

NORSK FILM- OG KINOSYSTEM I FORANDRING

Ove Solum (Universitetet i Oslo)

Sammendrag

Denne artikkelen gir en kort oversikt over den historiske bakgrunnen for utviklingen av det som resulterte i etableringen av en unik kommunal film- og kinoinstitusjon i Norge. Videre ser artikkelen nærmere på de seneste endringene som har resultert i et sammensatt kinolandskap, med både en offentlig kommunalt basert kinosektor og en privat internasjonal gren. Norske kinoer sammen med kinokjeder i Skandinavia har i løpet av få år blitt innlemmet i verdens største globale kinoselskap, det i utgangspunktet amerikanske selskapet AMC, i dag eid av den kinesiske Wanda-gruppen. Artikkelen kommenterer også endringene som har funnet sted innenfor filmproduksjon og distribusjon i Norge.

Nøkkelord

Kommunale kinoer; deregulering; privatisering; internasjonalisering

Abstract

This article provides a brief outline of the historic background for the development of what resulted in the establishment of a unique municipal cinema institution in Norway. Thereafter the article looks more closely at the recent changes leading to a new mixed cinema landscape with both a public municipally based cinema sector and a private international branch. Norwegian movie theatres, together with movie theatre chains in Scandinavia, have within a few years been included into the largest global movie theatre company in the world, the initially American company AMC, now owned by the Chinese Wanda group. The article also comments upon changes within the field of film production and distribution in Norway.

Keywords

Municipal cinemas; deregulation; privatization; internationalization

2018 er et nytt vendepunktsår i norsk film- og kinohistorie. I slutten av mars ble det åpnet et nytt kinosenter i Oslo som gjorde at et hundreårig kinomonopol i hovedstaden ble brutt. Bak dette nye selskapet, som med brask og bram åpnet på nord-vestkanten i Oslo, står et multinasjonalt selskap, Odeon, med skandinavisk hovedkontor i Stockholm. Kino-Norge er med dette for alvor blitt en del av den mye omtalte globaliseringen, og en ny situasjon med konkurrerende kinokjeder er blitt en realitet.

I det følgende skal vi se på de forandringene som har funnet sted innen den norske film- og kinoinstitusjonen i løpet av de seneste årene, og diskutere mulige konsekvenser av de endringene som har skjedd. Det vil rettes et fokus på forholdene som vedrører kinosituasjonen og eierskap, men vi vil også berøre forhold vedrørende distribusjon og filmproduksjon.

Et hundreårig kinomonopol i hovedstaden er altså blitt brutt, et monopol som ble

innført i 1918 da kommunen selv bestemte seg for å ta over driften av byens mange, inntil da, private kinoer. Dette var mulig under henvisning til «Lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder» av 1913, som ikke bare innførte nasjonal forhåndssensur av levende bilder gjennom opprettelsen av Statens filmkontroll, men som også bestemte at man måtte ha kommunal konsesjon for å drive kino, en bestemmelse som fremdeles gjelder. Sensuren ble stort sett hilst velkommen. Sverige hadde gjort det samme to år tidligere, og konsesjonsbestemmelsene var det få som brydde seg særlig om. Men det var disse bestemmelsene som kom til å bli skjebnesvangre for den norske film- og kinohistorien i årene som fulgte: «Offentlig forevisning av kinematografbilleder maa ikke finde sted uten tiladelse av kommunestyret eller av formandskapet eller av den formandskapet i henhold til § 2 dertil maatte bemyndige» (Besl. O. Nr. 90, 1913).

To år etter lovvedtaket da den første konsesjonsperioden var over og som ga de private eierne kinokonsesjon, gjorde en rekke mindre og mellomstore norske byer, som Sarpsborg, Larvik og Tromsø vedtak, under henvisning til den kommunale konsesjonsmyndigheten, om å overføre retten til å drive kino fra de private eierne til kommunen. Begrunnelsene som ble gitt var en blanding av en moralsk og kulturell bekymring overfor en den gang lavt ansett underholdningsform som mange mente var skadelig, særlig overfor barn og unge. En kommunal kino ville bidra til å bringe forestillingene på et høyere nivå, ble det hevdet (Solum 2004). Et økonomisk motiv var også tydelig, slik man kan lese det i komitéinnstillingen fra Tromsø «[...]: en kommunal kinematograf i Tromsø vil bli en lukrativ forretning for kommunen» (*Tromsø kommunale kinematografer* 1951).

