



# Privat kapital som virkemiddel for en sterkere filmbransje

*En empirisk studie av finansieringsstrukturen i den norske filmbransjen*

**Jan Inge Wiig & Ole-Martin Høyrem**

**Veileder: Eirik Sjøholm Knudsen**

Masterutredning i Strategi og Ledelse

NORGES HANDELSHØYSKOLE

Dette selvstendige arbeidet er gjennomført som ledd i masterstudiet i økonomi- og administrasjon ved Norges Handelshøyskole og godkjent som sådan. Godkjenningen innebærer ikke at Høyskolen eller sensorer innestår for de metoder som er anvendt, resultater som er fremkommet eller konklusjoner som er trukket i arbeidet.

## Sammendrag

Formålet med denne utredningen er å undersøke hvilken virkning privat kapital har på kvalitet og publikumsoppslutning for norsk film. Staten har lenge vært en viktig finansiell bidragsyter i norske filmproduksjoner, men i tiden fremover ønsker regjeringen å øke avstanden til bransjen ved å stimulere til mer private investeringer. Stortingsmeldingen *En framtidrettet filmpolitikk* (2015), argumenterer for at disse virkemidlene vil styrke kunsten, og sikre en mer økonomisk bærekraftig bransje.

Ved hjelp av empirisk data fra alle norske spillefilmer mellom 2008 og 2016, analyserer vi hvordan andelen privat kapital i finansieringen påvirker en rekke resultatmål. For å øke forståelsen av våre funn, anvender vi teori fra finans- og strategifaget, om hvordan finansiell kapital kan være en signifikant faktor for bedriftens prestasjoner i produktmarkedet.

Våre funn viser at kvaliteten til norskprodusert film blir påvirket negativt når den private finansieringen øker. Funnene viser også at kvalitet er positivt relatert til filmenes besøkstall på kino – spesielt i utenlandsmarkedet. Dette taler for at det er en indirekte link mellom filmenes finansieringsstruktur og resultatene de oppnår i kinomarkedet. Effektene vedvarer selv når vi kontrollerer for en rekke andre faktorer, som størrelse på totalbudsjett, markedsføring, sjanger, konkurranseklima og produksjonsselskap. Disse resultatene er i direkte uoverensstemmelse med argumentasjonen fra stortingsmeldingen i 2015, som peker på at privat finansiering vil bidra til å heve kvalitet, og sikre solid publikumsoppslutning for norsk film.

Med bakgrunn i agentteori, argumenterer vi for at interesseforholdet mellom produsent og den offentlige kapitaleieren, er i relativt større overensstemmelse, enn mellom produsent og privat investor. Dette kan i tur gi de kunstfaglige lederne i prosjektet mer autonomi i jobben, som i denne utredningen blir pekt på som en mulig underliggende årsak til at prosjekter med høy offentlig finansiering, presterer bedre.

## Forord

Denne studien er skrevet som en avsluttende del av masterstudiet innen økonomi og administrasjon ved Norges Handelshøyskole. Utredningen utgjør 30 studiepoeng innen hovedprofilen *Strategi og ledelse*.

Det har lenge vært en pågående debatt i Norge om hvor stor rolle staten skal ha i finansieringen av norsk film. Etter regjeringsskiftet i 2013 og stortingsmeldingen i 2015, blusset debatten opp igjen, da det ble varslet kutt og nye prioriteringer om å redusere den offentlige finansieringen i bransjen. Temaet for utredningen ble valgt både på bakgrunn av denne debatten, men også på bakgrunn av en interesse for filmbransjen og offentlige subsidier generelt. Samtidig står nå filmbransjen midt i en stor strukturell endring, i takt med digitalisering og globalisering, noe som gjør temaet enda mer relevant.

Vi ønsker først og fremst å rette en stor takk til vår veileder Eirik Sjøholm Knudsen. Han har vært en stor inspirasjonskilde, og bidratt med faglige råd og konstruktiv kritikk. For denne utredningen har det vært helt avgjørende med rik tilgang på data, og vi ønsker derfor å rette en stor takk til Ida Kjørholt i Norsk Filminstitutt som har bistått med rik tilgang til data og gode henvisninger til øvrige datakilder.

# Innholdsfortegnelse

<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>6</b>
1.1 BAKGRUNN, FORMÅL OG PROBLEMSTILLING .....	6
1.2 OPPGAVENS STRUKTUR.....	9
<b>2. TEORETISK BAKTEPPE</b> .....	<b>10</b>
2.1 RESSURSBASERT PERSPEKTIV OG FINANSIERING .....	10
2.2 AGENTTEORI OG FINANSIERING.....	13
2.3 PRODUKTMARKEDSATFERD.....	16
2.4 OPPSUMMERING AV DET TEORETISKE BAKTEPPE .....	18
<b>3. HYPOTESEUTLEDNING</b> .....	<b>20</b>
3.1 KVALITET I NORSK FILM .....	22
3.2 PUBLIKUMSOPPSLUTNING FOR NORSK FILM.....	23
3.3 PRESISERINGER .....	24
<b>4. METODE</b> .....	<b>25</b>
4.1 KILDER TIL DATA .....	25
4.2 AVHENGIGE VARIABLER.....	27
4.3 UAVHENGIG VARIABLE .....	31
4.4 KONTROLLVARIABLER .....	33
4.5 BEHANDLING AV DATA.....	39
4.6 MULTIPPEL REGRESJONSANALYSE (OLS) .....	39
4.7 RELABILITET OG VALIDITET .....	40
<b>5. RESULTATER</b> .....	<b>44</b>
5.1 DESKRIPTIV STATISTIKK .....	44
5.2 KORRELASJONSANALYSE.....	49
5.3 TEST AV FORUTSETNINGER FOR MODELLENE .....	50
5.4 HYPOTESETESTING: VIRKNINGEN AV PRIVAT KAPITAL PÅ KVALITET I NORSK FILM .....	51
5.5 HYPOTESETESTING: VIRKNINGEN AV PRIVAT KAPITAL PÅ KINOBESØK FOR NORSK FILM.....	60
<b>6. DISKUSJON OG IMPLIKASJONER</b> .....	<b>68</b>
6.1 VIRKNINGEN AV FINANSIELL KAPITAL PÅ PRESTASJONER I FILMBRANSJEN .....	68
6.2 PRESTASJONSFORSKJELLER I ET AGENTPERSPEKTIV .....	72
6.3 IMPLIKASJONER FOR NORSK FILMPOLITIKK OG FILMBRANSJE.....	75
6.4 FORSLAG TIL VIDERE FORSKNING .....	77
<b>7. KONKLUSJON</b> .....	<b>79</b>

<b>LITTERATURLISTE .....</b>	<b>80</b>
A1 FILMER I UTVALGET.....	83
A2 KORRELASJONSMATRISE.....	88

## Figuroversikt

FIGUR 1: KARAKTERISTIKKER VED MATERIELLE OG IMMATERIELLE RESSURSER	18
FIGUR 2: INVESTERINGSRAMMERVERK FOR KONSULENT- OG MARKEDSFILMER	21
FIGUR 3: GJENNOMSNITTLIG GINI-KOEFFISIENT FORDELT PÅ MÅNEDER I PERIODEN 2008 - 2016	38
FIGUR 4: BESØKSTALL PÅ NORSK KINO FRA LAVESTE TIL HØYESTE FOR FILMENE I UTVALGET	48
FIGUR 5: BESØKSTALL PÅ NORSK KINO FORDELT PÅ ANDEL PRIVAT FINANSIERING VED PREMIERE	49
FIGUR 6: IMDB-SCORE FORDELT PÅ ANDEL PRIVAT FINANSIERING VED PREMIERE	54
FIGUR 7: TERNINGKAST I NORSKE MEDIER FORDELT PÅ ANDEL PRIVAT FINANSIERING VED PREMIERE	56
FIGUR 8: ANTALL FESTIVALDELTAKELSER FORDELT PÅ ANDEL PRIVAT FINANSIERING VED PREMIERE	58
FIGUR 9: STANDARDISERTE KOEFFISIENTER FOR BESØKSTALL PÅ NORSK KINO	63
FIGUR 10: STANDARDISERTE KOEFFISIENTER FOR TOTALBUDSJETT	64

## Tabelloversikt

TABELL 1: OVERORDNET DESKRIPTIV STATISTIKK FOR HELE UTVALGET	44
TABELL 2: NØKKELTALL FOR NORSK FILM FORDELT PÅ ULIKE TILSKUDDSORDNINGER	45
TABELL 3: NØKKELTALL FOR NORSK FILM FORDELT PÅ PRODUKSJONSVOLUM TIL PRODUSENT	46
TABELL 4: NØKKELTALL FOR NORSK FILM FORDELT PÅ UTVALGTE SJANGRE OG KATEGORIER	47
TABELL 5: KORRELASJONSANALYSE AV DE AVHENGIGE VARIABLENE MOT ANDEL PRIVAT FINANSIERING	50
TABELL 6: REGRESJONSANALYSER MED IMDB-SCORE SOM DEN AVHENGIGE VARIABLEN	53
TABELL 7: REGRESJONSANALYSER MED TERNINGKAST SOM DEN AVHENGIGE VARIABLEN	55
TABELL 8: REGRESJONSANALYSER MED FESTIVALDELTAKELSE SOM DEN AVHENGIGE VARIABLEN	57
TABELL 9: REGRESJONSANALYSER MED FESTIVALPRISER SOM DEN AVHENGIGE VARIABLEN	59
TABELL 10: REGRESJONSANALYSER MED BESØKSTALL I NORGE SOM DEN AVHENGIGE VARIABLEN	62
TABELL 11: REGRESJONSANALYSE MED TOTALBUDSJETT SOM AVHENGIG VARIABEL	65
TABELL 12: REGRESJONSANALYSER MED BESØKSTALL I EUROPA SOM DEN AVHENGIGE VARIABLEN	66

# 1. Innledning

## 1.1 Bakgrunn, formål og problemstilling

Film er et av våre aller dyreste kunst- og kulturuttrykk. I et lite marked som det norske, har det lenge vært en vedtatt antakelse, at en sterk stat i finansieringen av kunst og kultur er helt avgjørende for å ha en relevant, utfordrende og produktiv næring, med produksjonsvolum og kvalitet. Dette gjør at film, og kultur forøvrig, skiller seg fra annen konkurranseutsatt næring. I et stadig mer globalisert og digitalisert marked, blir tilbudet og konkurransen fra utenlandske produksjoner større. Dette gjelder spesielt blant strømmetjenestene, hvor norskandelen hos de største aktørene er lav. Dette gjør at kravene til kvalitet blir enda strengere i tiden fremover, for å sikre økte markedsandeler. Norge, og Europa forøvrig, har lenge bidratt vesentlig i finansieringen av nasjonalt innhold, men nå ønsker den norske regjeringen å øke uavhengigheten til filmbransjen, og i større grad stimulere til mer private investeringer. Dette betyr at bransjen fremover vil stå overfor nye finansieringsbetingelser, hvor privat kapital blir en mer avgjørende del av prosjektfinansieringen. Denne utredningen ønsker å studere konsekvensene av disse endringene, som det etter vår oppfatning finnes lite empirisk forskning på i dag.

Stortingsmeldingen *En framtidrettet filmpolitikk* (Kulturdepartementet, 2015), som ble lagt frem for Stortinget våren 2015, kom en rekke nye mål og prioriteringer for norsk film. Denne utredningen skal ta utgangspunkt i to av de fire filmpolitiske målene fra stortingsmeldingen, hvorav det ene handler om å heve kvaliteten i norsk film, og det andre handler om å sikre solid publikumsoppslutning. I de åtte årene før *En framtidrettet filmpolitikk*, viser de til prioriteringer om produksjon, volum og besøkstall på kino. Innholdet i den nye stortingsmeldingen hevder at politikken har hatt et for stort fokus på selve produksjonsleddet, og mindre på formidlingen av film. Regjeringen ønsker nå å vektlegge både kvalitet og formidling for å sikre godt innhold og økte inntekter. Dette for å styrke økonomien i bransjen, slik at den videre kan investere i nytt innhold. Regjeringen vektlegger videre fokus på markedsføring og promotering av verkene, også etter premieren, slik at filmene kan nå sitt fulle potensial i alle markeder. Et sentralt virkemiddel for måloppnåelsen i *En framtidrettet filmpolitikk*, er å stimulere til en bredere finansiering av filmfeltet, herunder økt privat kapital. I tillegg til å være et virkemiddel, fremkommer det at privat kapital også er et mål i seg selv: «Det er et mål for Regjeringen at den private finansieringen i filmsektoren opprettholdes og på sikt økes.» (Kulturdepartementet, 2015).

Norsk Filminstitutt (NFI) forvalter i dag det statlige filmfondet, med tilskuddsordninger tilpasset både markedsorienterte filmer, samt de mer kunstnerisk ambisiøse filmprosjektene. Tilskuddene fungerer som rene subsidier øremerket enkeltprosjekter, uten krav til økonomisk avkastning eller tilbakebetaling. I *En framtidsrettet filmpolitikk* (Kulturdepartementet, 2015), poengteres det at staten fortsatt skal ha denne rollen, og sørge for stabile rammebetingelser for bransjen. Likevel er det en klar målsetning at bransjen skal bli mindre avhengig av staten, og at de private investeringene på sikt skal økes. En konsekvens av denne prioriteringen, er at filmfondet de siste årene har stått overfor store budsjettkutt (Rushprint, 2017). Tilskuddene til utvikling, produksjon og lansering, har fra 2013 til 2017 blitt redusert med 54 millioner kroner i reelle størrelser (Virke Produsentforeningen, 2018). Dette tilsvarer en nedgang på 12 prosent.

De politiske endringene innebærer at bransjen må omstille seg til nye forretningsmodeller med nye finansieringsstrukturer for å forbli bærekraftige i fremtiden. Det offentlige bidraget i filmfinansieringen vil på sikt reduseres, til fordel for private investeringer og annen risikokapital – om dagens politikk står ved like. Regjeringens mål er at dette skal bidra til en mer profesjonell bransje med en sunnere økonomi. *En framtidsrettet filmpolitikk* (Kulturdepartementet, 2015), peker videre på at dette målet er en forutsetning og en avgjørende faktor for den øvrige måloppnåelsen, om blant annet høy kvalitet og solid publikumsoppslutning – som denne utredningen skal ha som forskningsområde. På bakgrunn av de nye filmpolitiske prioriteringene, har vi definert følgende problemstilling for denne utredningen:

*Hvordan vil en større andel privat kapital i finansieringen av norsk film påvirke kvalitet og publikumsoppslutning?*

For å besvare denne problemstillingen, anvender vi teori som belyser sammenhengen mellom strategi og finans. Finansiell kapital har som ressurs lenge vært ansett som irrelevant, siden man antar at kapitalmarkedene er effisiente, og derfor at prosjekter med positiv netto nåverdi blir finansiert. Strategilitteraturen har videre belyst at ulike karakteristikk ved investeringene og bedriftene har en vesentlig betydning for *hvordan* de blir finansiert, noe som videre har implikasjoner for atferden i produktmarkedet. Filmbransjen består primært av immaterielle ressurser, og investeringene har derfor høy informasjonsasymmetri og lav sikkerhet hos långivere. I henhold til teorien, favoriserer derfor disse selskapene egenkapital foran gjeld, noe empirien bekrefter. Filmbransjen har en kompleks finansieringsstruktur, der prosjektene grovt sett blir finansiert med offentlig tilskudd, forhåndssalg av rettigheter, private investeringer og

produsentens egenkapital. I denne utredningen har vi skilt mellom offentlig og privat finansiering, og det er forholdet mellom disse som danner grunnlag for analyse og diskusjon. Våre hypoteser er at forholdet mellom offentlig og privat kapital i prosjektfinansieringen, spiller en signifikant rolle for hvordan filmene presterer, på tvers av ulike resultatmål i produktmarkedet.

