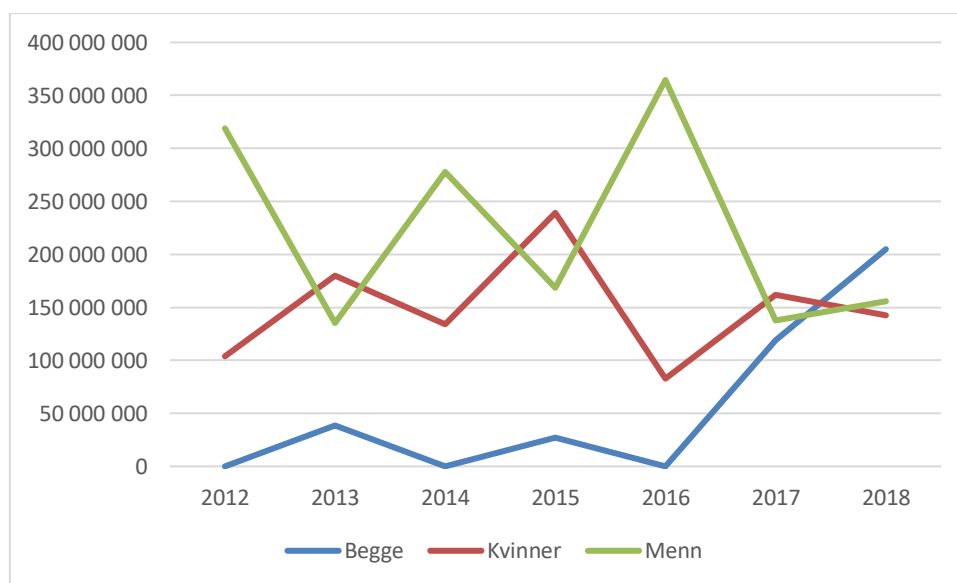
	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total
Begge	0	38 330 000	0	27 262 941	0	119 207 680	204 920 326	389 720 947
Kvinner	104 126 594	180 230 469	133 837 319	239 169 951	82 789 613	162 080 000	142 555 200	1 044 789 146
Menn	319 038 795	135 265 575	278 074 419	168 405 975	364 547 492	137 678 226	155 513 000	1 558 523 482
Total	423 165 389	353 826 044	411 911 738	434 838 867	447 337 105	418 965 906	502 988 526	2 993 033 575

Tabell 5.1 viser de totale budsjettene til kvinnelige og mannlige produsenter av spillefilmer og kinodokumentarer i perioden 2012 – 2018. I likhet med tidligere analyser har vi valgt å inkludere kategorien «begge». Selve tabellen viser at de totale budsjettene i hele perioden for kvinnelige produsenter har vært ca. to tredjedeler mindre enn de mannlige. I tillegg var budsjettstørrelsen for prosjekter med produsenter av begge kjønn ca. en fjerdedel av de mannlige.

Likevel har det vært en del variasjon mellom årene. Blant prosjekter med kun kvinnelige produsenter har budsjettene vært økende fra 2012 til 2015, med en reduksjon etter dette. For mannlige produsenter har det vært mer variasjon mellom år, men også her har det vært en nedgang etter toppåret 2016. Disse to observasjonene bør sees i sammenheng med prosjekter hvor det er produsenter av begge kjønn. Den nevnte samarbeidsformen kan omtales som et marginalt fenomen i årene 2012 – 2016, men etter dette observeres det en økning. Året 2018 er det første hvor filmer med både kvinnelige og mannlige produsenter har et større

sammenlagt budsjett enn de med kun kvinnelige eller mannlige produsenter. Således har det vært en endring i løpet av perioden: Hvor filmer med kun kvinnelige produsenter har økt sine budsjetter frem til 2015, filmer med kun mannlige produsenter har fått redusert sine totale budsjetter etter 2016 og filmer med produsenter av begge kjønn har økt kraftig. Denne utviklingen er illustrert grafisk i figur 5.1

Figur 5.1 - Totalt budsjett blant mottagere av produksjonstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter produsents kjønn



Tabell 5.2 - Gjennomsnittlig budsjett blant mottagere av produksjonstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter produsents kjønn

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total
Begge	0	38 330 000	0	9 087 647	0	23 841 536	34 153 388	25 981 396
Kvinner	10 412 659	20 025 608	16 729 665	29 896 244	10 348 702	32 416 000	20 365 029	18 996 166
Menn	21 269 253	19 323 654	30 897 158	14 033 831	30 378 958	13 767 823	22 216 143	21 646 159
Total	16 926 616	20 813 297	24 230 102	18 906 038	22 366 855	20 948 295	25 149 426	21 077 701

