

## Handmade Films In Norwegian Woods AS

Organisasjonsnr.: 912383318 Adresse: Rasmus Meyers allé 5, 5015 Bergen

Til: Norsk filminstitutt | Sendt: 21. mai 2026

---

### HØRINGSSVAR

## Forslag til endringer i forskrift om tilskudd til audiovisuell produksjon — Rammetilskudd

Høringsfrist: 21. mai 2026

---

### Innledning

Handmade Films In Norwegian Woods AS er et uavhengig produksjonsselskap med base i Bergen. Vi har produsert spillefilm og sjangerfilm med internasjonal distribusjon — både som selvstendig produsent, som medprodusent og i samarbeid med andre. Selskapet eies av erfarne filmskapere: regissør Pål Øie, produsent Einar Loftnes og fotoredigerer Sjur Arthun (FNF).

Handmade Films har søkt rammetilskuddsordningen tidligere, og for året 2024 gjennomgått to klagerunder i Medieklagenemnda — den siste ennå ikke endelig avgjort. Gjennom denne prosessen har vi samlet dokumentasjon som vi er forundret over ikke er løftet frem i NFIs høringsnotat. Det er denne erfaringen vi ønsker å bringe inn i høringen.

Vi skriver dette høringssvaret på vegne av oss selv og i solidaritet med uavhengige filmprodusenter utenfor Oslo som over år har bygget reell track-record, men som systematisk holdes utenfor en ordning som — i strid med sin intensjon — i praksis har blitt tilpasset til å støtte noen få utvalgte.

NFI ønsker en enklere, mer transparent og mer forutsigbar ordning. Det er et mål vi kan stille oss bak. Men kriteriene som presenteres vil i realiteten kanalisere midlene til et enda smalere utvalg mottakere. Høringsnotatet behandler ordningens prosessuelle problemer uten å adressere dens mest grunnleggende strukturelle utfordringer:

- Rammetilskuddet har i perioden 2021–2025 kanalisert rundt 90 prosent av sine midler til selskaper lokalisert i Oslo og på Østlandet. Bergen — landets nest største by, med et etablert og internasjonalt anerkjent filmmiljø — mottok 190 000 kroner over fem år: én enkelt tildeling.
- Én tredjedel av tilskuddene i samme periode tilfaller produksjonsselskaper som tilhører internasjonale konsern — uten at det finnes regulering av hvor mye ett konsern samlet kan motta av den totale rammen.
- De foreslåtte innskrenkningene vil i praksis dreie midlene mot et fåtall finansielt sterke produksjonsmiljøer som inntar rettighetsposisjonene i sine prosjekter. Forslaget

premierer dem som går inn med størst finansiering og tar rollen som «hovedprodusent». Blant disse er det i dag — og det kan bli flere — internasjonale konsern som utfordrer uavhengighetsvilkåret i detaljforskriften § 3-2, som skal avskjære tilskudd til selskaper med vesentlige bindinger til den primære visningsplattformen. Avviklingen av enkeltresultater som kvalifikasjonsgrunnlag (Ramme II) vil forsterke denne sentraliseringen ytterligere: den ene tildelingen som nådde et selskap med forretningsadresse i Bergen, ville eksempelvis ha falt bort under det nye regimet.

- Rammetilskuddet beregnes utelukkende ut fra historisk track-record, uten å hensynta hvilke prosjekter søkeren har i aktiv utvikling. NFIs forslag viderefører denne praksisen fullt ut. Vi mener at en søkers utviklingsportefølje — den samlede «slaten» — burde tillegges selvstendig vekt i vurderingen.

I dette høringssvaret kommenterer vi NFIs forslag i den rekkefølgen de presenteres i høringsnotatet. Vi løfter i tillegg frem to overordnede problemstillinger notatet ikke behandler: den geografiske skjevfordelingen og praktiseringen av uavhengighetsvilkåret. Avslutningsvis samler vi konkrete tilrådingar.

### Manglende geografisk profil — det strukturelle problemet høringsnotatet ikke nevner

Rammetilskuddet skal bidra til en bred, mangfoldig og bærekraftig norsk filmbransje. En gjennomgang av samtlige tildelinger i perioden 2021–2025 viser et mønster som er vanskelig å forene med dette formålet.

