

FILM  KINO



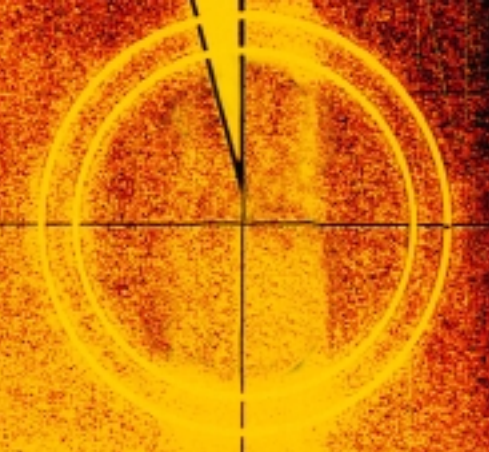
KINO OG KULTUR

KULTUR OG KINO

KULTURKINO

KINOKULTUR

ARGUMENTSAMLING FOR POLITIKERE OG ANDRE KINONENTUSIASTER



INNHOOLD



Forord av Lene Løken3



1 Historisk oppsummering og grunnlaget
for dagens situasjon4
"Kommunale kinoer – et særnorsk system"
av Gunnar Iversen



2 Kino som opplevelsessenter, sosialt samlingssted,
oppvekst- og fritidstilbud12
"På veg mot eventyret" av Marit Eikemo



3 Kino som flerbrukssted og del av kulturhus18
"Fra tivoli til kulturhus" av Herman Berthelsen



4 Kino som sentrumsutvikler for næringsvirksomhet
og andre kulturtilbud24
"Kinoen og byen – en kjærlighetshistorie"
av Erling Dokk Holm



5 Film som formidler av underholdning, kunst,
følelser, forståelse og kunnskap30
"I stillheten mellom smerte og begjær"
av Kristin Aalen Hunsager



Litteraturliste35

» Vårt norske kinosystem utfordres i dag fra mange kanter. Det er imidlertid å håpe at vi vil kunne bevare grunntrekkene i denne særegne strukturen som har gitt oss en betydelig film- og kinointeresse og medvirket til at vi har klart å opprettholde kinoer over hele landet. Ja, selv på steder der det ikke er befolkningsgrunnlag stort nok til å sikre lønnsom kinodrift. »

> Kulturminister Anne Enger Lahnstein i
åpningstalen til Vika Kinos senter i Oslo

12. desember 1997

Utgiver: FILM&KINO

Adresse: Filmens Hus, Dronningens gate 16, 0152 OSLO.

Telefon: 22 47 45 00, Fax: 22 47 46 99.

Hjemmeside: www.filmweb.no/filmogkino/

Ansvarlig redaktør: Lene Løken. Redaktør: Ingvald Bergsagel.

I redaksjonen: Beate Tangre, Heidi Aagaard, Rolv Gjestland, Kalle Løchen.

Foto: Helge Hansen Design: Roger Aasegg, Grytting AS. Trykk: Grytting AS.

Det var Stortinget...



> ...som gjorde kino til kultur i Norge. Det skjedde i 1913 da Stortinget behandlet forslaget til ny kinolov. Før 1913, i kinofilmens gryende barndom, var den nærmest som sirkus og varieté å regne, og måtte ha politimesterens tillatelse før visning kunne skje. Men kirkekomiteen som behandlet lovforslaget i Stortinget, mente konsesjonsmyndigheten burde ligge hos kommunen. Dermed endret man i praksis regulatorisk kategori og flyttet kinoen fra sirkus og politi over til kommune, teater og annen institusjonalisert kulturvirksomhet. Kino som kultur var et faktum og har siden vært det.

Det var den selvsamme kirkekomité som også la grunnen for det kommunale eierskapet da den i sine merknader fastslo at: "En kommune som opprettet det nødvendige antal kinomatograf-teatre selv, vilde ikke bare kunne holde skyggesiderne borte, men den vilde kunne anvende kinematograferne i folkeopplysningens tjeneste i en ganske anden utstrækning end nu er tilfældet. Ved siden av at skaffe adspredelse og underholdning, kunde den også skaffe nyttig kundskap". Og klokkelig la komiteen til: "Efter de oplysninger som foreligger i propositionen, vil det neppe være forbundet med nogen risiko i økonomisk henseende, og efter lovforslaget vilde det være fuld anledning til det." (Indst. O. nr. 76, 1913:117).

Det var økonomien, mer enn folkeopplysningen som fikk kommunene til å begi seg inn i kino-driften. Og når de nå, niitti år etter, synes å være på vei ut igjen, må også det sies å være økonomisk mer enn ideologisk basert. For mens kinoen i de gylne årene var den rene gullgruve som finansierte både dette og hint rundt om i kommunene, er de fleste kinoer i dag et underskuddsforetagende som kan fortone seg tyngende på det kommunale kulturbudsjettet.

Hva så med kulturen, er den på vei ut i likhet med det kommunale eierskapet?

Det er det opp til kommunene selv å avgjøre. Som i 1913 har de fortsatt en kinolov som kan benyttes til å styre kinovirksomheten. Men det er nok mange kommunepolitikere som har erfart at det er vanskeligere å argumentere for en kino som går med underskudd, enn for én som gir sine eiere gylden overflod.

Det var dette som var bakgrunnen da Fred G. Bergersen fra Asker fremmet følgende forslag på KKLs landsmøte i 2001:

"Styret utarbeider en argumentsamling om kinodriftens kulturpolitiske betydning.

Med kinodrift menes ikke her kun visning av film, men og hvordan kinoens faglige miljø, kinoens lokaliteter og kinoens kulturpolitiske nettverk kan anvendes til å inspirere og berike omgivelsene.

Det er en overordnet målsetting for argumentsamlingen å synliggjøre hvordan kinopolitikken fremtrer som en integrert og nødvendig del av kulturpolitikken lokalt og nasjonalt.

For å oppnå målsettingen skal argumentsamlingen spesielt redegjøre for hvilken betydning og hvilke muligheter kinodriften kan gi de ulike aldersgrupper og miljøer, spesielt hva gjelder oppvekstmiljø."

Vi har invitert fagfolk fra ulike felt til å delta i arbeidet og har satt sammen en argumentsamling av små essays, statistikk, sitater og rene argumenter. Meningen er å gi leseren noe å plukke i, en fakta- og idébank til bruk i debatter og kronikker eller rett og slett en kilde til ettertanke. Vi har redigert stoffet tematisk, slik at det skal være mulig å finne en sammenhengende argumentasjon på hvert tema. Argumentsamlingen er derfor blitt ganske omfattende, og samme argument kan forekomme i flere sammenhenger. Vi tror likevel at samlingen på denne måten blir mer brukervennlig, og vårt håp er at det her skal være rikelig med stoff, både for kulturpolitikere og andre kinoentusiaster.

God debatt!



Lene Løken
administrerende direktør
FILM&KINO



HISTORISK OPPSUMMERING OG GRUNNLAGET FOR DAGENS SITUASJON

» *Det er få kultur og kunstarter som treffer så mange mennesker som film. Enten man er kulturinteressert eller ikke. Film er sånt sett ikke "bare film" – det er i høyeste grad en stor del av nesten alle menneskers daglige liv.* »

> Statsminister Kjell Magne Bondevik i

åpningstalen til filmfestivalen i

Haugesund, 22. august 1999.



Kommunale kinoer – et særnorsk system



Gunnar Iversen fil.dr. og første-amanuensis i filmvitenskap ved Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU – har skrevet en rekke artikler og bøker om filmhistoriske emner. Hans siste bok er *Virkelighetsbilder – Norsk dokumentarfilm gjennom hundre år* (2001).

» *For å forstå diskusjonene for eller mot det kommunale systemet må man starte med spørsmålet om hvorfor vi har det særnorske systemet. Hva var den historiske bakgrunnen for framveksten av et kommunalt kinosystem i Norge?* »

Kommunalt eierskap har hatt en positiv betydning for filmtilbudet i Norge, men for å forstå diskusjonene for eller mot det kommunale systemet må man starte med spørsmålet om hvorfor vi har dette særnorske systemet.

» Filmen er i dag mer populær enn på mange år. Norske filmer vinner internasjonal oppmerksomhet, og får publikumstall her hjemme som få trodde var mulig i videoens og kabel-fjernsynets tidsalder. Kinoen er fremdeles levende, og kinobesøket er høyere enn på lenge.

Samtidig diskuteres eierskapet av kinoene til stadighet, og flere private selskaper jobber med å etablere seg på det norske kinomarkedet. Det særnorske kommunale kinosystemet sies å slå sprekker, og enkelte mener privatisering, konkurranse og markedets mekanismer er entydig positivt. Andre ser en økende privatisering av kinoene som en trussel mot et system som har motarbeidet noen av de minst attraktive sider ved markedets lov, og som har framstått som en kulturpolitisk garanti for mangfold og kvalitet.

For å forstå diskusjonene for eller mot det kommunale systemet må man starte med spørsmålet om hvorfor vi har det særnorske systemet. Hva var den historiske bakgrunnen for framveksten av et kommunalt kinosystem i Norge?

Den første permanente kino i Norge ble åpnet i 1904, og i årene etter at Kinematograf-Theatret i hovedstaden ble etablert fulgte en eksplosiv interesse for det nye filmmediet. Innen 1904 var omme var 5 kinoer i drift i Christiania, og i mai 1905 var 5 kinoer etablert i Bergen. I årene som fulgte ble det åpnet faste kinolokaler over hele landet. Populariteten til det nye mediet økte stadig. I 1911 var 8 faste kinolokaler i drift i Stavanger, og i 1915 hadde hovedstaden hele 21 kinoer.

Ved inngangen til 1910-tallet hadde kinoen blitt et velkjent innslag i bybildet over hele landet. Samtidig var anseelsen synkende, og kinoenes rykte frynsete. Klondyke-perioden, da kinoer grodde opp som paddehatter, førte ikke minst til en mengde dårlige lokaler, noe som bidro til kinokulturens dårlige rykte. I tillegg kom mange samfunnsgruppers reaksjon mot selve mediet og dets innhold. Såvel de få norskproduserte spillefilmene som de mange utenlandske filmene var bygget opp omkring mer eller mindre "spekulative" attraksjoner, og populariteten til de mange sensasjonsmelo-

dramaene må ha vært en torn i øyet på mange grupper og foreninger.

Det nye mediets popularitet og innhold ga opphav til den rene mediepanikk, og fra 1910 av ble det innledet en moraloffensiv mot kinoene. I Trondheim ble det holdt et masse møte, og lærerlaget i Stavanger innledet en bekymret undersøkelse av andelen barn på kinoene. Krefter var også i sving andre steder, og i hovedstaden henvendte sedelighetsforeningen seg til kommunestyret samme år. Den henstilte til kommunestyret å begrense antallet kinoer og få i stand en kontroll av filminnholdet, som man mente hadde "en høyst skadelig innflytelse på halvvoxsne og nedsetter deres moralske sans og rettsbevissthet".

I sin henvendelse la sedelighetsforeningen i hovedstaden stor vekt på kommunens ansvar. Med dette ble det antydnet to avgjørende forandringer i filmlivet som skulle finne sted i årene som fulgte: Kommunenes rolle skulle bli avgjørende, og kravet om forhåndsensur av filminnholdet skulle vinne fram.

I første omgang fant politiet i Kristiania ut at det etter gjeldende lov ikke var mulig å begrense antallet kinoer gjennom kommunale vedtekter eller gi adgang til forhåndssensur. Mot slutten av 1911 vokste så presset på kommune og stat om kontroll av det nye, populære mediet.

Samtidig med denne moraloffensiven og de mange debattene omkring kontroll av filmmediet oppstod tilløp til eierskifte av enkelte kinoer. Alle kinoer i Norge hadde til nå vært privateid, både av enkeltpersoner og av større kinoselskap som eide kinoer i flere byer. Høsten 1912 startet imidlertid Notoddens Huseierforening en kino, og politimesterens bevilling ble gitt på betingelsen av at kinoen på et senere tidspunkt skulle overtas av kommunen. Året etter åpnet så de første kommunale kinoene sine dører. Fra 1. september 1913 gikk Harstad i gang med kommunal kinosdrift, mens Vardø raskt fulgte etter. Viktig i disse to tilfellene var at kommunene så muligheten for økonomisk gevinst av kinodriften.

Innføringen av sensur og en kommunalisering av kinoene skulle henge sammen i >



mange debatter i 1913. Man følte at det fantes et behov både for kontroll av selve kino-lokalene og av filminnholdet. Regjeringen reagerte på den økende moraloffensiven og kommunalt press med Odelstingsproposisjon nr. 26, "Lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder", som foreslo at kommunestyrene gjennom bevilninger skulle kontrollere hvem som drev kinovirksomhet, og samtidig at det skulle bli opprettet et statlig sensurorgan for film.

Debattene i Odelstinget sommeren 1913 ble skarpe, men uenigheten gjaldt i første rekke forhåndssensuren. Om kommunal kontroll av kinodriften synes det å ha vært stor enighet, til tross for at de private kinoeierne følte sin virksomhet truet og omsider hadde påbegynt en lobbyvirksomhet. Likevel ble det enighet, og den nye Kinoloven trådte i kraft i sin helhet 1. januar 1914. Til tross for enkelte revisjoner, og inkluderingen av videomediet, gjelder denne loven fremdeles i dag.

Sensur ble dermed et faktum allerede fra 1. oktober 1913, og i dette henseende var Norge langt fra unikt. Sensur ble innført i mange andre land i samme periode, og i Sverige allerede fra 1911. Unikt i verdenssammenheng var lovens andre del, som skulle få store konsekvenser for alle sider ved film- og kinovirksomhet i Norge. Resultatet av at kommunene ble gitt bevillingsretten ble i svært mange tilfeller at kommunen ga seg selv bevilling og tok over all kinodrift. De private kinoeierne ble, ofte under press, kjøpt ut.

Selv om det tok flere år før kinoene i de største byene helt ble kommunalisert, var kino-bransjen tidlig klar over at en massiv kommunalisering av kinoledet ville finne sted. Da Oslos kinoer var blitt fullt kommunalisert fra 1. januar 1926 hadde også et nasjonalt eierskifte funnet sted. De aller fleste store kinoer var blitt kommunale.