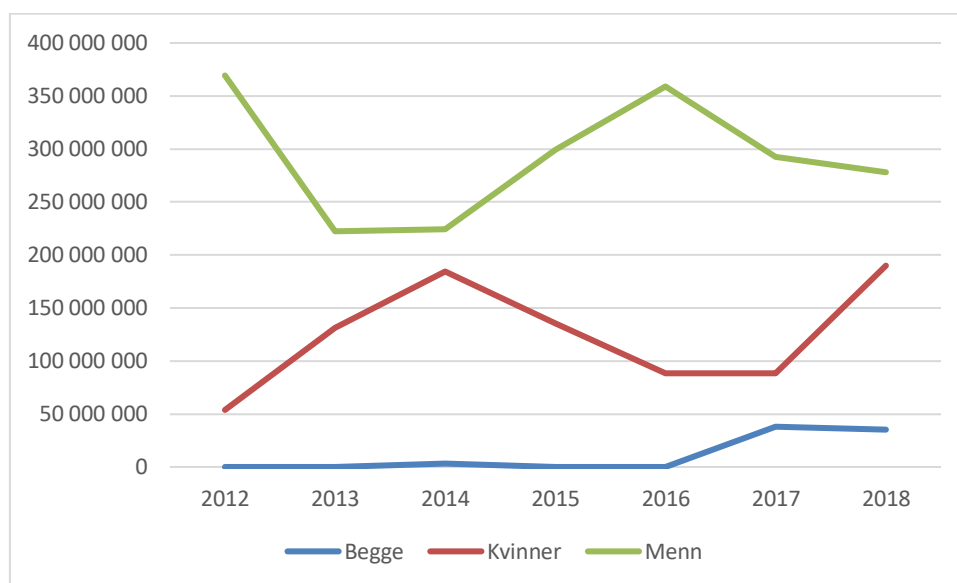
Gjennomsnittlig per film observeres det imidlertid en forskjell i budsjettene til kvinnelige og mannlige produsenter, jf. Tabell 5.2. Eksempelvis hadde kvinnelige produsenter gjennomsnittlig 2,6 millioner kr. mindre i budsjett enn sine mannlige kolleger. Det må likevel understrekes at det også her er stor variasjon mellom år og at resultatene ikke bærer preg av et gjennomgående mønster.

Tabell 5.3 - Totalt budsjett blant mottagere av produksjonstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter regissørs kjønn

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total
Begge	0	0	3 319 000	0	0	38 000 000	35 130 000	76 449 000
Kvinner	53 792 278	131 475 089	184 355 604	135 718 174	88 516 790	88 273 284	189 950 200	872 081 419
Menn	369 373 111	222 350 955	224 237 134	299 120 693	358 820 315	292 692 622	277 908 326	2 044 503 156
Total	423 165 389	353 826 044	411 911 738	434 838 867	447 337 105	418 965 906	502 988 526	2 993 033 575

Tabell 5.3 viser de totale budsjettene i perioden 2012 – 2018, fordelt etter regissørs kjønn. Sammenlignet med resultatene blant produsenter observeres det en større forskjell mellom kjønnene. I hele perioden har kvinnelige regissører hatt et lavere budsjett enn de mannlige, hvor den førstnevnte gruppen totalt har hatt under halvparten av den sistnevnte. Vi har også valgt å inkludere kategorien «begge» i denne tabellen, men meget få filmer har blitt laget med både kvinnelige og mannlige regissører. Tabell 5.3 er illustrert grafisk i figur 5.3.

Figur 6.3 - Totalt budsjett blant mottagere av produksjonstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter regissørs kjønn



Ettersom det i perioden 2012 til 2018 har blitt regissert færre filmer av kvinner enn menn, kan de de totale summene være litt misvisende. På grunn av dette vil det være relevant å se på de gjennomsnittlige budsjettene i perioden. Tabell 5.4 viser gjennomsnittlige budsjett i perioden, fordelt etter regissørs kjønn.



