

24.05.2026.

«Norsk serie- og filmutvikling må bygges rundt skapende opphavsrett»

Høringssvar fra Dramatikerforbundet (DF)

1. Innledning

Når institusjoner begynner å beskytte seg selv

I både Ibsens dramatik og seriemesterverket *The Wire* ligger den samme erkjennelsen: Institusjoner begynner ofte med et oppdrag, men utvikler over tid en egen logikk der strukturene blir viktigere å beskytte enn menneskene de er bygget for å tjene. Norsk audiovisuell politikk nærmer seg et slikt punkt.

For mens norske filmer og serier fortsatt skaper fellesskap, arbeidsplasser, språk, identitet og kulturell sammenhengskraft, er det vanskelig å komme utenom at filmpolitikken i stadig større grad har prioritert kjøper- og eierinteresser framfor skaperne av fortellingene. Dersom denne prosessen kan bidra til å rette opp den skjjevheten, vil det være avgjørende viktig — ikke bare for manusforfattere og regissører, men også for publikum og for alle som arbeider foran og bak kamera i norsk film og serieproduksjon.

Dramatikerforbundet støtter i hovedtrekk analysene og bekymringene som er løftet fram av både Filmforbundet og Regiforbundet. Særlig gjelder dette ønsket om sterkere skaperorientering, behovet for «Ramme kreativ» og advarslene mot utviklingsordninger som i for stor grad er bygget rundt kjøper- og eierinteresser, og som premierer selskapsstruktur og administrativ kapasitet framfor skapende kapasitet, originalitet og langsiktig forteller- og kompetanseutvikling.

Våre medlemmer har skapt historier for milliarder i omsetning, og særlig innen serier har veksten i kvalitet tillit fra publikum og økning i import av utenlandsk kapital vært imponerende. Men det er kun produksjonsselskapene og de ikke-skrivende produsentene som blir belønnet av institusjonene og i utviklingsordningene.

Vi mener det er uholdbart at manusforfattere, hovedforfattere og serieskaper har opplevd en forverret utvikling også i perioder hvor bransjen ellers har hatt vekst, internasjonal oppmerksomhet og økte investeringer. Det burde ikke være vanskeligere å være debutant i dag enn det var i 2012, og det kan ikke være slik at det kun er produsenter og selskaper som får bygge videre på tidligere resultater og tidligere suksess.

Det må denne endringen av utviklingsordningene ivareta.



For samtidig som norske filmer og serier har fått større tillit fra kanaler, strømmetjenester, bredde- og nisjepublikum, samtidig som kvaliteten på norske serier har steget jevnt og norske filmer og serier vinner de mest prestisjefylte prisene internasjonalt, har stadig flere opphavspersoner opplevd å bli skjøvet ut av egne historier. Samtidig presses tid og ressurser til utvikling stadig hardere.

Dette handler i bunn og grunn om hvem utviklingsordningene skal være til for: selskapsinteresser eller skaper- og publikumsinteresser. Dramatikerforbundet støtter Filmforbundets og Regiforbundets ønske om ordninger som i større grad sikrer at skapere selv kan utvikle norske historier. Det viktigste nå er å sørge for at femten års oppbygging av norsk seriekompetanse kommer både neste generasjon skapere og publikum til gode.

2. Norge mangler en seriestrategi

Det mest påfallende ved dagens situasjon er kanskje hvor lite seriepolitikk som faktisk eksisterer i Norge.

Serieformatet er blitt en av de viktigste fortellerformene internasjonalt. Målt i kampen om publikums oppmerksomhet har seriefortellingen vist seg sterkere og mer varig enn både reality, nyhetsflater og store deler av den øvrige oppmerksomhetsøkonomien. Serier bygger publikum over tid, skaper de sterkeste relasjonene og har fått rollen som den sentrale kulturelle møteplassen i et fragmentert medielandskap. Og enda viktigere funksjon den deler med unike filmer, de har en avpolariserende effekt alle land trenger.

Likevel behandles serieutvikling fortsatt i stor grad som et underbruk til film. Og politikken som føres og strategiene som velges og pengene som prioriteres er på filmens premisser.

For DF er det på tide å insistere på at det ikke kan være film ELLER serier lenger, men begge deler på deres unike verdikjeders premisser.

Fra 2022 til 2025 er antallet krediterte manusforfattere halvert, og utviklingen ser enda svakere ut inn i 2026.

