

Toni Nordlis innspill til kunstnermeldingen

Mitt navn er Toni Nordli og jeg er en prisvinnende filmskaper og location manager i Målselv, Troms fylke. Jeg har arbeidet i mange år i England i locationavdelingen og har erfaring fra Emmy, Golden Globe og Oscar-vinnende produksjoner. Jeg ble håndvalgt av Supervising Location Manager Jamie Parsons til Killing Eve sesong 3. Den sesongen vant Location Managers Guild International Awards "Outstanding Locations in a Period Television Series". Å komme fra London tilbake til bygda viser tydelig hva som behøves. Jeg kan bidra til å komme med innspill til 5 av 6 spørsmål.

Min IMDb: <https://www.imdb.com/name/nm3080921/>

1. Hva kan gjøres for å legge til rette for flere kulturarbeidsplasser og kompetansemiljø over hele landet?

De største utfordringene er økonomisk ustabilitet, mangel på informasjon om muligheter og attraktivitet – dvs. å tiltrekke produksjoner til distriktene. Det er mangel på arbeidsplasser og dermed flytter de fleste til Oslo hvor det er flere muligheter. I distriktet er fokuset mer individualistisk fremfor kollektivistisk. Samarbeid er vanskelig å få til fordi mulighetene er for få og dermed blir man mest opptatt av å klare seg selv fremfor å få til større samarbeid som på sikt kan føre til bransjevekst, og dermed flere muligheter. Samarbeid mellom ulike instanser må til for å få folk ut av byene og tilbake til andre deler av landet.

En løsning på dette kan være at ulike institusjoner i fylkene og kommunene samarbeider om å lage en offentlig digital portal for kultursektoren hvor alle kulturelle arrangementer står oppført (slik som for eksempel nettsiden EventBrite <https://www.eventbrite.com/>). Denne portalen bør i tillegg inneholde jobbmuligheter i form av kulturelle stillingsannonser, oversikt over venues, samt en oversikt over de kulturelle arbeidere i regionen. Her bør disse arbeiderne ha muligheten til å endre sin egen informasjon og CV.

Vi må også ha flere fysiske oppmøter for å bli kjent med hverandre – for eksempel månedspils på et lukket arrangement slik som i Oslo der folk samles. Der har de blant annet manuspils arrangert av manusforfatterne i Oslo, og nå regissørpils administrert av vår nord-norske kollega Emilie Blichfeldt ved Norske Filmregissører NFR. På den

måten kommer man i snakk med hverandre og kanskje disse kveldene vil lede til nye samarbeid. I tillegg kan det være en mulighet for nye unge filmarbeidere og filmskapere å bygge nettverk og få inspirasjon. Institusjonene bør følge i samme fotspor som NFR og filmarbeidere bør oppfordres til å ta initiativ til sammenkomster selv.

På grunn av kulturarbeidernes økonomiske uforutsigbarhet, så må vi også kreve fra institusjoner og forbund at arbeiderne som bor i distriktene også kan delta på kurs og foredrag som foregår i byene ved at det tilrettelegges for digitalt oppmøte. Å betale for flybillett, togbillett og bussbillett pluss hotellrom blir for dyrt for å delta på 1-timers foredrag og 1 dagers kurs. Filmsentre tilbyr reisetilskudd til filmarbeidere, men det er ikke tilstrekkelig økonomisk. Vi i distriktet må også inkluderes uten at det blir en uforholdsmessig stor økonomisk belastning.

I tillegg begrenses voksne filmskaperes muligheter da stipend og tilskudd ofte har aldersgrenser som forhindrer mulighetene til å søke på disse. Hvorfor skal nyetablerte voksne arbeidere slite mer enn nødvendig bare på grunn av deres alder?