Tabell 5.4 - Gjennomsnittlig budsjett blant mottagere av produksjonstilskudd i 2012 - 2018, fordelt etter regissørs kjønn

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total
Begge	0	0	3 319 000	0	0	38 000 000	11 710 000	15 289 800
Kvinner	8 965 380	26 295 018	18 435 560	22 619 696	14 752 798	12 610 469	21 105 578	17 797 580
Menn	19 440 690	18 529 246	37 372 856	17 595 335	25 630 023	24 391 052	34 738 541	23 232 990
Total	16 926 616	20 813 297	24 230 102	18 906 038	22 366 855	20 948 295	25 149 426	21 077 701

Selve tabellen viser at kvinnelige regissører gjennomsnittlig har hatt lavere budsjetter enn de mannlige i perioden. Eksempelvis har det gjennomsnittlige budsjettet til kvinnelige regissører vært ca. to tredjedeler av de mannlige i hele perioden. Videre har det vært noe variasjon mellom år, hvor filmer med kvinnelige regissører hadde gjennomsnittlig høyere budsjetter enn filmer med mannlige i 2013 og 2015. Til tross for dette har det ikke vært en bevegelse mot likere budsjetter, og de gjennomsnittlige budsjettene for filmer med kvinnelige regissører var nesten halvparten av budsjettene til filmer med mannlige regissører i både 2016 og 2017.

Avstanden mellom de to gruppene har bedret seg litt i 2018, men er fortsatt markant.

Resultatene for gjennomsnittlige budsjettene blant produsenter ligner på de som ble presentert for kinobesøk, hvor de verdiene preges av en del variasjon mellom år. Det observeres små forskjeller mellom filmer med kvinnelige og mannlige produsenter, men desto større forskjeller mellom filmer med kvinnelige og mannlige regissører. Dette kan tyde på at det fremdeles eksisterer skjevheter blant hvem som får muligheter til å skape ulike typer film, og at det særlig er utfordringer for kvinnelige regissører som ønsker å lage høybudsjettfilm.

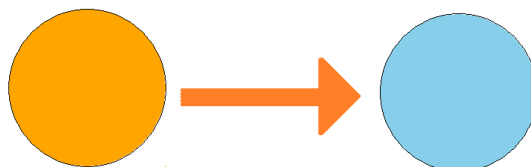
## 6 – Hvem samarbeider produsenten med?

I denne delen vil vi se på hvem norske spillefilmprodusenter samarbeidet med i perioden 2012 – 2018. Nærmere bestemt vil vi undersøke om kvinnelige og mannlige spillefilmprodusenter de siste årene har jobbet sammen kvinnelige, eller mannlige, regissører og manusforfattere. I tillegg vil vi forsøke å analysere hvem som er de mest sentrale aktørene innenfor spillefilmfeltet, altså hvem som har hatt flest samarbeidspartnere og hvordan dette varierer med kjønn. Produsenter er valgt fordi det er produksjonsselskapene som søker om utviklings- eller produksjonstilskudd fra NFI. På grunn av dette er regissører og manusforfattere avhengig av å samarbeide med en produsent for å kunne søke om tilskudd og få realisert sine prosjekter. Dermed er produsenten i den posisjonen som gir mest makt når det gjelder å velge sine samarbeidspartnere.

Praktisk gjennomføres undersøkelsen ved å benytte en metode som heter *sosial nettverksanalyse* (SNA). Et *nettverk* kan defineres som et sett med aktører (noder) som er bundet sammen av et sett med koblinger. Aktører kan være personer, organisasjoner, fiktive karakterer, nasjoner etc. Koblingene mellom disse kan være alt fra ekteskap og vennskap, til handel og det å jobbe på samme arbeidsplass.

I denne rapporten bruker vi SNA for å undersøke forholdet mellom de nevnte nøkkelrollene. Data som benyttes er norske spillefilmer som mottok produksjonstilskudd i årene 2012 – 2018. Vi har valgt å dele nøkkelrollene i to grupper: den første er produsenter og den andre er en sammenslåing av regissører og manusforfattere, omtalt heretter som «kreative». Datasettet består av 77 produsenter og 131 kreative, hvor 34 av produsentene og 51 av de kreative er kvinner, all data er anonymisert. Koblingen mellom produsenter og kreative er om de har jobbet sammen på et spillefilmprosjekt, eller ikke.