Og den utviklingsordningen som har hentet mer penger i utlandet enn noen annen tilskuddsordning ble desimert. Dette er ordningen som har gitt selskaper og skapere mulighet til å ha skriverom med manusforfattere

Norge har brukt snart to tiår på å bygge seriekompetanse, skriverom, hovedforfatter- og episodeforfattermiljøer og aller viktigst finansielt: internasjonal troverdighet. Men vi har ikke utviklet et tilsvarende politisk og strategisk system rundt serieskaping som profesjon, arena for rekruttering og langsiktig utvikling av original norsk IP.



Det er en behandling seriefortellingen som kunst- og kulturform ikke fortjener.

Og filmbransjen - og diskusjoner om ordninger har handlet om hvordan få sendt penger ut av landet gjennom insentivordningen, istedenfor å ivareta de ordningene som i større grad enn noen annen støtteordning får utenlandske penger inn til norsk kultur, altså internasjonale strømmere, kanaler, distributører og co-produksjonsmidler til norske serier.

TV-serier skaper flest ukeverk, månedsverk og årsverk, lengst produksjonsløp og størst kontinuitet for de fleste faggrupper. De bygger kompetanse over tid og skaper langsiktig arbeidsflyt som gjør at mennesker faktisk kan leve av å skape historier.

Likevel er serieutvikling fortsatt i stor grad organisert som om det primært handler om enkeltprosjekter, volum av pitcher og rettighetsforvaltning. Ikke langsiktig skaperevne, kontinuerlig kvalitetsforbedring og læring på tvers.

Og veksten og verdiene som har vært skapt, må ivaretas og videreutvikles på skapernes premisser i langt større grad enn tidligere. Og NFI's ordninger må prioritere kulturpolitiske mål som sikrer skapere av opphavsrett og publikums møte med fortellingene, mer enn kjøperne og forvalterne. I Norge er de fleste store produksjonsselskaper ikke* norske, så henvisning til å "sikre kjøpte rettigheter på norske hender" eller sikre "norske" produksjonsselskaper kan ikke trumfe det å skaffe investeringer og plattformer som vil ha norske fortellinger skapt av norske skapere, fortellere, kreatører og fagfolk foran og bak kamera.

Antall norske høykvalitetsserier siste 15 år som kommet ut i fra ordninger som sikrer at serieskaper eller hovedforfatter har et skriverom og hvor serien blir utviklet i fullversjon inn mot investorer og kanaler fram mot green-light, gir en tydelig beskjed om hva som* ikke* kan kuttes eller begrenses i de framtidige ordningene: Får du en kanal eller strømmer eller du selv som serieskaper eller regissør investering i 800 000,- klassen, så er norsk kulturpolitikk tjent med at de matches - selvsagt med en rekke vesentlige krav til gjennomføring.

3. Produksjonskapasitet og skapende kapasitet

Når kataloger blir viktigere enn fortellinger

Dramatikerforbundet støtter ønsket om robuste produksjonsmiljøer, profesjonelle produsenter og sterke produksjonsselskaper. Skaperorienterte produsenter som investerer i manusutvikling, bygger skriverom og utvikler forfattere over tid er avgjørende for norsk serie- og filmfortelling.

Men dagens ordninger er konstruert med fokus på produksjonshistorikk som administrative og økonomiske hensyn, katalogbygging, kontroll over rettigheter og passive inntektsstrømmer. Og hvor begrensninger hevdes å være for å beskytte "norske" interesser, "norske" selskapers livsgrunnlag.



Det har ofte vist seg å ikke være de samme interessene som utvikling av original norsk fortellerkraft, nye norske stemmer eller langsiktig mulighet til å ta høyere kunstnerisk risiko.

I praksis ser vi en stadig tydeligere *The Wire* mellom selskaps- og rettighetsinteressene på den ene siden, og skaper- og fortellerinteressene på den andre. Og hvor det er førstnevnte som får tilpasset ordninger som blokkerer for at flere norske fortellinger kan møte publikum.

Sterke audiovisuelle kulturer bygges ikke først og fremst rundt kontroll over kataloger eller evigvarende eierskap til IP-porteføljer. De bygges rundt mennesker som får tid, kontinuitet og tillit til å utvikle historier som selskaper vil investere penger i - og publikum vil investere tid i.

For våre medlemmer, våre bransjekolleger og manusforfattervennlige produsenter synes det er

bekymringsfullt at utviklingsordningene i stadig større grad er innrettet mot produksjonsforvaltning, administrativ kapasitet og eierskap til rettigheter. Og at fraværet av langsiktighet hos den mer manusforfatterfiendlige delen av produsentstanden gjør at de ber om ordninger som klippes opp i mindre summer med kortere frister, så de kan ha så mange pitch- og salgsmuligheter som mulig, og så høy turn-over av ideer de ønsker å jobbe med som mulig.