Kinoloven av 1913 ble til på grunn av den store moraloffensiven ved inngangen til tiåret, og ga den formelle begrunnelsen for utviklingen av det særnorske kommunale systemet. I lovens første paragraf sto det: "Offentlig forevisning av kinematografbilleder maa ikke finde sted uten tilladelse av kommunestyret eller av formandskapet eller av den som formandskapet i henhold til § 2 dertil måtte bemyndige."

Hvilke argumenter ble så lagt til grunn for eierskiftet av mange norske kinoer? Et lite, men sentralt argument i diskusjonene mellom de private eierne og myndighetene hadde vært

fraværet av en større norsk filmproduksjon. Riktignok ble de få norske spillefilmene som ble laget i årene 1911 til 1913 alle laget av kinoeiere, som dermed lagde film til egne kinoer, men de aller fleste kinoeiere lot ikke overskuddet gå tilbake til filmproduksjon, slik man så i de fleste andre land. Dette førte til at de private kinoeierne fikk et legitimeringsproblem.

I tiden etter kommunaliseringen skulle riktignok noen midler pløyes tilbake til filmproduksjon, først og fremst gjennom de to kommunale samarbeidsorganene Kommunale Kinematografers Landsforbund (KKL) og import- og distribusjonsselskapet Kommunenes Filmcentral AS, men et av hovedargumentene mot kommunal kinodrift har vært det svært begrensede engasjementet de kommunale kinoene har hatt overfor produksjon av norsk film. I kinoens storhetstid, når mange kommunale kinoer gikk med store overskudd, ble inntektene i liten grad brukt til filmformål. I stedet ble det en kjærkommen inntekt for slunkne kommunekasser, som ikke minst bidro til oppbyggingen av en kulturell infrastruktur i Norge. Både Munch-museet og Vigelandsanlegget ble for eksempel finansiert av overskuddet på Oslos kinoer.

I debattene tidlig på 1910-tallet ble det ofte påpekt at kinoen kunne være en viktig inntektskilde for kommunene, og de økonomiske argumentene var trolig avgjørende for at mange kommuner overtok kinodriften. Hvorfor skulle ikke kommunene selv dra nytte av kinooverskuddet, og bruke det til felleskapets beste?

Ved siden av behovet for sosial kontroll av det nye og "farlige" mediet, og den økonomiske gevinst kinodrift kunne medføre, ble det tidlig framført viktige kulturelle argumenter for kommunalt eierskap. Kommunene kunne bidra til at filmens rolle som folkeoppdragende medium ble utviklet, og at mediets samfunnsansvar ble styrket. Kinoen var ikke kun blitt lyst, og kvalitetssikring og mangfold i tilbudet har vært de viktigste argumentene også i nyere tid.

Kommunal kinodrift bidro til å styrke lokalt demokrati, og var et eksempel på desentralisering av såvel makt som samfunnsansvar. Samtidig foregikk overtagelsen av kinodriften i en periode med stor aktivitet når det gjaldt etablering også av andre kommunale bedrifter, for eksempel innen samferdsel og elektrisitetsforsyning, og dette førte til at investeringsbehovene økte. Kinoinntektene kom vel med, og mange mente etter hvert at kinoen var blitt en melkeku. >

» Grunnmuren i det kommunale kinosystemet har vært troen på et lokalt selvstyre, der kinoens tilbud skal være preget av kvalitet og mangfold, og at kino skal være for de fleste, og ikke kun for noen få. Dette har vært viktig for kinoens kulturelle og sosiale status i det norske samfunnet. Uansett eierskap er dette viktige argumenter og kvaliteter som bør bevares i Norge også i årene framover. »



> I kinoens storhetstid var dette kun problematisk for filmproduksjonsleddet, som inntil det statlige engasjementet i etterkrigstiden hadde store vansker med å produsere både dokumentar- og spillefilm, mens tilskuerne på kinoene fikk et godt og variert tilbud. Selv om amerikansk film tidlig fikk en dominerende posisjon i filmtilbudet, ble de fleste kommunale kinoer drevet ikke bare for maksimal profit, men også for å gi et variert og godt tilbud.

Bortsett fra filmskaperne var det få som stilte spørsmålsteget ved kommunalt eierskap av norske kinoer før på 1960-tallet. Endringene i det norske samfunnet, med nye fritidsvaner og vareflom, samt den økende konkurransen fra fjernsynet, førte til inntektssvikt for mange kinoer. Dermed kom den egentlige prøven for det kommunale systemet. Ville kommunene fortsatt satse på mangfold og kvalitet, til tross for inntektssvikt eller endog underskudd? Om dette var det delte meninger i mange kommuner. Få hadde imidlertid tro på at eierskifte ville bedre den situasjonen.

Den kommunale kinoens samfunnsrolle er blitt sammenlignet med kringkastingens public service-begrep, og de argumenter som har preget kommunal kinodrift – folkeopplysning, moral, balansert og kvalitetssikret tilbud, mangfold og tilgjengelighet – er også det som kjennetegner våre allmennkringkastere. I senere år har vi imidlertid sett at private selskap har ønsket å kjøpe kommunale kinoer, samtidig som stadig flere mindre kommunale kinoer går med underskudd. Det nye politiske og økonomiske klima, som for alvor fikk fart i 1980-tallets jappetid, med deregulering som et sentralt stikkord, truet legitimeringsgrunnlaget for kommunal kinodrift. I tillegg førte jappetiden til en sterk interesse for mediebedrifter, og oppkjøpsiveren merkes også tydelig i kino-bransjen.

Grunnmuren i det kommunale kino-systemet har vært troen på lokalt selvstyre, der kinoens tilbud skal være preget av kvalitet og mangfold, og at kino skal være for de fleste, og ikke kun for noen få. Dette har vært viktig for kinoens kulturelle og sosiale status i det norske samfunnet. Uansett eierskap er dette viktige argumenter og kvaliteter som bør bevares i Norge også i årene framover.

I 2001 hadde Norge 233 kinobedrifter. Av disse var 89 private, og 144 kommunale. Få nye private kinoer har kommet i senere år, men de som er blitt etablert har profilert seg sterkt. Fremdeles er det imidlertid slik at det

totale markedet domineres av de ulike kommunale kinobedriftene. I 2001 var de kommunalt eide kinoenes markedsdel 86,25 prosent.

De aller fleste kommunale kinoer går med underskudd, og anslagsvis har norske kommuner måttet betale mellom 40 og 50 millioner kroner årlig for å saldere kinoregnskapene. Dette betyr at det er lite trolig at private investorer vil interessere seg for hele det kommunale systemet, men snarere søke de få tydelig attraktive områdene.

Det kommunale eierskapet har hatt en positiv betydning for filmtilbudet i Norge blant annet gjennom KKLs støtteordninger, og deler av kinosystemet som garanterer større kvalitet og mangfold eller tapsutjevning. Garantiorordningen, som gir importbyråer mulighet til å søke tapsgaranti for smale filmer som det innebærer en risiko å importere, og Rikslanseringen, som sikrer ekstra kopier av ferske filmer til mindre kinoer, er også viktige deler av det norske kinosystemet. Kommunale kinoer og organisasjoner har her vært viktige pådrivere.

Står kinoen ved et vannskille? Konkurransen vil nok bli større, og så lenge film og kino er så populært som i dag vil investeringslysten vedvare. Det viktige er at de kvalitativt gode sidene ved det norske systemet beholdes, slik at vi også i framtiden vil ha gode kinoer, med et bredt mangfold av filmopplevelser. ■





Kinopolitiske virkemidler

> **Unike rammevilkår:** Kinodrift i Norge har historisk sett – fra Kinoloven av 1913 trådte i kraft og frem til i dag – hatt helt unike rammevilkår gjennom å være definert som kultur og som del av offentlig virksomhet. Dette har gjort at kino i Norge er en integrert del av landets distrikts- og kulturpolitikk, og gitt oss kinotilbud av høy kulturell og teknisk kvalitet på steder det ellers ikke ville vært tilstrekkelig publikumsgrunnlag for slik virksomhet.

> **Kommunalt eierskap:** Med kinoloven av 1913 ble konsesjonsmyndighet for kinodrift overført fra politiet til kommunen, som i stor grad valgte å gi konsesjoner til seg selv av kulturelle, moralske og økonomiske grunner. Den dag i dag står kommunale kinoer for over 85 prosent av kinobesøket her i landet, og offentlig eierskap har gjort det enklere å integrere kinovirksomheten i den lokale kulturpolitikken og ta hensyn til ikke-kommersielle gevinster av kinodrift.

> **KKL:** Kommunale Kinematografers Landsforbund (KKL), ble etablert i 1917, og har medlemskinoer i 142 kommuner. Dette er et faglig og kulturpolitisk organ for kommunene og skal gjennom støttetiltak, kompetanseutvikling og konsulentbistand bidra til en positiv utvikling

av kino- og videovirksomheten. KKL jobber for en kvalitetsbasert og målrettet kinodrift der kinoene kan inngå som en integrert del av kommunenes kulturpolitikk.

> **NKFF:** Norsk kino- og filmfond (NKFF) ble opprettet i 1970. Fondet fikk ved Lov om film og videogram av 1987 forvaltningsmyndighet over 2,5 prosent avgift på film- og videoomsetningen her i landet. Fondet administreres av FILM&KINO og har blant annet som formål å støtte eller bidra med tiltak som kan

- stimulere interessen for og kunnskapen om verdifull film
- sikre tilfredsstillende tilgang på og visning av slik film
- styrke kinoers ledelse, administrasjon og drift
- initiere synergiprosesser og bransjeutvikling

> **Filmleieavtalen:** Siden 1953 har filmleieavtalen mellom KKL og filmdistributørene vært en viktig komponent for desentralisert kinodrift, gjennom å tilby mindre kinoer lavere filmleie. Dette har gjort at også små kinoer får råd til å sette opp store publikumsfilmer og kvalitetsfilm med usikkert inntjeningspotensial, og avtalen har gitt kinoene forutsigbare kostnadsrammer. På grunn av dette har avtalen vært unntatt norsk konkurranselovgivning, men både avtalen og unntakelsen er under stadig revurdering og press fra ulikt hold.

FILM&KINO

FILM&KINO er fellesbetegnelse for:

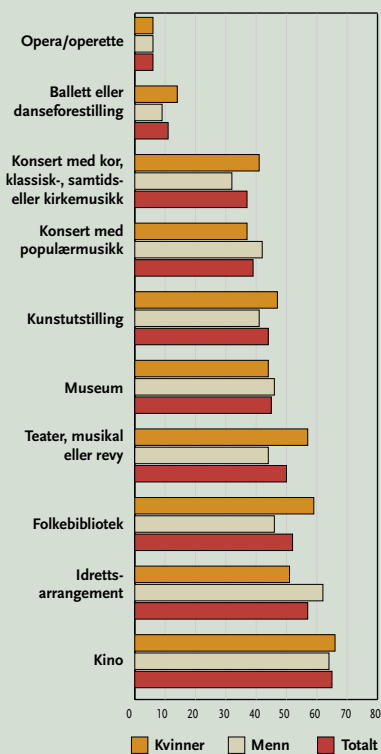
- Kommunale Kinematografers Landsforbund (KKL)
- Norsk kino- og filmfond (NKFF)
- Bygdekinoen
- Tidsskriftet Film & Kino

FILM&KINO skal gjennom sine forskjellige virksomheter bidra til å gjøre norske kinoer til konkurransedyktige kulturbedrifter med rot i lokalsamfunnet, og styrke det faglige og kulturelle nivå i videobransjen for å få den gode filmen ut til publikum.

Konsesjonsordningen

- et kulturpolitisk virkemiddel

Den som vil vise film offentlig eller i næring i Norge, må ha tillatelse fra offentlige myndigheter. Fra 1914 og frem til i dag har det vært kommunestyret, eller den kommunestyret har bemyndiget, som har hatt hånd om konsesjonsordningen. *Lov om film og videogram av 15. mai 1987* setter ikke selv opp noen vilkår for å gi konsesjon, men slår fast at kommunene kan sette særlige vilkår. Slike vilkår kan være spesifikke krav om bredde i repertoaret, krav om tilgjengelighet for alle publikumsgrupper og krav om bruk av kinolokalene til andre kulturformål. Dersom kommunen velger å drive kinoen som selveiet aksjeselskap, kan de i kraft av eier i tillegg stille særskilte krav til driften med utgangspunkt i aksjeloven.



Personer som har tatt del i ulike kulturaktiviteter de siste 12 månedene. 2000. Prosent. (Kilde: SSBs Kulturstatistikk 2000).

» En offentlig driftsform tar høyde for eksterne virkninger, det vil si samfunnsøkonomiske gevinster eller kostnader som enkeltaktørene ikke blir godskrevet eller belastet, og derfor i mindre grad tar hensyn til. Det er dermed ikke gitt at privatisering av kommunale kinoer vil gi samfunnsøkonomiske gevinster. »

> Fra kinopolitikuttvalgets utredning:

Kino i en ny tid: Kommers og kultur,

NOU 2001:5

> **Skatte- og avgiftsfritak:** Siden 1970 har kinobilletter og filmleie vært unntatt merverdiavgift, blant annet fordi kinodrift blir betraktet på linje med annen kulturvirksomhet. I 1968 ble kinoinntekter dessuten fritatt fra luksus-skatten som hadde vært pålagt siden 1920, mens konsesjonsavgiften ble fjernet i 1986. Norge har derfor et svært lavt avgiftsnivå på kinodrift i forhold til andre land, noe som i stor grad er kulturpolitisk begrunnet.

> **Bygdekinoen:** Bygdekinoen startet sin virksomhet i 1950 og er FILM&KINOs tilbud om filmvisning på steder som ikke har egen fast kino. Bygdekinoen har eget mobilt utstyr, viser film i alle typer lokaler og samarbeider med lokale arrangører som kulturkontor, samfunns-hus, lag og organisasjoner. Bygdekinoen satser spesielt på å nå barn og unge og har alltid en film for disse med når den besøker sine spillesteder. Bygdekinoen viser film på mer enn 200 steder over hele landet, og har et samlet besøk på omlag 120.000 per år.