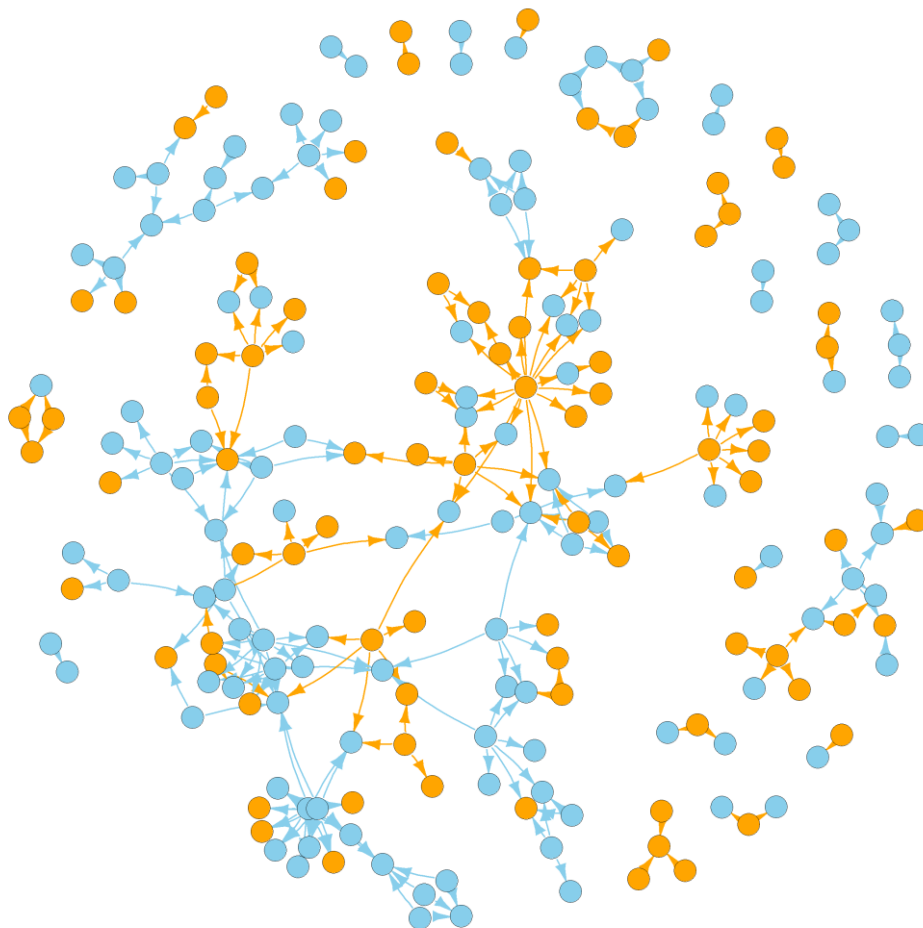
Figur 6.1 - Eksempel på nettverk, kvinnelig produsent (oransje) til mannlig kreativ (blå)



I den visuelle fremstilling av resultatene fra nettverksanalysen vil nodene (prikkene) enten vise én produsent eller én kreativ, hvor de oransje er kvinner og de lyseblå er menn. I tillegg er retningen på koblingen angitt, hvor pilene alltid går fra en produsent til en kreativ.

Koblingene er også kodet etter kjønn, så hvis en oransje node har en oransje kobling som peker på en lyseblå node betyr dette: *en kvinnelig produsent samarbeidet med en mannlig kreativ på et spillefilmprosjekt*. Dette betyr eksempelvis at produsent «Anne» samarbeidet med regissør/manusforfatter «Geir» på filmen «Her i Norge». En slik kobling er illustrert i figur 6.1. Det må her påpekes at antall koblinger er basert på antall totale og ikke unike samarbeid, så hvis eksempelvis Anne og Geir også arbeidet sammen på filmen «Her i Norge 2» ville antall koblinger mellom dem være to og ikke én.

Figur 6.2 - Sosialt nettverk, nøkkelposisjoner blant spillefilmer som mottok produksjonstilskudd, 2012 – 2018.  
Oransje = Kvinner, blå = Menn



Figur 6.2 er en visuell representasjon av resultatene fra nettverksanalysen og gir grunnlag for å undersøke hvem kvinnelige og mannlige spillefilmprodusenter samarbeider med. Fra de 77 produsentene til de 131 kreative er det totalt observert 279 koblinger. 119 av koblingene var fra kvinnelige produsenter og 160 fra mannlige. Blant koblingene fra de kvinnelige

produsentene går 38 prosent til andre kvinnelige kreative, mens 62 prosent av disse går til mannlige kreative. Fra de mannlige produsentene går ca. 29 prosent til kvinnelige og 71 prosent til mannlige kreative. Den nevnte fordelingen er vist i tabell 6.1.