For å teste hypotesene våre, anvender vi en kvantitativ metode, med empirisk data fra norsk spillefilm med kinopremiere mellom 2008 og 2016. Dataene er delvis samlet inn på egenhånd gjennom observasjoner, og delvis mottatt fra analyseavdelingen i Norsk Filminstitutt. Samlet gir datasettet oss informasjon om filmenes budsjetter, finansiering, kinobesøk i Norge og øvrige europeiske land, sjanger, IMDb-score, terningkast i norsk presse og oppslutning på filmfestivaler med mer. Denne dataen anvender vi til å operasjonalisere begrepene publikumsoppslutning og kvalitet, som er studiens avhengige resultatvariabler. Videre bruker vi andel privat finansiering ved premiere som modellenes forklaringsvariabel, og det er denne vi er interessert i virkningen av. For å finne systematiske sammenhenger mellom variablene, gjennomfører vi regresjonsanalyser med en rekke kontrollvariabler som justerer for andre faktorer. Disse kontrollvariablene innebærer alt fra filmenes sjanger og kategori, til budsjettstørrelse, lanseringsintensitet og konkurranseklima. Resultatene fra regresjonsanalysene brukes til å undersøke om vi har støtte for våre hypoteser, og videre til å diskutere implikasjoner ved den nye norske filmpolitikken.

Det første hovedfunnet fra analysen viser en statistisk signifikant negativ sammenheng mellom prosjektets private finansiering og kvaliteten til filmen. Denne sammenhengen holder selv når vi kontrollerer for en rekke andre faktorer. Videre viser et annet hovedfunn at det ikke er en direkte signifikant sammenheng mellom den private finansieringen og publikumsoppslutningen på kino. Derimot er totalbudsjettet til filmen den enkeltstående variabelen som i aller størst grad forklarer oppslutningen i Norge. For oppslutningen på kino i utlandet, så spiller kvalitetsvariablene en mye større rolle for forklaringskraften til modellen. Antall deltakelser en film har hatt på festival, er alene den viktigste variabelen som forklarer besøkstall på kino i utlandet. Supplerende analyser viser at det er en positiv relasjon mellom kvalitet og oppslutning på kino, og at denne effekten er spesielt sterk for utenlandsmarkedet. Dette taler for en indirekte effekt mellom privat finansiering og publikumsoppslutningen.

Denne innsikten vil være verdifull for å forstå virkningen av den nye filmpolitikken. Som vi har sett er det både et virkemiddel for regjeringen, men også et mål i seg selv, å øke den private



finansieringen i bransjen, med hensikt å styrke økonomien, og for å sikre den øvrige måloppnåelsen. Denne utredningen viser at forholdet mellom privat og offentlig kapital i finansieringen av filmprosjekter, er vesentlig for å forstå hva som driver prestasjonene i produktmarkedet. Privat kapital har en direkte negativ virkning på kvalitet, og en indirekte negativ effekt på publikumsoppslutning. Det fremstår derfor som en feilslått strategi fra regjeringen at økt privat kapital skal styrke økonomien i bransjen, og sikre mer bærekraftige produksjonsselskaper. En styrking av filmfondet vil være en forutsetning for å gi bransjen rammebetingelser som sikrer kvalitet – og som videre kan bidra til langsiktige positive virkninger, spesielt om man ønsker økt eksportverdi for norsk film i tiden fremover.

I en norsk kontekst finnes det lite tilsvarende forskning på området, utenom enkelte pengestrømsanalyser og utredninger bestilt av kulturdepartementet. Temaet om privat kapital i norsk film har lenge vært diskutert, og er et stort fokusområde i rapporten *Åpen Fremtid* av Ryssevik, Dahle, Høgestøl, & Myhrvold-Hanssen (2014). Likevel mangler det systematiske og empiriske analyser som studerer virkningen av endringer i finansieringsbetingelsene for bransjen. Denne utredningen har som formål å gi et mer empirisk og forskningsbasert bilde på problemstillingen rundt kunst- og kulturfinansiering. Til videre forskning vil det være hensiktsmessig med et bredere datamateriale på filmenes finansieringsstruktur. En av våre største svakheter, er at vi kun skiller mellom privat og offentlig kapital, men i realiteten er finansieringen langt mer kompleks, og består av kapitalkilder med vidt forskjellige karakteristikk – både innen de private og de offentlige andelene.

## 1.2 Oppgavens struktur

For å besvare problemstillingen i denne utredningen, skal vi i kapittel 2 først presentere relevant teori og litteratur om strategi og finans, som i denne utredningen skal fungere som et teoretisk bakteppe. Videre vil vi i kapittel 3 presentere to hypoteser som skal brukes for å belyse problemstillingen. I kapittel 4 skal vi gå gjennom forskningsmetoden, og presentere den empiriske dataen som denne studien bygger på. Deretter vil vi i kapittel 5 legge frem deskriptiv statistikk fra utvalget vårt, og resultatene fra regresjonsanalysene. Mot slutten skal vi i kapittel 6 diskutere funnene og implikasjonene disse kan ha for norsk filmpolitikk, med øvrige forslag til videre forskning. Avslutningsvis vil vi i kapittel 7 komme med en konklusjon basert på våre diskusjoner og funn.

## 2. Teoretisk bakteppe

Kjernen i strategifaget er å undersøke hvorfor noen bedrifter gjør det bedre enn andre, og hva som kan forklare prestasjons- og lønnsomhetsforskjeller. Det rådende synet er at ressursene som bedriftene besitter, avgjør i hvilken grad hver aktør kan prestere over gjennomsnittet – og ha et konkurransefortrinn mot aktørene i samme marked. Ressursgrunlaget blir derfor med å definere hvordan bedriftene utfører aktivitetene, og videre hvordan de posisjonerer seg i produktmarkedet. Den valgte posisjoneringsen vil til slutt avgjøre hvilke resultater bedriften oppnår, og om den presterer bedre enn andre innen det samme segmentet. Denne tilnærmingen tilsier derfor at ressursgrunlaget, altså fundamentet og byggesteinene for enhver bedrift, kan forklare prestasjons- og lønnsomhetsforskjeller mellom aktørene. Tilnærmingen gir oss en link mellom faktormarkedet og produktmarkedet, noe denne utredningen skal bruke som et grunnleggende perspektiv og teoretisk bakteppe.

Videre i dette kapitlet skal vi gå mer i dybden på det ressursbaserte perspektivet, og se spesielt på hvilken rolle de finansielle ressursene kan spille for bedriftene. Tradisjonelt har man antatt at penger i seg selv ikke kan forklare så mye, men man har likevel sett at måten bedrifter er finansiert, kan påvirke strategiske akkumuleringsprosesser av ressurser. Videre skal vi se på forholdet mellom bedriftene og kapitaleierne, og hvordan agentteori kan bidra til å forklare prestasjoner i bedriftene.

### 2.1 Ressursbasert perspektiv og finansiering

Det ressursbaserte perspektivet har lenge vært et kraftfullt bidrag innen strategisk analyse, for å bedre forklare og forstå prestasjonsforskjeller på tvers av bedrifter, som ikke kan tilskrives bransjeforhold. Kjernen i det teoretiske rammeverket er å identifisere ressurser som er strategiske for bedriften, samt å forstå forutsetningene som ligger bak. Daft (1983) definerer ressurser som alle eiendeler, evner og organisatoriske prosesser og attributter, samt all informasjon og kunnskap som kontrolleres av bedriften, som gjør det mulig å implementere strategier som styrker effektiviteten i bedriften. Tidligere har det dominert en mer bransjeorientert tilnærming i strategifaget, hvor man antok at bedriftene innad i en bransje besatt de samme ressursene og at disse var mobile, samt at strategiene var identiske (Porter, 1981; Rumelt, 1984; Scherer, 1980, referert i Barney, 1991). Det ressursbaserte perspektivet sier det motsatte, nemlig at ressursene er heterogent fordelt mellom aktørene, at de har begrenset mobilitet, og at de vanskelig lar seg

kopiere eller imitere av konkurrentene (Barney, 1991; Barney 1995). Dette er essensielle forutsetning for å forstå det gjeldende perspektivet på den strategiske analysen.

Etter at det ressursbaserte perspektivet har blitt en viktigere del av strategilitteraturen, har det blitt rettet mer fokus på bedriftsinterne forhold og på at strategier burde formuleres basert på de ressursene som bedriften besitter. Idéen er at dersom man skal forstå lønnsomhetsforskjeller blant bedriftene innad i en bransje, så må man analysere og identifisere de strategiske ressursene – det er her det dannes grunnlag for ulikhet og prestasjoner over gjennomsnittet (Barney, 1991; Barney 1995). For å kunne velge en optimal produktmarkedsstrategi, må man analysere ressursbeholdningen og definere de som er strategisk viktige.

### 2.1.1 Strategiske ressurser og konkurransefortrinn

Strategiske ressurser er den delen av ressursbeholdningen som i størst grad danner grunnlag for varig konkurransefortrinn (Barney, 1991). Jay Barney sitt velprøvde rammeverk for klassifisering av strategiske ressurser har gitt støtte for en sterk relasjon til bedriftens prestasjoner (Crook, Ketchen Jr., Combs & Todd, 2008). For å forstå hvilke ressurser som kan danne fortrinn, må vi studere hva som skiller dem og hvordan de anskaffes. Grovt sett kan man skille mellom materielle og immaterielle ressurser, hvor man regner finansiell kapital som mest materiell og organisatorisk kapital som mest immateriell. De materielle ressursene er relativt mer omsettelige, som betyr at de kan kjøpes og selges i strategiske faktormarkeder (Barney, 1986). Dette gjør at disse ressursene sjeldent danner grunnlag for et varig konkurransefortrinn for bedriften. På en annen side vil de immaterielle ressursene i større grad være ikke-omsettelige. Disse må derfor akkumuleres internt i bedriften, noe som danner imitasjonsbarrierer for konkurrentene (Dierickx & Cool, 1989). Denne forskjellen gjør derfor at det ressursbaserte perspektivet tradisjonelt har ansett finansiell kapital som en irrelevant faktor for å forstå prestasjons- og lønnsomhetsforskjeller, siden man antar at kapitalmarkedene er effisiente.

Et effisient marked betyr at prisen man betaler, fullt ut gjenspeiler den virkelige verdien av det man kjøper. Hypotesen om effisiente markeder, tilsier derfor at det ikke vil være mulig for en investor å plassere kapital i prosjekter eller bedrifter, med forventning om avkastning over markedsgjennomsnittet. Siden man antar at kapitalmarkeder er tilstrekkelige effisiente, vil prosjekter med positiv netto nåverdi uansett blir finansiert (Czarnitzki & Hottenrott, 2010). Gitt denne hypotesen, sier Modigliani-Miller-teoremet (Modigliani & Miller, 1958) videre at bedriftenes finansiering ikke skal ha betydning for verdien på selskapet. Det er altså irrelevant om

investeringen er finansiert med egenkapital eller gjeld – utfallet og avkastningen på prosjektet vil uansett være lik. Det ligger likevel en del antakelser bak hypotesen om effisiente markeder, deriblant at det ikke eksisterer asymmetrisk informasjon mellom partene. Informasjonsasymmetri er derimot en viktig karakteristikk ved immaterielle ressurser, samtidig som det ressursbaserte perspektivet peker ut nettopp disse ressursene som de mest strategiske for bedriftene. Primært skyldes dette måten immaterielle ressurser blir anskaffet, altså gjennom akkumulering, og ikke gjennom strategiske faktormarkeder. Videre skal vi se hvordan finansiering kan påvirke strategiske akkumuleringsprosesser, og indirekte være en vesentlig faktor for bedriftenes prestasjonsevner.

### 2.1.2 Finansiering av immaterielle ressurser

Czarnitzki & Hottenrott (2010) peker på årsaker til hvorfor noen type ressurser er vanskeligere å finansiere. Asymmetrisk informasjon mellom de involverte partene i en investering, er en viktig faktor for å forstå årsaken til ulike finansieringsbetingelser. Informasjonsasymmetri gjør det vanskeligere for eksterne å vurdere verdien av investeringen. Videre vil ressursens grad av materialitet spille en viktig rolle. Immaterielle ressurser er mindre omsettelige i faktormarkeder, som i større grad gjør investeringene bedriftsspesifikke og irreversible. Dette gjør det vanskelig for bankene å bruke ressursen det investeres i som sikkerhet for lånet, og derfor blir det mer kostbart å innhente eksternt kapital til disse investeringene. Investeringer som er immaterielle, bedriftsspesifikke, preget av asymmetrisk informasjon og har usikkert utfall, er derfor dyrere å finansiere eksternt. I henhold til hypotesen om effisiente markeder, som diskutert tidligere, skal finansiell kapital som ressurs være irrelevant så lenge prosjektet er lønnsomt. Men med bakgrunn i logikken overfor, ser vi at informasjonsasymmetri skaper ulike finansieringsbetingelser, selv for strategiske ressurser.

Investeringer i innovasjon har litteraturen viet mye oppmerksomhet til, og her inngår forskning og utviklingsarbeid som en vesentlig del av investeringen med rundt 50 prosent (Hall, 2010). Forskning og utviklingsarbeid består primært av kunnskapskapitalen til de ansatte, som er en immateriell ressurs, og videre er utfallet av investeringen ofte av immateriell art, i form av ny kunnskap hos de ansatte. Resultatet av investeringen blir derfor værende hos de ansatte, ofte gjennom taus kunnskap som ikke er kodifiserbar, og den ligger derfor ikke fast i bedriften. Om en ansatt slutter eller mister jobben, så forsvinner kunnskapen og resultatet av investeringen ut av bedriften. Dette skaper store tilpasningskostnader for bedriftene, da det blir kostbart å skalere opp eller ned investeringer i forskning og utvikling. Dette er en viktig karakteristikk ved

immaterielle investeringer, og spesielt ved investeringer i innovasjon, som påvirker betingelsene for finansiering eksternt i negativ grad.