> **Støtte for kvalitetsfilm:** FILM&KINO gir hvert år importstøtte, garantier og lanseringsstøtte til et betydelig antall filmer som ellers ikke ville kommet til landet, noe som sikrer et bredt filmrepertoar av høy kvalitet også for mindre kinoer.

> **Rikslansering:** FILM&KINO administrerer en kopistøtteordning som tar sikte på å skaffe ekstra kopier av populær film ut til distrikts-Norge. Rikslanseringsordningen gir kinoene et økonomisk grunnlag for å opprettholde bredden i sitt repertoar, og gjør omløpstiden for de mest populære filmene kortere, slik at selv de minste kinoene kan få filmene på sitt repertoar mens de fremdeles går i de store byene.

> **Støtte for barnefilm:** FILM&KINO har det som en prioritert oppgave å gi støtte til barnefilm i alle genre, slik at den oppvoksende generasjonen skal få et bredt tilbud på norske kinoer. Støtten gis i form av versjoneringsstøtte og garantier.

> **Kompetanseutvikling, veiledning og informasjon:** FILM&KINO gir dessuten støtte til lokale arrangementer, festivaler og filmklubber. FILM&KINO utgir også tidsskriftet Film & Kino, yter teknisk og administrativ konsulenthjelp, forvalter stipender, arrangerer seminarer, organiserer og betaler for maski-

nistsertifisering og mye mer som til sammen er med på å gi kinotilbudet i Norge et nivå få andre land kan sammenligne seg med.

Resultater av norsk kinopolitikk

> **Primært kommunalt:** I 2001 var det 233 kinobedrifter i Norge, derav 144 kommunale. De kommunale kinoene står for i overkant av 86 prosent av det totale kinobesøket som for 2001 var på rundt 12,5 millioner.

> **Høy kinotetthet:** Norge har fremdeles den tredje høyeste kinotettheten i Europa, til tross for spredt bosetning, nedleggelse og lite ny-investeringer de siste årene.

Nasjon	Innbyggere per kinosal
Sverige	7849
Spania	11092
Norge	11454
Frankrike	11590
Irland	12061
Sveits	14349
Danmark	14888
Finland	15077
Østerrike	15472
Luxembourg	17428
Tyskland	17815
Italia	19566
Storbritannia	19619
Belgia	20853
Portugal	22316
Hellas	26971
Nederland	31602

Kinotetthet i Vest-Europa 2000
(Kilde: Media Salles 2001)

> **Jevnt og høyt besøk:** Selv om det i Norge har vært mindre nyinvesteringer i kinoanlegg de siste årene enn for eksempel i Sverige, Danmark, Storbritannia, Spania og Frankrike, har vi klart å opprettholde jevnt høye besøks-tall over tid. (Se tabell til høyre)

> **Mest populært:** Tross økt konkurranse fra andre medier og presset fritid er kino fremdeles det mest brukte kulturuttrykket i offentlige rom her i landet. Dette viser hvor rotfestet institusjonen er og at levende bilder på ingen måte er et utdøende medium. (Se tabell til venstre)



> **Bredt repertoar:** Norge har flere kinopremierer per år enn de andre nordiske landene. Særlig tydelig blir forskjellen dersom man ser på repertoaret på små og mellomstore steder.

	1995	1996	1997	1998	1999
Norge	205	202	211	225	237
Sverige	197	203	201	185	215
Finland	139	162	145	148	187
Danmark	147	183	170	176	176

Antall filmtitler lansert på kino hvert år
(Kilde: KKD – NOU 2001:5)

Usikker fremtid

> **Vilkårene utfordres:** I dag utfordres det unike norske kinosystemet av ulike strømninger i bransjen og samfunnsutviklingen for øvrig:

- Norske og internasjonale privateide kjeder jobber med å etablere seg på det norske kinomarkedet.
- Kommunale eiere har vist interesse for å overlate kinodriften til andre.
- Det stilles stadig hardere kommersielle krav til kommunal kinodrift fra både bransje, politikere og direkte og indirekte konkurrenter, mens kulturelle og sosiale aspekter tillegges mindre vekt.
- Både i Norge og EU argumenteres det for mindre regulering av kinosektoren av næringspolitiske og konkurransemessige hensyn.
- Synet på hva som skal være primære kommunale oppgaver er i endring.

> **Store konsekvenser:** Dersom norsk kinodrift avreguleres og i større grad omgjøres til privat og kommersiell virksomhet, vil det ikke lenger være det samme politiske grunnlaget for å opprettholde de unike rammevilkårene, verken på kommunalt eller statlig nivå. Fjernes de politiske virkemidlene kan dette få store konsekvenser for kvalitet og utbredelse av kinotilbudet i Norge.

> **Kinodød:** De siste 10 årene er 8–10 kinoer lagt ned årlig her i landet. De fem største kinoene utgjør alene 50–60 prosent av den totale omsetningen i markedet. De 200 minste utgjør kun 10 prosent, og det siste tiåret er det kun kinoene i de 12–14 største byene som har gått med et driftsøkonomisk overskudd. Kommersialisering og avregulering vil dermed kunne føre til økt kinodød i Norge.

> **Færre kvalitetsfilmer:** De 10–15 best besøkte filmene står for 50–60 prosent av inntektene på norske kinoer. Barnefilmer og viktige kvalitetsfilmer er sjeldent direkte lønnsomme å distribuere og sette opp uten støtteordninger, og fjernes disse vil det brede og gode kinorepertoaret i Norge stå i fare, spesielt for mindre og mellomstore kinoer.

» *Filmens plass i det norske kulturlivet er rotfestet. Ikke minst er det takket være vårt enestående kinosystem som sørger for at vi nordmenn stort sett får det samme brede filmtilbudet uansett hvor vi bor i landet.* »

> Kulturminister Turid Birkeland

i åpningstalen til Filmfestivalen i Haugesund,

17. august 1997.

> Årlig kinobesøk per innbygger i Vest-Europa

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Irland	2,11	2,29	2,21	2,61	2,90	2,73	3,17	3,15	3,35	3,32	3,94
Spania	2,02	2,03	2,14	2,25	2,28	2,42	2,66	2,67	2,85	3,33	3,43
Luxembourg	1,44	1,58	1,54	1,80	1,82	1,65	1,83	2,84	3,34	3,07	3,13
Frankrike	2,16	2,07	2,03	2,31	2,15	2,24	2,35	2,55	2,90	2,60	2,80
Norge	2,69	2,55	2,25	2,54	2,68	2,52	2,63	2,49	2,61	2,55	2,59
Storbritannia	1,54	1,60	1,69	1,94	2,12	1,96	2,10	2,36	2,29	2,34	2,39
Belgia	1,70	1,70	1,60	1,90	2,10	1,90	2,09	2,17	2,49	2,14	2,30
Sveits	2,14	2,28	2,05	2,30	2,33	2,12	2,15	2,20	2,24	2,17	2,18
Portugal	0,97	0,83	0,79	0,78	0,83	1,06	1,29	1,41	1,51	2,02	2,02
Danmark	1,87	1,79	1,68	1,97	1,98	1,69	1,88	2,06	2,08	2,05	2,01
Østerrike	1,32	1,35	1,19	1,51	1,62	1,49	1,53	1,70	1,88	1,86	2,01
Sverige	1,79	1,84	1,81	1,84	1,82	1,69	1,74	1,72	1,79	1,81	1,92
Tyskland	1,60	1,50	1,30	1,60	1,60	1,50	1,62	1,75	1,81	1,82	1,86
Italia	1,54	1,50	1,41	1,56	1,66	1,51	1,61	1,71	1,96	1,71	1,70
Finland	1,25	1,21	1,07	1,14	1,10	1,04	1,07	1,16	1,24	1,36	1,37
Nederland	0,98	0,99	0,90	1,04	1,04	1,06	1,08	1,22	1,28	1,18	1,36
Hellas	1,28	0,98	0,97	1,16	0,62	0,79	0,86	1,11	1,18	1,14	1,20

(Kilde: Media Salles 2001)

2

KINO SOM OPPLEVELSESSENTER,
SOSIALT SAMLINGESTED,
OPPVEKST- OG FRITIDSTILBUD

» All kunst bærer med seg et element av eskapisme. Men ingen steder kan vi drømme oss bort som nettopp her – på et slitent kinosete, med en bøtte popcorn i hånden. Og nevnte jeg felleskapet? Ja visst. Kanskje det viktigste av alt sammen.

Viktigere enn filmen også?

Jeg sa: Kanskje. »

> Forfatteren Tor Åge Bringsværd

i antologien "Mitt liv som film" (2002).



På veg mot eventyret



Marit Eikemo er fri-lansjournalist og skribent i Bergen. Hun har blant annet vært redaktør for Bergens Tidendes ungdoms- og utelivsmagasin *Tid og Sted*. Hun har også skrevet reportasjeboka *Her.no, møte med unge menneske* (Samlaget 1999), og er for tiden fast paneldeltaker i tv-programmet *Mediemenerne* på NRK2.

Å gå på kino handlar ikkje berre om å sjå, men også om å bli sett, om å gå opp i fleire ulike former for fellesskap. Det handlar om venskap og kjærleik og felles referansar.

> Første scene: Ein idrettslagsbuss full av ungdommar er på veg langs Sørfjorden i Hardanger. På åttitalet var dette eit vanleg syn på vegane der: ein buss som målretta ligg på hjul til det nærmaste innandørsstemnet i friidrett. Stemninga i bussen var som vanleg høg denne ettermiddagen. Berre ei av jentene stirer tankefullt utover fjorden. Ho er mykje finare kledd enn dei andre og har eit raudleg skin over ansiktet.

Jenta, som altså er meg sjølv, er tolv år. Eg var for første gong blitt invitert på kino av ein gut eg var forelska i (derfor dei raude kinna). Mitt første stemnemøte kom lovleg seint, trudde eg i alle fall, og derfor hadde eg ekstra høge forventingar. Eg hadde planlagt i minste detalj korleis eg skulle ta meg ut (derfor dei over gjennomsnittet fine kleda), og førebudd meg psykisk på at han kanskje ville kome til å halde meg i handa. Men først av alt måtte eg vere med på eit innandørsstemne i nabo-kommunen. Eg rekna med at det ville gå greitt. Det var berre å gjere nokre hopp og så var vi ferdige. Vi ville rekke filmen akkurat, meinte eg.

Slik gjekk det sjølvsagt ikkje. Og i ettertid forstår eg ikkje kva eg tenkte på, for det var teknisk umogleg å reise klokka fire, gjennomføre eit stemne, reise tilbake og vere framme før klokka sju om kvelden. Når eg etterkvart forstod at vi ikkje ville rekke det, gjekk eg inn i ein djup depresjon som varte heile turen tilbake og heile den påfølgjande natta.

Eg hugsar ikkje kva for ein film eg gjekk glipp av. Eg hugsar berre den knuste draumen – draumen om å kome inn på kinoen saman med ein gut eg var forelska i. At alle skulle kunne sjå oss. At kinomørket kanskje ville skjule handa mi i hans.

Å gå på kino handlar ikkje berre om å sjå, men også om å bli sett, om å gå opp i fleire ulike former for fellesskap. Det handlar om venskap og kjærleik og felles referansar. For folk i skjeringspunktet mellom barn og vaksen er kinoen ei frisone frå heimen, ein stad å vere i selskap med filmstjerner og vener. For unge menneske, som gjerne definerer seg sjølve som outsidersar til det meste, er kinoen også ein stad å kome inn når det blir kaldt å henge ute time etter time.

”Jag vill att allt skall bli som vanligt ändå är det det som jag fruktar mest”, syng den svenske popgruppa Bob Hund. Det er i dette spennet mellom saknet etter det trygge og draumen om det ekstraordinære, at sjølve ungdomstida utspeler seg. Og det er nettopp på dette punktet ungdom og kino finn kvarandre i ein ekstraordinær harmoni. Kva kan vere meir ekstraordinært enn ei filmoppleving, særleg dersom denne er kombinert med ein date?

På den andre sida representerer kinoen eit fast haldepunkt, noko nærmast rituelt i ein elles opprivande og dramatisk fase i livet. Ragnfrid og veslebroren hennar har ei slik rituell tilnærming til kino. Dei gjekk alltid på kino saman då dei var små. Dette innebar til dømes ein leik der dei ”fekk” kvar sin reklame før filmen byrja. Dersom Ragnfrid ”fekk” den første reklamen, til dømes ein Pepsireklame, ”fekk” kanskje broren ein bindreklame i neste omgang, noko som sjølvsagt var veldig uheldig for han. Den som til slutt enda opp med å ”få” filmen, vann konkurransen. Lenge etter at begge er blitt vaksne, held dei fram med dette ritualet.

Kinobesøka handlar ikkje berre om å slå i hel tida med ein film. Det handlar om felles barndom, om å halde fast på magien, minna og fellesskapen også vidare inn i vaksenlivet. For Ragnfrid og broren er det reklameleiken, for andre handlar det kanskje om godteri, at det ikkje går an å sjå film utan å ete gul Fox, eller ein pose m, eller som stadig fleire gjer: eit beger popkorn. Det handlar om rutinar, om å føle seg trygg når ein først skal kaste seg ut i eventyret på lerretet – og i verda utanfor.

Når byrjar eit kinobesøk? Er det på bussen, når det pip inn ein tekstmelding med eit einseleg ord, formulert som eit spørsmål: ”kino”? Eller i løpet av den påfølgjande diskusjonen om valet av film? Kanskje byrjar besøket først når avtalen er i boks, når tid og stad for møtet er avklart? Også dette etter ein nokså lang diskusjon.

For min eigen del hugsar eg eit sjelsetjande kinobesøk som byrja på skuleplassen. Hilde tok meg til side og kviskra eit nokså uanstendig forslag inn i øyra mitt: Om eg ville vere med henne på kino i kveld – på femten-

» **Kinobesøka handlar ikkje berre om å slå i hel tida med ein film. Det handlar om felles barndom, om å halde fast på magien, minna og fellesskapen også vidare inn i vaksenlivet** »



årsgrense, sa ho. Med trykk på "femten" og eit stort alvor i stemma. Eg, som framleis berre var tolv år, vart stiv av skrekk.