I 1916 var det etablert kommunale kinoer i 11 mellomstore byer i Norge, med en markedsandel på omtrent 20 prosent, og et par år etter fulgte de større byene etter, som resulterte i en offentlig kinoinstitusjon der nær 90 prosent av markedet besto av kommunale kinoer, en markedsandel som var i behold fram til 2013. Mens det i de andre skandinaviske landene historisk sett har vært dominerende private nasjonale kinoselskaper, så har kommunale kinoer dominert det norske markedet. Dette bildet er i løpet av de seneste årene blitt endret, der 2013 markerte et vendepunkt.

Et «hamskifte»

Privatiseringsbølgen innenfor kinoinstitusjonen reflekterer de endringstendensene vi har sett innenfor det norske medielandskapet siden begynnelsen av 1980-tallet. Ved Stortingsvalget i 1981 dannet partiet Høyre regjering, og blant de første kulturpolitiske endringene man kunne se var liberaliseringen som fant sted innen kringkastingsektoren, først ved å åpne for lokale private nærradiostasjoner med muligheter for reklamefinansiering. Dette var et første skritt mot å forandre Norge fra et enkanalsamfunn til et fler-kanalsamfunn med tanke på radio og fjernsyn.

I boken *Norsk mediehistorie* betegner Henrik Bastiansen og Hans Fredrik Dahl disse endringene som «det store hamskiftet» i mediehistorien:

De siste to tiår av det 20. århundre undergikk det norske mediasystemet en transformasjon uten sidestykke i henseende til organisasjon og eierform. I løpet av 10–15 år ble gamle mønstre rasert, ikke bare innenfor ett eller kanskje to, men i nesten alle medier. (Bastiansen og Dahl 2003, 457)

Samtiden hadde følelsen av «at en ny kraft trengte seg inn» fortsatte forfatterne, og denne kraften var den frie kapitalbevegelsen:

Markedet meldte seg nå med sine krav. Gamle, tradisjonstunge aviser ble til hurtige spekulasjonsobjekter på børsen. Kringkastingsvirksomhet, som i to generasjoner hadde vært en fullt skjermet næring i Norge, ble brått åpnet for rå konkurranse på et stadig friere marked. Og kinosystemets fint avstemte faktorer ble lagt åpne for den private kapitalens krav, den ene etter den andre. (Bastiansen og Dahl 2003, 457)

Kringkastings-monopolet ble oppløst, Orkla Media ble gjennom oppkjøp av aviser, forlag og kabelselskaper en mektig medieaktør, nye kommersielle fjernsynsselskaper ble etablert, landets største avisbedrift Schibsted ble aksjeselskap i 1992, samme år som selskapet ble en av hovedaktørene bak det reklamefinansierte TV 2, i dag eid av danske Egmont. Kommersialisering, kryssseierskap og deregulering utgjør sentrale stikkord bak dette hamskiftet, som etter hvert også gjorde seg gjeldene innenfor film- og kinoinstitusjonen.

I løpet av 1990-tallet kunne man også se en privatiseringstendens i kinofeltet, som bare ble sterkere og sterkere etter årtusenskiftet, og som har resultert i at det norske film- og kinolandskapet i dag er blitt endret fundamentalt. Den politiske konsensus som hadde hegnet om den norske kommunale kinomodellen forvitret gradvis i løpet av 1990-tallet. Privatiseringen gikk over fra å være en trussel mot det kommunale hegemoniet til å bli en realitet, noe som ble tydelig da Schibsted-konsernet etablerte et flerkinoanlegg i Sandvika utenfor Oslo i 1997 (Kino 1, nå Odeon Sandvika), samme år som private Tønsberg kino, som var startet i 1992, lanserte planer om å etablere et privat kinokompleks i hovedstaden. Lignende signaler kom fra byer som Stavanger, Sandnes og Lillestrøm. Da bystyret i Oslo i desember 2001 vedtok å selge inntil 66 prosent av kinoaksjene, var det mange som fryktet at den norske kommunale «public service» modellen for kinovirksomhet sto for fall (Asbjørnsen og Solum 2008).

Som svar til kritikere som hevdet at en privatisering av kinovirksomheten i hovedstaden ville kunne gå ut over film-mangfoldet, understreket byrådet at det gjennom konsesjonsbestemmelser ville bli lagt føringer overfor en ny konsesjonsinnehaver, noe som skulle sikre et mangfoldig tilbud til ulike publikumsgrupper. Våren 2003 ble det imidlertid annonsert av kulturbyråden i Oslo at det planlagte salget av to-tredeler av aksjene i Oslo kinematografer foreløpig var blitt lagt på is (Asbjørnsen og Solum 2008).