Mange filmsentre og filmfond har fastsatte datoer på søknader om tilskudd istedenfor løpende behandling. Et kunstnerisk prosjekt er organisk og må bli behandlet deretter. For eksempel er det gjerne slik at kunstneren får en idé kort tid før søknadsfristen går ut. På bakgrunn av dette vil ikke kunstneren få tid til å forberede en søknad og dermed sette liv i prosjektet. Problemet med dette er gjerne at kunstneren da må vente i 6 måneder eller i verste fall et helt år til neste frist. Man risikerer da å miste mye av den originale inspirasjonen og skapergleden. Det sier seg selv at sesongbaserte produksjoner er spesielt utsatt. Dette gjelder ikke bare dokumentarfilmer, men også fiksjonsfilmer som er avhengig av sesongspesifikke naturbilder og dyreliv.

Når det gjelder filmfondene er det et stort problem at dem som har gått fra fastsatte frister til løpende behandling av søknadene, ikke har tilstrekkelige økonomiske midler. For eksempel er det slik at dersom man har økt fra 2 til 4 frister i året, er det samme pengesum som fordeles og utbetales. Det betyr at filmskapere/filmproduksjoner som søker fra filmfond som har 4 utbetalinger i året får mindre tilskudd enn dem som søker tilskudd fra filmfond med 2 utbetalinger i året. Poenget er at de økonomiske midlene må økes for at løpende behandlingstider skal være mulig å gjennomføre uten økonomiske ulemper for søkerne.

Filmproduksjoner, uansett lengde, behøver mye tid til forberedelser til innspillingen, men møter på utfordringer med hensyn til søknadsfrister for tilskudd. La oss ta et eksempel; Si at man har en filmproduksjon som er avhengig av høstferien grunnet skuespillernes tilgjengelighet, samtidig som man skal filme prosessen med klipping av sau som også foregår i omtrent samme periode.

Produksjonsselskapet søker da om tilskudd på våren og vil få svar før sommerferien. Grunnen til at man sender søknad om tilskudd såpass tidlig er for å ha økonomisk forutsigbarhet og sikkerhet slik at forarbeidet til selve innspillingen kan iverksettes ca. 1 måned før. Dersom produksjonen da får avslag fordi andre prosjekter må prioriteres av økonomiske årsaker, samtidig som man blir bedt om å søke igjen til august ettersom man da vil bli prioritert, tvinges man til å legge prosjektet på is. Grunnen til dette er at man ikke kan ta den økonomiske risikoen det ville være å fortsette arbeidet når filminnspillingen skal foregå i september, ettersom det tar 4 uker å få svaret på søknaden.

I et slikt scenario, som forøvrig ikke er sjelden, tvinges man til å sette hele prosjektet på vent helt frem til året etter. Som følge av dette må store deler av planleggingen og forarbeidet man har gjort til søknaden gjøres på nytt, noe som er både tid- og ressurskrevende.

På grunn av den økonomiske uforutsigbarheten er det derfor ønskelig å ha alternative støtteordninger med øremerkede midler. Norsk Filminstitutt har for eksempel «internasjonal finansiering» og «internasjonal posisjonering» som er støtteordninger til produksjoner som ble utviklet og produsert under pandemien. Disse er dog forbeholdt spillefilmer, dokumentarfilmer, dokumentarserier og dramaserier – men utdeles ikke til kortfilmer og kortdokumentar. Dermed er mange kortfilmarbeidere, som også opplevde store økonomiske vansker under pandemien på lik linje som andre filmarbeidere, fremdeles under et enormt økonomisk press og strever med å komme seg på bena igjen.

Tiden som kunne ha blitt brukt til kompetanseheving og utvikling av bransjen forsvinner dermed som følge av mangel på økonomisk bevilgning til Norsk Filminstitutt og andre filmsentre.