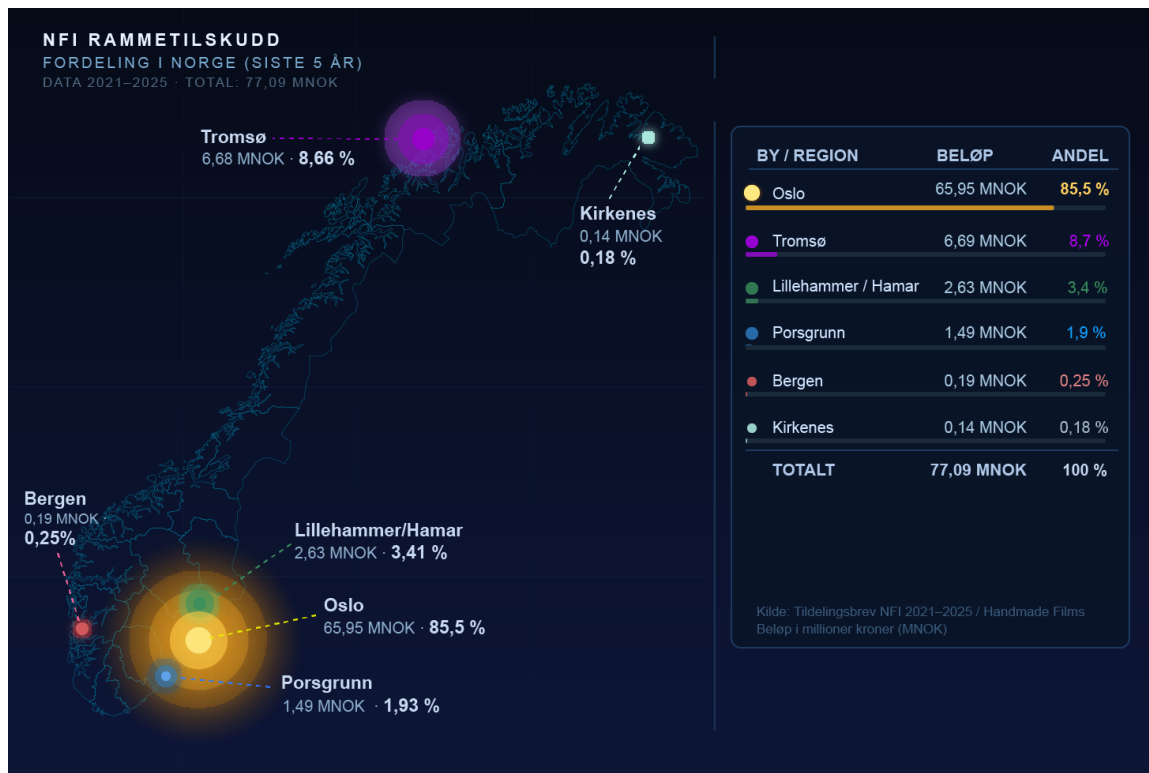
Region	Samlet tildeling	Andel av total
Oslo, Nesodden, Lillestrøm	65 950 000 kr	85,5 %
Tromsø	6 690 000 kr	8,7 %
Lillehammer / Hamar	2 630 000 kr	3,4 %
Porsgrunn	1 490 000 kr	1,9 %
Bergen	190 000 kr	0,25 %
Kirkenes	140 000 kr	0,18 %
<b>TOTALT</b>	<b>77 090 000 kr</b>	<b>100 %</b>

*Handmade Films In Norwegian Woods har laget denne oversikten selv. Oversikten er basert på tildelingsbrev gitt mellom 2021-2024 som vi har bedt om innsyn i, pluss tildelingsoversikten for 2025. Vi tar forbehold om at det derfor kan ligge feilkilder. Samtidig er vi forundret over at NFI ikke har utarbeidet mer tallmateriale til høringsnotatet der ulike oversikter over tildelinger var fremlagt.*

Oslo og Østlandet mottok **88,9 prosent** av alle rammetilskuddsmidler over fem år. Vestlandet — inkludert Bergen — mottok **0,25 prosent**: 190 000 kroner fra én enkelt tildeling i 2023.