### 2.1.3 Ressursbasert perspektiv og effisiente markeder

Som teorien argumenterer for over, vil asymmetrisk informasjon, lav omsettelighet, usikre utfall og høyere tilpasningskostnader, være hovedårsakene til at de immaterielle ressursene vanskeligere lar seg finansiere eksternt. Videre argumenterer det ressursbaserte perspektivet, for at det er de immaterielle ressursene som i størst grad danner grunnlag for varige konkurransefortrinn for bedriftene. Dette danner et paradoks, fordi de mest verdifulle ressursene, også er de som er vanskeligst å finansiere. Finansieringsbetingelser er derfor avhengige av karakteristikene ved ressursene det investeres i, som bryter med hypotesen om effisiente markeder, som sier at finansiering er uinteressant i et ressursbasert perspektiv. For bedrifter som er drevet primært av immaterielle eiendeler, vil derfor finansiering være en vesentlig ressurs, for videre å sikre en forutsigbar akkumuleringsprosess av strategiske ressurser. Siden disse prosessene vanskelig lar seg finansiere eksternt, ser vi at bedrifter som er intensive innen forskning og utviklingsarbeid, ofte finansierer disse aktivitetene internt. Videre skal vi se på konsekvenser dersom den interne finansieringen ikke er tilstrekkelig, og man likevel må gå til eksterne kilder for å fullfinansiere investeringene.

## 2.2 Agentteori og finansiering

En agentrelasjon defineres som enhver kontrakt hvor en part (agent) blir engasjert av en motpart (prinsipal) til å utføre en jobb eller tjeneste på motpartens vegne (Meckling & Jensen, 1976). En slik relasjon involverer delegering av beslutningsmyndighet fra prinsipalen til agenten, og dersom vi antar at begge parter er opportunistiske og maksimerer egen nytte, vil det oppstå grunnleggende interessekonflikter mellom prinsipal og agent. I relasjonen mellom en kapitaleier og en bedriftsleder, kan konflikten være at kapitaleieren ønsker å maksimere den økonomiske verdien av selskapet det investeres i, mens bedriftslederen har personlige og ikke-økonomiske målsetninger, som gir ham eller henne privat prestisje i stillingen. Vi skal i dette delkapitlet se at agentrelasjoner forstyrrer hypotesen om effisiente markeder, ved at eksternt egenkapital kan føre til redusert verdi på selskapet.

### 2.2.1 Agentproblemer ved eksternt finansiering

I henhold til pecking order-teorien, vil først og fremst intern finansiering foretrekkes foran eksternt, siden en da unngår problemene knyttet til informasjonsasymmetri (Myers, 1984). Det vil

likevel være behov for eksterne kilder, når den interne kapasiteten er brukt opp. Som ekstern finansiering regner man grovt sett gjeld og ny egenkapitalinvestering. Man vil foretrekke lån fremfor ny egenkapital, fordi gjeld signaliserer at styret har større tro på at investeringen er lønnsom, og derfor at aksjeprisen er undervurdert. Videre favoriserer långivere å finansiere materielle investeringer, siden disse har høyere restverdi og gir mer stabile kontantstrømmer (Hall, 2010). Karakteristikkene ved immaterielle investeringer, gjør derfor at man primært må innhente ekstern finansiering gjennom ny egenkapital. Dette konkluderer Hall (2010) med, og viser til sterke empiriske beviser for at gjeld ikke er prioritert som kilde til ekstern finansiering for blant annet forskning og utviklingsarbeid og innovasjonsinvesteringer. Investorerelasjoner gjennom ny egenkapital skaper agentproblemer mellom lederen i bedriften og de eksterne eierne (Meckling & Jensen, 1976). Konsekvensen er agentkostnader som følger av interessekonflikter mellom partene.

#### 2.2.2 Agentkostnader og moral hazard

Under forutsetningen om at mennesker er opportunistiske og maksimerer egen nytte, vil man i relasjonen mellom en leder (agent) av en bedrift og en ekstern kapitaleier (prinsipal) få grunnleggende interessekonflikter (Meckling & Jensen, 1976; Eisenhardt, 1989). Vi antar at eieren ønsker å maksimere verdien på investeringen, mens lederen kan ha andre motiver og mål. Dette innebærer at lederen både utfører aktiviteter som øker den økonomiske verdien, men også aktiviteter av ikke-økonomisk art, som øker den private prestisjen knyttet til stillingen. Lederen maksimerer egen nytte, ved å finne den optimale balansen mellom å øke selskapsverdien på den ene siden, og å konsumere ikke-økonomiske goder på den andre.

I bedrifter hvor lederen selv eier hele virksomheten, vil hele det økonomiske overskuddet tilfalle lederens formue. Dette betyr også at lederen selv må bære hele kostnaden av de ikke-økonomiske godene. På det tidspunkt lederen enten selger en andel av selskapet, eller velger å innhente ny egenkapital, vil lederen ha krav på en tilsvarende mindre andel av overskuddet. Dette innebærer at lederen også bærer en relativt mindre del av kostnaden av det ikke-økonomiske konsumet (Meckling & Jensen, 1976). Dette kan gi lederen incentiver til å allokere en relativt større andel av den tilgjengelige kontantstrømmen til disse private formålene, for egen nyttemaksimering. En annen konsekvens av redusert eierskap, til fordel for ny ekstern egenkapital, kan være reduserte incentiver for lederen til å investere i aktiviteter hvor man utforsker nye forretningsmuligheter. Årsaken til dette vil være at det involverer for høye personlige kostnader, både på grunn av høy risiko, samt innsatsen det kreves for å eksempelvis lære seg ny

teknologi. Ledere er mindre diversifiserte enn investorer, og derfor mer risikoaverse, som fører til at de vil unngå investeringer i forskning og utviklingsarbeid som fører til økt risikobilde for bedriften (Hall, 2010).

De to scenariene overfor er klassiske eksempler på Moral Hazard-problemer, hvor det her oppstår en grunnleggende konflikt mellom lederen og eiere, på grunn av forskjellige investeringsstrategier og delte interesser (Hall, 2010). Konsekvenser av delt eierskap ser en både er overinvesteringer i goder for å oppnå personlig prestisje, og underinvesteringer i forskning og utviklingsarbeid, på grunn av risikoaversjon og høyere personlige kostnader. Lederen sin atferd blir dreiet i en retning som reduserer verdien av selskapet, men som samtidig maksimerer hans eller hennes nytteverdi (Meckling & Jensen, 1976). Gapet mellom lederens og eierens interesser, utgjør agentproblemet, og de kostnadene og aktivitetene som er relatert til å redusere dette gapet, utgjør agentkostnaden. Problemet til eierne, er å sørge for at lederen ikke bruker den tilgjengelige kontantstrømmen til å investere i ulønnsomme prosjekter med negativ netto nåverdi, for personlig vinning. Ved at eieren kontrollerer og monitorer lederen, kan interessene i større grad bli sammenfallende, og agentproblemet kan reduseres.

### 2.2.3 Monitorering og aktivt eierskap

Ved passivt eierskap utøver ikke eieren innflytelse på bedriften (Goranova & Ryan, 2014). Agentteorien overfor illustrerer hvordan lederen endrer atferd når ansvaret for selskapsoverskuddet reduseres. Avstanden mellom leder og eier gir asymmetrisk informasjon mellom partene, og gitt opportunistisk atferd hos lederen, blir dette informasjonsproblemet utnyttet for å maksimere egen nytteverdi (Eisenhardt, 1989). Ved å åpne for informasjonssystemer og mer aktivt eierskap, vil interessene i større grad bli sammenfallende, og lederen vil handle mindre opportunistisk. Resultatet av monitorering vil bli økt selskapsverdi, og ved perfekt monitorering vil interessene bli helt sammenfallende. I agentteori er derimot informasjon sett på som en ressurs, og den har derfor en kostnad. Graden av monitorering må sees i sammenheng med nytten av å redusere informasjonsproblemene, og kostnaden ved å innføre dem (Meckling & Jensen, 1976).

Aktivt eierskap defineres som handlinger tatt av eierne, med en eksplisitt intensjon om å påvirke bedriftens policy og praksiser (Goranova & Ryan, 2014). Målet er at eierne skal aktivt sørge for at interessene til partene i større grad skal sammenfalle, med antakelse om at ledelsen ellers ville handlet opportunistisk. Det er helt vesentlig, at en slik relasjon bygger på gjensidig tillit

mellom partene, for å få til god eierstyring (McNulty & Nordberg, 2016). På en annen side er Stewardship en alternativ tilnærming, hvor man antar at individer er villige til å legge til side egne personlige interesser, til fordel for langsiktige valg som fører til økt velferd for andre (Hernandez, 2012). Eierstyring spilte en viktig rolle i årsakene til finanskrisen (2007-09), og etter dette har regulerende myndigheter i større grad frontet aktivt eierskap etter Stewardship-tilnærmingen (McNulty & Nordberg, 2016). Hensikt har vært at eiere i større grad skal ha en langsiktig tankegang som skal være til fordel for samfunnet som helhet. Denne tilnærmingen er diametralt motsatt fra agentteori, og tilsier at eiere må vise større tillit til bedriftene, og at de derfor i mindre grad må kontrolleres og monitoreres. Dette har likevel møtt motstand fra flere, som viser til markedsmekanismer som faktorer som jobber mot Steward-atferd blant investorer.

#### 2.2.4 Agentteori og effisiente markeder

I dette delkapittelet har vi sett at asymmetrisk informasjon er en avgjørende faktor i relasjonen mellom kapitaleier og leder, som fører til redusert selskapsverdi. Dette problemet øker når det eksterne eierskapet øker, fordi de interne eierne da har krav på en relativt mindre del av overskuddet. Dette bryter med hypotesen om effisiente markeder, som tilsier at verdien av selskapet skal være upåvirket av hvordan det er finansiert. Agentproblematikken ser vi kan ha en direkte konsekvens for atferden og investeringsbeslutningene, som videre påvirker verdien av selskapet. I den siste delen av teorikapittelet skal vi se hvordan finansieringsbetingelsene påvirker bedriftens atferd i produktmarkedet.

#### 2.3 Produktmarkedsatferd

Sammenhengen mellom hvordan en bedrift er finansiert, og andre beslutninger tatt av bedriften, har lenge vært et viktig tema i finansfaget (Parson & Titman, 2008). Innledningsvis i dette kapittelet så vi at hypotesen om effisiente markeder, tilsa at finans ikke er en relevant faktor, og videre at kapitalstruktur, i henhold til Modigliani & Miller (1958), ikke påvirker verdien av selskapet. Likevel er det mye i litteraturen som tyder på at finansiering er viktigere enn først antatt, ved at den indirekte påvirker akkumuleringsprosesser av strategiske ressurser.

Først har vi sett hvordan karakteristikkene til bedriftene og til ressursene de besitter, kan spille en viktig rolle for finansieringen. Investeringer i immaterielle ressurser er preget av relativt mye asymmetrisk informasjon, som gjør dem vanskeligere å finansiere eksternt. Vi har også sett at disse ressursene spesielt vanskelig lar seg finansiere med gjeld. Om man ikke har tilstrekkelig intern kapital, vil ny ekstern egenkapital være en mulighet for å fullfinansiere investeringene.



Videre så vi ved hjelp av agentteori, på konsekvenser for selskapet når de selger eierandeler til eksterne kapitaleiere. Asymmetrisk informasjon fører til at agenten endrer investeringsstrategi, slik at selskapsverdien reduseres til fordel for lederens egen nyttemaksimering. Ved å åpne for monitorering og aktivt eierskap kan man sørge for å redusere disse agentkostnadene, slik at interessene til partene blir mer sammenfallende. Innsikten fra denne litteraturen, viser at finansiering har en betydning for selskapene, og vi skal videre se på hvordan finansieringsbetingelsene påvirker produktmarkedsstrategien – og motsatt.

### 2.3.1 Finansieringsbetingelser i produktmarkedet

For bedrifter preget av høy vekst, ser vi en tendens til høyere andel ekstern finansiering, i forhold til intern (Parsons & Titman, 2008). Årsaken er at høy vekst fører til høye alternativkostnader ved sparing av opptjent kapital, og videre at den interne finansiering ikke strekker til for å opprettholde volumet. Om den høye andelen ekstern finansiering er gjeld eller ny egenkapital, er bestemt av om bedriften primært består av materielle eller immaterielle ressurser. I henhold til Pecking order-teorien, vil man foretrekke gjeld overfor ny egenkapital, og vi ser derfor at selskaper med materielle ressurser og høy vekst har høyere andel gjeld. For bedrifter med immaterielle ressurser og lav sikkerhet, vil gjelden være dyr, og man må innhente finansiering gjennom ny egenkapital. En volumstrategi som følge av høy vekst, vil derfor gi selskaper relativt høyere andel ekstern finansiering.

Bedrifter med høy gjeldsandel har relativt høyere konkurrisiko (Parsons & Titman, 2008). Dersom disse bedriftene har ikke-finansielle interessenter med sterk tilknytning til bedriften, vil de kunne kreve kompensasjon for denne ulempen. Disse interessentene kan være kunder som har interesser i bedriften på grunn av høye byttekostnader på produktene, ansatte som har investert i bedriftsspesifikk kompetanse, eller leverandører som må foreta spesifikke investeringer for denne bedriften. For bedrifter med høy gjeld, vil det derfor være gunstig med en kostnadsstrategi, siden bedrifter som er kostnadsledere, er mindre sårbare i nedgangstider. Ved en generell nedgang i etterspørsel vil kostnadsledere bli mindre rammet, ofte fordi kunder går bort fra kvalitet og bytter til lavpris-substitutter. Risikoen og sårbarheten til gjeldstunge bedrifter, vil kunne reduseres ved økt diversifisering. Derfor vil diversifiserte selskaper ha høyere gjeld enn fokuserte selskaper. På motsatt side av de diversifiserte og volumorienterte bedriftene, vil de fokuserte være mer kvalitets- og marginorienterte. Disse er preget av ikke-finansielle interessenter, med sterkere tilknytning til bedriften. Bedrifter med kvalitetsstrategi, har oftere høyere intensitet av immaterielle ressurser, som merkevare, rykte og innovasjoner. Fra tidligere

vet vi at slike ressurser er vanskeligere å finansiere med gjeld. Interessenter med sterk tilknytning til bedriften, sammen med ugunstige gjeldsbetingelser, fører derfor til at egenkapital favoriseres for bedrifter med kvalitets- og marginstrategier.