4. Om skaperleddet

Når systemet mister forbindelsen til menneskene

I *The Wire* handler den egentlige tragedien aldri bare om kriminalitet eller politikk. Den handler om hvordan institusjoner gradvis begynner å beskytte seg selv mer enn menneskene de er satt til å tjene. Og hvor alle tall skal bekrefte at systemet fungerer, og om tallene ikke gjør det - så skal ikke tallene hentes inn.

Det er vanskelig å ikke se lignende trekk i deler av dagens film- og seriebransje.

Serieskaperne, hovedforfattere og regissører arbeider ofte fullt gjennom hele løpet fra utvikling og prep til publisering som kunstneriske ledere - mens det er produsenten og executive produsenter i selskapet som får tid og rom til å utvikle nye prosjekter. At etablerte skapere som har tillit hos strømmere og kanaler ikke kan få egne ordninger hvor kunstneriske og kommersielle resultater blir lagt til grunne, er ikke bare kulturpolitisk uklokt, men også industrielt uklokt.

Der vi i Dramatikerforbundet mener situasjonen er enda mer alvorlig, er situasjonen for debutanter og yngre skapere i sine første produksjoner - fordi de opplever verre rammevilkår og null institusjonell beskyttelse. NFI har i mange år ment de må ivareta produksjonsselskapers interesser i å sikre deres kjøps- og eierinteresser, men det som



nå må på plass er krav om å sikre at opphavspersoners interesser må beskyttes langt bedre. Og at alle søkere ikke kun må vise dokumentasjon på at de anskaffet seg opphavsretten, men at de har anskaffet den på skikkelig vis og at avtaler om opphavspersoners involvering er skriftlig avklart. Mange opplever asymmetriske maktforhold, uklare prosesser og frykt for represalier dersom de protesterer mot urimelige krav og avtalebrudd.

Det finnes i dag svært få mekanismer som beskytter opphavspersoner dersom prosjekter endrer retning, produsenter ønsker større kontroll, eller skapere presses ut etter at serien eller filmen er greenlightet.

Dette handler ikke om at skapere aldri kan erstattes, men at roller og avtaler må være avklart allerede i utviklingsarbeidet.

Og offentlig finansierte filmer og serier - innbakt i dette må vi ha at ordningene må kunne stille minimumskrav til profesjonell behandling, transparens og grunnleggende forretningsskikk.

I dag stilles det omfattende krav til HMS, miljø, likestilling og mangfold - og det har DF og nær sagt alle manusforfattere og serieskapere stilt seg bak. Men det er paradisk at det stilles INGEN krav til hvordan opphavspersoner faktisk behandles gjennom utviklings- og produksjonsprosessen, eller at kjøpreren og forvalteren av opphavsretten faktisk har overholdt avtaler og forpliktelser.

Det er ikke alle som bryter god forretningsskikk og har en uakseptabel behandling av opphavspersoner, men det er altfor mange eksempler. Og det er selvsagt nesten ingen av være medlemmer som har agenter

Opphavsrett kan være juridisk ervervet uten at prosessen har vært profesjonell, etisk eller bærekraftig.

Det er ikke holdbart at ikke noe blir gjort med dette nå som utviklingsordningene skal endres til noe bedre. Og det er også svært ulønnsomt for alle over tid.

5. Utviklingssystemet

Serieutvikling kan ikke være hamsterhjul

En stadig større del av utviklingssystemet ser ut til å være organisert rundt flest mulig prosjekter, flest mulig utviklingsløp og størst mulig administrativ aktivitet.

Men serieutvikling handler ikke om å holde manusforfattere og serieskapere i kontinuerlig pitch-sirkulasjon som hamstere i bur.

Det handler om å få fortellinger helt fram til publikum.



Dersom utviklingsmidler i stadig større grad fragmenteres, standardiseres og spres så tynt som mulig, risikerer man å utvikle et system hvor stadig flere utvikler, men stadig færre faktisk får skape.

Det er ikke bærekraftig verken kunstnerisk, menneskelig eller næringspolitisk.

Vi trenger derfor både åpne idé- og konseptmidler for nye stemmer og større og mer langsiktige utviklingsløp for etablerte manusforfattere, hovedforfattere og serieskapere.

Serieutvikling er ikke bare prosjektutvikling. Det er utvikling av karakterer, univers, sesongarkitektur, fortellerstemme og langsiktig skapende kapasitet.