Vi kom frå ein plass der alle kjente alle, ikkje minst kjente vi den frykta kinovakta: "Vi kjem aldri forbi Tveiten", sa eg. Men det trudde Hilde. Ho skulle kome ned til meg ein time før filmen byrja og vi skulle sminke oss for å likne mest mogleg på femtenåringar. På grunn av dette argumentet, lot eg meg overtale.

Det vart ei magisk stund på badet heime. Hilde sin make-up gjorde underverk, i følgje oss sjølve. Eg veit ikkje kva Tveiten syns, men han slepte oss i alle fall forbi. Med hjartet i halsen fann vi andektig plassane våre, og sendte ein aldri så liten takk til Gud. I løpet av ettermiddagen hadde det skjedd eit mirakel: Vi hadde gått frå å vere barn til å løyse vaksenbillett på kinoen. Ingenting kunne lenger bli det same.

Kinoen har også dette aspektet ved seg: Det er ein stad å bli vaksen. Alt som barn lærer vi å ta heile verda innover oss frå lerretet, alt det vi ikkje trudde var mogleg, stader vi ikkje har sett og folk vi aldri har treft. Dette heng tett saman med at kinoen også representerer ei urbaniseringsprosess for veldig mange.

For Hjørdis var det viktigare å kome til byen, enn å sjå dei siste filmene på storkinoen Forum utanfor Bergen sentrum. Ho og venninna venta alltid til filmene kom opp på mindre salar på Konsertpalèet i byen. Turen ville vore heilt bortkasta dersom dei ikkje fekk kombinert kinobesøket med å kome til byen. Dei var sytten år og kunne ikkje tenke seg ein betre stad å vere. Kinobesøket var knapt byrja då filmen var over. Då skulle dei henge rundt i byen og sjå på alle slags folk, vere ein del av fellesskapen endå ei stund, før bussen tok dei med tilbake til kvardagen.

Av og til kan kinosalen vere ei grense-sprengjande oppleving i seg sjølv. Slik var det då eg såg hip-hop-filmen *Beat Street* på Colosseum på åttitalet. Eg hadde aldri opplevd noko liknande i heile mitt liv. Då eg kom heim, fortalde eg til mållause vener at det var som å vere *inne i sjølve filmen*. Fordi filmen ikkje ville kome til heimstaden min på mange månader, kanskje aldri, visste eg noko som dei ikkje visste. Eg kunne med største sjølvfølgje kjøpe meg ein gul joggedress og byrje karrieren som breakdansar. Eg var ein av svært få, og heilt klart einaste jenta, med slike interesser der heime. Sjølv om breakinga ikkje fekk avgjer-

ande betydning for livet mitt seinare, var det heilt klart ei stor tid for meg: Eg var noko for meg sjølv i gul joggedress. Og kanskje var det ei gryande byrjing på ein heilt ny epoke.

Ettersom ungdom blir vaksne, blir det stadig viktigare å definere seg bort frå store fellesskap, og heller skape seg sine eigne identitetar. Dette behovet melder seg gjerne for fullt når ein tek til å studere. Då er det på tide å finne ut av ting sjølv, styre unna dei store massane og gjere alt som er alternativt. Som til dømes å berre gå i småsalane på kinoen, der dei smale filmene blir sett opp.

I min venekrets gjorde vi det til eit ritual å gå saman på kino kvar gong Woody Allan kom med ny film. Når nokon blant publikum reiste seg og gjekk midt i filmen, såg vi overberande på kvarandre og himla med auga. Vi hadde skjønt noko som dei ikkje skjønnte. Etterpå gjekk vi på kafé saman og førte lange diskusjonar om filmen, sikkert ikkje veldig ulik dei allenske diskusjonane vi nett hadde sett på lerretet. Det eine førte gjerne til det andre, og før vi visste ordet av det hadde kinobesøket utvikla seg til ei sein natt på byen.

Seinare blei desse nettene til minne, ein felles identitet vart skapt gjennom felles opplevingar og felles interesse. Det begynte gjerne med ein film, men det låg i korta då kinoavtalen blei inngått: det var aldri berre eit spørsmål om å gå på kino. Det var meir enn noko anna eit spørsmål om kven vi ville vere. ■

» *Kinobesøket var knapt byrja då filmen var over. Då skulle dei henge rundt i byen og sjå på alle slags folk, vere ein del av fellesskapen endå ei stund, før bussen tok dei med tilbake til kvardagen.* »



» Vi lever i en tid der fellesskapet stadig må vike for individuelle tilpasninger, der ny teknologi skaper kulturelle brytninger og avstand ofte erstatter nærhet. Da er det viktig at noen tar vare på de møteplassene vi har i samfunnet. Kinoen er en slik møteplass. Fellesskapet i kinosalens mørke gir grunnlag for en større opplevelse enn den filmen alene inviterer til. »

> Kulturminister Anne Enger Lahnstein

ved åpningen av Vika Kino-senter i Oslo

12. desember 1997

Det viktige fellesskapet

> **Et allsidig ritual:** Den moderne tilværelsen er for mange preget av oppjagetet og uro samt oppløsning av ritualer, identitet og mellommenneskelige relasjoner. Behovene for avkobling, tilhørighet, samvær og trygghet er blant våre sterkeste og mest truede. Kinobesøk er en mangfoldig opplevelse som bidrar til å mette slike behov, i tillegg til behovene for kultur, virkelighetsflukt, horisontutvidelse og intense følelser som dekkes av selve filmopplevelsen. Tilgangen på et godt kinotilbud skaper derfor samfunnsmessige og individuelle gevinster på veldig mange plan.

> **Hjemme eller ute:** Å sitte alene foran en data- eller fjernsynsskjerm vil aldri kunne bli en fullgod erstatning for direkte samvær med andre mennesker. I en tid hvor stadig flere gjøremål lar seg utføre uten å bevege seg utenfor hjemmet, er det særdeles viktig å ta vare på de stedene hvor mennesker kan søke sammen i et trygt og sosialt fellesskap. Rapporten "Fremtidens kino – Underholdning eller shopping" (ERL/Ogilvy & Mather, 2000) konkluderer med at kinoens kjerneverdi er "fellesskaplige opplevelser".

> **Forsterker og fordyp:** Et kinobesøk sammen med andre åpner for diskusjoner om og inspirert av filmen. Fellesskapet før, under og etter en kinoforestilling kan forsterke og fordype din egen filmopplevelse. Det å oppleve noe sammen med andre er så viktig at fjernsynet forsøker å simulere denne følelsen gjennom mekanisk latter og innleid publikum.

> **Mer enn bare film:** Det "å gå på kino" er en opplevelse som varer mye lenger enn selve filmen. De fleste kombinerer kinobesøket med andre aktiviteter både før og etter visningen. Kinobesøk relateres i Norge i stor grad til det "å gå på byen", og det vanligste er å kombinere det med kafé, pub eller restaurantbesøk. Kinoens foajé er dessuten et viktig møte-, mingle- og vrimlested, som ofte også har kafé eller lignende hvor folk kan treffes før og etter visningen.

> **Stevnemøter i mørket:** Ikke minst er kinoen vår første og viktigste arena for stevнемøter. Hvor mange har fått sitt første kyss på bakerste rad? Med den rette personen på den rette filmen kan alt skje.

Et tilbud til alle

> **Samler ulike grupper:** Kino er et tilbud som samler ulike generasjoner og samfunnslag, og det i en tid hvor avstanden mellom gruppers kulturelle uttrykk og sosiale aktiviteter stadig blir større. Det er en aktivitet som familimedlemmer, vennegjenger, par og kollegaer lett kan enes om å gjøre sammen.

> **Inkluderende:** Kinoen inkluderer grupper som ellers kan risikere å kjenne seg utestengt fra store deler av samfunnets sosiale og kulturelle liv. Kinoen er en trygg og sosial offentlig arena, noe som er spesielt viktig for svake grupper som har sviktende tilgang på tilsvarende arenaer i for eksempel kjernefamilie, skole eller arbeidsplass.

Kinosalen som klasserom

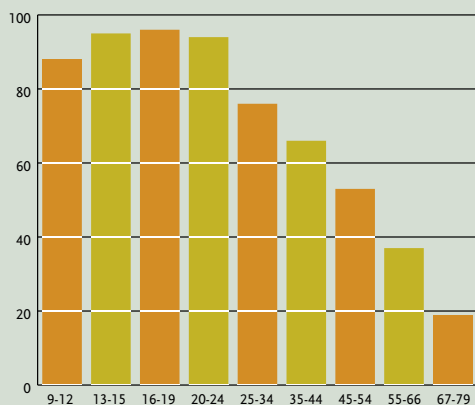
Barn og unges interesse for film kan utvikles og utnyttes gjennom å ta film i bruk i undervisningen, noe som også gjøres i utstrakt grad her i landet. Ifølge læreplanen for grunnskolen skal kunst- og kulturopplevelser sterkere inn i skolen, og læreplanen vektlegger bruk av film som hjelpemiddel i undervisningen.

Den lokale kinoen er skolens naturlige samarbeidspartneren i denne sammenheng. Visningssituasjonen og kvaliteten i kinoen skjerper oppmerksomheten i forhold til for eksempel videoprojeksjon i klasserommet, og et samarbeid med kinoen gir skolen tilgang til gode lokaler, profesjonelt utstyr, folk med høy kompetanse og fersk film.

Enkelte større kommuner har ansatt en egen skolefilmkonsulent, og alle skoler kan utnevne sin egen kinokontakt, for å lette samarbeidet med den lokale kinoen.

Statens skolefilmvalg (SFU) har som oppgave å legge forholdene til rette for bruk av film i undervisningssammenheng. SFU produserer filmstudieark/veiledninger til kortfilm og spillefilm, støtter produksjon av undervisningsfilm og elevproduksjoner, tar initiativ til kurs for skoler og kinoer og er konsulent for Utdannings- og forskningsdepartementet. FILM&KINO driver også eget skolefilmarbeid.

> **Barn og unge:** Det er barn og ungdom som er de ivrigste kinogjengerne, og dette er i tillegg en gruppe med sterkt behov for gode og trygge fritidstilbud i sitt lokalmiljø – både for å trives under oppveksten og for å bli boende der etterpå. Mange steder er kinoen det eneste alkoholfrie utelivsalternativet som finnes og det eneste stedet ungdom under 18 år slipper inn på kveldstid. Det foregår dessuten et utbredt og populært samarbeid mellom skoler og kinoer over hele landet, og FILM&KINO har egne støtteordninger for å styrke tilgangen på kvalitetsfilm for barn.



Personer som har vært på kino de siste 12 månedene etter alder. 2000. Prosent. (Kilde: SSBs Kulturstatistikk 2000.)

> **Arbeidsledige, uføre og pensjonister:** Den lokale kinoen er et viktig tilbud til de som ikke har dagene fylt opp av skole eller arbeid, og de som i liten grad er mobile. Mange kinoer arrangerer formiddagsmatineer, gjerne med innledende foredrag eller noe annet attåt. Det er også utbredt med egne forestillinger på dagtid for pensjonister, gjerne i samarbeid med lokale eldrecentre eller lignende.

> **Småbarnsforeldre:** Det å komme seg ut kan være vanskelig for småbarnsforeldre, siden få kulturtilbud er tilpasset denne gruppen. Stadig flere kinoer har derfor startet opp med babykino, det vil si egne filmvisninger der amming, barneskrik og bleieskift er helt i orden.

> **Innflyttere og enslige:** Selv mennesker som ikke har noen å gå på kino sammen med – enten de har et svakt sosialt nettverk, er på gjennomreise eller nettopp har flyttet til stedet – kan nyte godt av kinosalens inkluderende mørke og fellesskapsfølelsen et kinobesøk gir.

> **Mange fluer i én smekk:** Kinopolitikk er således langt mer enn bare næringspolitikk. Den er også kulturpolitikk, sosialpolitikk, barne- og ungdomspolitik, eldrepolitikk og integreringspolitikk. Dersom kinodriften betraktes og behandles ut fra dette blir det enklere å utnytte hele potensialet, og forsvare et eventuelt bedriftsøkonomisk underskudd i kinoregnskapet.

	Vært på kino siste 12 måneder	Antall besøk i snitt
Totalt	65 %	4,3
Kjønn:		
Menn	64 %	4,3
Kvinner	66 %	4,2
Alder		
9-15 år	91 %	5,1
16-24 år	95 %	10,0
25-44 år	71 %	4,5
45-66 år	46 %	1,8
67-79 år	19 %	0,5
Utdanning:		
Ungdomsskole	45 %	3,3
Videregående	58 %	3,6
Universitet og høyskole (kort)	70 %	4,5
Universitet og høyskole (lang)	77 %	5,7

Tabell 1: Personer som har vært på kino de siste 12 månedene etter kjønn, alder og utdanning. 2000. (Kilde: SSBs Kulturstatistikk 2000.)



Molde 14. mars 2001: Parkeringstilbudet tilpasses publikum. Foto: Harald Mørk.

» *Filmen er slutt, men magien varer. Det er framleis ein lys sommarkveld, og eg kjenner det i heile kroppen. Noko er over, men noko anna skal begynne. Verden ligg open. Alt er der. [...] Eg er så lett i kroppen, må berre klatre opp i alle lyktestolpar eg går forbi, mens eg leverer sentrale replikkar frå filmen, og ser om ho ser på meg.* »

> Forfatteren Ragnar Hovland

i boka "Film på vei: Bygdekinoen gjennom 50 år" (2000).



3

KINO SOM FLERBRUKSTED OG DEL AV KULTURHUS

» I vårt land er det vanlig at kinobyggene på mellomstore og mindre steder inngår i et kulturhus, eller er etablert som flerbrukshus for kino, teater, musikk m.m. Utvalget tror dette er en tradisjon som bør videreføres, ikke minst ut fra de mulighetene som fremtidig kinoteknologi gir for samdrift med andre kultur- og opplysningstiltak.»

> Fra Kinopolitikkutvalgets utredning

"Kino i en ny tid – Kjønn og kultur",

NOU 2001:5



1714
1714

3

Fra tivoli til kulturhus



Herman Berthelsen er redaktør av fagtidsskriftet *Kulturliv* (tidligere *Kulturnytt*). Han har blant annet skrevet boka *Kulturbygg i 80-åra*, vært redaktør for Norsk kulturråds jubileumsbok *Råd for uråd* og skrevet KKLs hefte *Film er best på fler kino*.