Bergen er Norges nest største by, med et etablert og internasjonalt anerkjent filmmiljø. Vi vil presisere at selskapet Mer Film drifter mye av sin aktivitet i Norge fra Bergen, men hovedselskapet har formell forretningsadresse i Tromsø. Fraværet i fordelingstabellen er ikke uttrykk for manglende kompetanse eller resultater — det er uttrykk for at ordningens kriterier,

slik de har vært praktisert, systematisk favoriserer de selskapene som allerede dominerer i Oslo. Høringsnotatet nevner ikke den geografiske dimensjonen med ett ord.



## Forslag til løsning

Vi foreslår at ordningen innfører en geografisk spredningskomponent. Dette kan gjøres på flere måter som ikke er gjensidig utelukkende:

- Et øremerket tilskuddsnivå, eller innføring av tilleggspoeng for søkere med forretningsadresse utenfor Oslo-regionen.
- En øvre grense for samlet tildeling til selskaper innenfor samme region, fastsatt som en prosent av den totale årlige potten, slik at ressursene faktisk når frem til hele landet.
- Alternativt at en andel av den samlede potten overføres til de regionale filmsentrene for videre fordeling til lokalt forankrede produksjonsmiljøer.

## Avvikling av Ramme II

NFI foreslår å avvikle muligheten til å søke rammetilskudd basert på enkeltresultater (Ramme II). Avviklingen har en virkning høringsnotatet ikke drøfter.

Den ene tildelingen Bergen har mottatt i løpet av fem år — 190 000 kroner i 2023 — er med stor sannsynlighet en Ramme II-tildeling. **Ramme II er, slik ordningen i dag er innrettet, den eneste reelle inngangsporten for produksjonsselskaper utenfor de etablerte Oslo-miljøene.** For selskaper i oppbyggingsfasen med sterk track-record, men uten det produksjonsvolum som kreves i ordinær ramme, er dette den naturlige veien inn.

En avvikling uten at det etableres en erstatningsmekanisme vil flytte enda mer av rammetilskuddsmidlene mot Oslo. NFI bør, parallelt med avviklingen av Ramme II, utrede og foreslå en ny inngangsmekanisme for selskaper som bygger sin track-record (f.eks. rundt co-produksjoner) — gjerne kombinert med den geografiske spredningskomponenten beskrevet ovenfor.

## Kvalifikasjonskrav og prekvalifisering

### Endringsforslaget er en direkte konsekvens av klagesakene mot NFI

Høringsnotatet foreslår at § 4-2 skal slå fast at produksjonen som legges til grunn for prekvalifisering må være «produsert av søkeren som hovedprodusent», og at søkeren må ha hatt «de nødvendige rettighetene til å realisere og utnytte verket». Dette er en vesentlig innskjerping sammenlignet med gjeldende detaljforskrift § 4-3, som ikke opererer med noe «hovedprodusent»-krav.

Denne innskjerpingen er ikke resultatet av en prinsipiell politisk avveining. Den er en direkte konsekvens av at NFIs etablerte retningslinjepraksis ble rettslig overprøvd.

**Medieklagenemnda fastslo i vedtak av 8. september 2025 — i sak reist av Handmade Films — at NFIs vedtak var basert på rettsanvendelsesfeil**, og at ordlyden i detaljforskriften § 4-3 ikke avgrenser vurderingen til kun rettighetsbesittende «hovedprodusenter». NFI ønsker derfor å forskriftsfeste det kriteriet klagenemnda fant ulovlig.

Gjennom klagebehandlingen ble det fremlagt en rekke momenter som problematiserer tolkningen av det nå foreslåtte hovedprodusent-kravet. Høringsnotatet nevner ikke hvilke problemstillinger en slik rent finansiell posisjonsavgrensning kan gi opphav til. Handmade Films fremla blant annet følgende:

- Det foreligger ingen beskrivelse i forskrift eller utlysningstekst av hvordan et delt 50/50-eierskap, et 40/40/20-eierskap eller andre samproduksjonsbrøker skal behandles i vurderingen av hvem som er «hovedprodusent».
- Formuleringen angir ikke hvilken type rettigheter som kreves eid av hovedprodusenten. Omfanget og typen rettigheter varierer mellom prosjekter og visningsplattformer. I mange tilfeller er dessuten finansielle rettigheter ikke reelle i praksis: investorer med rettighetsposisjon kan kontrollere disse i flere tiår fordi tilbakebetalingsterskler aldri nås.
- Som et konkret grensetilfelle ble Oscar-vinnende dokumentar «No Other Land» trukket frem. Norske Antipode Films er minoritetsproduksjonsselskap med 46 prosent av finansieringen, men Antipodes eiere Greenberg og Kjøge Rønning er likevel anerkjent som hovedprodusenter etter å ha vært dypt involvert gjennom hele prosessen. Kjøge Rønning uttalte til Rushprint:

*«Antipode er minoritets co-produksjonsselskap, med 46 prosent av finansieringen. Fabien og jeg er idealistisk involvert. Vi har sagt fra oss de økonomiske rettighetene for å være produsenter av filmen.»*

*— Kjøge Rønning, Antipode Films, Rushprint*

## Kreativ utvikling skal premiere — ikke bare finansiell posisjon



Vårt viktigste høringsinnspill rundt prekvalifisering handler om problemene som oppstår når ordningen utelukkende premierer den som tar «høyest finansiell risiko». Rammetilskuddet skal bidra til å utvikle nye prosjekter kreativt. Eksemplene Handmade Films har løftet frem — «Tunnelen», «Marerittet» og «Kraken» — illustrerer dette tydelig: ideer og manus ble utviklet internt hos Handmade Films, men solgt videre da prosjektene var produksjonsklare, med den forutsetning at Handmade Films deltok som medprodusent og at de kreative kreftene gjennomførte produksjonen.

Nettopp denne strukturen har EUs Creative Europe MEDIA en mer nyansert modell for:

*«In relation to the previous works, the applicant must also be able to prove:  
— that it was the sole production company; or  
— that it was, in the case of a co-production with another production company, the major co-producer in the financing plan or credited as delegate producer; or  
— that its Chief Executive or one of its shareholders has a personal onscreen credit on the work as producer or delegate producer.»*

— *Creative Europe MEDIA Slate Development (CREA-MEDIA-2026-DEVSLATE)*

CREA-modellen anerkjenner tre sidestilte former for produsentrolle: eneansvar, major co-produsent i finansieringsplanen, og personlig on-screen credit. En slik tilnærming ville gi rom for den arbeidsdelingen mellom kreative produsenter og finansieringsselskaper som er vanlig i norsk co-produsentpraksis.

	
Eksempel på On-Screen Credit fra filmen Tunnelen (2019), hvor Einar Loftesnes (Handmade Films) likestilles med produsent fra Nordisk Film Productions, John Einar Hagen.	Eksempel på On-Screen Credit fra filmen Marerittet (2022), hvor Einar Loftesnes (Handmade Films) likestilles med produsent fra Nordisk Film Productions, John Einar Hagen.

## Rettighetsbesittelse som kriterium åpner for strukturmisbruk

Et kvalifikasjonssystem som måler hvem som formelt eier rettighetene, skaper insentiv til å organisere produksjonsstrukturer for å maksimere tilskuddspoeng — uavhengig av hvem som faktisk gjør jobben. En internasjonal plattform eller et globalt konsern kan opprette et norskregistrert datterselskap som eier alle rettigheter, delegerer det reelle produksjonsarbeidet til en lokal produsent, og la papirselskapet i neste omgang søke for rammetilskuddet — mens den lokale produsenten ikke kvalifiserer.

Dette er ikke en fjern risiko. Det er en nærliggende konsekvens av de investeringsforpliktelsene strømsplattformene pålegges gjennom kringkastingsloven § 2-12. Detaljforskriften § 3-2 inneholder allerede et uavhengighetsvilkår som skal avskjære tilskudd til selskaper med «vesentlige forretningsmessige bindinger til den primære visningsplattformen». Denne bestemmelsen er imidlertid ikke blitt praktisert strengt i samsvar med sin ordlyd — noe som dokumenteres nedenfor under avsnittet om uavhengighetsvilkåret. Dersom rammetilskuddet premierer rettighetsbesittelse fremfor reelt produksjonsarbeid, er det akkurat denne type strukturer som vil vokse frem — og det er de reelt uavhengige, lokalt forankrede produsentene som taper.