I denne fasen vokste det etter hvert fram én privat aktør som skulle bli en markant konkurrent til de kommunale kinoene: svenske SF Kino AS, datterselskapet til det Bonnier-eide SF Bio AB. Siden slutten av 1990-tallet hadde SF Kino gradvis vokst seg større, først ved å ta over kinodriften i Lillestrøm i 1998, og det svensk-baserte selskapet fikk i løpet av de følgende årene konsesjon til å ta over kinoene i byer som Moss, Sarpsborg, Sandvika, Ski, Sotra, Skien, Stavanger og Tønsberg. Resultatet ble at en privat kinokjede med utgangspunkt i svenske AB Svensk Filmindustri endte opp med en markedsandel på nær 20 prosent.

Filmlandskapet i endring

Rett etter årtusenskiftet skjedde det endringer innen andre deler av den norske offentlig

funderte filminstitusjonen, og som speiler vendingen det nevnte «hamskiftet» representerte. I 2001 ble det i utgangspunktet interkommunalt finansierte distribusjonsselskapet Kommunenes Filmcentral vedtatt nedlagt, blant annet som en følge av at Oslo kommune valgte å selge seg ut av selskapet. Historisk var Kommunenes Filmcentral et selskap dannet på initiativ av sammenslutningen av de første kommunale kinobedriftene, Kommunale Kinematografers Landsforbund (KKL) i 1919. KKL hadde blitt etablert to år tidligere som en felles interesseorganisasjon for de nyetablerte kommunale kinoene. Kommunenes Filmsentral ble etablert av KKL som et svar på den motstanden den tidlige kommunaliseringen ble møtt med av de private distribusjonsselskapene, som blant annet hadde truet med å forhøye filmleien for de nyetablerte kommunale kinobedriftene. Det kommunalt baserte distribusjonsselskapet ble en realitet i 1919 gjennom oppkjøp av ett av de private byråene, Nerliens Filmbureau (Evensmo 1967; Solum 2004).

Samme år som distribusjonsselskapet Kommunenes Filmcentral ble vedtatt nedlagt skjedde det samme med det i utgangspunktet interkommunalt finansierte produksjonsselskapet Norsk Film A/S. Selskapet hadde blitt opprettet i 1932 av KKL som et aksjeselskap med 40 kommuner som aksjonærer, der Oslo hadde halvparten av aksjene. Opprettelsen av produksjonsselskapet Norsk Film A/S representerte fullstendigjøringen av det som i utgangspunktet ble den særnorske kommunale film- og kinomodellen, der det offentlige gjennom kommunene var involvert i alle de tre sentrale leddene i filmøkonomien, produksjon (Norsk Film A/S) – distribusjon (Kommunenes Filmcentral) og visning (KKL / kommunale kinoer). I 1934 sto produksjonsselskapets atelier ferdig på Jar utenfor Oslo, og tre år senere hadde de første filmene fra selskapet premiere, *To levende og en død* og *Fant*, begge i regi av Tancred Ibsen.

Fram til 2001 var Norsk Film A/S involvert i 191 spillefilmproduksjoner, noe som tilsvarer omtrent en tredjedel av den samlede norske filmproduksjonen i perioden. Selskapets atelier på Jar i Bærum var lenge det eneste i landet med faste ansatte filmproduksjonsarbeidere, og Norsk Film A/S framstår utvilsomt som det viktigste norske produksjonsselskapet i det 20. århundre. Norsk Films finansieringsgrunnlag ble etterhvert overtatt av Staten, og selskapet var å betrakte som et i utgangspunktet markedsuavhengig nasjonalt filmproduksjonsselskap.

I 2001 ble en ny filmpolitikk lansert med ett nytt statlig organ, Norsk filmfond, som skulle forvalte de samlede støtteordningene til filmproduksjon. På 1990-tallet hadde det eksistert tre organer filmskapere kunne søke å få offentlig støtte til filmproduksjon. I tillegg til Norsk film A/S kunne det søkes støtte fra Norsk Filminstitutt og fra Audiovisuelt produksjonsfond. Dette ble vedtatt endret i 2001. Norsk Film A/S avvikles, og fra nå av skulle filmstøtten forvaltes av ett samlende organ, Norsk filmfond, og de private produksjonsselskapene skulle ta seg av den norske filmproduksjonen. De offentlige bevilgningene til filmproduksjon gikk dermed gjennom ett statlig forvaltningsorgan. I dag er det Norsk Filminstitutt som forvalter filmstøtten til norske filmproduksjoner.