Det påstås – og jeg er ikke uenig – at film er best på kino. Men jeg vil faktisk utvide det litt, og påstå at film er best i et kulturhus.

➤ Da den første boken om norsk filmhistorie ble skrevet, het den merkelig nok *Det store tivoli*. Bakgrunnen knyttet seg til at Norges første offentlige fremvisning av film, den 6. april 1896, foregikk på Christiania Tivoli på Klingenberg i Oslo. Det var en film som bare varte noen få minutter, og bestod av mange små scener. Filmen ble vist på et 2,5 x 3 meter stort lerret, og ble sveivet rundt av en mann som het Skladanowsky på et filmapparat som ble kalt Bioskop. I Trondheim ble film vist på tivoliet Hjorten våren 1900.

Fra film ble vist første gang og fram til i dag har framvisningsstedene vært mangfoldige. Til å begynne med var filmen bare ren tivoliunderholdning, men ganske raskt trakk den seg inn i andre lokaler som ombygde butikker og andre provisorier. Hovedstaden ble etter hvert godt utstyrt med kinolokaler, og de fikk også en viss geografisk spredning med utkantkinoer både på Grünerløkka, Frogner og Majorstua. Men det var bare i de store byene man kunne være så eksklusive at man reiste egne paleer for kinokunsten.

Likevel blomstret kinovirksomheten utover i landet, og æren for det tilfaller både aktive ungdomsledere som anskaffet filmapparat i ungdomshuset, men kanskje også aller mest at vi hadde omreisende kinoer som sørget for filmvisninger med minst én røykepause når rullen måtte skiftes. Ved inngangen til 1950-tallet var det registrert minst 23 private firmaer som drev med ambulerende kinovirksomhet her i landet.

De omreisende kinoene var ikke kresne når det gjaldt hvilke lokaler som skulle benyttes. Det ble som nevnt vist film på tivoli, men også på Folkets Hus, ungdomshus, avholdsfolkets hus, grendehus og hva det nå het alt sammen. Det var bygg som primært var laget for folkemøter og foredrag, men ofte var det bygget en permanent liten scene på kortveggen for å kunne vise teateroppsetninger. Det var gjerne faste dekorasjoner, og i bjørkelunden og tømmerhytta spilte man alt fra *Brødrene Østermanns Huskors* til *Jeppe på Bjerget*.

I etterkrigstiden og med et nystartet Norsk kulturråd, var det allment anerkjent at kulturen skulle spres ut fra Oslo ved hjelp av teater, bilder og musikk, og "de tre R-ene" ble skapt:

Riksteatret, Rikskonsertene og Riksgalleriet. Norsk bygdekino (Senere Bygdekinoen) ble også opprettet på denne tiden for å bringe film ut til folket i offentlig regi. De startet opp med fem filmbiler, og første forestilling fant sted 23. juli 1950 på Storsteinnes i Balsfjord med Norgespremiere på den svenske filmen "Bare en mor", regi Alf Sjöberg.

På 1960-tallet kom man i gang med bygging av samfunnshus rundt i landet, og da var ikke alltid kinoen det første man tenkte på. Først og fremst skulle lokalet nemlig tilfredsstillende Riksteateret. Teatret framsatte en rekke krav som til å begynne med utelukkende tok hensyn til deres eget behov, og samfunnshusene var ikke alltid så vellykket i starten som man skulle tro. For eksempel var framvisningsforholdene for film ikke alltid de beste, og noen steder fungerte det fortsatt på gamle måten med en framviser midt på gulvet. Publikum uteble også i mange av de nye husene utover landet. Det var rett og slett blitt for fint for mange. De kviet seg for å gå rett fra fjøset og inn på mahogniparketten.

Kulturrådet skjønnte imidlertid at det var mulig å kombinere flere interesser, og sa seg på slutten av 1970-tallet villig til å være med å betale en god pott med penger til et par prøvehus for å se hvordan man best kunne integrere kino, teater, billedkunst og litteratur i samme bygningskompleks.

I første omgang valgte man to modeller. Det ene var Førdehuset, et stort og omfangsrikt bygg, nesten som en grå bunkers ute på sletta, som foruten kino og teater, også skulle tilfredsstillende idrettsinteressen i bygda med svømmehall og idrettshall integrert i bygningsmassen. I Risør satte man opp et mindre bygg, der arkitekten tok utgangspunkt i lokale byggeskikk og lokale kulturbehov. Her integrerte man kino, bibliotek, billedkunst, teater og konsertmuligheter med kafeteria og kontorer for kulturetaten.

Flere kinobygg utover i landet fungerte i mange år som stedets kulturhus, på den måten at når det ikke var filmframvisning, så kunne de lokale lagene få bruke det til framføring av revy, barneteater, farser og en sjelden gang et seriøst skuespill. Det gikk også an å holde konserter i disse lokalene, men film var

» I stedet for karuseller og honningboder, har vi fått kunstgallerier og suppebarer, istedenfor berg- og dalbane og framvisning av skjeggete damer, har vi fått bibliotek og teaterforestillinger. »



tross alt det viktigste, så de lokale kreftene måtte vike når Clark Gable, Gene Kelly og Marilyn Monroe eller Henki Kolstad og Inger Marie Andersen skulle vise seg på lerretet.

Det påstås – og jeg er ikke uenig – at film er best på kino. Men jeg vil faktisk utvide det litt, og påstå at film er best i et kulturhus. Vel og bra med frittstående flerkinoanlegg, men dersom man plasserer kinosalene i et kulturhus, vil det gi en uvurderlig synergieffekt. Publikum som kommer får også informasjon om andre arrangementer i kulturhuset, det være seg konserter, teaterforestillinger, foredrag, kurs og så videre, og andre besøkende blir fristet av filmlakatene. I et kulturhus blir filmen dessuten satt i en kulturell kontekst. Den vises ikke bare for seg selv i noen sorte rom uavhengig av andre kulturtilbud.

Filmfremvisningen startet på et tivoli, et sted der det var dusinvis med andre tilbud. Vi er tilbake der vi startet, men i en mer moderne form for tivoli. I stedet for karuseller og honningboder, har vi fått kunstgallerier og

suppebarer, istedenfor berg- og dalbane og framvisning av skjeggete damer, har vi fått bibliotek og teaterforestillinger. Filmen blir igjen vist på steder der det er mange forskjellige tilbud.

Et kulturhus som kan tilby et konglomerat av kulturtilbud, vil i overskuelig framtid ha kinoen som den bærende kraft, ikke bare kulturelt, men også med sine positive økonomiske ringvirkninger. Kinosalene er den viktigste magneten som trekker folk til kulturhuset enten det er formiddagsvisninger eller kveldsvisninger, og vil være en viktig del av driftsgrunnlaget for et kulturhus fra formiddag til kveld, på søndager og hverdager.

Skal vi prøve oss på et nytt slagord til slutt, må det bli: Kulturhus er best på kino. ■

» Kinosalene er den viktigste magneten som trekker folk til kulturhuset enten det er formiddagsvisninger eller kveldsvisninger, og vil være en viktig del av driftsgrunnlaget for et kulturhus fra formiddag til kveld, på søndager og hverdager. »

» Bygg og anlegg innen kultur- og idrettssektoren er viktige kulturbærere. De har ofte en sentral plass i landskapet og lokalmiljøet og danner fysiske rammer rundt et mangfold av aktiviteter. Utformingen av kultur- og idrettsanlegg er viktig for den estetiske og sosiale kvaliteten på offentlige rom. Lokaliseringen av kulturbygg og idrettsanlegg er viktig for byutvikling, næringsliv og reiseliv.»

> Fra Kulturdepartementets

”Miljøhandlingsplan 2001–2004”.

> **Lang tradisjon:** Med vårt klima trenger vi et sted å gå inn når vi går ut, og lokale kulturbygg har en lang tradisjon i Norge – fra Folkets Hus, grendehus, samfunnshus, ungdomshus og bedehus, til kulturhus og flerbrukskino. Hver på sin måte har de dekket behovet for et samlingspunkt for lokalsamfunns kulturelle og sosiale liv.

> **Desentralisert kulturpolitikk:** Norge har i etterkrigstiden ført en aktiv desentralisert kulturpolitikk, gjennom skatte- og avgifts-politikk, støtteordninger og institusjoner som Riksteatret, Riksutstillingene, Rikskonsertene og Bygdekinoen. Dette kombinert med en bred etablering av lokale og regionale kulturhus fra 1970-tallet og fram til idag har ført til at vi her i landet har et variert kulturtilbud av høy kvalitet i både små og store lokalsamfunn.

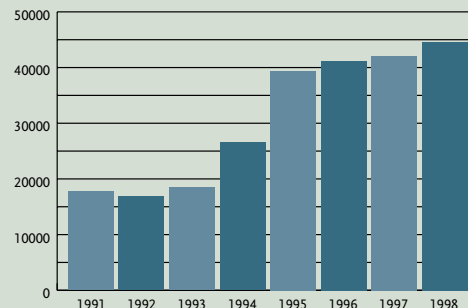
> **Kino i kulturhus:** 56 av kinoene i Norge ligger i et kulturhus.

Hvorfor kulturhus?

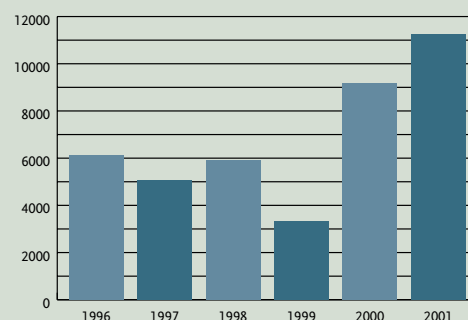
> **Styrker lokalsamfunnet:** Kunst og kultur er viktige elementer for menneskelig selvforståelse og trivsel, og hører hjemme i samfunnets regnskap over verdiskapning i minst like stor grad som materielle verdier. Kulturhus bidrar til et mangfoldig og sterkt kulturliv, noe som er med på å øke livskvaliteten og kompetansen hos innbyggerne. Dette er igjen med på å styrke lokal identitet, tilhørighet, trygghet og fellesskapsfølelse.

> **Forenkler samarbeid:** Tverrfaglige samarbeidstiltak og større arrangementer blir enklere og mer naturlig når ulike aktører er samlet under samme tak, som i et kulturhus. Samlingen av ulike kulturaktiviteter gjør at de forsterker og beriker hverandre på flere plan, og setter tilbudene inn i en bredere kulturell sammenheng.

> **Synergieffekter:** Folk som oppsøker et tilbud i kulturhuset blir lettere oppmerksomme og nysgjerrige på hva annet som finnes. Er kinoforestillingen utsolgt kan man gå innom en kunstutstilling i stedet. En teateroppsetning kan vekke interessen for dramatikerens andre verker som man finner på biblioteket. Kaféen eller foajeen blir et naturlig møtested før og etter forestillingen/filmvisningen/konserten.



Besøksutviklingen for Bø kino. (Kinoen flyttet til nytt kulturhus høsten 1994.)



Besøksutviklingen for Røros kommunale kino. (Kinoen flyttet til nytt kulturhus januar 2000.)

> **Stordriftsfordeler:** Flerbrukslokaler gir stordriftsfordeler og effektiv utnyttelse av ressursene, både med hensyn til lokaler, teknisk utstyr og personale. Ikke minst har de fleste kulturhus et stort kjernelokale som kan brukes til både teater, revy, konsert, folkemøter, konferanser og ikke minst til kino. Med mange aktører i samme hus vil utgifter til infrastruktur og drift fordeles på flere og økonomien til de ulike kulturtilbyderne styrkes.

> **Samler ulike grupper:** Kulturhuset eller kinosentret samler forskjellige alders- og interessegrupper på et sted. Unge møter eldre, sosialklienten møter ordføreren, finkultur møter populærkultur, innflyttere møter innfødte, og så videre. Dette er spesielt viktig i en tid der avstanden mellom kulturelle uttrykk og samfunnsgrupper stadig blir større.

> **Alkoholfritt og trygt:** Kulturhuset eller kinosentret er ofte det viktigste alkoholfrie møtestedet i lokalsamfunnet, og for barn og unge under 18 år kan det være det eneste stedet de slipper inn på kveldstid.



Budsjetteksempel for kulturhus

UTGIFTER	Med kino	Uten kino
Lønnsutgifter kulturhus	3.000.000	3.000.000
Tillegg lønnsutgifter for kinodrift (billettsalg, maskinist, renhold, kveldstillegg)	600.000	0
Kostnader arrangementer	600.000	600.000
Filmleie (40 % av billettinntekter)	1.920.000	0
Avgift Norsk kino- og filmfond/KKL	120.000	0
Markedsføring	700.000	400.000
Kontorutgifter, strøm, telefon, porto, etc.	1.200.000	800.000
Sum driftsutgifter	8.140.000	4.800.000

INNTEKTER	Med kino	Uten kino
Kinobilletter (80.000 billetter á kr 60)	4.800.000	0
Reklameinntekter kino	600.000	0
Utleie arrangementer	400.000	400.000
Billettsalg kulturhusarrangementer	1.100.000	1.000.000
Kiosksalg kino (10 kr per besøk)	80.000	0
Kiosksalg kulturhus	70.000	70.000
Sum driftsinntekter	7.060.000	1.470.000

Netto driftsutgifter for kommunen	1.080.000	3.330.000
--	------------------	------------------

Hvorfor kino i kulturhus?

> **Kulturelt viktig:** Film er et viktig, variert og populært kulturuttrykk. Film er aller best på kino, og en naturlig og sentral del av et kulturhus.

> **Bedre økonomi:** Et kulturhus med kino vil ha bedre driftsøkonomi gjennom billettsalg, reklameinntekter, kiosk- og kaféomsetning samt generere besøk til øvrige tilbud (se budsjetteksempel). Fjernes eller nedprioriteres kinotilbudet vil derfor andre kulturelle tilbud i kulturhuset settes i fare.

> **Stabilt fundament:** Kinoen er gjerne kulturhusets mest stabile fundament. Det er magneten som trekker folk til huset året rundt og sørger for et stabilt driftsgrunnlag, kontinuerlig drift og levende miljø.