2. Hva kan gjøres for at kunstnere får rimelig betaling for arbeid, oppdrag, bruk og visning av verk?

Den største økonomiske utfordringen for filmarbeidere og filmskapere er produksjonsselskapenes lave budsjetter som følge av at det bevilges for lave summer og dermed medfører at arbeiderne må jobbe for minstesats. Det Norske Filminstitutt og filmsentrene i distriktene **må** bevilges en større økonomisk andel fra statsbudsjettet slik at produksjonene kan imøtekomme det som ansees som *rimelig* betaling for arbeidet filmskaperne gjør.

Det er dessuten essensielt at institusjonene bidrar med promotering og aktiv markedsføring ved visning av filmatiske verk slik at det genererer oppmerksomhet og interesse i befolkningen. Dette vil ikke bare være positivt for filmskaperens karriere, det vil også tiltrekke flere publikummere til kulturelle arrangementer og bidra til å styrke filmbransjen i sin helhet.

Å få vist kortfilmer på norske kinoer er på generelt grunnlag svært vanskelig. For eksempel er det slik at Nordisk Film Kino ikke har mulighet til å vise forfilm/kortfilm på deres kinoer, mens KinoNor har uttalt at det blir for krevende å servere publikum en kortfilm i forkant av spillefilm både mht. tid og publikums forventning. KinoNor viser dog kortfilm en gang i året i forbindelse med vinnerfilmen fra filmfestivalen «Minimalen», men påpeker at det er krevende å få tillatelse fra distributører til å legge til forfilmer før visning av deres kinofilmer. Videre erfarer Odeon at publikums betalingsvilje for å se kortfilm er lav, samt at kortfilmers varighet er av stor betydning for om det i det heletatt kan vises som gratis forfilm.

Norske Filmdistributørers Forening kjenner problemstillingen svært godt; «Kortfilm vises liksom bare på festival og spesialvisninger». Kortfilmskaperne mangler med andre ord en arena hvor dem kan få vist arbeidet og kunsten sin.

En annen stor utfordring kortfilmskaperne støter på er mangelen på distribusjon av norske kortfilmer til filmfestivaler – både nasjonalt og internasjonalt. Norsk Film Institutt besluttet å stanse festivaldistribusjon for kortfilm i januar 2020, likevel sendes norske kortfilmer til festivaler som aldri før. Forskjellen er at distribusjonen nå må gjøres av filmskaperne selv som taper tid og penger ettersom dette er en svært tidkrevende prosess. Det er tale om en fulltidsjobb som krever at man gjennomfører undersøkelse

av hver eneste filmfestival slik at man kan lage en veloverveid og nøye planlagt festivalstrategi. Videre er det slik at påmeldinger til filmfestivaler er svært økonomisk belastende. For eksempel vil søknader til 180-200 filmfestivaler koste om lag 50.000 kr. Det hjelper dessuten lite at konkurransen for å komme inn er ekstrem ettersom de mest anerkjente festivalene mottar opptil 9000 kortfilmsøknader per år samtidig som det sjelden velges mer enn 50-70 kortfilmer til de aktuelle programmene. Sjansen for å få plass på filmfestivaler er med andre ord svært lav og utbyttet er uforholdsmessig lavt.

Det er følgelig slik at det uten en profesjonell distributør, slik Norsk Filminstitutt og Montages en gang i tiden kunne tilby, vil være svært vanskelig for kortfilmskapere å få plass på filmfestivalene, spesielt internasjonalt. Vi som filmskapere er helt avhengig av å ha tilgang på kortfilmdistributører som er spesialister på filmfestivaler og som på sin side har globale nettverk av festivalprogrammerere, slik at man kan få skreddersydd festivalstrategi og distribusjonspakke som igjen kan øke sjansene til å få innpass på festivaler. Et godt eksempel som understreker poenget mitt var det jeg ble fortalt av et filmsenter ved en tidligere anledning, nemlig at «festivalprogrammerere som oftest velger filmer de har hørt om fra andre, til sine programmer».