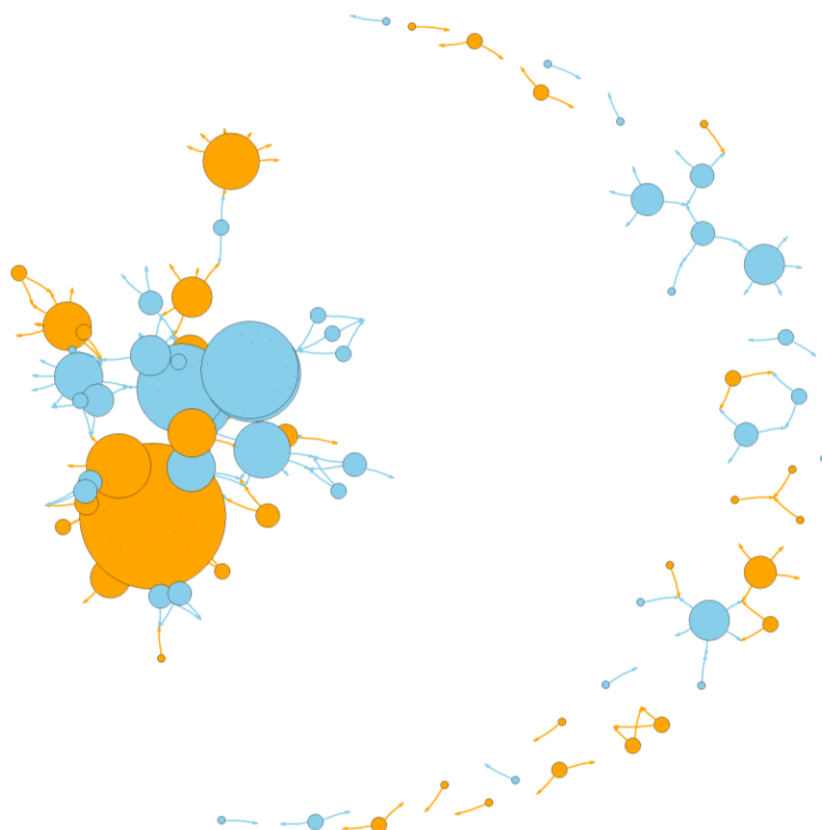
Tabell 6.1 - Koblinger fordelt etter kjønn, fra produsenter til kreative

<b>Kvinne – Kvinne</b>	<b>Kvinne - Mann</b>	<b>Total</b>	<b>Mann - Kvinne</b>	<b>Mann - Mann</b>	<b>Total</b>
45	74	119	47	113	160
38%	62%	100%	29%	71%	100%

Resultatene som ble presentert over gir interessante innsikter om produksjon av norske spillefilmer. For det første var det en ca. 45/55-fordeling av kvinnelige og mannlige spillefilmprodusenter i perioden, 34 kvinner og 43 menn. I motsetning var det merkbart færre kvinnelige kreative, ca. 39 prosent. Blant de kvinnelige produsentene samarbeidet 38 prosent med kvinnelige kreative og 62 prosent med mannlige. Noe som betyr at kvinnelige produsenter har jobbet mer sammen med mannlige enn kvinnelige kreative i løpet av perioden. For mannlige produsenter observeres lignende mønstre. I den nevnte gruppen samarbeidet 29 prosent med kvinnelige kreative og 71 prosent med andre menn, noe som betyr at også mannlige produsenter har en tendens til å samarbeide mest med mannlige kreative.

Tabell 6.1 viser at både kvinnelige og mannlige produsenter har jobbet mer med mannlige enn kvinnelige kreative, og at menn samarbeider oftere med menn enn det kvinner gjør. Vi vil nå se på fordelingen av koblinger per produsent, altså fordelingen av koblinger til kreative på henholdsvis mannlige og kvinnelige produsenter. Figur 6.3 illustrerer koblinger mellom produsenter og kreative, hvor størrelsen på «produsent-nodene» er proporsjonal med antall koblinger til kreative – og hvor plasseringen i figuren viser nærheten mellom de enkelte produsentene og kreative – det vil si hvilke kreative som benyttes som samarbeidspartnere. Slik illustrerer figuren hvem som er de mest sentrale aktørene.