Ett av motivene fra de bevilgede myndigheters side var et ønske om å øke publikumsoppslutningen til norske filmer. Et trekk for å nå dette var ved å lansere den såkalte 50/50 modellen for tildeling av filmstøtte, noe som innebar en automatisk tildeling av halvparten av budsjetterte produksjonskostnader om et produksjonsselskap kunne privatfinansiere den andre halvparten. Samtidig ble konsulentordningen videreført som

sikret at en, om enn begrenset, andel av de økonomiske midlene skulle gå til mer kunstnerisk orienterte filmer samt til barnefilm.

Endringene i filmpolitikken var å betrakte som en invitasjon til produksjonsmiljøene om å styrke publikumsorienteringen gjennom å lage kommersielt sikrere produksjoner for brede publikumsgrupper. Resultatet ble en tydelig vending mot sjangerfilmer, mot romantiske komedier som *Bare Bea* (Petter Næss, 2004), thrillere som *Izzat* (Imtiaz Rolfen, 2005), skrekkfilmer som *Fritt Vilt* (Roar Uthaug, 2006) og kriminalfilmer som *Varg Veum – Falne engler* (Morten Tyldum, 2008).

Den nye filmpolitiske kursen var begrunnet i et ønske om å øke det brede filmpublikummets oppslutning om norske filmer, og strategien virket øyensynlig. Fra en bunnotering med tanke på solgte billetter til norske filmer på slutten av 1990-tallet på rundt 5 prosent steg andelen solgte billetter i 2003 til ca. 16 prosent. I de senere årene har markedsandelen til norske filmproduksjoner stabilisert seg på rundt 20 prosent, mens Hollywood-filmenes posisjon har holdt seg på det samme nivå som tidligere, med en markedsandel på rundt 70 prosent. En annen årsak til den økte markedsandelen for norske filmer er at antallet filmer som produseres hvert år har steget markant etter årtusenskiftet, til å nå en årlig produksjon på omtrent 25 filmer, omtrent det dobbelte av hva som gjaldt for 1990-tallet.

Det samlede besøkstallet har vært stabilt og de norske filmenes bedre posisjon synes først og fremst å ha gått ut over de nordiske filmenes besøk (Solum 2013, 253). Fram til 2013 ble de fleste filmene fremdeles vist i kommunalt drevne kinoinstitusjoner:

Markedsandel 2008 – 2017

	USA	Norge	Europa
2008:	64,7%	22,1%	12,6%
2013:	72,0%	20,3%	6,7%
2017:	72,4 %	16,1 %	8,8%

For filmer fra Sør- og Mellom-Amerika, Afrika og Asia er tallene for 2017 henholdsvis 0,1%, 0,1% og 0,8% (jf. <http://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/kino/283>).

Kjededannelser og endringer i det nordiske kinomarkedet

Endringene som fant sted ved årtusenskiftet kan som vi har vært inne på sees i lys av tendenser som satte sine spor i andre deler av norsk mediehistorie, der stikkordene har vært deregulering og markedsorientering. I kjølvannet av avviklingen av produksjonsselskapet Norsk Film A/S, ble det snart reist spørsmål om et kommunalt kinomonopol hadde livets rett i et moderne deregulert liberalt samfunn (Asbjørnsen og Solum 2008, 28).

I løpet av 1990-tallet hadde man kunnet se en begynnende privatiseringstendens knyttet til de kommunale kinoene, en tendens som snart gikk over fra å være en trussel til å bli en realitet, og som bare ble sterkere og sterkere etter årtusenskiftet. I denne fasen hadde det, som vi tidligere har vært inne på, vokst fram én aktør som søkte å få innpass på det norske kinomarkedet, svenske SF Kino, et datterselskap av det den gang Bonnier-eide SF Bio A/B. Dette selskapet hadde siden slutten av 1990-tallet gradvis blitt større gjennom å ta over kinodriften i en rekke mellomstore byer i Norge.