	MATERIELLE RESSURSER	IMMATERIELLE RESSURSER
<b>KJENNETEGN PÅ RESSURSENE</b>	GENERELL ←————→ BEDRIFTSSPESIFIKK KJØPES I FAKTORMRK ←————→ AKKUM. INTERNT LAV INFOASYMMETRI ←————→ HØY INFOASYMMETRI HØY SIKKERHET ←————→ LAV SIKKERHET IMITERBAR ←————→ IKKE-IMITERBAR	
<b>FINANSIERING</b>	GJELD ←————→	EGENKAPITAL
<b>STRATEGI</b>	LAV PRIS ←————→ KVALITET HØYT VOLUM ←————→ HØY MARGIN LAV BYTTEKOST ←————→ HØY BYTTEKOST DIVERSIFISERT ←————→ FOKUSERT	

Figur 1: Karakteristikk ved materielle og immaterielle ressurser

#### 2.4 Oppsummering av det teoretiske bakteppet

Helt innledningsvis i kapitlet, sa vi at strategifaget handler om å undersøke hvorfor noen bedrifter gjør det bedre enn andre. Hensikten med dette teorikapitlet, har vært å vise at finansiell kapital kan være en forklarende variabel på bedriftenes prestasjoner og ytelse, noe litteratur som belyser sammenhengen mellom strategi og finans viser oss. Dette gir oss en link mellom faktormarkedet i bunn, og produktmarkedet på topp, hvor finansiering som en ressurs og innsatsfaktor påvirker aktivitetene, som igjen påvirker posisjonen, og til slutt resultatene.

Det har lenge vært et rådende syn, om at finansiering alene ikke er interessant i et ressursbasert perspektiv, fordi hypotesen om effisiente markeder tilsier at alle lønnsomme prosjekter blir finansiert – gitt at de har positiv netto nåverdi. Det ressursbaserte perspektivet viser likevel at de selskapene med de mest varige konkurransefortrinnene, også er de som i størst grad består av ressurser som er vanskelig å finansiere. Dette er de immaterielle ressursene – de som er bedriftsspesifikke, har lav omsettelighet i faktormarkedet og lav sikkerhet hos långivere, de som man må akkumulere internt og de som har høyest grad av asymmetrisk informasjon knyttet til seg. Dette gjør ressursene komplekse og vanskelige for konkurrentene å imitere, noe som bryter

med hypotesen om effisiente markeder – som tilsier at ressursene er mobile. Agentteorien kan hjelpe oss å forstå bakgrunnen for bruddene med disse forutsetningene. Vi har sett hvordan endring av finansieringsstruktur påvirker investeringsatferden til bedriftene. I en prinsipal-agent-relasjon mellom bedriftsleder og ekstern eier, ser vi hvordan ny ekstern egenkapital reduserer verdien på selskapet, på grunn av interessemotsetninger mellom partene. Ved å tillate monitorering og aktivt eierskap, ser vi at interessene til de to partene i større grad kan bli sammenfallende, og at man som eier kan påvirke bedriften i ønsket retning. Teorien viser at finansiering faktisk kan ha en effekt på resultatene i produktmarkedet. Årsaksforholdet er ikke ensrettet, og selv om noen bedrifter i større grad er låst til en viss kapitalstruktur, vil andre kunne velge forholdet mellom gjeld og egenkapital basert på strategien de setter seg.

### 3. Hypoteseutledning

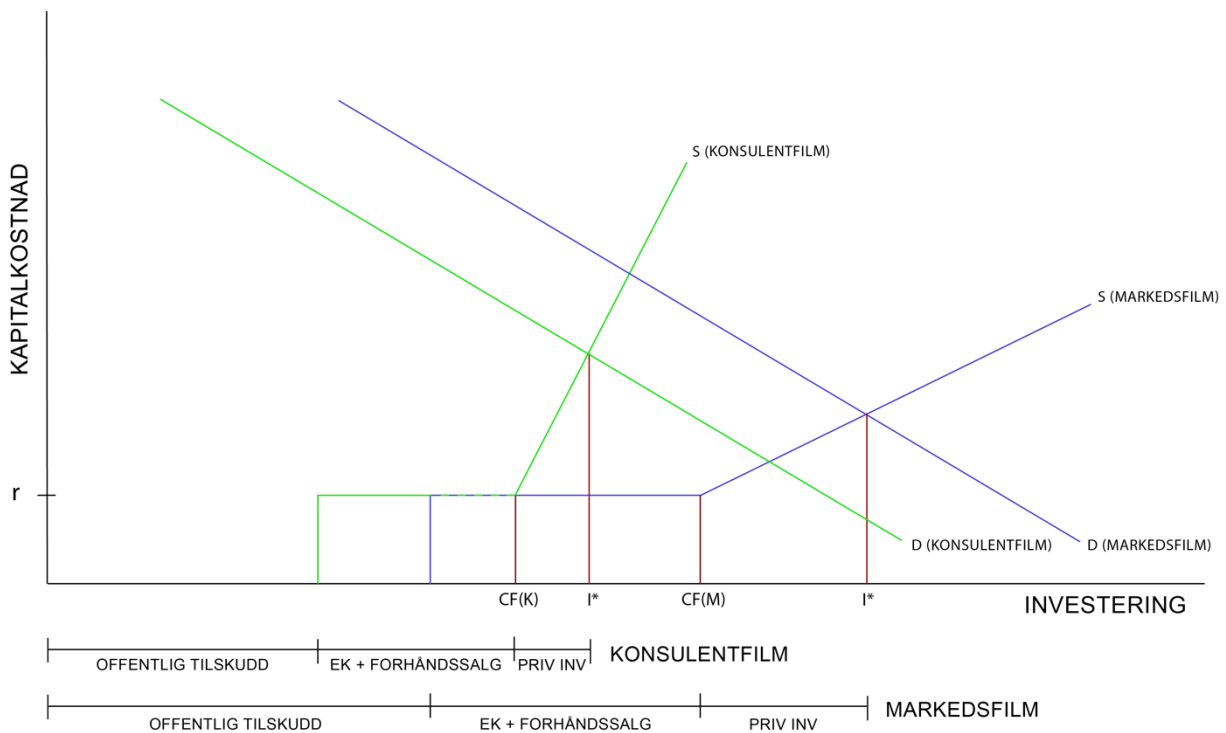
Innsikten fra litteraturen i forrige kapitel, viser at finansiering har en betydning for bedriftens strategiske beslutninger om posisjonering i produktmarkedet. Bedrifter finansieres enten med gjeld eller egenkapital, og sistnevnte kan skilles i intern kapital og eksterne investeringer. Vi vet at filmprosjekter i aller størst grad er finansiert med egenkapital, som kan deles opp i offentlige tilskudd, produsentens interne kapital, forhåndssalg og andre private investeringer (Ryssevik et al., 2014). Årsaken til høy egenkapitalintensitet, kan vi anta er som følge av at ressursene og investeringene i høy grad er immaterielle, og derfor preget av høy informasjonsasymmetri og lav sikkerhet. Dette taler for en fokusert produktmarkedsstrategi, med høy kvalitet og høye marginer som en sentral posisjonering. Det er stor diversitet i det norske filmtilbudet i dag, med både kommersielle markedsorienterte filmer, og kunstnerisk utfordrende filmer med et smalere publikumspotensial. Dette er to kategorier som spesielt skiller seg fra hverandre, både i budsjettstørrelse, men også i form og nedslagsfelt. Fra et investeringsperspektiv, vil de kunstneriske filmene være mer usikre prosjekter enn de markedsorienterte. Her ønsker filmskaperne å utfordre sjangeren og ta større risiko, i motsetning til de markedsorienterte, som ofte kjennetegnes av mer sikre stil- og historievalg, med større kommersiell kraft.

Det teoretiske bakteppet skal ikke anvendes direkte, men fungere som et bidrag til en grunnleggende forståelse av finansieringsutfordringer, og linken mot produktmarkedsstrategi. Filmbransjen er en annerledesbransje, hvor kultur, kunst og økonomi kombineres for å lage produkter som skal underholde og engasjere, ha kunstnerisk verdi – og ikke minst selge. I Norge kan staten bidra vesentlig i finansieringen, enten på kunstneriske vilkår eller markedsvilkår, med opptil 50 prosent av de samlede regnskapsførte kostnadene<sup>1</sup>. Førstnevnte kaller vi konsulentfilmer, og skal bidra til produksjoner av høy kunstnerisk og produksjonsmessig kvalitet, samt at de skal være av høy kulturell verdi. Sistnevnte kaller vi markedsfilmer, og for disse vektlegges det tyngst at filmen skal ha et stort publikumspotensial, på minimum 200 000 besøkende på kino. Det finnes også en tredje kategori, som vi kaller for uavhengige filmer. Disse filmene produseres uten forhåndstilskudd fra NFI, og kan både være av stor kommersiell verdi, eller det kan være kunstneriske filmer med mindre nedslagsfelt. De uavhengige filmene vil være

---

<sup>1</sup> I henhold til § 3-14 i forskrift om tilskudd til audiovisuelle verk (2016), kan spillefilmer unntaksvis øke taket for offentlig tilskudd med opptil 80 prosent av samlede regnskapsførte kostnader, dersom de mottar tilskudd etter konsulentvurdering, og dersom de har fått fastsatt en lavere terskel for etterhåndstilskudd.

spesielt interessant i denne utredningen, ettersom den følgelig er preget av en stor andel privat kapital.



Figur 2: Investeringsrammeverk for konsulent- og markedsfilmer

I figur 2 illustrer vi et enkelt investeringsrammeverk, som synliggjør forskjellene på prosjekter som mottar forhåndstilskudd etter markedsvurdering (markedsfilmer) eller konsulentvurdering (konsulentfilmer). Formålet med dette rammeverket er å vise hvordan risikoen påvirker evnen prosjektene har til å finansieres eksternt med private investeringer. Y-aksen angir kapitalkostnaden, hvor  $r$  er punktet for risikjustert markedsavkastning, mens X-aksen angir størrelsen på investeringen. De offentlige tilskuddene ligger på 0 på Y-aksen, siden disse midlene er øremerket enkeltprosjekter, og siden de ikke har avkastningskrav eller en reell alternativkostnad for produsentene. Den interne finansieringen, samt forhåndssalg av rettigheter, ligger flatt langs  $r$  helt frem til kapasiteten er brukt opp, og man må finansiere resten eksternt. Denne kapital ligger langs  $r$  siden dette er produsentens alternativkostnad – både for opptjent intern egenkapital og for forhåndssalgene. Etter punktet  $CF$  får tilbudskurven positiv helning, siden dette er eksterne investeringer med avkastningskrav, og her angir helningen på  $S$  oppfattet risiko fra investor. All norsk film kan sies å være høyrisiko, men relativt til hverandre, vil konsulentfilmer være mer usikre enn markedsfilmer, i et investeringsperspektiv. Dette illustreres ved at helningen på

linjen er brattere for konsulentfilmer. I tillegg ligger etterspørselskurven for kapital ( $D$ ) for konsulentfilmer lenger inn i diagrammet, siden disse filmene har lavere forventet avkastning. Tilbud og etterspørsel for finansiell kapital til konsulentfilmer krysser hverandre der størrelsen på investeringen er optimal, i  $I^*(K)$ . Med  $D$  lenger ute i diagrammet, og en flatere tilbudskurve, ser vi at markedsfilmer både får større produksjonsbudsjett, men også relativt mer privat finansiering. Generelt høyere offentlige tilskudd, og høyere forhåndssalg for markedsfilmer, bidrar også til at produksjonsbudsjettene for disse filmene er høyere enn for konsulentfilmer.

Det vil være vesentlig i denne utredningen å skille mellom disse filmene, nemlig de markedsorienterte og de konsulentvurderte, fordi de både har ulike politiske og bedriftsøkonomiske målsetninger. Finansieringen for begge kan grovt sett deles i to: en offentlig og en privat andel, hvor den private er både produsentens interne finansiering, forhåndssalg og private investeringer. Med bakgrunn i det teoretiske bakteppet, vet vi at finansieringen påvirker viktige prosesser i bedriftene, og at disse har viktige indirekte effekter på prestasjonsevnene. Forskningen er mest rettet mot forholdet mellom gjeld og egenkapital, og mellom intern og ekstern egenkapital. Offentlig kapital skiller seg fra alle de andre typene kapital, spesielt ved at staten ikke krever finansiell avkastning på investeringen. I denne utredningen skal vi derfor studere forholdet mellom offentlig og privat kapital, med hensikt å forstå hvordan denne kapitalstrukturen påvirker prosjekter i den norske filmbransjen.

Den norske filmpolitikken har siden 2013 prioritert å tilrettelegge for mer privat kapital inn i sektoren. Hypotesene i denne utredningen handler derfor om å undersøke konsekvenser ved denne filmpolitikken, med hensyn til de filmpolitiske målene, om å sikre høy publikumsopplutning og høy kvalitet i norsk film. Vi ønsker å bidra til debatten, ved å undersøke hvorvidt økt privat finansiering er et hensiktsmessig virkemiddel, for den øvrige måloppnåelsen som fremkommer i *En framtidsrettet filmpolitikk* (Kulturdepartementet, 2015). Denne utredningen skal eksplisitt studere privat kapital som en uavhengig variabel, og kvalitet og publikumsopplutning som avhengige variabler. Hensikten er å undersøke hvorvidt det finnes systematiske sammenhenger mellom disse variablene.

### 3.1 Kvalitet i norsk film

Agentteorien viser oss at relasjonene mellom bedrift og kapitaleier skaper agentkostnader, og at disse blir større når andelen ekstern finansiering øker. Årsaken er at lederne av bedriften da bærer mindre risiko for overskuddet, og velger å posisjonere seg mot aktiviteter av ikke-

økonomisk verdi for selskapet. Dette er under forutsetning om at den nye posisjonen likevel maksimerer nytten til beslutningstaker i bedriften, og at monitorering er begrenset eller ikke mulig. I den norske filmbransjen har spesielt relasjonen til den offentlige prinsipalen spesielle karakteristikk ved seg, siden den ikke krever økonomisk avkastning på investeringen. Disse investeringene har likevel filmpolitiske målsetninger, om blant annet å sørge for norskspråklig film av høy kvalitet. På motsatt side har den private prinsipalen en større kommersiell agenda, med krav om publikumsoppslutning og avkastning på investeringen. Ved å anvende agentteorien som et teoretisk bakteppe, skal vi i denne utredningen se på hvordan forskjellige agentrelasjoner i filmfinansieringen påvirker prosjektene innenfor ulike kvalitetsmål.

Kvalitet i norsk film er et bredt begrep som er vanskelig å definere. I denne utredningen operasjonaliserer vi begrepet til å omhandle resultater som ikke er direkte knyttet til filmens økonomiske inntjening. På bakgrunn av tilgjengelig datamateriale, vil dette omfatte resultatene i festivalmarkedet, gjennomsnittlig terningkast hos profesjonelle filmkritikere og score på Internet Movie Database (IMDb). Kapittel 4 vil gi en grundig gjennomgang av forutsetninger i operasjonaliseringen av kvalitetsbegrepet. Felles for disse målene, er at de er ikke-økonomiske, selv om de indirekte kan påvirke inntjeningen. Under forutsetningen om at disse målene øker den private nytten til filmprodusentene, er vår hypotese at offentlig kapital gir produsentene incentiver til å prioritere disse resultatmålene, som videre betyr at privat kapital vil underminere denne måloppnåelsen.