> **Kompetanse og utstyr:** Kinodrift i kulturhus gir tilgang på lokaler, teknisk utstyr og faglig kompetanse som kan brukes til en rekke ulike aktiviteter, som seminarer, festivaler, revyer, teater, konserter, skolekino, tv-overføringer, og så videre.

> **Ledig kapasitet:** De fleste kinoer har ledig setekapasitet, spesielt på dagtid, noe som lettere kan utnyttes effektivt til andre formål dersom kinoen er del av et kulturhus med flere beslektede aktører under samme tak.

Statlig støtte til kulturhus

Regionale kulturhus

Regionale kulturhus tar sikte på å dekke behov ut over kommunegrensene, og skal fungere som et kulturelt møtested for regionen og for lokalmiljøet. De vil ofte ha hovedvekt på lokaler tilrettelagt for teater, konsert, kino, med mer – men skal også ivareta behovet for mer generelle møte- og forsamlingsrom. Fylkeskommunen avgjør regionsinndelingen, og hvilke kommuner som best egner seg som vertskommune for det regionale kulturhuset.

For Finnmark, Troms og Nordland fylker samt Namdalen er tilskuddssatsen inntil 50 prosent av byggekostnadene, maksimum 5 millioner kroner. For resten av landet er satsen inntil 1/3 av byggekostnadene, maksimum 5 millioner kroner.

Lokale kulturbygg

Lokale kulturbygg er samfunnshus, kulturhus, grendehus, allaktivitetshus, bydelshus og organisasjonseiende forsamlingshus, og skal fungere som kulturelt og sosialt møtested for lokalsamfunnet.

For Finnmark og Troms fylker er tilskuddssatsen inntil 50 prosent av byggekostnadene, maksimum 2 millioner kroner. For Nordland fylke og Namdalen er satsen inntil 50 prosent av byggekostnadene, maksimum 1,6 millioner kroner. For resten av landet er satsen inntil 1/3 av byggekostnadene, maksimum 1 million kroner.

Jf. heftet V-0821 "Lokale og regionale kulturbygg – retningslinjer for søknad om statsmidler. Kontakt ellers kommunens/fylkeskommunens kulturadministrasjon.

4

KINO SOM SENTRUMSUTVIKLER FOR NÆRINGSVIRKSOMHET OG ANDRE KULTURTILBUD

» *Kino er en kulturaktivitet som gjør seg best innenfor en større ramme der det også finnes andre opplevelsestilbud. Kino i sentrum er forbundet med nærhet til kafeer, utesteder, andre kulturaktiviteter eller bare det å kunne oppholde seg i sentrum. Lokalisering utenfor bysentrum, for eksempel i et bydelssentrum eller ved et handlesenter, vil bryte med vår konklusjon om at kino er del av et bredere produkt.* »

> Fra rapporten "Kinoens betydning for bykjernen: En analyse av næringsmessige og kulturelle ringvirkninger av kinodrift i Bergen" utarbeidet av Stiftelsen for samfunns- og næringslivsforskning, september 2000



Kinoen og byen – en kjærlighetshistorie



Erling Dokk Holm er statsviter, ansatt i Norsk form og fast frilanser for Morgenbladet. Han er tilknyttet Makt- og demokratiutredningen og har sammen med Siri Meyer redigert boka *Varene tar makten* (Gyldendal 2001). Sommeren 2002 tiltrer han en stipendiatstilling ved Institutt for urbanisme på Arkitekthøgskolen i Oslo.

Egentlig kunne man si: Det spiller ingen rolle. Hvor folk nyter filmen må da være ett fett. Hovedpoenget er at det er en god film! Men det spiller en rolle hvor kinoen ligger, både for byen, for filmen og for samfunnet.

Der ute langs motorveien reiser det seg nye bygg, svære haller der alt som kan selges selges. Biler, kjøleskap, melk og brød, møbler, planter, gardiner, sportsutstyr og alt hva mennesket begjærer. Ting, stort sett. Gårsdagens kjøpesenter forsynte oss med varer – som vi stort sett trengte. Morgendagens kjøpesenter skal gi oss mer enn ting. De skal gi oss opplevelser. De skal fylle opp tomrommet i livet vårt. Konsum har gått fra å være et nødvendig onde til en hobby, og det hedonistiske konsumets logikk gjør at alle varer blir underholdning og at skillet mellom en konvensjonell handlekur og en kulturopplevelse tilsynelatende viskes ut.

Johannesburg en gang for ikke så lenge siden: Jeg sitter i en bil, en stor duvende myk bil. Kvelden er mørk og varm. Vi ligger i ytterste fil, på vei til å ta av. Til hva? Jo, til det nye shoppingsenteret som mine venner gleder seg til å besøke. Vi skal på kino og siden ut for å spise overdimensjonerte biffer og ta et par øl. En typisk sørafrikansk fredagskveld, vil de si. Inne i Johannesburg er det ikke lenger noe som ligner på normalt liv. Gatene er gått tapt til kriminalitet. Butikkene stenger. Hotellene legger ned. Byen som by er avvirket. Nå står den igjen som en tom kjerne i et veilandskap og vet ikke hva som venter den. Kapitalen og menneskene, de som kan, har funnet nye steder å dra. De drar til The Malls, til et utall av kjøpesentre som ligger spredt rundt byen. Kjøpesentrene blir med tid og stunder svært voluminøse og inneholder alt hva vi ellers fant i byen. Men de er til tross for alle disse tilbudene ikke by. De har alle de butikker du kan ønske deg, men de mangler det vi litt upresist kan kalle "liv" og "sjel". I Sør-Afrika er det lett å tenke at det er et resultat av at majoriteten er fattig og stengt ute av vakter og politi, men det er noe annet og mer fundamentalt som skjer. Byen tøyes slik at den ryker. I USA har denne utviklingen foregått lenge og selv om motstanden på lokalt nivå er stor, så er kapitalkreftene større. The Urban Sprawl kalles det i urbanisme-terminologi.

Den nye kinoen, underholdningsmaskinen, er også i Norge på vei til å bite seg fast på jordene utenfor byene, mellom brakker og par-

keringsplasser, dypt inne i konsumreservatens hjerter skal det bygges. Det er dette som er drømmen til byggherrene: å omforme dette formløse mellomlandet som stenger når butikene stenger, til å holde åpent døgnet rundt, til å tilby alt det byen har, intimitet, hygge, kultur og underholdning, noe for magen, men kanskje mest for hjertet og hjernen. Konsumreservatene er livnært av billig mark og enda billigere bygningskonstruksjoner, gedigne parkeringsplasser og fravær av friksjon.

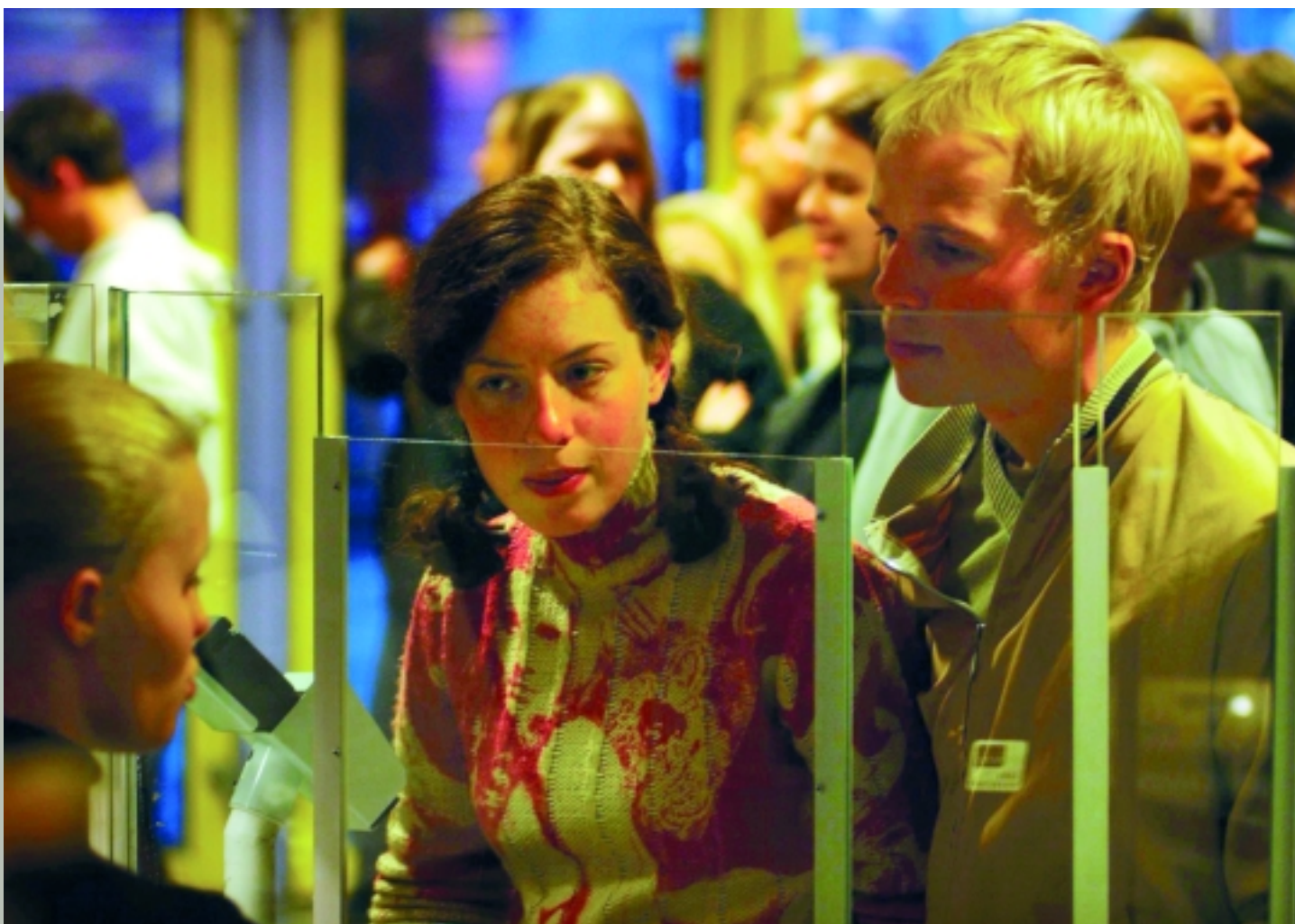
Men i Norge har kinoen alltid vært en dyp, urban affære. Bygdekinoen eller drabantbykinoen er intet unntak. Det var i sentrum av bygda at filmene ble vist, og der det fortsatt finnes kinoer så er de bygdas midtpunkt de dagene de har noe på programmet.

I min barndom valfartet vi til Symra Kino på Lambertseter. Symra var drabantbyens absolutte sentrum. Tegnet som en integrert del av det arkitekt Frode Rinnan og hans kolleger håpet skulle være det sosialistiske menneskets kollektive uttrykk. Materien var ikke nøytral, den skulle foredle og uttrykke de innerste humanistiske ambisjonene på veien mot det klasseløse samfunnet. Både på Lambertseter og på Bø søkte kinoen å definere seg som stedets sentrum. Det alt graviterte rundt. Uansett Rinnans revolusjonære drømmer var det bykinoen som var idealet. De lå i de opplyste gatene, de fikk menneskene til å køe seg opp i finstasen, der inne foran lerretet ble magien i den moderne verden åpenbar for alle og enhver, som kunne se.

Kinoen var ikke bare et sted der man samlet seg for forlystelse og atspredelse, kinoen var et av de viktigste åstedene for fremveksten av det moderne massesamfunnet, og den er intimt koblet til byenes vekst. Ikke minst ivaretar den byenes rolle som forvaltere av det pluralistiske rommet, det rommet som viser alt og alle, det rommet som tillater forskjellighet og avvik. Her var massen forent i betraktningen av andres erfaring.

Det kan virke som om det er nettopp denne urbane erfaringen som gjør at kinoen forblir en essensiell arena for samvær mellom fremmede, nå langt inn i et århundre som er overutstyrt med teknologi som etter prognose-

» *Kinoen overlever ikke fordi den er den eneste muligheten til å oppleve film. Den eksisterer fordi den er intimt bundet sammen med vår måte å leve i det offentlige rom på, og den ivaretar dette behovet bedre enn svært mange andre alternativer.* »



ne skulle ha likvidert kinoen for lenge siden. Kinoen overlever ikke fordi den er den eneste muligheten til å oppleve film. Den eksisterer fordi den er intimt bundet sammen med vår måte å leve i det offentlige rom på, og den ivaretar dette behovet bedre enn svært mange andre alternativer.

Se på hva som har skjedd i Sandvika utenfor Oslo. Sandvika har alltid vært et lokalt sentrum, men gjennom utbyggingen av stedet som foregikk på 1990-tallet ble noe annet markant. Sandvika bestemte seg for å redusere ambisjonene om å bli by og satset heller på kjøpesentermodellen. Man lot handelen installere seg i et digert hus på andre siden av elven og tømte derved det tradisjonelle sentrum for mye av dets kraft. En årelating med fullt overlegg ble gjennomført med ivrige kommunepolitikere i ryggen. I dag er Sandvika preget av en enorm tomhet. Til tross for den enorme materielle rikdommen Sandvika eksponerer, ser stedet ut til å være i forfall. Det er rett og slett flere mennesker i kjøpesentrets parke-

ringshus, enn ute i gatene. Som om en nøytronbombe har falt. Alt liv er borte, men ikke et hus er rørt.

Det tas til orde, over det ganske land ser det ut til, for å bygge kinoer der ute i ingemansland. Kjøpesenterkinoen ser ut til å bli en slager. Investorene er ivrige, og de får god hjelp av liberaliseringen av kinomarkedet. De store internasjonale distributørene av film vil gjerne eie også kinoene. De vil ha kontroll med mest mulig av verdikjeden. Vertikal integrasjon kalles det. De har erfaring fra andre land. De vet hvordan det er der. De har vært i Sør-Afrika og, ikke minst, de er fra USA og kjenner til hvordan avkastningen kan bli når man har billig land under føttene.

Egentlig kunne man si: Det spiller ingen rolle. Hvor folk nyter filmen må da være ett fett. Hovedpoenget er at det er en god film! Men det spiller en rolle hvor kinoen ligger, både for byen, for filmen og for samfunnet.