### **Prekvalifiseringskravet straffer samarbeid — og motvirker NFIs egne strategiske mål**

Det foreslåtte kravet om å være «hovedprodusent med de nødvendige rettighetene» skaper et incitament som er direkte i strid med NFIs strategi for 2026–2029. NFI slår fast i sin skapersatsing at instituttet vil

*«...stimulere til bedre samarbeid mellom etablerte og nye aktører i bransjen for å bygge bro mellom erfarne og uetablerte talenter.»*

*— NFI Strategi 2026–2029, Strategisk spor 2: Skapersatsing*

Denne ambisjonen beskriver nøyaktig den produsentrollen Handmade Films har fylt i praksis lokalt i Bergen. Handmade Films ble av finansierer aktivt oppfordret til å gå inn som veiledende, erfaren produsent i prosjektene «Birk og Magna» og «Victoria må dø» — begge prosjekter der ferske produsenter stod i spissen. Bytteforholdet var eierandel i prosjektet, men ikke majoritetsandel. Handmade gikk inn med kompetanse, nettverk, finansieringskraft og produksjonserfaring — som brobygger mellom generasjoner, slik NFIs strategi eksplisitt sier instituttet ønsker å fremme.

Under den foreslåtte § 4-2 teller ingen av disse prosjektene i prekvalifiseringen for en aktør som tar en overordnet avgjørende produsentrolle. Handmade Films fulgte finansierernes oppfordring og NFIs egne strategiske ambisjoner — og vil videre straffes for det i tilskuddsordninger som rammetilskudd. **Signalet som sendes er det stikk motsatte av det NFI sier det vil: ikke samarbeid, ikke bygg bro, prioriter alltid majoritetsrettigheter fremfor reell produksjonsrolle.**

NFIs strategi fremhever også at instituttet vil «styrke strategisk eierskap i samproduksjoner» internasjonalt, og «øke gjennomslaget til norske filmer, serier og spill i det globale markedet» gjennom tidlig internasjonal posisjonering og partnerskap. Samproduksjon — nasjonalt og internasjonalt — er et grunnleggende virkemiddel for å nå disse målene. Men når eierandelen i en samproduksjon avgjør om arbeidet teller, skapes en direkte innsnevrende effekt: selskaper som bygger sin vei til kontinuitet gjennom samarbeidsstrukturer ekskluderes systematisk fra å kvalifisere til rammetilskudd.

For et selskap som Handmade Films — som har som mål å sikre kontinuitet som uavhengig produksjonsselskap med nasjonal og internasjonal gjennomslagskraft (nøyaktig det de politiske målene beskriver) — er veien dit samarbeid, kompetansebygging og gradvis porteføljeutvikling. Å gå inn i prosjekter med minoritetsposisjon mens man bringer avgjørende produksjonskompetanse er ikke en svakhet — det er et tegn på profesjonell kapasitet og bransjemessig tillit. Et prekvalifiseringssystem som usynliggjør dette arbeidet, sender et

tydelig signal til ambisiøse regionale produksjonsselskaper: søk ikke samarbeid på vei mot bærekraft. Det signalet bør NFI ikke sende.

Dette gjelder også for flere selskaper i «nr. 2-posisjoner» i produksjoner med stor kommersiell suksess eller internasjonale priser. Det ville være skivebom om selskaper som Antipode Films (No Other Land) eller Eye Eye Pictures (Affeksjonsverdi) ikke skulle være kvalifiserende under en slik ordning.

### **Budsjettkravene for dramaserier utelukker norske seersuksesser**

Høringsnotatet legger opp til krav om minimum 50 millioner kroner per sesong for at en dramaserie skal telle i prekvalifiseringen. Dette er et høyt terskelbeløp som ikke gjenspeiler en viktig bredde i norsk serieproduksjon.

Serier som Rådebank, Rykter, Psykodrama og Kids in Crime er eksempler på produksjoner med solid seertall og kulturell gjennomslagskraft — produsert for vesentlig lavere sesongbudsjetter enn 50 millioner kroner, og alle med kulturell eller produksjonsmessig forankring utenfor Oslo. Et budsjettkrav på dette nivået vil systematisk utelukke nettopp de nyvinningene innen drama som har vokst frem de siste årene.

Vi ber NFI begrunne det konkrete beløpet og vurdere en lavere terskel for sesongbudsjetter.