Figur 6.3 - Sosialt nettverk med fokus på produsenter blant spillefilmer som mottok produksjonstilskudd, 2012 – 2018.  
Oransje = Kvinner, blå = Menn



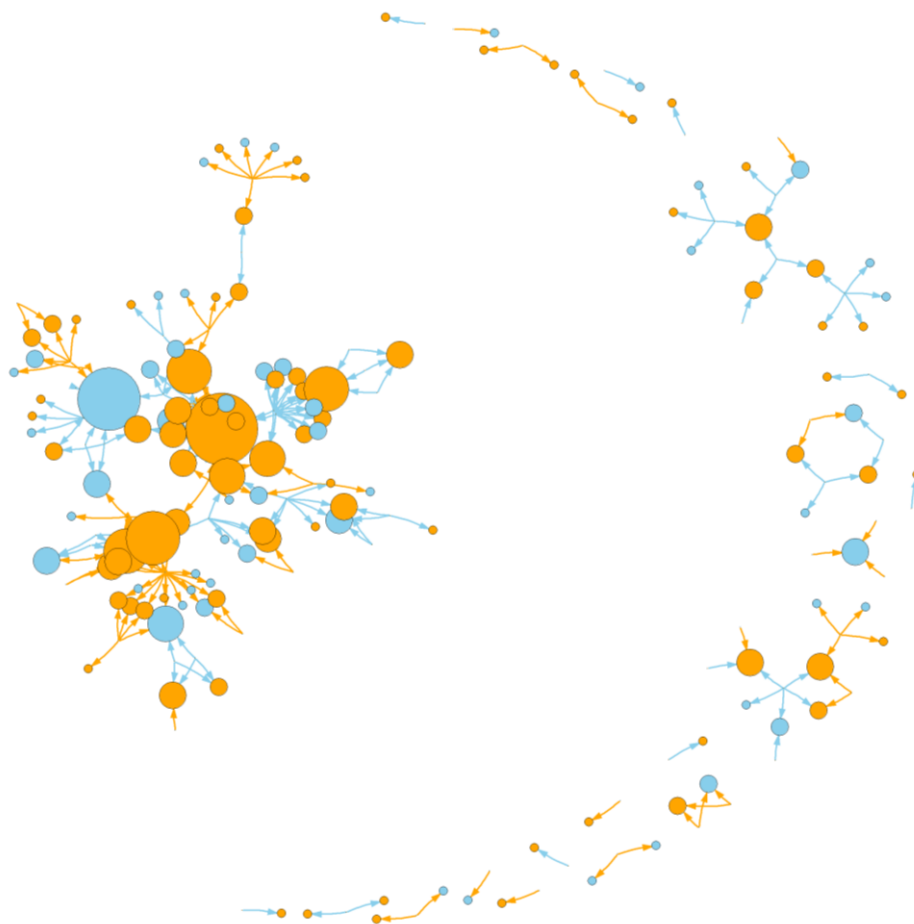
Tabell 6.2 - Fordeling av koblinger fra produsenter, 2012 - 2018

Antall koblinger (N)	Antall produsenter (N)	Kvinnelig produsent (%)
18	1	100 %
14	1	0 %
12	1	0 %
11	2	0 %
10	1	100 %
9	1	100 %
8	3	0 %
7	2	50 %
6	4	75 %
5	2	50 %
4	4	50 %
3	16	31 %
2	20	50 %
1	19	53 %

Selve figuren viser at antall koblinger fra produsenter til kreative ikke er jevnt fordelt, men at enkelte produsenter har flere enn andre. Vi observerer at nettverket består av en klynge enheter med et stort antall koblinger, omgitt av mindre og lukkede nettverk. På denne måten

kan vi si at nettverkets kjerne befinner seg til venstre i figuren, med de mer perifere enhetene på siden. Tabell 6.2 viser fordelingen av koblinger blant produsentene. Ca. halvparten av produsentene har en til to koblinger hver og det er ca. like mange kvinner som menn i denne gruppen. I tillegg observeres produsenter med dette antallet koblinger til høyre for den store klyngen til venstre, dermed kan disse omtales som mindre sentrale aktører i nettverket. Videre observeres det flest menn blant de med tre koblinger, ca. 31 prosent. Hvis vi kun fokuserer på de ti produsentene med flest koblinger finner vi tre kvinner og syv menn. Resultatene fra analysen er interessante på to måter. For det første observeres det en skjevhet i aktiviteten blant norske spillefilmprodusenter, hvor menn utgjør en stor andel av de mest sentrale og aktive spillefilmprodusentene – men hvor det også observeres noen få og sentrale kvinnelige produsenter.

*Figur 6.4 - Sosialt nettverk med fokus på kreative blant spillefilmer som mottok produksjonstilskudd, 2012 – 2018.  
Oransje = Kvinner, blå = Menn*



Tabell 6.3 - Fordeling av koblinger til kreative, 2012 - 2018

Antall koblinger (N)	Antall kreative (N)	Kvinnelig kreativ (%)
11	1	0 %
8	1	100 %
7	1	0 %
5	5	20 %
4	6	17 %
3	22	27 %
2	42	36 %
1	53	48 %

Blant kreative gjør vi lignende observasjoner, bare ikke like tydelig. Figur 6.4 inneholder samme informasjon som de foregående, men her er størrelsen på «kreative-nodene» proporsjonal med antall koblinger som går inn i til dem. Sagt på en annen måte så viser de hvilke kreative som har flest koblinger fra produsentene.