Videre medfører mangelen på visningsarenaer og distributører, samt marginale sjanser for å få innpass på filmfestivaler, risiko for utmattelse blant filmskapere nettopp på grunn av den massive arbeidsmengden dette innebærer i tillegg til mangelen på eksponering og økonomisk gevinst. For mange filmskapere er dette en psykisk belastning som på sikt kan resultere i at flere velger å avslutte sitt arbeid innenfor den kulturelle sektoren.

Personlig arbeidet jeg om lag 1700 timer på min kortfilm, noe som tilsvarer 10 måneder med arbeid fordelt på 2 år. Jeg valgte å søke kortfilmen min inn på 183 filmfestivaler og har til nå fått 90 avslag og blitt akseptert til 6. Hvor mange norske kortfilmskapere opplever det samme? Kortfilmskapere har ikke, som tidligere nevnt, like stor arena til å vise sine verk som spillefilmskapere har, foruten filmfestivaler og spesialvisninger. Av den grunn er behovet for ulike instanser som kan bidra med distribusjon og festivalstrategi helt nødvendig for å unngå overarbeid og utmattelse hos kortfilmskapere.

3. Hva oppleves som de største hindrene for etablering og ansettelse i eget aksjeselskap?

Regnskap og revisjon er for dyrt for små prosjektbaserte produksjonsselskaper, der dette tar en stor del av prosjektets totalbudsjett. Kortfilmprosjekter har svært lite i budsjettet og når dens totalbudsjett er 300.000, så er det upassende at 1/6 del av budsjettet skal gå til regnskap og revisjon. Jeg savner også spesialiserte regnskapsselskaper til kunstnere som i London. Der fikk jeg tilbud gjennom det engelske filmforbundet til å ta skattemeldingen og årsoppgaven der det kostet (eks mva): £200 for lønnet arbeid, £250 for enkeltpersonsforetaket og £699 for AS-et. Hvorfor kan ikke Norge ha en lignende løsning?

5. Hvordan sikre at kunstnerbefolkningen gjenspeiler vårt mangfoldige samfunn?

Hvordan oppleves mangfoldet i kunstnerbefolkningen i dag? Hvordan sikre at kunsten er relevant og representativ for alle?

I henhold til fiksjonsfilmer og dramaserier så oppleves det svært mangelfullt av historier fortalt på bygda. Vi kjenner til hvordan livet er på byen, men ikke bygda, urbefolkningen, bøndene, fiskerne, skogarbeiderne, idrettsmiljøet og så videre. Vi må ha mer fokus på historier fra bygda, i stedet for byen.

6. Hvordan bidra til økt internasjonalt samarbeid?

Hvor viktig er internasjonale oppdrag og samarbeid for den kunstneriske virksomheten? Hva oppleves som de største utfordringene med å samarbeide med kunstnere og institusjoner i utlandet?

Internasjonale oppdrag vil ha en synergieffekt ettersom det kan bidra til å tiltrekke flere produksjoner til Norge og samtidig øke turisme. Med min bakgrunn som location manager med erfaring fra Emmy, Golden Globe og Oscar-vinnende produksjoner kan jeg vise til at vi i England brukte en offisiell locationdatabase som alle har tilgang til. Databasen inneholder alle tilgjengelige locations hvorav hver enkelt location presenteres med fakta om logistikk og mulighetene som finnes der, slik at det er oversiktlig og forutsigbart for produsenter, regissører, location managere og andre kulturarbeidere. Vennligst bruk 10 minutter til å se på locationdatabasen vi brukte i London: <https://www.location-collective.co.uk/>

En slik database eksisterer ikke i Norge ennå. Dersom institusjonene klarer å samle location managere i distriktene og skape regionale locationdatabaser vil dette kunne øke sjansene for å tiltrekke produksjoner fra de større byene, så vel som utenlandske produksjoner. For meg er dette det absolutt viktigste poenget, og med min erfaring vil dette være et ekstremt effektivt grep for å styrke bransjen og den kulturelle sektoren i sin helhet. Jeg håper det blir hørt. Takk.

Med vennlig hilsen

Toni Nordli