Tidlig i 2013 ble det kjent at Bergen kommune bestemte seg for å selge 49 prosent av

aksjene i Bergen kino til SF Kino A/S, og la SF Kino ta over driften. SF Kino var med dette blitt en vesentlig aktør i kino-Norge med en markedsandel på rundt 25 prosent. Bare uker etter at Bergens-politikerne fattet sin beslutning gjorde kulturbyråden i Oslo det klart at byens kommunale kinoinstitusjon var til salgs, og mange i bransjen pekte på SF kino som den mest sannsynlige kjøperen (Solum 2013, 17). Men i stedet bestemte bystyret seg for å la kinoene gå til Danmarks største kinoselskap Nordisk Film Biografer. Nordisk Film Biografer er eid av det danske multinasjonale selskapet Egmont, som allerede var inne på det norske kinomarkedet gjennom en eierandel i Drammen kino.

I begynnelsen av april 2013 ble det besluttet at hele Oslo Kino til gikk til Nordisk for 630 millioner kroner, og selskapet fikk med dette også åtte mindre kinoer som var driftet av Oslo Kino, som snart skiftet navn til Nordisk Film Kino. Sommeren 2013 ble det videre klart at også Ålesund hadde valgt å overlate driften til danske Nordisk. I September 2014 skjedde det samme i Kristiansand, og med disse overtakelsene kontrollerte Nordisk Film Kino rundt 30 prosent av kinoomsetningen i Norge. I løpet av kort tid hadde med andre ord det norske kinolandskapet blitt grunnleggende forandret. To skandinaviske mediekonglomerater kontrollerte ved utgangen av 2014 nær 60 prosent av kinomarkedet gjennom sine respektive kinokjeder. Det var og er fremdeles et lisensbasert system, og de nye selskapene opererte i utgangspunktet som lokale kommersielle kinomonopol.

Som et svar på privatiseringsbølgen kunngjorde de to største gjenværende kommunale kinoselskapene i Trondheim og Tromsø at de gikk sammen i en ny kommunalt basert kinokjede under navnet KinoNor. Trondheim kino driver også kinoen i Kimen kulturhus i Stjørdal. Tromsø-baserte Aurora kino hadde siden 2010 drevet kinoer på ytterligere tre steder i Norge. Edda Kino i Haugesund ble en del av KinoNor i desember 2014, som ble den tredje største kinokjeden i Norge.

Internasjonalisering og globalisering

Det har i de seneste årene funnet sted ytterligere forandringer i den norske og nordiske film- og kimoregionen. Sveriges SF Bio og Finnlands største kinokjede fusjonerte i 2013 og etablerte gjennom dette den største kinokjeden i den nordiske regionen. Finnkino hadde allerede datterselskaper i Estland Latvia og Litauen, og med SFs inntreden i Norge og Finland ble det svenske selskapet den største kinoaktøren i den nordisk-baltiske regionen gjennom å drive kinoselskaper i seks ulike land.

Både det norske og det nordiske kinolandskapet ble med dette forandret. Historisk sett hadde regelen vært at de forskjellige landenes kinoselskaper hadde operert innenfor egne landegrenser. I dag er situasjonen en annen, der to multinasjonale kinoselskaper konkurrerer om markedsandeler på tvers an landegrensene. Intensjonen til selskapene er å ekspandere og erobre nye markeder, noe som gjelder for flere store internasjonale film- og kinoselskaper ellers i Europa.

Etter årtusenskiftet har det vært en tendens til at selskaper fusjonerer og danner kjeder på tvers av landegrensene. Eksempelvis er det britiske Vue Entertainment et selskap som, etter at det ble etablert i 2003, har ekspandert med oppkjøp og fusjoneringer av kinokjeder i flere land, og som nå framstår som en pan-europeisk kinogruppe. Vue Entertainment er også representert i det skandinaviske markedet gjennom overtakelse av tyske CinemaxX i 2012, som allerede var etablert i Danmark. I 2015 tok selskapet over Nederlands største kinokjede JT Bioscopen, og driver nå kinoer i 10 land i Europa inkludert Italia, Portugal, Polen og de baltiske landene samt også i Taiwan (Grater 2015). Vue Entertainment er

sammen med det engelsk baserte Odeon Cinemas Group de største pan-europeiske kinoselskapene.

Utviklingen i de Nordiske landene speiler med andre ord en internasjonal trend innen de europeiske kinomarkedene, der større selskaper fusjonerer og tar over mindre. I lys av dette kan SF Bios ekspansjon i Norden og Baltikum og Nordisk i Norge sees på som et svar på store multinasjonale selskaper som Vue Entertainments utalte mål å vokse internasjonalt.