Sammenligner vi figur 6.3 og figur 6.4 ser vi at det er færre koblinger inn til de enkelte kreative enn ut fra de enkelte produsentene, noe som indikerer at koblingene er jevnere spredd blant de kreative. Med andre ord er fordelingen av spillefilmprosjekter jevnere fordelt blant de kreative enn blant produsentene. Samtidig er det en markant forskjell mellom kvinner og menn i gruppen kreative. For det første observeres ca. to tredjedeler av alle kvinnelige kreative blant de med en til to koblinger. I tillegg reduseres antallet kvinnelige kreative etter hvert som antall koblinger øker. Blant de med mer enn fire koblinger, forsterkes dette ytterligere og det er kun to kvinner med mer enn fire koblinger.

I denne delen har vi undersøkt to spørsmål: Er det en kjønnsforskjell i hvem produsentene samarbeider med, og hvem er de sentrale aktørene innenfor feltet? Vi observerte at både kvinnelige og mannlige produsenter har en tendens til å jobbe mest med mannlige kreative, og at dette er en sterkere tendens blant mannlige enn kvinnelige produsenter. I tillegg observerte vi at et flertall av de sentrale aktørene blant både produsenter og kreative er menn, men at det også er et fåtall sentrale kvinnelig aktører. Selv om resultatene er intuitive å tolke er årsakene bak disse noe mer usikkert. En mulig forklaring kan ligge i at produksjon av spillefilm er et relativt lukket felt med en historisk høy andel menn, og at produsenter i stor grad velger å samarbeide med de samme kreative som de har samarbeidet med i tidligere prosjekter, eller andre kreative som allerede har tilknytning til andre sentrale produsenter. Dermed er det en risiko for at spillefilmbransjen har så tette skott at det er vanskelig for nye og talentfulle aktører å få «en fot innafør» og dermed mulighet til å skape film.

## 7 – Kvinneandelen blant hovedroller

2018 er det tredje året det føres statistikk over kjønnsbalansen blant hovedroller for norsk kinofilm, resultatene fra disse analysene er vist i tabell 7.1. I motsetning til tidligere år kan det i 2018 for første gang observeres en kvinneandel på over 50 prosent for norske spillefilmer. Den største økningen observeres blant de filmene som mottok forhåndsstøtte fra NFI, fra 25 – 28 prosent i 2016 og 2017 til 71 prosent i 2018. En lignende positiv trend observeres blant barnefilmer, hvor kvinneandelen var 50 prosent i 2018. Spillefilmer som ikke mottok forhåndsstøtte hadde en betydelig lavere kvinneandel, som i 2018 var ca. tilbake på 2016 nivå.

Tabell 7.1 - Kvinneandel, hovedrolle i spillefilm med premiere 2016 - 2018

	2016	2017	2018
Spillefilmer, alle	30%	27%	52,5%
Spillefilmer med forhåndsstøtte	25%	28%	70,8%
Spillefilmer uten forhåndsstøtte	33%	25%	32,6%
Barnefilmer	0%	17%	50%

Resultatene fra analysen over gir et bilde av kvinner i norsk film som avviker fra tidligere studier. I tidligere rapporter fra NFI har kvinneandelen på lerretet vært meget lav, mens det i 2018 observeres en markant økning. Dette er isolert sett positive indikasjoner for representasjonen av kvinner i norsk film. Likevel må en være forsiktig med å overvurdere betydningen av dette, da dette kun er resultater for et isolert år. De nesten årene fremover vil vise om dette er en vedvarende trend eller utslag av tilfeldigheter.



## 8 – Kjønnbalansen i tilskudd til dataspill

Dataspill er en viktig del av barn og voksnes kultur- og mediehverdag, og ifølge *Norsk mediebarometer 2018* (Statistisk Sentralbyrå) spiller en tredjedel av den norske befolkningen dataspill daglig. Dataspill er en viktig del av NFIs arbeidsportefølje, og inngår også i NFIs handlingsplan for inkludering og representativitet i norsk film og filmkultur: *Relevans. Publikum. Bærekraft*.