*H1: Økt andel privat kapital gir filmer av lavere kvalitet*

### 3.2 Publikumsoppslutning for norsk film

For at et filmprosjekt skal sikre høy margin, er det en forutsetning med solid publikumsoppslutning. Markedsinntektene til en gjennomsnittlig kinofilm fra 2008-2013, utgjorde mellom 17-33 prosent av de totale inntektene, og uten disse ville filmene gått med betydelige tap (Ryssevik et al., 2014). I dag er kinobesøk i Norge den viktigste inntektsdriveren for filmene, som utgjør omtrent 50 prosent av produsentens markedsinntekter (Ryssevik et al., 2014). Stortingsmeldingen fra 2015, legger opp til et større utlandsfokus, med mål om at norsk film skal bli mer attraktiv i internasjonale markeder (Kulturdepartementet, 2015). Siden 2002, har eksportverdien av norsk film hatt en akkumulert vekstrate på 19,3 prosent (Norsk Filminstitutt, 2017b), som tyder på at utenlandske markeder blir stadig viktigere. Regjernings mål om å oppnå solid

publikumsoppslutning skal her, gitt vår tilgjengelige data, operasjonaliseres ved kinobesøk i Norge og kinobesøk i øvrige europeiske land.

Under forutsetningen om at den private kapitalen har en kommersiell agenda, vil derfor relasjonene mellom produsent og privat investor være preget av målsetning om høy økonomisk avkastning på prosjektet. I et agentperspektiv, skal altså den private prinsipalen gi produsenten incentiver til å velge aktiviteter som øker verdien på prosjektet, herunder økt publikumsoppslutning.

*H2: Økt andel privat kapital gir filmer med høyere publikumsoppslutning*

### 3.3 Presiseringer

En viktig presisering er at vi i denne utredningen skal studere kvalitet og publikumsoppslutning uavhengig fra hverandre. Det er grunn til å anta at disse prestasjonsmålene til en viss grad samvarierer, og at de filmene som skårer høyt på kvalitetsparameterne, også kan oppnå høy oppslutning blant publikum. Begrepet *kvalitetsfilm* ble i stortingsmeldingen *Veiviseren* (Kultur- og kirke departementet, 2007), blant annet definert som en film med begrenset publikumspotensial. Vi mener dette er en feil bruk av kvalitetsbegrepet, da publikumsoppslutning òg kan være en god indikator for om filmen innehar viktige kvaliteter. Vi velger å behandle begrepene *kvalitet* og *publikumsoppslutning* isolert, fordi vi operasjonaliserer begrepene til å omhandle kommersielle og økonomiske komponenter. Kvalitet vil i denne utredningen omhandle de mål som ikke kan direkte knyttes til filmens inntjening, mens publikumsoppslutningen vil være et mål både på filmens eksponering for publikum, men også for filmens inntjening. Implisitt i våre to hypoteser, er det nå en hypotese om en trade-off mellom kvalitet og publikumsoppslutning. Dette står i motsetning til den filmpolitiske målsetningen, om at privat kapital er en forutsetning for både kvalitet og oppslutning. Etter fremleggelsen av resultatene fra analysene, vil dette være en viktig del av diskusjonen videre.



## 4. Metode

Dette kapitlet har som hensikt å forklare metodene vi anvender for å teste hypotesene og besvare problemstillingen. Denne utredningen bruker en kvantitativ tilnærming, med empirisk datamateriale fra flere ulike kilder. Først skal vi beskrive datasettet og gå gjennom prosessen for datainnsamlingen. Videre skal vi argumentere for valg av den uavhengige variabelen, samt for de avhengige variablene og alle kontrollvariablene. Deretter skal vi gå gjennom metode for behandlingen av datamaterialet, metodene for regresjonsanalyse og testing av forutsetninger som det innebærer. Avslutningsvis skal vi gjøre en evaluering av studiens reliabilitet og validitet.

### 4.1 Kilder til data

Dette delkapitlet har som hensikt å beskrive de forskjellige datakildene som er benyttet i analysene. Denne utredningen begir seg inn på et relativt lite utforsket område i en norsk kontekst. Som en konsekvens av dette finnes det få etablerte databaser som har blitt brukt til tilsvarende studier. Vårt datasett består primært av data hentet fra Norsk Filminstitutt (NFI), samt data som er samlet inn og bearbeidet på egenhånd. Siden datasettet vårt ikke er utprøvd og testet igjennom annen forskning, vil vi nøye gjennomgå hvordan dataene er innsamlet, og forklare hvilke kriterier vi har stilt, samt fremheve hvilke styrker og svakheter som kan gjøre seg gjeldende blant de ulike kildene som er benyttet.

Vår hovedkilde er sekundærdata fra analyseavdelingen i NFI, som inneholder informasjon over norske filmer i ordinær kinodistribusjon fra vår avgrensede tidsperiode. I denne utredningen bruker vi data fra 193 spillefilmer med premiere i perioden fra 2008 til 2016. Datasettet fra NFI inneholder ulike variabler for hver filmtittel, som premiereår, besøkstall på norsk kino, brutto kinoomsetning, samt data om ulike økonomiske tilskudds- og budsjettstørrelser. Alle økonomiske nøkkeltall fra denne oppgaven vil være bygget på disse dataene, og dokumentet vi mottok ble forrige gang oppdatert mars 2017. Den største svakheten med datasettet er manglende detaljert data om filmenes finansieringskilder. I dialog med analyseavdelingen til NFI, fremkommer det at mangel på gode systemer for rapportering er blant årsakene til mangelfull data om filmenes finansiering. Datagrunnlaget gir oss innsikt i den totale offentlige finansieringen fra Norge og utland, og differansen mellom denne og totalbudsjettet blir i denne utredningen brukt som mål på prosjektets private finansiering – som er analysens uavhengige variabel. Datasettet gir oss ikke informasjon om størrelsene på produsentens egenkapital,

finansieringen fra investorer eller filmfond og minimumsgarantien fra distributør, som utgjør en viktig del av finansieringen. Videre har vi ikke tilgang til regnskapsførte kostnader for filmprosjektene, men kun budsjettet for produksjon og lansering – som sammen utgjør totalbudsjettet. Det påpekes av Ryssevik et al. (2014) at dette kun viser et minimum av de faktiske kostnadene, da budsjettoverskridelser er regelen heller enn unntaket. Vi har også fått oppgitt at enkelte av variablene kan inneholde større eller mindre feilkilder, som følge av feilrapportering fra produsentene.

I et forsøk på å innhente et rikere datamateriale, utviklet vi en enkel spørreundersøkelse som ble sendt ut til alle produsenter med filmer i utvalget vårt. Undersøkelsen var todelt, hvor vi først ønsket informasjon om filmens markedsinntekter, altså hvor store andeler som eksempelvis kom fra kino, strømming og DVD-salg. I den andre delen ønsket vi mer detaljert informasjon om filmens finansiering, med spesielt fokus på den private andelen. Målet var å få inn nok data til at vi kunne lage aggregerte størrelser for ulike kategorier og sjangre, som vi kunne bruke for å skape en mer presis analyse. Resultatet av spørreundersøkelsen var en svarprosent på 11 prosent, som gjorde at vi valgte å forkaste dataen. Flere av respondentene rapporterte at det er svært omfattende for dem å finne frem denne informasjonen, og at Menon Economics og BI på oppdrag fra Kulturdepartementet, nylig hadde utført en undersøkelse som opplevdes som tidkrevende for produsentene. Likevel ga noen av svarene oss interessant informasjon, som vi anonymt kommer til å referere til videre i utredningen.

Utenom datasettet fra NFI og spørreundersøkelsen som ble forkastet, har vi samlet inn mye data manuelt på egenhånd, gjennom omfattende søk i arkiver på Internett. Her har vi både benyttet oss av objektivt målbare størrelser, men også subjektive vurderinger av eksempelvis sjanger. I delkapittel 4.2 vil vi gi en grundigere gjennomgang av metodene for innsamling av denne dataen, sammen med beskrivelse av hensikten dataen har i våre analyser.

#### *4.1.1 avgrensninger*

Vi har valgt å avgrense oppgaven til å kun inkludere filmer i perioden fra 2008 til 2016. For det første, ønsket vi å ha med data fra perioden før 2010, da det trådte i kraft en større forskriftsendring som la om store deler av tilskuddssystemet til NFI (Ryssevik et al., 2014). Konsekvensen av endringen, var blant annet at det ble produsert flere filmer både med lavere andel offentlig finansiering, samt filmer helt utenfor det offentlige tilskuddssystemet. Denne endringen er derfor spesielt interessant med tanke på vår problemstilling hvor

finansieringsstrukturen skal undersøkes. Videre finnes det lite konsistent data fra perioden før 2008. Året før ble det vedtatt en større filmreform, som resulterte i en sammenslåing av Norsk filmfond, Norwegian Film Commission og Norsk filmutvikling, til et nydannet Norsk Filminstitutt (Norsk Filminstitutt, udatert a). Avslutningsvis er 2016 en naturlig avgrensning, da filmer fra 2017 i skrivende stund ikke er ferdigrappertert til NFI.

Datasettet fra NFI består av all kinofilm i ordinær distribusjon. Om en film har vært i ordinær kinodistribusjon, vurderes av NFI ut fra skjønnsmessige kriterier basert på den totale distribusjonsplanen (Norsk Filminstitutt, 2014). Vi har valgt å avgrense kinofilm til å kun omfatte spillefilmer, som i henhold til § 1-3 i forskriftene om tilskudd til audiovisuelle verk (2016), gjelder fiksjonsbasert film med lengde på minimum 60<sup>2</sup>. Av denne grunn faller derfor kinodokumentarer utenfor vårt forskningsområde. Hovedårsaken til dette, er at dokumentar i stor grad er finansiert av forhåndssalg til TV-kanaler og arbeidskreditter<sup>3</sup> som ytes av produsenten, mens spillefilmer primært finansieres av offentlige tilskudd, minimumsgarantier og privat kapital fra regionale fond eller andre investorer, som stiller avkastningskrav til sine investeringer (Ryssevik et al., 2014; Norsk Filminstitutt, 2014).

## 4.2 Avhengige variabler

I dette delkapitlet skal vi beskrive og argumentere for valg av de avhengige variablene, samt gå gjennom metode for innsamling. Disse skal brukes som prestasjonsmål, som vi skal forsøke å predikere ved hjelp av den uavhengige variabelen beskrevet i neste delkapittel. Formålet med de avhengige variablene, er at de skal operasjonalisere begrepene fra de filmpolitiske målene, om solid publikumsoppslutning og høy kvalitet i norsk film.

### 4.2.1 Publikumsoppslutning

Det filmpolitiske målet om solid publikumsoppslutning handler om å nå konsumenter i alle markeder, både i inn- og utland, på alle plattformer, uavhengig av den økonomiske verdien konsumet har. Begrepet publikumsoppslutning skal i denne utredningen operasjonaliseres ved å omfatte to variabler, hvor den ene er kinobesøk i Norge, og den andre kinobesøk i øvrige europeiske land. Vi har valgt å studere disse to besøkstallene separat, fordi vi mener at de viser

---

<sup>2</sup> Unntak: Novellefilmene «Det er meg du vil ha» og «Sommerhuset» er henholdsvis 53 og 55 minutter lange, og likevel med i utvalget. Årsaken er at de er fiksjonsbaserte, de har vært i ordinær kinodistribusjon og de ligger tett opp til spillefilm-grensen på 60 minutter.

<sup>3</sup> En kreditt som skuespillere, filmarbeidere eller produsenter kan gi produksjonsforetaket som en del av et prosjekts finansiering mot en fremtidig betaling.

ulike mål på nedslagsfeltet. Det er økende fokus på å heve eksportverdien til norsk film, noe filmpolitikken legger opp til. Besøkstall på kino reflekterer ikke det totale nedslagsfeltet filmen har overfor publikum, ved at vi ikke har med mål på konsumet i hjemmemarkedet. I spørreundersøkelsen som vi valgte å forkaste, så vi blant annet at for enkelte filmer, så var TV og strømming langt viktigere distribusjonsplattformer enn tradisjonell kino. Dessverre er strømmebransjen mindre transparent enn kinobransjen, og de går svært sjeldent ut med visningstall på enkelttitler – selv ikke til produsenten av filmen (Brække, 2017).

Besøkstall på kino i Norge og øvrige europeiske land, vil derfor i våre analyser, fungere som to resultatmål som gir et estimat på filmens publikumsoppslutning. Videre vil det være rimelig å anta, at det er en sterk sammenheng mellom markedsinntektene og besøkstall på kino. Ryssevik et al. (2014) viser til at nasjonale kinoinntekter har utgjort omtrent halvparten av de totale markedsinntektene, og at denne andelen har holdt seg relativt stabilt mellom 2003 og 2013. Vaage (2017) finner at prosentandelen av den norske befolkning som har vært på kino i løpet av et år har ligget nokså stabilt på 70 prosent over perioden 2008 til 2016, men kinobesøk per capita har vært fallende fra 3,7 i 2008 til 2,8 i 2016. Fallet har pågått siden toppåret 2001, hvor gjennomsnittlig kinobesøk var på 4,5.

De norske besøkstallene er ukompliserte, og finnes i datasettet fra NFI, beskrevet i delkapittel 4.1. Norske kinoer har krav om å rapportere besøkstall til Filmweb sin rapportserver, som igjen ligger tilgjengelig for kinoene og distributørene. Disse tallene blir årlig publisert i årboka til bransjeorganisasjonen «Film & Kino». Videre ble besøkstall fra kino i øvrige europeiske land samlet inn fra European Audiovisual Observatory (EAO), som er en del av Europarådet, og har som formål å fremme og skape transparens i den audiovisuelle bransjen i Europa. Dataene ble samlet inn ved å søke opp hver tittel i EAO-databasen Lumiere, som innehar data om besøkstall på kino for alle europeiske land. Norske besøkstall er fratrukket dette tallet, slik at det viser besøk i alle medlemsland utenom Norge.

#### 4.2.2 Kvalitet

I stortingsmeldingen fra 2015 bruker regjeringen et bredt kvalitetsbegrep, når de definerer målet om høy kvalitet i norsk film. I en kvantitativ studie som dette, vil det være utfordringer knyttet til å måle nettopp kvalitet, siden det består av subjektive oppfatninger, og få objektivt målbare størrelser. Eksempelvis kan en film motta gode kritikker fra filmanmeldere, men likevel få lav publikumsoppslutning på kino. I denne oppgaven operasjonaliserer vi begrepet til

å omhandle resultater som ikke er direkte knyttet til filmens økonomiske inntjening. Vi har derfor valgt å inkludere fire avhengige variabler, for etterpå å gjennomgå en helhetlig vurdering av resultatene. Derfor har vi valgt å se på (1) antall priser filmen har vunnet på filmfestivaler, (2) antall filmfestivaler filmen har deltatt på, (3) gjennomsnittlig terningkast fra norske medier og (4) score på Internet Movie Database (IMDb).