Et annet trekk ved den internasjonale utviklingen har vært at de store internasjonale selskapene er blitt interessante økonomiske objekter for investeringsselskaper. Vue Entertainment ble solgt til investeringsselskapet Doughty Hansen & Co i 2010, og som så videresolgte selskapet til canadiske OMERS and Alberta Investment Management Corporation. Svenske SF Bio fusjonerte med investeringsselskapet RATOS i 2013, og selskapet fikk etter hvert navnet Nordic Cinema Group (NCG), som ble en fellesbetegnelse for SF Bio, SF Kino, Finnkino og Forum Cinemas i Estland, Litauen og Latvia. I april 2015 ble det så kjent at RATOS majoritetsandel i NCG ble solgt til det britiske investeringsselskapet Bridgepoint (Berge 2015). Denne transaksjonen resulterte i at Bridgepoint kontrollerte 70 prosent av eierandelen i NCG i 2015, mens det opprinnelige moderselskapet Bonnier valgte å selge seg noe ned fra 40 til 30 prosents eierandel. NCG ble den klart største kinokjeden i Nord-Europa med 590 saler fordelt på 103 kinoer, mens den nest største Nordisk har i dag 220 saler fordelt på 43 kinoer.

2018 er et nytt vendepunktsår i norsk kinohistorie

I slutten av mars 2018 åpnet et nytt kinosenter i Oslo som gjorde at et hundreårig kinomonopolet i hovedstaden ble brutt. Bak dette nye selskapet som åpnet på Storo på nord-vestkanten i Oslo står et multinasjonalt selskap, det tidligere SF Kino, som i løpet av 2017 var blitt kjøpt opp av det britisk baserte selskapet Odeon, med hovedkontor i London. Bak Odeon står amerikanske AMC (American-Multi-Cinema), som igjen er eid av det kinesiske konglomeratet Dalian Wanda-gruppen. Wanda-gruppen er et kinesisk basert multinasjonalt konglomerat som ble startet i 1988, i utgangspunktet som et eiedomsinvesteringsselskap med sete i Beijing. Selskapet er i dag, i tillegg til eiendomsutvikling, tungt inne i internasjonal underholdningsindustri som innbefatter kinokjeder, produksjonsselskaper, fornøylesparker, og sportsvirksomhet, og altså kinodrift i Oslo. En artikkel i det amerikanske bransjebladet *Variety* i 2017 kunne fastslå at Wanda-gruppen, etter å ha tatt over Nordic Cinema Group via sitt oppkjøp av Odeon-kjeden, besitter rundt 20 prosent av kinomarkedet på verdensbasis (Frater 2017). Odeon er blitt det største kinoselskapet i Europa med kinokjeder i en rekke land, og er med sin tilknytning til kinesiskeide AMC verdensledende. Kinoene i Norge ble med dette for alvor en del av den mye omtalte globaliseringen, som har resultert i en ny situasjon der konkurrerende kinobedrifter er blitt en realitet i hovedstaden. For første gang på 100 år finner vi to konkurrerende private kinoaktører i landets største kinoby, begge med bånd til multinasjonale medieselskaper.

I en reportasje i tidsskriftet *Rushprint* etter åpningen av det nye kinosentret Odeon i Oslo ble det slått fast at Odeon i den første helgen med normal drift sto for 30 prosent av kinobesøket i hovedstaden (*Rushprint* 2018). Dette tilskrives for en stor del nyhetens interesse, og tiden vil vis hvordan kinomarkedet i Oslo vil utvikle seg etter at to konkurrerende bedrifter opererer innen det samme markedet. En pekepinn viser en

oversikt gjort av kinoorganisasjonen Film & Kino for Oslobesøket fra oktober 2018, som viste en nedgang i besøket på 9 prosent for Nordisk Film Kino, noe som kan tilskrives den markedsandelen Odeon Oslo hadde opparbeidet.