### **Innspill til kvalifikasjonskravene**

- NFI bør ikke lovfeste kriteriet «hovedprodusent» uten å fremlegge en tydeligere definisjon av hva rollen innebærer.
- Sekundært, definisjonen av «produsert av / hovedprodusent» bør tilpasses CREA-modellen som et minimum: eneansvar, major co-produsent i finansieringsplanen, eller personlig on-screen credit som produsent gjennom eget selskap — alle tre anerkjent som tilstrekkelig. Dette vil i stor grad hjelpe uavhengige norske produsenter som gjør den reelle jobben i prosjekter der finansieringsselskaper primært tar finansiell risiko.
- Det bør på den annen side stilles dokumentert krav om at hovedprodusenten har en reell, operativ produksjonsrolle — ikke kun formell rettighetsposisjon.
- NFI bør redegjøre for hvordan det foreslåtte «hovedprodusent»-kravet lar seg forene med strategiens eksplisitte mål om å stimulere samarbeid — både i grensesnittet mellom erfarne og uetablerte produsenter, og mot internasjonal co-produksjon. Slik medvirkning bør enten kunne telle helt eller delvis i poengberegningen, eller utløse tilleggspoeng.
- Budsjett-tersekelen på 50 millioner kroner for dramaserier bør senkes, og ordningen bør anerkjenne serier med dokumentert seersuksess uavhengig av budsjettets størrelse.

### **Vurderingskriterier**

NFI foreslår å forenkle vurderingen til tre kriterier: antall lanserte titler sett opp mot budsjett, kommersielle resultater (kinobesøk), og kunstneriske resultater (høythengende festivalresultater). Forenkling er riktig. Men modellen slik den er skissert har strukturelle svakheter vi mener må gjøres tilpasninger rundt:

### **Antall lanserte titler premierer volum, ikke ambisjon**

Et tittelbasert kriterium vektet mot budsjett premierer kontinuerlig produksjonsvolum. Det vil systematisk favorisere store selskaper med bred prosjektportefølje og straffe selskapene som satser på færre, mer krevende prosjekter med høy artistisk ambisjon. For produksjonsmiljøer utenfor Oslo — der distribusjonsnettverkene står svakere, og hvert prosjekt har vist å kreve mer ressurser per tittel — vil dette kriteriet forsterke den geografiske konsentrasjonen.

### **Medvirkning i co-produksjoner må gi uttelling**

Dersom en i forskriften skal lande på et strengere krav om «hovedprodusent» som minimum for å bli kvalifisert, mener vi at selskapets samlede produksjon innenfor tidsperioden må være med i selve vurderingen (poenggivende). Dette gjelder i særlig grad for å ta høyde for co-produksjoner. Dersom Oscar-vinnende produksjoner ikke kan gi uttelling, fordi en er minoritetsprodusent, vil det ikke gjenspeile den suksess som norske co-produsenter er med å skape. Vi mener deltagelse i co-produksjoner er med og styrker næringen.

### **Kinobesøk som eneste kommersielle indikator er for smalt**

Kinobesøk er en etablert og etterprøvbart indikator. Men det er ikke det eneste relevante målet på kommersiell suksess i 2026. Dokumentarfilm, sjangerfilm og dramaserier når i dag store publikum gjennom internasjonale strømetjenester og TV-distribusjon — kanaler som ikke reflekteres i kinobesøkstall.

Handmade Films In Norwegian Woods har sjangerfilm som hovedfokus. Vi har i flere år kjempet for at sjangerfilmer skal kunne oppnå tilskudd på lik linje med markedsfilmer og kunstnerisk vurderte filmer. Sjangerfilm, som horror, gjør det også bra på kino utenlands, og kanskje enda bedre på strømming nasjonalt og internasjonalt. Vi frykter at sjangermangfoldet igjen svekkes om det ikke er bedre kommersielle indikatorer.

Det samme gjelder rundt norsk dokumentar. Norske filmer vinner internasjonale priser og lisensieres til nasjonale og globale strømetjenester. Disse mener vi har oppnådd et kommersielt gjennomslag som er like reelt som et solid kinobesøk i Norge — men som ordningen slik foreslått ikke gir uttelling for.

Kommersielle resultater bør suppleres med dokumentert internasjonal distribusjon, strømedata der disse er tilgjengelige, og verifisert TV-distribusjon som indikatorer på markedsgjennomslag.

### **Kunstneriske resultater — kriteriene bør frem**

Mens kommersielle resultater foreslås skal premieres ut ifra nasjonal oppnåelse (kino), legges det på kunstnerisk vurdering til i hovedsak å gjelde suksess i utlandet. Vi er enige i at internasjonal suksess er viktig for norsk film, og understreker igjen at internasjonalt salg/distribusjon også må vurderes.