Den fine filmen får hardere kår ute på jordene. Tilbudet blir dårligere i og med at det >

» Den nye kinoen, underholdningsmaskinen, er også i Norge på vei til å bite seg fast på jordene utenfor byene, mellom brakker og parkeringsplasser, dypt inne i konsumreservatenes hjerter skal det bygges. **»**



- > først og fremst er distributørene som går inn i dette markedet. De fjerner valgfriheten og setter helst opp sine egne filmer. I byen er valgfrihetene i kinotilbudet en grunnstein. Det er du som velger film, ikke kapitalen. Kjøpesenterkinoen vil finne filmer som matcher kjøpesenterets profil, og kjøpesentrene vil jo nettopp være familievennlige. Det blir mange filmer med Sandra Bullock i hovedrollen og atskillig færre med Emily Watson.

Dessuten: der ute i underholdningsmaskinene blir all film underholdning. Kultur eller kunst blir ikke etiketten kinoen opererer under. I et land der kulturpolitikken primært handler om å gi statsstøtte eller beskyttelse til de kulturyringene som ikke kan overleve av markedet alene er dette dypt kritisk.

Hvis man er opptatt av at kunstsfæren og de mer utsatte sidene av samtidskulturen skal få overleve og gjerne ekspandere, bør man se rødt når Time Warner en dag vil bygge kino på Vinterbro. Kinoen vil sakte, men meget sikkert bli renset for assosiasjoner til kunst og kultur og vil måtte overleve på rent kommersielle premisser. Det vil raskt kunne smitte over på synet på filmproduksjon også.

Det kanskje mest kritiske med en slik utvikling er at kjøpesenterdynamikken truer med å underminere sentrum. I to tiår har mindre norske by- og bygdesentrum blitt herjet med av kjøpesentrene. Alle som har sett Notodden bli demontert fra innsiden av, vet hva som menes.

En utredning Stiftelsen for samfunns- og næringsforskning har gjort tegner et lett riss av situasjonen: Folk flest synes det er stas å dra inn til et sentrum når de skal se på kino, de legger gjerne igjen litt mer i brus og sjokolade enn de betaler for kinobilletten, og tre av fire kombinerer det med en større bytur, med restaurantbesøk og annet oppbyggelig. Kinoen er ønsket som en sentrumsaktivitet. Folk kommer til sentrum på grunn av sentrum, og sentrum graviterer rundt kinoene.

Men kapitalen ser for seg billige lokaler ute på jordene. De har alt å tjene på å snu folk fra byene og ut i mellomsonene. Der er avkastningen høyere. Det vi er vitne til er med andre ord en dyp konflikt mellom kapital og folk. Det er ikke befolkningen som i valg avgjør hvor kinoene skal ligge. Det burde det kanskje ha vært.

For når underholdningsmaskinene først er bygget ute på jordene er det for sent å snu. Mellom billige bleier, bugnende kjøttberg,



SATS og "bilvask mens du handler" er slaget tapt for den moderne familien som i sitt triumferende øyeblikk mest av alt ligner på en mellomstor transportbedrift. De er i tidsklemma og kan ikke annet. I kjøpesenterets dype overflate finnes det en regel som er regel nummer 1: alt er varer.

Det finnes en egen magi i kjøpesenteret, en magi som kan utkonkurrere byen og bygdesentrumene. Det er denne magien jeg merker idet jeg setter meg i bilen etter en aften på kjøpesenteret i Johannesburg, med en middelmådig film og hyggelig selskap. Her er så lite liv, selv om det er fullt av folk. Parkeringsplassen ligger stille, og bare de uniformerte vaktene minner meg om at det faktisk finnes folk som fortsatt beveger seg til fots når noe skal oppleves. Kjøpesenteret, visst nok et av de aller fineste, er trygt og luftkondisjonert. Det har nesten alt. Men det offentlig rom er fjernet, og det er der selve tragedien ligger. For alle som kan se. ■



4

Tilfellet Bergen

Noen resultater fra spørreundersøkelse i forbindelse med rapporten "Kinoens betydning for bykjernen – En analyse av næringsmessige og kulturelle ringvirkninger av kinodrift i Bergen" utført av Stiftelsen for samfunns- og næringslivsforskning:

Hvor bør kinotilbudet være lokalisert?

Sentrumskjernen	67,5 %
Ytre sentrum	4,8 %
Bydelsentrene	17,0 %
Ikke sikker	10,7 %

Er du enig eller uenig i at kinoen bør ligge:

	Enig	Uenig	Verken eller
nær andre kulturaktiviteter?	48,7 %	14,7 %	36,6 %
nær kafeer og utesteder?	47,2 %	11,5 %	41,3 %
ved et kjøpesenter?	9,2 %	64,6 %	26,1 %

80 millioner ekstra

Hver kinogjenger i Bergen bruker i snitt 73 kroner per kinobesøk på snacks, restaurantbesøk, kafébesøk og så videre. De økonomiske ringvirkningseffektene av kino i Bergen sentrum beregnes til totalt cirka 80 millioner kroner årlig.

Kilde: Jakobsen 2000.

Kinoens betydning for sentrum

> **Viktig kjerneinstitusjon:** En kino påvirker og blir påvirket av sine omgivelser, og beliggenheten er en integrert del av produktet. Beliggenhet og samlokalisering med andre typer tilbud har derfor mye å si for hvilken funksjon, bruksmåte og innvirkning kinodriften får. I Norge har kinoer tradisjonelt sett vært et sentrumsfenomen og en kjerneinstitusjon i det kulturelle og sosiale liv.

> **Trekker folk til sentrum:** Kino er et svært populært kulturtilbud som trekker flere folk til sentrum på kveldstid, og et kinobesøk kombineres gjerne med andre aktiviteter. Kino i sentrum genererer betydelige ringvirkningseffekter for det øvrige kultur- og utelivstilbudet og bidrar til å vitalisere bylivet på kveldstid.

> **Styrker lokalsamfunnet:** Et mangfold av kulturtilbud og aktiviteter styrker fellesskapet, livskvaliteten og kompetansen hos innbyggerne i et samfunn. Kommunal kinodrift i sentrum er derfor ikke bare et spørsmål om hvordan kommunen disponerer kulturbudsjettet, men om hvordan man ønsker å bygge opp lokalsamfunnet.

> **Miljøvennlig:** Kino i sentrum medfører mindre miljømessig belastning enn dersom den legges utenfor, siden atkomst i mindre grad er basert på privatbilisme.

Betydning for kinoen

> **Kulturell sammenheng:** Lagt til bykjernen i samspill med andre kulturinstitusjoner blir kino i større grad betraktet som en sosial og kulturell opplevelse. I eller ved et kjøpesenter blir kinobesøket satt mer i sammenheng med hverdagsliv, varekonsum og kommersialisme, i stedet for å være en del av det sosiale uteliv og kulturliv.

> **Lettere samarbeid:** Ved å legge kinoanlegg utenfor bykjernen blir det vanskeligere å integrere kinovirkningskraften i den lokale kulturpolitikken. Samarbeid mellom kinoen og andre kulturinstitusjoner som teater, bibliotek og konsertarrangører vil kompliseres, fordyres og minske i omfang.

> **Mer tilgjengelig for barn og eldre:** En kino lokalisert til kjøpe- eller opplevelsessentre utenfor sentrum vil være mer tilgjengelig for de mindre mobile gruppene i samfunnet, som barn, ungdom, uføre og eldre, siden slike sentre i stor grad baserer seg på privatbilisme.

> **Dag versus kveld:** Handlesentre er i stor grad dagmiljøer uten aktivitet om kvelden, mens kino i Norge primært er en kveldsaktivitet.



5

FILM SOM FORMIDLER AV
UNDERHOLDNING, KUNST, FØLELSER,
FORSTÅELSE OG KUNNSKAP

» *Film er et av vår tids viktigste kulturuttrykk. Den tilbyr en helt sentral innsikt i samfunnets ønsker, ideer og idealer. De levende bildene utgjør vår felles referanseramme, og har en unik innflytelse på måten vi drømmer, tenker og lever på. Slik har filmfortellingen overtatt mange av den klassiske mytens funksjoner, som nettopp var å gi en felles grunn for å forstå og tolke tilværelsen.* »

> Anne Hoff i forordet til antologien

"Mitt liv som film" (2002).



5

I stillheten mellom smerte og begjær



Kristin Aalen Hunsager er magister i litteraturvitenskap og har de siste fem årene vært ansatt som kulturjournalist og filmkritiker i Stavanger Aftenblad. Hun er medlem av Norsk filmkritikerlag. Fra 1983-1997 var hun ansatt i NRK-Radio og arbeidet med kultur- og livssynsspørsmål i programpostene "Notabene", "Jeg tror, du tviler, hvem vet?" og "Verdibørsen". Hun har også laget flere dokumentarprogram for fjernsyn og har gitt ut bøkene "Inn i genalderen" og "Slik tolker jeg teksten".

» Skal en regissør sette avtrykk i tilskuerens sjel, må det ikke bare skje ved hjelp av et budskap, men like meget i turneringen av de estetiske virkemidlene. Størst inntrykk gjør filmer der de kunstneriske grepene og det innholdsmessige budskapet smelter sammen i en original helhet. »

Hva kan film bety for oss? Langt mer enn kjapp underholdning og intellektuell læring. Stor filmkunst rammer følelsene våre. Den gjør oss sinte over urett og lykkelige ved skjønnhet.

➤ Svaret på hva film kan bety for oss, ligger neppe i de uendelig mange filmer som er glemte idet du går ut av kinosalen. Slike visuelle døgnfluer kan gi en høyst hederlig glede og avkobling, for ikke å snakke om en anledning til å kysse i mørket på rad 6 eller 17, men filmene i seg selv betyr lite utover øyeblikket. Da vil jeg heller søke svar i den filmkunst som blir værende i minnet.

Av de vel 300 filmene jeg har sett de siste fire årene som anmelder i Stavanger Aftenblad, vet jeg godt hvilke som plutselig gjenoppstår for mitt indre øye. Bilder dukker opp, lenge etterpå, og gir den berusende følelsen av å ha opplevd noe stort, noe overrullende og viktig, noe uendelig vakkert.

Det hevdes ofte at en film betyr noe for oss fordi vi lærer av den. Den iranske filmen "Sirkelen" (2000) av Jafar Panahi ga for eksempel innsyn i kvinners kår i et strengt patriarkalsk og muslimsk samfunn. Likevel, å framheve læringsgevinsten er en altfor intellektuell tilnærming. Som enhver annen kunstart betyr film noe for oss først og fremst fordi vi rammes i våre følelser.

Ta åpningsscenen i "Sirkelen". Den virker på oss først gjennom lydsporet idet vi tror at skrikene fra en fødende kvinne vil ende i glede. Desto større blir sjokket over å oppdage at den nyfødte ble et uønsket barn — fordi det er en jente. Med stadig nye eksempler på undertrykkelse av kvinner fullfører regissøren sin sirkelkomposisjon fram mot sluttbildet: Iran er et eneste stort fengsel for kvinner. Det er en film som treffer magen mer enn hodet, et budskap som gjør oss sinte og fortvilede.

Filmer som virkelig setter spor, er de som lokker på latteren, egger raseriet og risper fram gråten. Det er det samme som eldgamle Aristoteles i sin poetikk om diktekunsten kalte katarsis, en renselse i sinnet.

Det særegne med all kunst er at den berører følelsene våre, ikke bare ved å formidle verdier og ideologiske holdninger, men gjennom en kunstnerisk form. Skal en regissør sette avtrykk i tilskuerens sjel, må det ikke bare skje ved hjelp av et budskap, men like meget i turneringen av de estetiske virkemidlene. Størst inntrykk gjør filmer der de kunstneriske

grepene og det innholdsmessige budskapet smelter sammen i en original helhet.

En rekke regissører skaper verk jeg knapt husker for hva de handlet om. Men opplevelsen av skjønnhet var så kraftfull at bildene har festet seg. Den vietnamesiske filmen "Når solen står som høyest" (2000) av Trinh Anh Hung er et slikt eksempel. Man må skjerpe seg for å holde orden på figurene i filmen (var det ikke noe med tre søstre og deres menn?) men kameraets dveling ved fargene, stoffene, ansiktene i disse lengtende og kjærlighets-søkende vietnameserne sitter igjen. Ja, selv et veggtepet huskes som et vidunderlig syn.

Så var det de lange tagningers mestere. Jeg blir bare mer og mer fascinert av regissører som gjennom nitid planlegging klarer å la stadig nye skikkelser utføre en serie handlinger foran kamera. "Sanger fra annen etasje" (2000) av svenske Roy Andersson og "Aftenlandet" (1999) av den tyske regissøren Fred Kelemen er glitrende eksempler. Slike film-skapere overrumpler fullstendig ved å iscenesette lange klippfrie serier med vakre eller skremmende hendelser.

Anderssons og Kelemens sterkt visuelle kunst etterlater samtidig en opplevelse av ondskap og uforstand hos maktpersoner, samt en desperasjon hos mennesker som ikke gis mulighet til å leve verdige liv. Begge filmene gir et sterkt kritisk, for ikke å si deprimerende bilde av et moderne, vestlig storby-samfunn der selv små barn blir offer for de voksnes overgrep.

Dermed er vi ved den andre betydningen av film: Evnen til å skake våre følelser ved å avdekke en sannhet, gjerne en ubehagelig sådan. Et slikt syn innebærer en front mot eventuelle cineaster som vil hevde at det estetiske betyr alt, mens filmens innhold er uinteressant.

Dette må selvfølgelig ikke misforstås dit hen at man må være enig i filmens budskap. Poenget er snarere at de verdier og holdninger som kommer til uttrykk, kan engasjere oss inn til marg og bein. Det klarer ikke den tilsørende filmen. Den verken utfordrer, endrer eller skaker oss. Den største svakheten ved forutsigbar film er at vi går ut av kinosalen uten å ha fått en eneste ny innsikt. Mens "Pearl



Harbor" (2001) befestet heller enn avslørte amerikanernes sentimentale holdning til egen patriotisme, viste den bosniske filmen "Ingenmannsland" (2001) av Danis Tanovic og "Kippur" (2000) av israelske Amos Gitai oss krigens galskap.