Kulturdepartementet lanserte høsten 2019 en ny dataspillstrategi for perioden 2020 til 2022. Den setter nye mål for dataspillpolitikken, herunder en målsetting om «en profesjonell og mangfoldig dataspillbransje» og «en inkluderende og tilgjengelig dataspillkultur». En mangfoldig spillbransje innebærer blant annet «å tilrettelegge for rekruttering og utvikling av aktører med ulik bakgrunn, som kjønn alder, etnisitet og funksjonsevne», mens en inkluderende og tilgjengelig dataspillkultur skal bidra til «at hele befolkningen har tilgang til dataspill som kan gi felles referanser, læring og glede». Målet om likestilling i dataspillbransjen handler slik om å øke mulighetene valgfriheten for den enkelte – og skal gi et mindre kjønnsdelt og fleksibelt arbeidsmarked. Samtidig skal en inkluderende spillkultur bidra til mangfold og motvirke fordommer. Forskning på dataspill viser at kvinnelige spillere møter andre forventninger og reaksjoner i spillet enn menn, og at kvinner er mer utsatt for verbal og visuell trakassering. En endring av maktstrukturene i spillbransjen kan også bidra til en mer inkluderende og representativ spillkultur.

I henhold til dataspillstrategien skal NFI rapportere på kjønnsfordelingen blant søkere og mottakere av tilskudd til dataspillbransjen. På denne bakgrunn har NFI for første gang utarbeidet statistikk over kvinneandelen i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd til dataspill.

Tabell 8.1 - Kvinneandel i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd til dataspill, 2012 - 2018

	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total
Søknader	14,53 %	17,36 %	16,18 %	14,17 %	12,36 %	16,46 %	22,14 %	15,95 %
Tilskudd	11,96 %	11,29 %	18,33 %	16,38 %	24,17 %	22,83 %	27,78 %	18,91 %

Tabellen over viser kvinneandelen i søknads- og tilskuddsmassen for utviklingstilskudd til dataspill i perioden 2012 – 2018. Selve tabellen viser at kvinneandelen for dette formatet er veldig lav og spillbransjen kan ikke omtales som en likestilt bransje. Tallene underbygger

dermed funnene i Oslo Economics utredning fra 2018 om at norsk spillbransje er dominert av menn<sup>13</sup>.

Til tross for dette observeres det en positiv utvikling, hvor kvinneandelen på tilskuddsnivå har økt i perioden. Den laveste kvinneandelen i utviklingstilskudd til dataspill observeres i 2012 (12 prosent) og den største i 2018 (28 prosent). Det er også en positiv utvikling i søknadsmassen, noe som indikerer at stadig flere kvinner ønsker å utvikle og produsere dataspill.

---

<sup>13</sup> Oslo Economicx, 2018: *Den norske spillbransjen – utredning for Kulturdepartementet*

## Appendiks - Data

Tabell X.1 - Beskrivende statistikk

<b>Antall prosjekter (N)</b>	
2012	995
2013	1161
2014	1069
2015	1085
2016	1111
2017	1004
2018	849
Totalt	7274
<b>Antall søknader per formater (N)</b>	
Dataspill	920
Dokumentarer	1810
Dokumentarer, samproduksjon	64
Dokumentarserier	67
Dramaserier	330
Kinodokumentarer	245
Kortfilmer	1502
Spillefilmer	2204
Spillefilmer, samproduksjon <sup>14</sup>	132
Totalt	7274
<b>Antall søknader per type tilskudd (N)</b>	
Etterhåndstilskudd	317
Lansering, utland	851
Lansering, Norge	251
Produksjonstilskudd	2451
Utviklingstilskudd	3264
Totalt	7274
<b>Tilskudd og avslag (N)</b>	
Antall tilskudd	3232
Antall avslag	4042
Totalt	7274
<b>Kvinneandel blant både tilskudd og avslag (%)</b>	
Kvinneandel, produsent	39,70 %
Kvinneandel, regissør	33,50 %
Kvinneandel, manusforfatter	34,80 %
Total	36,50 %

Tabell X.1 viser beskrivende statistikk for rapportens datagrunnlag: NFIs tilskuddsstatistikk fra 2012 – 2018<sup>15</sup>. Dette er detaljerte oversikter over alle prosjekter som både har søkt om og

<sup>14</sup> Ikke medregnet i resultatene.

<sup>15</sup> Personer som ønsker å replisere denne rapporten bes ta kontakt med NFI direkte.

fått tilskudd fra NFI i den nevnte perioden. Materialet gir informasjon om de ulike prosjektenes: søknadsår, format, tilskuddstype, navn på produksjonsselskap, region, navn på produsent, navn på regissør, navn på manusforfatter, budsjett, vedtak og tildelingssum.