Nisjekinoer

I tillegg til at kinomarkedet i Oslo er markant endret gjennom internasjonaliseringen i løpet av de siste årene, har nye aktører kommet på banen, og som har som ambisjon å tilby kinopublikummet i hovedstaden et nytt og alternativt innhold, sammenlignet med hva de store kjedene har på repertoaret (Bjarnason 2018). Våren 2017 annonserte Kunstnernes Hus, som tradisjonelt sett har vært en arena for ny billedkunst, at de ville satse på film. Levende bilder har lenge utgjort en markant del av kunstmuseenes utstillinger, men med dette nye initiativet nærmet man seg kinoinstitusjonen, noe som ble tydeliggjort i navnet: Kunstnernes Hus Kino. Kinoen ble annonsert som Oslos første uavhengige kino med en uttalt ambisjon om å bygge «nye broer mellom billedkunst og film». Kunstnernes Hus Kino åpnet 19. november 2017, og på programmet på åpningsdagen sto filmene *Sovende soldater* av den prisbelønte thailandske regissøren Apichatpong Weerasethakul (2015), og *Min pappa Toni Erdmann* av tyske Maren Eia (2016).

3. november 2018 åpnet nok et alternativt visningssted for film i Oslo, Vega Scene, med tre kinosaler, lansert som «hovedstadens første art cinema med fullskaladrift». Huset er planlagt å være et sted for både alternativ film og ny dramatik (Vestreng 2018). Som åpningsfilm ble den nye norske filmen *Harajuku* av regissøren Eirik Svensson valgt, en film som forteller om en ung jente, Vilde, som er opptatt av japansk populærkultur og er en del av et tenåringsmiljø med tilhold rundt Oslo S. «Vega Scene skal være en arena for den smalere filmen, den gode norske spillefilmen, mellomfilmen» forteller husets filmsjef til Dagsavisen dagen før åpningen. Besøksmålet er 100 000 i løpet av ett år står det å lese i avisens artikkel om åpningen i november 2018 (Vestreng 2018). Det siste tilskuddet på alternativkinoer i Oslo åpner våren 2019. Da re-åpner Frogner kino med historie tilbake til 1926, og skal rehabiliteres tilnærmet slik den framsto da den åpnet dørene på midten av 1920-tallet. I tillegg har man fra før av hatt Cinematek i Oslo, samt i Bergen, Trondheim, Stavanger, Kristiansand, Lillehammer og Tromsø, som blant annet samarbeider med Nasjonalbiblioteket om å vise filmer fra den norske filmhistorien sammen med internasjonale visninger.

Avrundning

Da kinoen på Storo åpnet den 22. mars 2018 ble den det største kinosentret i Norge. Med dette ble dominerende deler av kino-Norge innlemmet i multinasjonale konglomerater, og monopolsituasjonen i landets største kinoby er historie, med to konkurrerende kommersielle internasjonalt funderte kinoselskaper. Nordisk Film Kino er fremdeles størst i Oslo med 27 saler og rundt 6000 seter, mens Odeon Oslo har 14 saler og ca. 1800 seter. Spenningen har bare så vidt begynt, og det sentral spørsmål er: hva vil dette bety? Konkurransen, selvsagt. Det samlede antall kinobilletter nasjonalt har i de seneste årene vært ganske stabilt, og ett første spørsmål er: har dette salget nådd taket? Vil en ny stor privat aktør bidra til å øke billettsalget, eller kapre kinopublikum fra de som har drevet frem til nå? Vil resultatet bli økt kommersialisering og en homogenisering av kinoenes repertoar i kampen om de store publikumsgruppene? Fremdeles er film og kino det

kulturtilbudet de aller fleste har et aktivt forhold til. Ifølge Statistisk sentralbyrå gikk 72 prosent av befolkningen på kino i 2016.

Selv om tallet på kinobesøk samlet sett har vært stabilt i de siste tre ti-årene så har kinobesøket blant de som tradisjonelt har utgjort den største gruppen kinointeresserte sunket, nemlig blant unge og unge voksne. Andelen kinobesøk fra aldersgruppen 16 – 24 år har blitt halvert siden 1991 (Statistisk sentralbyrå 2011). Statistisk sentralbyrås kultur og mediebrugerundersøkelse fra 2016 påpeker at det er stadig flere som ser filmer, TV og videoklipp via internett: «Særlig gjelder det unge og yngre voksne» (Statistisk sentralbyrå 2018).

Nisjekinoene, som er et nytt kinokonsept først og fremst i hovedstaden, er også med på å kjempe om publikums oppmerksomhet. Det sentrale spørsmålet er om det nye kinolandskapet i Oslo vil resultere både i et utvidet filmtilbud og besøk, eller om kinofremtiden i Oslo med skjerpet konkurranse vil ha en kannibaliserende effekt. Hvilken situasjon man ender opp med i landets største kinomarked vil uansett ha virkninger utover det ganske land, ettersom det for distributørene alltid vil være viktig å nå gjennom i markedet med de fleste kinoene og det største besøket.