#### 4.2.2.1 Priser og deltakelser på filmfestival

Vi anser festivalmarkedet som en relevant variabel i operasjonaliseringen av kvalitetsbegrepet, fordi de fleste festivaler består av en objektiv fagjury eller opptakskomiteé. Dette taler for en rettferdig vurdering av filmen, der de ser om den innehar høy nok filmfaglig kvalitet til å delta, relativt til konkurrentene. Filmer kan både bli invitert direkte til en festival, eller produsenten kan melde sitt bidrag på og gå gjennom juryprosessen. Når man deltar på en filmfestival er man ofte nominert innenfor en gitt kategori til å motta pris. Derfor har vi valgt å inkludere variabelen *antall priser* for å skille ut de filmene som i aller størst grad skiller seg ut på festivalmarkedet. En svakhet med disse variablene, er at de ikke vekter de ulike festivalene etter status og prestisje. Eksempelvis er en nominasjon til konkurranseprogrammet i Cannes vanskeligere å oppnå enn en nominasjon på en smal festival uten samme status. I tillegg finnes det mange sjangerfestivaler som favoriserer gitte filmer fremfor andre, og for disse filmene vil nødvendigvis festivalmarkedspotensialet være større. I våre variabler er deltakelser og priser kvantifisert uten å ta hensyn til festivalens rangering, status eller prestisje.

Denne data ble innhentet ved å få tilgang til NFIs oversikt over alle festivaler hvor norske filmer har vært representert. For hver film summerte vi antall deltakelser på ulike festivaler. Dersom en film var nominert i flere kategorier, talte vi disse som én deltakelse. I tillegg var noen filmer nevnt dobbelt på samme festival, fordi filmen hadde to regissører, og disse har bare blitt talt én gang per festival.

#### 4.2.2.2 Terningkast

Gjennomsnittlig terningkast i norske medier er videre et mål vi bruker for å operasjonalisere kvalitetsbegrepet. Selv om filmkritikk i stor grad kan antas å være anmelderens subjektive betraktninger, tror vi likevel at et gjennomsnitt fra ulike anmeldere kan gi et relevant bilde på filmens kvaliteter. Dette er et mål som i liten grad blir påvirket av mottakelsen filmen får hos publikum, ettersom terningen i stor grad trilles før premieredatoen. Likevel vil anmelderen

kunne bli påvirket av andre faktorer, som markedsføring, om filmen er en del av en serie eller om den er regissert av en kjent regissør.

Denne variabelen har vi samlet inn ved hjelp av omfattende søk på Internett, og i alt ble det samlet inn over tusen datapunkter. Vi har konsekvent benyttet terningkast fra syv medier, med krav om at minimum tre av de syv måtte ha vurdert den enkelte film. Vi har tatt noen vesentlige avgrensninger, da det er et mangfold av aviser og medier å velge mellom. Det viktigste kriteriet var å velge medier med kontinuitet i filmkritikken, altså at de jevnt over anmelder de aller fleste norske premierefilmer. Videre er det viktig at de benytter samme karakterskala, som i norsk presse pleier å være en ordinal skala fra 1 til 6. Til slutt i utvelgelsen, var det viktig at mediene har et bredt nedslagsfelt, og at de når ulike målgrupper. Vi anså det som vesentlig å være konsistente i utvalget for hver film, og ikke ta et gjennomsnitt av samtlige terningkast vi kunne finne, med ulike medier fra gang til gang. Dette for å sikre at det ikke ble for store svingninger i gjennomsnittet, da mindre filmer gjennomgående har færre terningkast, og kunne ha ekstremverdier som ga et upresist estimat, og store filmer ville blitt for konsolidert rundt midten. Vi endte opp med dette utvalget av norske medier: VG, Dagbladet, Aftenposten, Dagsavisen, Adressa, Bergens Tidende og Filmpolitiet i NRK P3. Alle mediene vektet likt i utregningen av gjennomsnittet.

#### *4.2.2.3 Score på IMDb*

For at operasjonaliseringen av kvalitetsbegrepet også skal inkludere forbrukerperspektivet, har vi valgt å inkludere filmens score på IMDb som avhengig variabel. Dette resultatmålet har som hensikt å vise den gjennomsnittlige vurderingen vanlige konsumenter gir hver film. Det er rimelig å anta at vanlige forbrukere har et annet blikk på filmens kvaliteter, enn en festivaljury eller en filmkritiker. Det er ikke helt ukjent at eksempelvis kritikerroste filmer, bøker og restauranter, ikke blir like godt mottatt av publikum. I tillegg gir scoren på IMDb et bredere og mer internasjonalt bilde på mottakelsen filmen har i markedet. Forbrukere kan rangere filmene på en ordinal skala fra 1-10, hvor stemmene blir filtrert og vist som et gjennomsnitt. Scoren fra hver film ble manuelt notert inn i vårt datasett. Hvorvidt dette målet faktisk reflekterer vurderingen til en gjennomsnittlig filmkonsument, er et spørsmål som åpner for feilkilder i denne variabelen. Plucker, Kaufman, Temple & Qian (2009) finner blant annet at brukere av IMDb vurderer filmer lavere enn personer helt uten filmbakgrunn, men høyere enn profesjonelle filmkritikere. Likevel er IMDb generelt sett på som et godt mål for hvordan privatpersoner vurderer

filmer. Et eksempel er den anerkjente «Top 250»-listen, som bruker denne scoren til å rangere de 250 beste filmene i historien.

### 4.3 Uavhengig variabel

Dette delkapitlet har som hensikt å beskrive den uavhengige variabelen i forskningsmodellen, altså den som skal predikere de avhengige variablene beskrevet i forrige delkapittel. Som det fremkommer av hypotesene og problemstillingen, så er det andelen privat finansiering denne utredningen skal undersøke virkningen av. Dette blir derfor vår uavhengige variabel, som skal brukes sammen med andre kontrollvariabler, for å justere for andre faktorer som kan forklare variasjonen i de avhengige variablene.

#### 4.3.1 Privat finansiering som andel av totalbudsjettet

I problemstillingen bruker vi begrepet «privat finansiering», og i denne oppgaven definerer vi dette som den andelen av prosjektfinansiering som *ikke* er offentlig på premieretidspunktet. På bransjesjargong kalles dette for harde penger, og omfatter direkte investeringer og forhåndssalg. Ryssevick et al., (2014) skiller mellom fem hovedkilder til harde penger: (1) forhåndssalg av rettigheter til tv og strømming, (2) minimumsgaranti fra distributør, (3) produsentens egenfinansiering, (4) regionale fond<sup>4</sup> og (5) andre private investeringer. De to første regnes som forhåndssalg, og er finansiering hvor kapitaleieren ikke får en eierandel i prosjektet, utover visningsretter og distributørens andel av inntektene. Distributøren stiller likevel krav om tilbakebetaling av minimumsgarantien, og har ofte aller første prioritet, foran alle investorer og andre rettighetshavere. (1) og (2) utgjør i gjennomsnitt henholdsvis 10,2 prosent og 14,2 prosent av den totale finansiering, og er også den viktigste delen av den private kapitalen. Produsentens egenfinansiering utgjør i gjennomsnitt 11,5 prosent, og består stort sett av arbeidskreditter. I denne andel regner vi også kortsiktige lån, som blir tatt opp for å sikre likviditet i prosjektene før en eventuell rateutbetaling fra NFI eller en annen finansiør. Dette går som produsentens egenfinansiering fordi det er produsenten som bærer risikoen for opptak av lån. Videre utgjør regionale fond 4,7 prosent av finansieringen, som er private investeringer hvor det stilles krav til avkastning. Til slutt kommer andre private investorer som i gjennomsnitt utgjør 9,6 prosent

---

<sup>4</sup> I dag er det tre regionale fond i Norge, som samlet dekker store deler av landet. I tillegg til å forvalte privat investeringskapital, mottar fondene også statstilskudd gjennom NFI (Filminvest, 2018). Fra 2017 er dette konsekvent «myke» penger for produsentene, uten krav om tilbakebetaling. Før dette var det ulik praksis blant fondene med hensyn til tilbakebetalingskrav.

av finansieringen. Prosentandelene ovenfor er hentet fra utredningen «Åpen Framtid» av Ryssevik et al. (2014), og baserer seg på et utvalg filmer fra 2013.

Når norske filmer har solgt 35 000 billetter på kino, utløses utbetaling av etterhåndstilskuddet, hvor NFI doubler brutto inntekter i alle markeder i inntil tre år<sup>5</sup>. For barnefilmer blir brutto inntekter tredoblet. Selv om dette er et offentlig tilskudd, blir det i denne utredningen behandlet som en inntekt, fremfor som en del av den offentlige finansieringen. På produksjons- og lanseringstidspunktet er det for enkelte filmer stor usikkerhet hvorvidt taket på 35 000 billetter blir nådd, og derfor utgjør dette betydelig risiko for prosjektet. Produsentene kan derfor vanskeligere bruke dette tilskuddet som en del av prosjektfinansieringen, og må hente inn kapital på andre måter. Derfor presiserer vi at andelen privat finansiering, er den som er angitt ved premieretidspunktet til filmen.

Summen av den private finansiering utgjør i gjennomsnitt omtrent 60 prosent av den totale prosjektfinansieringen. Den øvrige finansieringen er primært forhånds- og lanseringstilskudd fra NFI, annet norsk offentlig tilskudd, overnasjonalt tilskudd og privat støtte. Den private andelen vil svinge stort fra prosjekt til prosjekt, hvor den viktigste faktoren er om filmen har mottatt forhåndstilskudd eller ikke fra NFI. Vanligvis kan slike tilskudd utgjøre nærmere 40 prosent av den totale finansieringen til prosjektet. Datasettet vårt gir oss informasjon om all offentlig finansiering, og vi får derfor et ganske presist bilde på den totale andelen privat kapital for hvert enkelt filmprosjekt. Som diskutert i delkapittel 4.1 ovenfor, har vi likevel ikke tall på de ulike andelene innen den private finansieringen, så derfor er vår uavhengige variabel en samlestørrelse for all den finansiering i et filmprosjekt som ikke er offentlig. Selv om de ulike komponentene innen den private finansieringen både utgjør produsentens egenfinansiering, direkte investeringer, og rene forhåndssalg til tv, strømming og kino, er felles for alle at de har sterke interesser i hvordan sluttproduktet presterer økonomisk i sine markedskanaler. Videre vil en investor og distributør ønske å maksimere nedslagsfeltet i samtlige inntektsbringende markeder, mens forhåndskjøpere til tv og strømming vil maksimere nedslagsfeltet innenfor sitt spesifikke visningsvindu.

---

<sup>5</sup> Før 2015 var dette taket satt til 10 000 besøkende på kino. Fortsatt gjelder taket på 10 000 for filmer som har mottatt produksjonstilskudd fra NFI, men for uavhengige filmer er taket 35 000 (Forskrift om tilskudd til audiovisuell produksjon, 2016)



Produsenten på sin side, kan ha andre motivasjoner enn ren profittmaksimering. Her er det nærliggende å anta, at andre resultatmål som festivalnominasjoner og gode kritikker, kan verdsettes relativt høyere enn hos de andre finansielle interessentene. Det ville vært hensiktsmessig å kunne skille ut produsentens egenfinansiering som andel av den totale private finansieringen, men som beskrevet over, åpner ikke datamaterialet vårt for dette. Spesielt i lys av agentteori ville dette vært interessant, da vi er interessert i å studere den interne egenkapitalen mot den eksterne. Hofmann (2013) finner blant annet at ulike typer risikokapital har en signifikant effekt på prestasjonene til amerikanske filmproduksjoner.

$$\text{andel privat finansiering} = \frac{\text{privat kapital}}{\text{produksjonsbudsjett} + \text{lanseringsbudsjett}}$$

#### 4.4 Kontrollvariabler

For at den uavhengige variabelens effekt skal kunne tolkes, er det behov for at modellen vi genererer er så robust som mulig. Vi har derfor generert flere kontrollvariabler, slik at betakoeffisientene skal gi et så presist som mulig bilde av hvordan ulike forklaringsvariabler påvirker de avhengige variablene. Disse kontrollvariablene blir beskrevet i dette delkapitlet.

##### 4.4.1 Totalbudsjett

Totalbudsjettet for filmprosjektene er summen av lanseringsbudsjett og produksjonsbudsjett. Begge disse hentes fra datasettet til NFI. Vi forventer at totalbudsjettet kan samvariere sterkt med inntekspotensialet til filmen, og derfor også med publikumspotensialet, noe som flere tidligere studier har funnet (Ravid, 1999; Lampel & Shamsie, 2000). Filmer som har et høyt budsjett, er vanligvis også de som får flest besøkende. Det er heller ikke usannsynlig at et høyt budsjett kan gi skaperne et større spillerom, noe som kan påvirke kvaliteten på filmen. Vi antar at totalbudsjettet trolig er en vesentlig forklaringsvariabel for flere av de avhengige variablene, og derfor har vi inkludert denne som en kontrollvariabel. På grunn av normalitetsproblemer, med en høy konsentrasjon blant lavere totalbudsjett og en lang hale i den øvre delen, har vi benyttet den naturlige logaritmen til variabelen.

$$\ln(\text{totalbudsjett}) = \ln(\text{produksjonsbudsjett} + \text{lanseringsbudsjett})$$

#### 4.4.2 Lanseringsintensitet

Elberse & Eliashberg (2003) viser at markedsføringsbudsjettet påvirker antall visninger og inntjeningsmuligheter, i alle fall på kort sikt. Etter hvert som filmen har hatt visninger på kino, tar *word of mouth* over som en viktigere faktor for hvordan filmen presterer videre. På bakgrunn av dette, ønsker vi en variabel som tar høyde for hvor intensivt produsentene markedsfører filmene sine. Datamaterialet gir oss filmenes lanseringsbudsjett, men et problem med å bruke dette tallet, er at det samvarierer sterkt med filmens totalbudsjett – som vil gi problemer med multikollinearitet. For å overkomme dette problemet, har vi valgt å lage en ratiovariabel hvor vi dividerer lanseringsbudsjettet på produksjonsbudsjettet. Dette gir oss et tall på den relative lanseringsintensiteten til prosjektet, som gjør at vi kan kontrollere for markedsføringen uten å få problemer med multikollinearitet.