Så til filmen jeg setter høyest av dem jeg har sett på seinere år: "Evigheten og en dag" av Theo Angelopoulos, som vant Gullpalmen i Cannes i 1998. Den greske regissøren har skapt en uhyre rik syntese av estetiske formelementer og en livsholdning som griper både tanke og følelser. Filmen åpner ganske innadvendt med å la den dødssyke forfatteren Alexandre tenke tilbake på sin avdøde kone Ana som han så ofte forsømte til fordel for utallige reiser. Snart sprenses det nærsynte perspektivet: Den aldrende mannen tvinges motvillig til å ta ansvar for en albansk gutt på rømmen. Dermed åpnes hans – og våre – øyne for de kummerlige forhold en gruppe flyktningebarn lever under i Thessalonikis bakgater. Møtet med gutten snur opp ned på Alexandres siste dager.

Alt avhenger av måten en historie fortelles på. Når "Evigheten og en dag" setter så sterke spor, skyldes det Angelopoulos' overflodighetshorn av formgrep. Vi overrumpler av stor-

slåtte bilder som stadig bryter den barske realismen i fortellingen. Aldri har jeg sett et landskap komponert så symbolmettet som i den uendelig lange tagningen der Alexandre tar gutten med til en grensepost i fjellene mot Albania. Ved å la skikkelser henge i gjerdet mellom de to landene skapes et tablå over menneskets lengsel etter frihet.

Men han har enda mer på lur. Gjennom hele filmen folder Angelopoulos ut poesien ransakende og trøstende vinger. Han lar Alexandre spørre: "Hvorfor ble ikke ting slik vi forventet? Hvorfor må vi råtne i stillheten mellom smerte og begjær?"

Dermed bygges bro til det siste momentet jeg vil nevne ved filmkunstens betydning: Muligheten til å leve ut våre drømmer. De vakre, men også de onde. Filmatiske skikkelser gjør det vi selv ikke våger, tester ut et helt mot vi mangler, skildrer synder vi fristes til å begå, men ikke tør, viser fram en kjønnsrolle vi lengter etter å forme, men ikke klarer.

Våre egne liv ble kanskje ikke helt som forventet. Hverdagen fyller ikke alltid stillheten mellom smerte og begjær. Men stor filmkunst kan lirke seg inn i sjelens tomrom og berøre oss med bilder som utfordrer, avslører, trøster og gleder. ■

» *Våre egne liv ble kanskje ikke helt som forventet. Hverdagen fyller ikke alltid stillheten mellom smerte og begjær. Men stor filmkunst kan lirke seg inn i sjelens tomrom og berøre oss med bilder som utfordrer, avslører, trøster og gleder.* »



Hvorfor kultur?

> **Trivselsfaktor:** Kunst og kulturopplevelser skaper tilhørighet og trygghet og gir en plattform å bygge videre på. Det er viktige elementer i menneskelig selvforståelse og en forutsetning for at vi skal kunne fungere i andre sammenhenger, som for eksempel yrkeslivet, sosialt og som samfunnsdeltakere.

> **Verdiskapning:** Utvikling og verdiskapning er mer enn det materielle og målbare, men skjer også ved at mennesker tilføres nye impulser, opplevelser, kunnskap og innsikt. Skal vi være kreative, nyskapende og utrette noe utover det jevne, må vi ha en trygg basis, et overskudd og en utviklet evne til å tenke kritisk. Bred kulturell kompetanse er et ubetinget samfunnmessig gode gjennom å gjøre oss bedre skikket til å foreta kvalifiserte beslutninger privat og som samfunnsdeltakere.

Hvorfor film?

> **Viktig kulturelt uttrykk:** Film er et viktig og populært kulturelt uttrykk, og kan fungere både som underholdning, kunst, kunnskapsformidler, meningsytring og agendasetter.

> **Forståelse og toleranse:** Filmopplevelser preges gjerne av sterk innlevelse, og kan gjøre oss i stand til å sette oss inn i tankesett, følelsesliv, kulturer og livssituasjoner vi ellers ville vært utestengt fra, noe som igjen kan bidra til økt toleranse og forståelse for andre måter å leve på. Filmer kan drøfte de store spørsmålene i tilværelsen, og gjøre oss bedre skikket til å ta klatte og forstå våre egne liv.

> **Utviklet kunstform:** På sitt beste er film en avansert og velutviklet kunstform, og som andre kunstformer har filmhistorien sine mesterverk, store kunstnere, stilarter og tradisjoner.

> **Film er best på kino:** Filmformidling fungerer aller best på kino. For det første har kinoen uovertruffen bilde kvalitet, lyd kvalitet og stort lærer. Dessuten rettes alt fokus mot selve filmen ved at lyset skrur av, filmer vises uavbrutt samt at det er nulltoleranse for mobiltelefoner og andre distraksjoner. I tillegg gjør kinofilms aktualitet dem til felles referanserammer for diskusjoner og debatter, og filmopplevelsen settes inn i en utvidet sosial ramme.

Mer enn Hollywood

Selv om det som regel er de store amerikanske underholdningsfilmene som får mest oppmerksomhet i media, er det viktig å huske at kinofilm i Norge er langt mer enn tom virkelighetsflukt. Her er et lite utvalg eksempler på filmer som har gått på norske kinoer de siste par årene, og som viser noe av bredden i hva film kan være

> Oss mennesker i mellom:

Aftenlandet, Alt om min mor, Barn av storken, Buena Vista Social Club, De andres smak, Den fabelaktige Amélie fra Montmartre, Det begynner i dag, Elskede kjøtere, Englenes drømmeliv, Evigheten og en dag, Fatt mot!, Heftig og begeistret, Hullet, I det landet, In the Mood for Love, Italiensk for begynnere, Kikujiros sommer, Livet er herlig, Livets tog, Luna Papa, Magnolia, Maiskyer, Mennesket, Mifunes siste sang, Når solen står som høyest, Pianolærerinnen, Rosetta, Rosie –

en djevel i hodet, Sanger fra andre etasje, Simon Mágus, Sirkelen, Storytelling, Troløs, Ukjent kode, Under sanden, Uskyld, Veien hjem, Ventelisten, Vintersøvnen, Yi Yi – familiedrømmer, Å seile sin egen sjø.

> Speilbilder av samtiden:

Kjønn og identitet: *Alt om min far, Sirkelen, Boys Don't Cry, Når mennene kommer hjem, Bridget Jones' dagbok, Girlfight*

Fattigdom: *En tid for fulle hester, Samlerne og jeg, Englenes drømmeliv, Himmelens barn, Rottefangeren, Brød og roser*

Moderne medievirkelighet: *Nurse Betty, The Truman Show, Ed-tv, 15 minutes, Series 7: The Contenders, Eksperimentet*

Innvandring: *Det nye landet, Bryllupet, Last Resort*

Korrupsjon: *The Insider, Erin Brockovich, Mektoub*

Krig: *The Thin Red Line, En fiende ved porten, Tre konger, West Beyrouth, Redd menig Ryan, Pearl Harbor, Black Hawk Down*

Afghanistan: *En reise til Kandahar, Jung (War) In the Land of the Mujaheddin*

Balkan: *Ingenmannsland, Velkommen til Sarajevo, Bak fiendens linjer, Fredsmekleren, Savior*

Rus: *Traffic, Blow, Requiem for a Dream, Aberdeen, Benken, Mitt navn er Joe, 28 dager, Når nettene blir lange, Junkies*

Psykatri: *Stjålne år, Elling, Universets engler*

Incest: *Festen, The War Zone*

Nynazisme: *American History X, The Believer*

Terrorisme: *En dag i september, Stillheten etter skuddet, Arlington Road, Sprengerer, Fight Club*

Tvangsekteskap: *Bryllupet, Jalla! Jalla!, Sent ekteskap, Øst er øst, Kadosh*

> Del av en barndom:

Babar – elefantenes konge, Da jeg traff Jesus... med sprettert, Den beste sommeren, En heks i familien, Eva og Adam, Fluesuppe, Flukten fra hønsegården, Glasskår, Guttene og jernkjempene, Himmelens barn, Hjelp! Jeg er en fisk, Hundehotellet, Ikingut, Kikujiros sommer, Kirikou og trollkvinnen, Kongen som ville ha mer enn en krone, Mirakel, Propp og Berta, Send mer snop, Stuart Little, Toy Story, Tsatsiki

Litteraturliste



- Asbjørnsen Dag, 2000: Kartlegging av kulturelle virkninger av offentlig kinopolitikk: spredning av kvalitetsfilm i Norge, Sverige og Danmark. Universitetet i Oslo, Oslo.
- Asbjørnsen Dag, Solum Ove (red), 2000: Det norske kommunale kinosystemet: legitimeringsstrategier og filmrepertoar. Universitetet i Oslo, Oslo (Skriftserie for Institutt for medier og kommunikasjon, 39).
- Bondevik Kjell Magne, 1999: *Åpningstale for Den 27. Filmfestivalen i Haugesund*, Haugesund. (<http://www.odin.dep.no/odinarkiv/norsk/dep/smk/1999/taler/099005-991497/index-dok000-b-n-a.html>)
- Brundtland Gro Harlem, 1995: *Åpningstale for Den 23. Filmfestivalen i Haugesund*, Haugesund. (<http://www.odin.dep.no/odinarkiv/norsk/dep/smk/1995/taler/099005-991573/index-dok000-b-n-a.html>)
- Contardo Irene, Mortensen Truls, 1996: Kino: privat eller kommunal? Norges handelshøyskole, Bergen.
- Dahl Hans Fredrik, Jostein Gripsrud, Gunnar Iversen, Kathrine Skretting, Bjørn Sørensen, 1996: *Kinoens mørke, fjernsynets lys – Levende bilder i Norge gjennom hundre år*, Gyldendal, Oslo.
- Evensmo Sigurd, 1999: Det store tivoli: film og kino i Norge. Gyldendal, Oslo.
- FILM&KINO, 2001: *Fra monopol til konkurranse*, rapportserie, Oslo.
- Grønnås Pia C., Hansen Børre, 1993: Oslo kinematografer: fordelene med offentlig eierskap – illusjon eller virkelighet? Handelshøgskolen BI, Sandvika (Diplomoppgave).
- Horn Ellen, 2000: *Åpningstale for Den 28. Filmfestivalen i Haugesund*, Haugesund. (<http://www.odin.dep.no/odinarkiv/norsk/dep/kd/2000/taler/018001-990078/index-dok000-b-n-a.html>)
- Indst. O. nr. 76, 1913: Indstilling fra kirkekomiteen angaaende utfærdigelse av en lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder.
- Innst. O. nr. 35, 1986-87: Innstilling frå kyrkje og undervisningsnemnda om lov om film og videogram.
- Jakobsen Stig-Erik, Osland Ove, 2000: Kinoens betydning for bykjernen: en analyse av næringsmessige og kulturelle ringvirkninger av kinodrift i Bergen. Stiftelsen for samfunns- og næringslivsforskning, Bergen (SNF-rapport 43/00).
- Kulturanalytikerne, 1999: *Kinokonsum og konkurranse*, Bergen.
- Lahnstein Anne Enger, 1998: *Åpningstale for Den 26. Filmfestivalen i Haugesund*, Haugesund. (<http://odin.dep.no/odinarkiv/norsk/dep/kd/1998/taler/018005-090131/index-dok000-n-f-a.html>)
- Lahnstein, Anne Enger, 1997: *Tale ved åpningen av Vika Kino-senter*, Oslo. (<http://www.odin.dep.no/odinarkiv/norsk/dep/kd/1997/taler/018005-090109/index-dok000-n-f-a.html>)
- Media Salles, 2001: *European cinema yearbook 2001*, Media Salles, Milano.
- Norsk filminstitutt, 2000: *Film på vei: Bygdekinoen gjennom femti år*, Norsk filminstituttets skriftserie, Oslo.
- Norske Kommuners Sentralforbund, 1988: Ny lov om film og videogram: veiledning til kommunene. Kommuneforlaget, Oslo.
- NOU 2001:5: *Kino i en ny tid: Kommers og kultur*
- Ot. prp. nr. 20, 1986-87: Lov om film og videogram.
- Ot. prp. nr. 26, 1913: Om utfærdigelse av en lov om offentlig forevisning av kinematografbilleder.
- Selvik Gøril Eikeland, 2000: *Fremtidens kino – underholdning eller shopping?*, ERL/Ogilvy & Mather, Oslo.
- Statistisk sentralbyrå, 2002: *Kulturstatistikk 2000*, Oslo.
- Vaagan Mona, 1998: Da Bergman kom til Bjønneroa: Bygdekinoen som film og analyseobjekt, Universitetet i Oslo, Oslo (Hovedoppgave).
- Watne Ove, 1997: *Kinoen kan også være klasserom: En innføring i etablering og drift av skolekino*, KKL, NKFF & SFU, Oslo
- Willbergh I, Asbjørnsen D, 1998: Én kino - flere biografer: struktur og repertoar hos de skandinaviske hovedstadskinoene. Universitetet i Oslo, Oslo.

» Vi har alle fra vi var ganske små, stirret storøyet på billed-eventyrene som på forunderlig vis har rullet frem over filmlerretet. Bilder som har rørt oss, fått oss til å le og gråte, gjort oss sinte og engasjerte. Bilder og lyd som har brakt oss inn i romantiske drømmer eller fått oss til å skrike ut mot verdens urettferdighet. Filmen styrker vår fantasi – og den gir oss innsyn og kunnskap om andre menneskers og folkeslags tanker, liv og følelser. Den utvider vår begrepsverden – og gjør den "vid og stor". Kort sagt - film er liv og død, varme og kulde, hat og kjærlighet, lys og skygge, farger eller svart/hvitt. »

> Statsminister Gro Harlem Brundtland i åpningstalen til filmfestivalen i Haugesund, 21. august 1995.

*det begynner i mørket
det begynner i stillheten
du holder pusten, du holder hånden du
holder ut
så: en langsom knitring av sjokoladepapir langs
benkeradene
en ild i hjertet, en jubel i øynene
og en strime lys
åpner seg, det er en annen horisont, et annet sted
og lyset beveger seg
og du fylles av dette lyset, like beveget og
hensatt i en kollektiv drøm
som også skal gå i oppfyllelse: dette vil du aldri
glemme*

Fra Lars Saabye Christensens prolog til gjenåpningen av

Colosseum kino i Oslo, 28. desember 1998.