Originalitet og risiko

I mange år har skapere, manusforfattere og fagfolk fått høre at det er selskaper som tar risiko, mens det har vært selskaper som har sikkerhetsnett og fått rammeordninger som belønning for kontinuitet.

Kunstnerisk risiko, viljen og evnen til å skape noe nytt og utfordre publikums og øvrige medlemmer av verdikjedens forventninger, insentiveres i altfor liten grad.

Vi ser samtidig en stadig tydeligere utvikling der film- og serieinvesteringer søker trygghet, katalog-IP, remake-logikk, franchise-tenkning og versjonering av allerede etablerte og fortalte konsepter.

Det er forståelig som risikospredning for kanaler og strømmere, kanskje også for kostbar actionfilm. Men utviklingsordningene bør belønne og insentivere ny, norsk originalskrevet fortelling. Det er åpenbart viktig kulturpolitikk. Men også langt mer kommersielt.

En kulturpolitikk som i stadig større grad premierer trygghet og eksisterende rettighetsporteføljer, risikerer over tid å svekke både skapere - og kjøpere av norsk innhold, og selvsagt verst av alt - hindre framveksten av nye norske stemmer innen alle bransjens fagdisipliner. Remake- og ip-serie- og ip-filmatisering har en sterk tendens til å søke trygghet og etablerte i alle ledd.

Ikke begrens internasjonale aktører

Dramatikerforbundet ønsker oss langt mer strømme- og internasjonalt finansieringsvennlige ordninger. Norske historier må nå publikum, og norske skapere må kunne arbeide etter internasjonale standarder der de kompenserer like godt - eller bedre enn norske produksjonsselskaper.



Det viktigste kulturpolitiske målet kan ikke være å begrense internasjonal lisensiering. Målet må være at norske historier faktisk blir skapt, utviklet, produsert og sett. Utviklingsordningene kan ikke blokkere skapere og produsenter som er i posisjon til å få med titalls - og hundretalls millioner til produksjon av norske fortellinger, fordi rettighetskravene til de internasjonale aktørene er ulikt det norske produksjonsselskaper har fått diktere overfor en norsk kanal eller to. De samme selskapene har ingen problemer med å produsere for disse aktørene dersom de går inn insentivordningsdøren, men de norske selskapene og NFI's tidligere krav blokkerer da utvikling av norske serier i fullversjoner og med skriverom.

7. Kommentarer til NFIs forslag

Dramatikerforbundet deler Regiforbundets bekymring for økt konsolidering, markedsdominans og kvalifikasjonskrav som favoriserer større aktører.

Men vi mener samtidig at problemet går enda dypere enn konsentrasjon av kapital alene.

Det handler også om konsentrasjon av kontroll over skapende opphavsrett.

I dag kan etablerte serieskapere utvikle originale konsepter, få kanal eller strømmere med på finansiering og dokumentere både erfaring og publikumsevne uten å kunne søke utviklingsordninger direkte.

Produksjonsselskap blir dermed ofte et obligatorisk mellomledd, ikke en kreativ eller finansiell nødvendighet. Det store flertall av serieskapere vil orientere seg inn mot et norsk produksjonsselskap, men etter 15 år med vekst burde NFI insentivere at alle som har fått opparbeidet tillit gjennom resultater hos plattformer og kanaler, burde få muligheten til å fullskala utvikle prosjekter dersom kanal og strømmere stiller med betydelig investering. Slik de norske kanalene fikk en god stund.

Vi deler også bekymringen for vurderingskriterier som vektlegger produksjonsvolum, markedsandel og antall produksjoner - og vi er som sagt uforstående til at det kun skal gis poeng til produsenter og produksjonsselskaper som økonomiske prestasjoner.

Det mest verdifulle økonomisk for filmer og serier er ikke flest titler eller størst katalog. Det er langsiktig publikumsrelasjon, kulturell relevans, evnen til å skape kvalitetsfortellinger som får investorene til å komme tilbake, kanaler og strømmere til å ville vise mer, og om vi klarer å få tilbake momentum i seriefeltet og fortsette det gode momentumet i filmfeltet, så er hver høykvalitetsfortelling en styrke for den neste norske filmen eller serien. Det er også penger i å utvikle original IP, men de kulturpolitiske målene, den viktigste effekten på norsk identitet og norsk demokrati, det springer ut av kvaliteten på fortellingene. Og den kommersielle effekten vi er



avhengig av for at en skadeskutt bransje skal bli en bærekraftig industri, det er at hver film og serie hjelper norske filmer og seriers status ovefor norsk publikum. Og internasjonale investeringer.