NFI sine kriterier for lanseringstilskudd, setter et øvre tak på to millioner kroner i maksimalt tilskudd, med krav om at produsenten finansierer 50 prosent av alle regnskapsførte lanseringskostander. Dette gjør at svært få filmer har lanseringsbudsjett over fire millioner kroner, og videre at det er små forskjeller på gjennomsnittet og medianen til lanseringsbudsjettet (omtrent et halvt prosentpoeng) i utvalget. Videre er det grunn til å anta at det siden 2008 har blitt utviklet metoder for mer effektiv lansering, da digital markedsføring åpner for mer målrettede kampanjer. Dette gjør at man sannsynligvis anvender hver lanseringskrone bedre i 2016 enn i 2008, og at dette derfor åpner for en feilkilde i denne variabelen.

$$\text{lanseringintensitet} = \frac{\text{lanseringsbudsjett}}{\text{produksjonsbudsjett}}$$

#### 4.4.3 Produksjonsselskap

Den norske filmbransjen er fragmentert og består av noen få store produksjonsselskaper, og mange små økonomisk svake selskaper (Rysevik et al., 2014). Et filmprosjekt består ofte av en hovedprodusent som er prosjekteier, men også prosjektleder- og styrer. Derfor ønsker vi å lage en dummyvariabel for å kontrollere for størrelsen og aktivitetsnivået til eieren. Dersom en tar utgangspunkt i prinsipal-agent-teori, vil eier tilpasse seg der hvor indifferenskurven tangerer budsjettlinjen mellom selskapsverdi og markedsverdi av ikke-økonomiske goder. Videre vet vi at indifferenskurver varierer etter egne preferanser. Det kan derfor tenkes, i en svært forenklet form, at ved å splitte opp i de ulike produksjonsselskapene, synliggjør man de underliggende preferansene til prosjektene eier. Det vil likevel være andre faktorer som spiller viktige roller,

som selskapenes interne ressurser og aktiviteter, og som trolig er utslagsgivende for eventuelle effekter disse vil ha på de avhengige variablene. Data om filmenes hovedprodusenter ble hentet fra Filmweb og IMDb, gjennom manuell registrering i egne regneark.

Vi har delt produsentene inn i tre grupper, etter produksjonsvolumet i utvalgsperioden. Gruppe 1 kaller vi «lavt volum», og består av alle produsentene med en eller to filmer i utvalget. Gruppe 2 kaller vi «mellomhøyt volum», og består av de produsentene med mellom tre og ni filmer i utvalget. Tilslutt har vi gruppe 3, som består av de produsentene med ti eller flere filmer i utvalget. Denne gruppen vil vi videre referere til som «volumprodusenter». Årsaken til denne inndelingen, er for å fange opp ulike produktmarkedsstrategier, med hensyn til volum i forhold til kvalitet. Den første gruppen utgjør en stor del av utvalget, men disse bærer trolig preg av å være mindre profesjonelle aktører med anstrengt økonomi. Denne gruppen blir i våre modeller brukt som kontrollgruppe, og er derfor utelatt. De to neste gruppene mener vi viser ulike strategier, hvor vi i analysene vil se om disse skiller seg signifikant fra hverandre.

#### 4.4.4 Markedsfilm

Med markedsfilm menes filmer som har mottatt forhåndstilskudd fra NFI på markedsvilkår. For å få markedstilskudd, er det flere kriterier som skal tilfredsstilles, men det viktigste er at NFI finner det sannsynlig at filmen kan oppnå et besøkstall som overstiger 200 000 på kino. Dette er basert på en kvalitativ vurdering av et ekspertutvalg satt av NFI, og som vi vil illustrerte i den deskriptive statistikken, viser det seg at disse filmene i stor grad oppnår solid publikumsopplutning. Vi tror også at det er produktegenskaper ved filmer som mottar tilskudd på markedsvilkår, som ikke fanges opp av de øvrige variablene, og som det ellers ville vært vanskelig å finne objektive variabler for. Det er derfor laget en dummyvariabel for om en film er en markedsfilm eller ikke, hvor verdien 1 er gitt dersom filmen har mottatt forhåndstilskudd på markedsvilkår, og 0 hvis ikke. Denne dataen har vi funnet gjennom arkivsøk på NFI sine nettsider.

#### 4.4.5 Konsulentfilm

Med konsulentfilm menes filmer som har mottatt forhåndstilskudd fra NFI på kunstneriske vilkår. I dette ligger det at en film skal ha høy kunstnerisk og produksjonsmessig kvalitet, samt være av høy kulturell verdi (Norsk Filminstitutt, udatert b). Likt som for markedsfilmer, antar vi at det er produktegenskaper ved konsulentvurderte filmer, som er viktige predikatorer for hvordan en film presterer. Tilsvarende er det laget en dummy, hvor verdien 1 er gitt for filmer

som har mottatt forhåndstilskudd på kunstneriske vilkår, og 0 hvis ikke. Denne dataen har vi funnet gjennom arkivsøk på NFI sine nettsider.

Filmer som mottar forhåndstilskudd får dette enten på markedsvilkår eller på kunstneriske vilkår. Derfor blir kontrollgruppen for disse to variablene, de filmene som produseres helt uten forhåndstilskudd fra NFI. Denne gruppen utgjør omtrent en tredjedel av utvalget, og blir referert til som «uavhengige filmer».

#### 4.4.6 Sjanger

For å kategorisere filmene etter karakteristikker og kjennetegn, har vi valgt å bruke filmens sjanger som dummyvariabel, under antakelsen om at disse kan påvirke våre avhengige variabler. Sjanger er ikke et absolutt begrep, og kan være vanskelig å definere. Noen filmer vil ha trekk fra flere sjangre, mens andre kan være rene sjangerfilmer. Vi har valgt en inndeling i syv ulike sjangre: (1) komedie, (2) thriller/krim/action, (3) skrekk, (4) historisk/epoke<sup>6</sup>, (5) eventyr/fantasy, (6) barnefilm og (7) drama. Thriller, krim og action er slått sammen til én variabel, på grunn av få observasjoner for hver sjanger, samtidig som vi anser disse tre å henge tett sammen. Drama er holdt utenfor modellene våre som kontrollgruppe.

Her har vi gitt verdien 1 dersom filmen kunne kategoriseres som en gitt sjanger, og 0 hvis ikke. For dette innsamlingsarbeidet anvender vi Filmweb og IMDB som kilder, samt egne subjektive vurderinger av filmens kategori. En film måtte minst kunne kategoriseres som én sjanger, men den kunne også være flere. Sjanger er et flytende begrep, og selv om enkelte filmer er tro mot konvensjonene i en gitt sjanger, kan en film eksempelvis både være drama og komedie, eller både skrekk og eventyr. Sjangeroppfatning kan være subjektivt, og derfor har det i innsamlingsarbeidet vært viktig å hele veien være konsekvente og anvende de samme kriteriene for hver film. Siden kategoriseringen til dels baserer seg på subjektive vurderinger, åpner dette for feilkilder i disse dummyvariablene.

#### 4.4.7 Premiereår

For å kontrollere for endogenitet i de øvrige variablene, har vi laget dummyvariabler for premiereåret til hver observasjon i utvalget. Denne variabelen kan fange opp uobserverbare faktorer, som vi ikke har funnet egne variabler for. Det vil være vanskelig å tolke effektene av

---

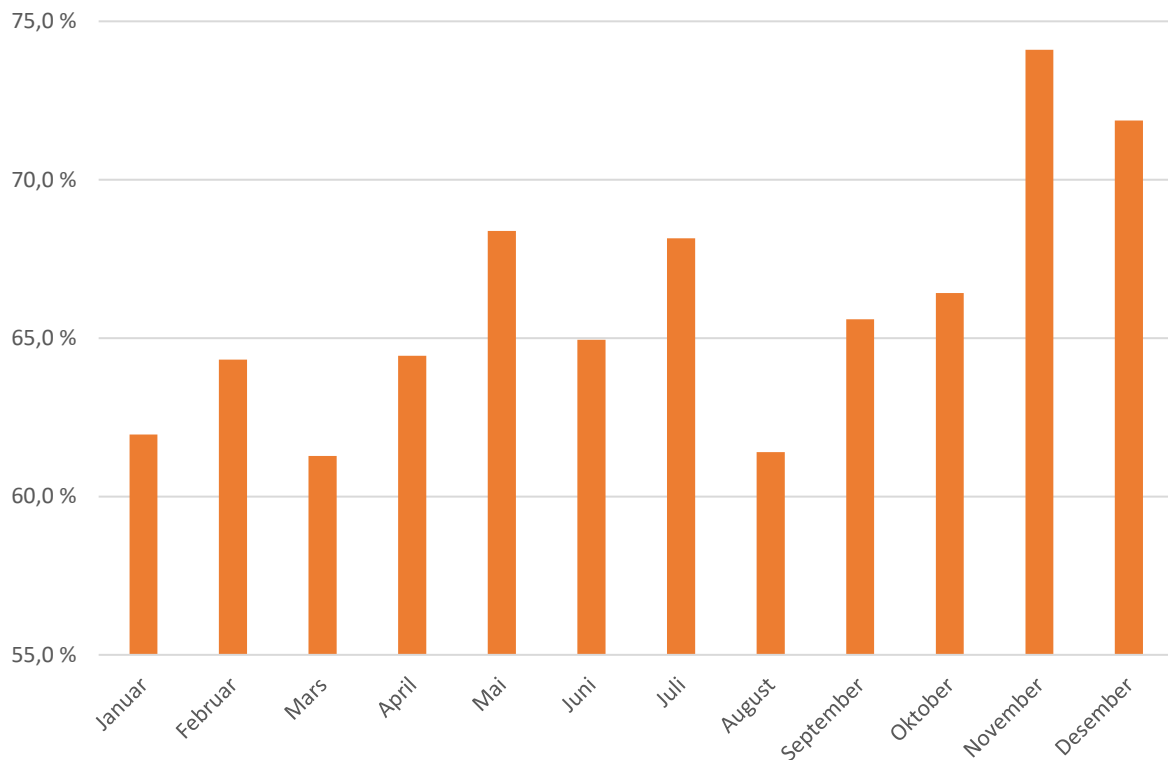
<sup>6</sup> Denne kategorien er bredt definert som både virkelighetsbaserte historiske filmer, men også fiksjonsbaserte periodefilmer som utspiller seg i en annen tid enn vår.

disse variablene, så verdiene fra disse vil i våre modellfremstillinger kun synliggjøres med «ja» eller «nei». Dummy for 2016 vil bli holdt utenfor som kontrollgruppe.

#### 4.4.8 Konkurransesklima på kino

For å kontrollere for konkurransesklimaet på kino, har vi valgt å kalkulere gini-koeffisienter for det nasjonale kinomarkedet hver måned i datautvalget vårt. Variabelen går fra 0 til 1, hvor 0 betyr at alle filmene på kinomarkedet har like mange besøkende, mens 1 betyr at én film har alle besøkende. Formålet er at denne variabelen skal fange opp måneder hvor enkelttitler kaprer store deler av markedet. Dette kan være når amerikanske «blockbustere» eller norske markedsfilmer har premiere, noe vi antar kan påvirke publikumsoppslutningen spesielt for norske konsulentfilmer.

Variabelen er generert basert på data fra rapportserveren til Filmweb, som registrerer data fra alle norske kinoer. Vi har brukt data for hver måned i perioden 2008 til 2016, og kalkulert totalt 108 gini-koeffisienter, som etterpå ble linket opp mot hver enkelt film. Månedensdataene viser hvor mange besøkende hver film har hatt inneværende måned, og ikke hvor mange besøkende filmen har hatt akkumulert sett på observasjonstidspunktet. Dataene fra rapportserveren inkluderer alle norske og internasjonale filmer som har blitt vist på kino den aktuelle måneden, som betyr at også filmer med veldig få oppsetninger er med i utvalget. Dette kan være alt fra reprisevisninger til uavhengige filmproduksjoner med oppsetning på én eller to kinoer. Ved å også inkludere disse, vil dette påvirke koeffisienten og gi et urealistisk bilde på det faktiske konkurransesklimaet. Derfor har vi valgt utvalgskriterier for å sikre at utvalget utgjør filmer som faktisk er i reell konkurranse med hverandre. Kriteriet er at hver film må ha blitt vist i 20 eller flere kinosaler inneværende periode. Dette gjør at vi går fra et utvalgt på rundt 200 filmer til mellom 20 og 50 filmer hver måned. Resultatene fra utregningen viser at hele perioden har en gjennomsnittlig gini på 0,661, og videre at de månedene med lavest og høyest gini-verdi, er på henholdsvis 0,485 og 0,789. Figur 3 under viser en oversikt over forskjellen på tvers av måneder gjennom hele perioden fra 2008 til 2016. Det ser ut til å være en trend at november og desember er måneder med spesielt høyt konkurransesklima.



Figur 3: Gjennomsnittlig gini-koeffisient fordelt på måneder i perioden 2008 - 2016

#### 4.4.9 Øvrige kontrollvariabler: kjent univers og kjønn

**Kjent univers:** (0) Filmen er basert på et originalmanus, (1) filmen er basert på et kjent univers. Vi bruker en bred definisjon på kjent univers, og denne kategorien er derfor alle filmer som baserer seg på enten en bok, en tidligere film eller TV-serie, eller et annet kjent eller etablert fiktivt univers. Selv filmer som kun er løst basert på en bok eller et utgitt verk, har blitt kategorisert som kjent univers. Gjennom søk på Internett har vi lett etter referanser og kilder, og basert på våre funn kategorisert hver film.

**Kjønn:** (0) Filmen har mannlig regissør, (1) filmen har kvinnelig regissør. Kilden til denne variabelen har vært Filmweb eller IMDb.

#### 4.4.10 Utelatt variabel: pressdekning

I planleggingsfasen av denne studien ønsket vi å bruke pressdekning som kontrollvariabel, da vi tror dette kan påvirke oppslutningen filmen får i markedet. Formålet var at denne variabelen skulle gi et bilde på hvor gode produsentene er til å skape momentum i pressen med sin premierefilm. I et forsøk på å finne et parameter som kunne fange opp dette, benyttet vi søk i A-tekst-databasen, med hensikt å kvantifisere hvor mange ganger filmen var nevnt i norske

medier. Det viste seg å være svært utfordrende å lage presise søkekriterier som fanget opp filmen vi ønsket å se på. Særlig utfordrende var det for de titlene som består av generelle og ikke-unike ord og kombinasjoner, som «Nord» eller «Jeg er din». For å unngå feilkilder i denne variabelen, var det viktig å være konsistente, og ha de samme søkekriteriene for hver film. Ved å legge til ekstra søkeord som «kino» eller «film», kunne vi sikre mer presise treff. Likevel viste uformelle tester at også disse søkekriteriene ga resultater langt utover de som faktiske omhandlet den aktuelle filmen. Derfor ble denne kontrollvariabelen utelatt fra våre modeller.