Siden etableringen av private Tønsberg kino i 1992, som i 2000 ble overtatt av SF Kino, har kommersielle internasjonale kinokjeder overtatt viktige deler av kinomarkedet i Norge. Dette må dels sees i lys av liberaliseringen av mediesituasjonen i Norge som begynte tidlig på 1980-tallet, med kommersialiseringen av kringkastingssektoren, dels som et svar på utviklingen internasjonalt innen feltet. Resultatet har blitt en annerledes kinostruktur enn hva som gjaldt for den kommunale modellen som dominerte i det 20. århundret (Asbjørnsen og Solum 2008, 37).

Kinopolitikk har hele tiden vært lokalpolitikk, og konsekvensene av politikernes valg har blitt etableringen to sterke private internasjonale aktører som i dag til sammen kontrollerer i underkant av 60 prosent av det norske kinomarkedet.

Litteratur

- Asbjørnsen, Dag og Ove Solum, *Film og Kino. Den norske modellen*, Oslo: Unipub 2008.
- Bastiansen, Henrik og Hans Fredrik Dahl, *Norsk Mediehistorie*, Oslo: Universitetsforlaget 2003.
- Berge, John, «Nye eiere av Nordic Cinema Group», *Kinomagasinet* 28.04.2015. Besøkt 15.09.2018: <http://www.kinomagasinet.no/artikkel/4059/ny-eier-av-nordic-cinema-group>
- Besl. O. Nr. 90, Lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder, 1913.
- Bjarnason, Atli, «Er det plass til alle nisjekinoene i Oslo?», *Rushprint*, 19.10.2018. Besøkt 23.10.2018: <https://rushprint.no/2018/10/er-det-plass-til-alle-nisjekinoene-i-oslo/>
- Evensmo, Sigurd, *Det store tivoli. Film og kino i Norge gjennom 70 år*. Oslo: Gyldendal 1967.
- Frater, Patrick, «Wanda Expands Global Theatre Reach as AMC Pays \$929 Million for Nordic Cinema», *Variety* 23.01.2017. Besøkt 15.09.2018: <https://variety.com/2017/film/finance/wanda-expands-global-theater-reach-as-amc-pays-929-million-for-nordic-cinema-1201966877/>
- Grater, Tom, «Vue Cinemas acquires Dutch exhibitor JT Bioscopen», *Screen Daily*, 24.08.2015. Besøkt 10.10.2018: <http://www.screendaily.com/news/vue-cinemas-acquires-dutch-exhibitor-jt-bioscopen/5091967.article>
- Iversen, Gunnar, *Norsk filmhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget 2011.
- Medienorge, «Markedsandeler for kinofilm etter produksjonsland.» Besøkt 20.10.2018: <http://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/kino/283>
- Rushprint, «Odeon jafset i seg 30 prosent av kinomarkedet i Oslo», 03.04.2018. Besøkt 20.05.2018: <https://rushprint.no/rushes/odeon-jafset-i-seg-30-prosent-av-kinomarkedet-i-oslo/>
- Solum, Ove, *Helt og skurk. Om den kommunale kinoinstitusjonens etablering i Norge*. Dr. Philos.-avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo 2004.
- Solum, Ove, red., *Film til folket. Sensur og kinopolitikk i 100 år*. Oslo: Fagbokforlaget 2013.
- Solum, Ove, «The Rise and Fall of Norwegian Municipal Cinemas», i: *A Companion to Nordic Cinema*, red. av Mette Hjort og Ursula Linquist. Oxford: Wiley Blackwell 2016. <https://doi.org/10.1002/9781118475300.ch8>
- Statistisk sentralbyrå, «Kulturbruk ute og hjemme», 13.03.2018. <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/kulturbruk-ute-og-hjemme>
- , «Norsk mediebarometer 2010», 15.03.2011. <https://www.ssb.no/a/publikasjoner/pdf/sa121/kino.pdf>. 62-65.
- Tromsø kommunale kinematograf gjennom 35 år*. Tromsø: A/S Peder Norbyes trykkeri 1951. urn:nbn:no-nb_digibok_2012020908099
- Vestreng, Tom, «Oslos nye storstue åpner: Alternative Vega Scene», *Dagsavisen*, 03.11.2018. Besøkt 06.11.2018: <https://www.dagsavisen.no/oslo/oslos-nye-storstue-apner-alternative-vega-scene-1.1227397>