Videreutvikling av NFIs ordninger

Dramatikerforbundet mener NFI bør utvikle ordningene i skaper - og generasjonsorientert retning. De etablerte skaperne bør få styrket deres muligheter til å få opp og igjennom filmer og serier på skapernes premisser - der hvor de siste 10 årene har vist at det er svært tjenlig for norske filmarbeidsplasser og sikre norsk innhold til norskt publikum.

Vi tror det best kan springe ut i fra en egen seriestrategi som anerkjenner serieformatets særegenhet og betydning, og innføre en creator-orientert utviklingsmodell, inkludert «Ramme kreativ», for hovedforfattere og serieskapere og som fungerer likt for regissører innen filmfeltet.

Ordningen bør insentivere fullskala utviklingsprosjekter fra kanaler, strømmere og distributørers side - for det er buy-in størrelsen som også har sikret at norske serier i en periode nærmest seg et volum-per-kapita som i Sverige og Danmark. En insentivering av prosjekter med writers-rooms vil også sikre rekruttering og at flere manusforfattere og regissører får erfaring med hele verdikjeden.

Etablerte serieskapere med kanal- eller streamerinvestering må kunne få direkte tilgang til utviklings- og markedsordninger uten obligatorisk mellomledd via produksjonsselskap - dersom kanal og strømmer mener det er kvalitativt best for prosessen og styrker sjansene for greenlight.

Videre mener Dramatikerforbundet at offentlig finansierte produksjoner må underlegges minimumsstandarder for profesjonell behandling av opphavspersoner, og at norsk opphavsrettspolitikk i større grad må beskytte skapende kapasitet, original norsk IP og langsiktig fortellerutvikling.

NB! Men kravene til at debutanter og søkere skal ha en kotfilm eller pilotprosjekt fra utdanningen å vise til – bør skrotes. For det belønner helt spesifikke skoler og utdanninger og ekskluderer en generasjon av unge stemmer. Film – og seriehistorien har bevist at det *ikke* er nødvendig for verken å vurdere et manus eller om en person har skrivekompetanse at noen har filmet det du skrev.

NB2! Det aller viktigste for etablerte manusforfattere og serieskapere er likevel at etter 15 år med vekst i kvalitet, anerkjennelse og tillit fra publikum, så er det med skam vi må melde at det er verre for unge og debutanter i dag enn for 15 år siden. Du har større sjans for å bli tilbudt dårligere vilkår, kortere tid og større sjans for å bli skvist ut av ditt prosjekt i dag er vårt klare intrykk.



Utviklingsordningne må være slik at det er mulig å leve av manusforfatteriet. Og det burde være beskyttet og rammet inn slik at opphavspersonen kan regne med at avtaler om hvordan han/hun er involvert i prosjektet blir overholdt.

Avslutning. Samfunnets støtter.

Det er mange festtaler om filmer og seriers rolle de siste årene, men kompetansen og evnen til å både fortelle at filmer og serier aldri har vært viktigere for et lands identitet og ivaretagelsen av demokratiet – er tomme ord dersom vi ikke klarer å forklare det helt elementære i hvorfor filmer og serier også lønner seg. Globale posisjoner er vunnet med fiksjonsfortelling. Det har vært en kamp mellom formater og plattformer og fiksjon vant.

Norsk filmpolitikk og norsk serierpolitikk må utnytte laginnsatsen som er lagt ned over 15 år. Og sikre skapere som har troverdighet og tillit mulighet til å utvikle nye verk som innhenter ny kapital

Og unge og debutanter må sikres at får gode og store nok utviklingspakker til at det går an å leve av det, og at prosjektene deres sin opphavsrett er sikret gjennom produksjonsløpet innenfor anstendighetens grenser.

Dersom Norge ønsker sterke norske historier, stabile kreative arbeidsplasser og internasjonalt konkurransedyktige serier og filmer i framtiden, må skaperleddet behandles som en strategisk del av infrastrukturen — ikke som utskiftbare prosjektleverandører i stadig mer pruteorienterte produksjonssystemer. Og hvor NFI i for stor grad har manøvrert seg fra å være et institutt til å være et statlig filmstudio.

Så vi ønsker velkommen til NFI's skaperorienterte framtid, det vil kreve av dere. Men vi vil sette umåtelig pris på det og det vil publikum også.

Mvh Gjermund S. Erisen

Serieskaper, manusforfatter, episodeforfatter, bidragsforfatter, executive producer og regissør

Nestleder

Dramatikerforbundet