Høringsnotatet varsler at det vil utvikles «egne tabeller» for kunstnerisk vurdering. Dette er en sentral mangel i høringsgrunnlaget: vi bes gi innspill til en modell der de avgjørende kriteriene ennå ikke er definert tydelig nok.

Ettersom det er historiske resultater som avgjør rammetilskudd, så må det være en viss forutsigbarhet også her. Hvor ofte skal kriteriene kunne justeres for hvilken festival eller pris som er relevant, bør derfor allerede nå kunne bli presentert som en del av høringsnotatet. Risikoen er altså en mulighet til å drive betydelig styrt poengoppgivelse fra år til år, om det ikke foreligger en skisse eller langsiktighet.

For oss som driver med sjangerfilm er det også avgjørende at ulike sjangerfestivaler blir løftet inn som poenggivende vurderinger.

### **TV-drama: kan prekvalifisere, men kan ikke gi kommersielle poeng**

Høringsnotatet inneholder en grunnleggende inkonsistens som ikke er drøftet: **TV-drama og dramaserier kan brukes som grunnlag for prekvalifisering etter § 4-2, men kan i praksis ikke generere poeng på det kommersielle kriteriet** — fordi kommersielle resultater utelukkende måles i kinobesøk, og dramaserier ikke lanseres på kino.

Et selskap som utelukkende produserer dramaserier kan dermed oppfylle kravet for å søke, men vil strukturelt komme svakere ut enn kinofilm-selskaper i selve vurderingen — uavhengig av seriens faktiske seeroppslutning eller kommersielle suksess. NFI bør redegjøre for om dette er en tilsiktet prioritering, og i så fall begrunne den.

## **Likestilling**

NFI foreslår å fjerne poenggivning for likestilling, med den begrunnelse at kriteriet er lite differensierende i praksis og medfører unødvendig dokumentasjonsbyrde. Tallene NFI selv presenterer viser at likestillingsarbeidet i bransjen har gitt resultater: kvinneandelen for utviklingstilskudd har over fem år ligget mellom 45 og 56 prosent.

Vi stiller oss bak forslaget, også på bakgrunn av behov for forenkling av dokumentasjonskravet.

## **Konsernbegrensninger og uavhengighetsvilkåret**

I perioden 2021–2025 har selskaper innenfor samme konsern mottatt rammetilskudd i stor stil. Av de 77 millionene som er fordelt, gikk 25,9 millioner kroner — 33,6 prosent — til produksjonsselskaper som i det vesentlige er eid av internasjonale konsern. EØS-avtalen begrenser muligheten til å stille nasjonalitetskrav, men det aktualiserer spørsmålet om uavhengighetsvilkårets reelle innhold og om selskaper i samme konsern reelt sett er uavhengige av hverandre.

Figuren under viser hvordan fem store, europeiske mediekonsern har hatt tilgangen på 1/3 av rammetilskuddene, uten at det ligger noen begrensninger som tilsier hvor mye et konsern kan maksimalt motta samlet i ett år. Vi mener at det må legges en maksimalgrense for hvor mye et selskap som inngår i et konsern (hvor konsernet er produksjonsselskapets største eier).

Egmont-konsernet er eiere av Nordisk Film Production AS (100 %) og majoritetseier i Maipo Film AS (50,1 %). Disse to selskapene har samlet mottatt over 12,2 millioner kroner i rammetilskudd mellom 2021 og 2025 — nær én av seks kroner i ordningen. Egmont er også største eier av Fantefilm (49 %).

I 2025 alene mottok Nordisk Film Production, Fantefilm og Maipo til sammen 3,5 millioner kroner av en total pott på 15,32 millioner kroner — 22,8 prosent av tilskuddsrammen til tre selskaper i ett enkelt tildelingsår. Mønsteret er ikke et historisk gjennomsnitt; det gjentar seg.



## Bindinger til visningsplattformer

Rammetilskuddet er forbeholdt uavhengige produksjonsselskaper. Detaljforskriften § 3-2 definerer uavhengighet slik:

*«Med uavhengig menes at foretaket ikke har det offentlige som hovedeier eller har vesentlige forretningsmessige bindinger til den primære visningsplattformen for prosjektet.»*

Høringsnotatet § 4-2 viser tilbake til § 3-2 som grunnvilkår. Men notatet redegjør ikke for om dette vilkåret faktisk håndheves konsekvent. Dataene gir grunn til å stille spørsmål ved dette på to områder.

Egmont eier foruten de tre nevnte produksjonsselskapene også Nordisk Film Kino. Kinokjeden har **28 prosent av det norske kinomarkedet** (kinobesøk, 2023) — og TV 2, Norges største riksdekkende kommersielle TV-kanal og en av de tre store strømmepattformene. Egmont-konsernet har altså vesentlige forretningsmessige bindinger til **to primære visningsplattformer for norsk film og TV**: den kinokjeden NFI nå vil bruke som det avgjørende kommersielle kriteriet, og én av landets ledende strømmeplasser.

NFI bør redegjøre eksplisitt for hvordan uavhengighetsvilkåret i § 3-2 opp mot kvalifisering av rammetilskudd, er vurdert for søkere med forretningsmessige bindinger. Etterhvert som kravet

om investeringsforpliktelsene strømmepattformene pålegges gjennom kringkastingsloven § 2-12, er det særdeles viktig at dette praktiseres strengt.

### **Innspill til forskriften for å sterkere uavhengighet**

- En maksgrense må innføres for hvor mye av rammetilskudd kan tilfalle produksjonsselskaper i samme konsern. Når samme konsern har nær en fjerdedel av tilskuddsrammen er det for mye.
- NFI bør redegjøre eksplisitt for hvordan § 3-2 er vurdert for søkere med bindinger til kinokjeder og strømmeplassformer. Høringsnotatet bør drøfte hvordan investeringsforpliktelsene etter kringkastingsloven § 2-12 påvirker uavhengighetsdefinisjonen for selskaper med tilknytning til strømmeplassformer, og om det kan komme eierstrukturer som har nære bindinger.
- NFI bør publisere eierskapsstruktur for alle mottakere av rammetilskudd som del av sin transparensrapportering.

### **Konklusjon og tilrådingar**

Handmade Films In Norwegian Woods fremmer dette høringssvaret fordi vi mener NFIs forslag, slik det nå foreligger, vil forsterke en allerede skjev fordeling av rammetilskuddsmidlene — på bekostning av uavhengige produksjonsmiljøer utenfor Oslo. Rammetilskuddet er ment å belønne dokumenterte resultater og stimulere til ny produksjon i hele landet. Det kan ikke utvikle seg til en årlig statssubsidie til et fast utvalg av de samme selskapene. Vi ber NFI om å adressere følgende:

**Geografisk skjevfordeling** Innfør en geografisk spredningskomponent — enten som øremerket andel, tilleggspoeng for selskaper utenfor Oslo-regionen, eller ved å kanalisere en del av potten til de regionale filmsentrene.

**Hovudprodusentkravet** Ikke lovfest et kriterium Medieklagenemnda har funnet i strid med gjeldende rett, uten at en tydeligere definisjon foreligger. Tilpass definisjonen til CREA-modellen, der både finansieringsposisjon og personlig on-screen credit anerkjennes som tilstrekkelig dokumentasjon på reell produsentrolle.

**Avvikling av Ramme II** Etabler en erstatningsmekanisme for selskaper i oppbyggingsfasen før Ramme II avvikles — ellers mister de minste og regionalt forankrede selskapene sin eneste reelle inngangsport.

**Konsernkonsentrasjon** Innfør en maksgrense for hvor stor andel av den samlede potten som kan tilfalle selskaper innenfor samme konsern, og redegjør for hvordan uavhengighetsvilkåret i § 3-2 håndheves overfor selskaper med bindinger til kinokjeder og strømmeplassformer.

**Vurderingskriterier** Supplér kinobesøk med dokumentert internasjonal distribusjon og strømmedata som kommersielle indikatorer. Sett ned budsjettterskelen for dramaserier, og inkluder sjangerfestivaler i de kunstneriske vurderingskriteriene.

**Rotasjon og fornying i mottakarfeltet** Innfør ein mekanisme som sikrar at dei same selskapene ikkje kan motta rammetilskudd i ubegrensa mange år på rad. Ei øvre grense for samanhengande tildelingsår — til dømes to eller tre år — vil tvinge fram ei gradvis fornying av mottakarfeltet og hindre at ordninga vert ei permanent driftstøtte til dei same aktørane.

---

**Handmade Films In Norwegian Woods AS**

Bergen, 21. mai 2026