#### 4.5 Behandling av data

Alle kronestørrelser er omregnet til 2016-kroner, justert for den generelle prisstigningen, med gjennomsnittlige verdier for alle måneder for hvert av årene. Til dette ble den generelle KPI-indeksen på SSB sine nettsider benyttet. Dette for å kunne sammenligne filmene på tvers av 9-årsperioden i reelle størrelser. Dette vil likevel skape noen unøyaktigheter, da enkelte filmer har fått utbetalt offentlige tilskudd over en periode som strekker seg i tiden før filmen har hatt premiere. Inflasjonsjusteringen blir derfor ikke helt presis, men feilkilden er mindre enn dersom en skulle ha sammenlignet tallene i nominelle størrelser.

Dataene ble også testet for ekstremverdier. Det vil kunne oppstå en problemstilling i vurderingen om en skal utelate ekstremverdier, for å skape en bedre regresjonsmodell på bekostning av å ekskludere viktig informasjon. De ekstremverdiene som ble funnet, ble nøye gjennomgått for å se om det var feil i datasettet, eller om det var virkelige verdier. Kildene vi har benyttet ble dobbeltsjekket, samt alternative kilder ble vurdert for å se om trenden var lik der. Enkelte filmer ender rett og slett opp som flopper eller megasuksesser, selv om de kvantitative forutsetningene skulle tilsi noe annet. Det ble også testet å kjøre modellene med og uten ekstremverdier, uten at nevneverdige forskjeller ble funnet. Basert på dette, ble det vurdert slik at vi valgte å ikke ekskludere de få ekstremverdier som oppsto i de ulike modellene.

#### 4.6 Multipel regresjonsanalyse (OLS)

For denne utredningen er multipel regresjonsanalyse med minste kvadrats metode (OLS) et hensiktsmessig verktøy for å måle virkningen av privat finansiering på kvalitet og publikumsopplutning. OLS gir en mulighet for å finne ut av hva som predikerer variasjonen i en avhengig variabel, samt hvor sterk denne forklaringen er. Film er et komplekst produkt som består av mye mer enn hvordan det er finansiert. Ved å kontrollere for andre mulige årsaker til variasjonen i kvalitet og publikumsopplutning, er det mulig å isolere den faktiske effekten andel privat

finansiering har på de avhengige variablene. Dersom vi har valgt de riktige kontrollvariablene, unngår vi å få forventingsskjevne estimater.

#### 4.6.1 Forutsetninger ved OLS

Ved bruk av OLS må en rekke forutsetninger være på plass for at en skal kunne generalisere resultatene fra modellen. Dersom én eller flere forutsetninger ikke holder, vil det være vanskelig å foreta en statistisk generalisering av resultatet.

*Linearitet:* Det må finnes et lineært forhold mellom den avhengige variabelen og de øvrige variablene.

*Heteroskedastisitet:* Standardfeilen til variablene må ha konstant varians. Ved brudd på denne forutsetningen vil feilledet til variablene kunne bli uriktige, og som en konsekvens vil en kunne finne signifikante forklaringsvariabler som egentlig ikke er signifikante. En OLS med robuste standardfeil kan benyttes for å korrigere for en ikke-konstant varians, ved at feilledet justeres.

*Multikollinearitet:* Forklaringsvariablene må ikke ha en perfekt lineær sammenheng mellom hverandre. Ved brudd på denne forutsetningen vil det oppstå problemer med å tolke koeffisientene til variabelen, som også gjør det vanskelig å si hvilken variabel som faktisk påvirker den avhengige.

*Normalitet:* Residualene må være normalfordelt. Dersom en har et stort nok antall observasjoner, kan en anta at sentralgrenseteoremet gjør seg gjeldende, og at normalitetsforutsetningen overholdes.

#### 4.7 Relabilitet og validitet

Dette delkapitlet har som hensikt å vurdere forskningens relabilitet og validitet. Studien beveger seg inn i et felt som er relativt lite utforsket i en norsk kontekst, med en relativt stor mengde egeninnsamlet data. Selv om mye av dataen kommer fra NFI og er objektivt målbar, er noe også samlet inn på bakgrunn av subjektive kriterier.



#### 4.7.1 Relabilitet

Det er ovenfor nevnt flere utfordringer ved de ulike datakildene som kan knyttes til studiens relabilitet. Vi har samlet inn mye av dataen på egenhånd, som supplerer datasettet fra NFI. Årsakene til dette er at det finnes lite offentlig organiserte databaser med informasjon om norsk film, utover kvantitative mål som budsjetter og besøkstall. Det er her naturlig å peke på at mange av kildene våre ikke stiller kritiske krav til informasjonen, som ville vært hensiktsmessig til analyse og forskning. Dette gjør at det kan stilles spørsmålsteget ved hvorvidt all informasjon som er samlet inn er korrekt. Et eksempel på dette er filmsjanger, som er vanskelig å definere objektivt. Dette konkretiseres ved at det i enkelte tilfeller var avvik mellom ulike kilder om hvilken sjanger de hadde definert en film som. Et annet eksempel er hvilke terningkast som ble fremstilt på Filmweb sine informasjonssider, hvor vi fant svært utslagsgivende bias mot å ikke vise dårlige vurderinger av filmene. Problemet med terningkast mener vi å ha unngått ved å benytte de samme kildene for alle filmer, for å sikre mest mulig konsistens i dataene. I tillegg finner vi avvik mellom den europeiske og norske databasen over antall besøkende på norske kinoer, selv om de få tilfellene vi fant av avvik, var marginale.

Et annet problem er at enkelte av kildene er dynamiske, i den forstand at variablene kan endre seg etter at de har blitt observert til denne studien. Eksempelvis vil IMDb-scoren til enkelte av de nyeste filmene kunne svinge, ettersom det er private brukere som avgir stemmer løpende. Dersom tilstrekkelig antall stemmer likevel er avgitt, er det grunn til å tro at gjennomsnittscoren kun i liten grad vil endres. Dette fordi vi kan anta at stemmene er tilnærmet normalfordelte, i tillegg til at IMDb har sofistikerte filter som reduserer effekten av ekstremverdier. Vi tror derfor ikke at dette utgjør en stor trussel mot studiens relabilitet.

Videre kan registreringen av de observerte data være en gjenstand for feilkilde. Det ble samlet inn store mengder data manuelt som ble notert i ulike regneark for videre bearbeidelse, før de ble samlet i ett felles datasett. Taste- eller konverteringsfeil kan ha oppstått i denne prosessen. Videre kan formelfeil for variabler som er generert basert på andre variabler ha oppstått. Vi tror likevel ikke at det skal ha oppstått store feil med dette, da vi flere ganger har gjennomgått de data som er samlet inn i forbindelse med etterarbeid og analyser av datasettet.

I tillegg til de potensielle feilkildene i de egeninnsamlede dataene, har vi påpekt svakheter ved de ulike sekundærkildene. NFI har vært åpne på at deres database til dels er bygget på estimer, og at dataene som er innsamlet trolig inneholder feil som følge av misforståelser blant

respondentene, og feilrapportering. Vi er blitt informert om at det arbeides med en forbedring av rapporteringssystemet til NFI, noe som taler for at denne databasen vil styrkes i fremtiden. For denne studien, er trolig denne kilden den største trusselen mot robustheten til de innsamlede data. Særlig siden den uavhengige variabelen bygger på data fra denne kilden, og NFI spesifikt nevner at den risikokapitalen som kommer frem må ansees som en minimumsverdi.

Da denne studien har mange trusler mot reliabiliteten, har vi derfor en detaljert beskrivelse av fremgangsmåten for datainnsamlingen, og trukket frem de svakheter som vi er kjent med ved de ulike datakildene, etter hvert som de blir nevnt. Ved å være bevisst på de ulike svakhetene, og holde en transparent linje igjennom hele utredningen, mener vi at studien skal la seg kunne replikere av andre, og holde en høy reliabilitet.

#### 4.7.2 Begrepsvaliditet

Som nevnt under utledningen av den uavhengige variabelen, er andel privat finansiering benyttet som et mål på det relative private bidraget i finansieringen av prosjektet. Denne operasjonaliseringen av finansieringsstruktur har noen åpenbare svakheter, ved at den ikke fanger opp den reelle fordelingen av kapital mellom produsent og eksterne kapitaleiere i prosjektene. Andel privatkapital vil derfor være en sammensetning av kapital fra ulike kilder, og som kan ha ulike avkastningskrav eller ulike mål med investeringen. Videre er andel privat finansiering beregnet utfra hva som er rapportert på søknadstidspunktet for tilskudd fra NFI. Dermed blir avvik fra budsjett, som ikke er uvanlig for denne bransjen, ikke fanget opp, og kan føre til større eller mindre endringer i den virkelige verdien til den uavhengige variabelen. Vi tror likevel at det ikke er noe systematikk i feilrapporteringen av den private andelen, og at problemer med dette derfor kan fanges opp av feilledet.

#### 4.7.3 Intern validitet

Denne utredningen inkluderer alle norske spillefilmer i ordinær kinodistribusjon, slik det er definert over i kapittel 4.1.1. Et for lite utvalg, eller feil i utvalget, er ofte trusler mot den interne validiteten, noe vi her derfor unngår. I tillegg vil en film bare eksistere én gang, slik at problemer som oppstår over tid, som mortalitet og læringseffekter, utgår. Hvorvidt sammenhengen mellom de avhengige og den uavhengige variabelen skyldes ren korrelasjon, eller en kausal effekt, kan være vanskelig å fastslå. Det er grunn til å tro at effekten av den uavhengige variabelen predikerer de avhengige, og ikke omvendt. En ting som taler for dette er at kapitalstrukturen bestemmes i starten av et filmprosjekt, mens utfallet oppstår etter filmen har

hatt premiere, før prosjektet avsluttes. Totalt sett vurderer vi den interne validiteten til å være tilfredsstillende i denne studien.

#### 4.7.4 Ekstern validitet

Vi tror at våre funn lar seg generalisere til øvrige norske spillefilmer som har vært i ordinær kinodistribusjon, slik vi har definert vårt utvalg. Dette fordi utvalget vårt består av hele populasjonen av spillefilmer i ordinær kinodistribusjon mellom 2008-2016, er det derfor rimelig å forvente at nye filmer vil ha relativt like finansieringsbetingelser som filmene i utvalget. Det kan også tenkes at våre funn lar seg generalisere til andre land hvor staten spiller en viktig rolle i finansieringen av spillefilmer, som de øvrige nordiske landene og en del andre europeiske filmmarkeder. Det er trolig vanskeligere å tenke seg at våre funn lar seg overføre til andre typer filmer, da måten de er finansiert på, samt formålet med slike filmer, ofte vil avvike i vesentlig grad fra spillefilmer.

Det kan likevel stilles spørsmål ved hvorvidt studien holder dersom en skulle se store endringer i den norske filmpolitikken i tiden fremover. Vi kan anta at tilskuddsordningene påvirker hvordan produsentene posisjonerer seg i bransjen, og store strukturelle endringer vil derfor kunne føre til at bransjen må tilpasse seg på en radikalt annen måte enn i dag.

## 5. Resultater

I dette kapitlet skal vi først legge frem deskriptiv statistikk fra datagrunnlaget som denne utredningen bygger på. Formålet med denne delen er å gi et overblikk over den norske filmbransjen, som kan bidra til bedre forståelse av funnene fra regresjonsanalysene som kommer videre. Den deskriptive statistikken skal samlet beskrive hele perioden fra 2008-2016. Primært deler vi utvalget inn i to grupper med tre kategorier i hver. Den første gruppen er sortert etter produksjonsvolumet til selskapene, og består av lavt, mellomhøyt og høyt produksjonsvolum, hvor vi refererer til den sistnevnte som volumprodusenter. En beskrivelse av denne inndelingen kan leses i metodekapitlet 4.4.3. Den siste gruppen er sortert etter tilskuddsordninger, hvor vi skiller mellom de som har mottatt forhåndstilskudd etter konsulentvurdering eller markedsvurdering. Den siste kategorien er de som ikke har mottatt forhåndstilskudd fra NFI, og denne kaller vi for uavhengige filmer.

Videre presenteres funn fra tester av forutsetninger for en regresjonsmodell. Etter testing av forutsetninger skal vi presentere resultatene fra regresjonsanalysene. Her har vi analysert seks ulike avhengige variabler: publikumsoppslutning på kino i Norge og i andre europeiske land, terningkast, IMDB-score og festivalpriser- og deltakelser. Alle regresjonsanalysene har privat finansiering som uavhengig variabel. For å øke vår forståelse har vi også lett etter interaksjonseffekter mellom vår uavhengige variabel og de seks avhengige variabler. Vi kommer kun til å presentere interaksjonsvariabler som vi har funnet er statistisk signifikante. Innsikten fra interaksjonsanalysene blir viktige når vi i neste kapittel skal drøfte funnene, og diskutere implikasjonene disse har for filmpolitikken og bransjen forøvrig.

### 5.1 Deskriptiv statistikk

Antall filmer	193
Snitt totalbudsjett	23 665 534
Snitt andel privat finansiering	62,30 %
Snitt kinobesøk i Norge	119 478
Snitt kinobesøk i øvrig Europa	30 087
Andel konsulentfilmer	45 %
Andel markedsfilmer	21 %
Andel uavhengige filmer	35 %

*Tabell 1: Overordnet deskriptiv statistikk for hele utvalget*

Vi starter med å presentere overordnet deskriptiv statistikk for hele utvalget i tabell 1. I denne studien bruker vi data fra 193 norske spillefilmer med ordinær kinodistribusjon. Den deskriptive statistikken viser at en norsk film i snitt blir sett av 119 487 på kino i Norge og av 30 087 i øvrige europeiske land. Videre har en gjennomsnittlig film et totalbudsjett på i overkant av 23 millioner kroner, hvorav 62,3 prosent av finansieringen ved premiere er privat kapital. Filmene som har mottatt forhåndstilskudd etter konsulent- og markedsvilkår, utgjør henholdsvis 45 og 21 prosent av utvalget.

	<b>Uavhengig film</b>	<b>Konsulentfilm</b>	<b>Markedsfilm</b>
Antall filmer	67	86	40
<b>Økonomiske nøkkeltall (snitt)</b>			
Produksjonsbudsjett	10 892 575	23 378 689	29 890 352
Lanseringsbudsjett	2 296 969	3 371 322	4 690 841
Totalbudsjett	13 189 544	26 750 011	34 581 192
Andel privat finansiering	87,0 %	45,2 %	57,6 %
<b>Besøkstall (snitt)</b>			
Kinobesøk i Norge	54 065	89 070	294 422
Kinobesøk i øvrig Europa	2 148	30 029	77 009
<b>Kvalitetsvariabler (snitt)</b>			
IMDb-score	5,66	6,12	5,94
Terningkast	3,34	4,17	4,00
Antall deltakelser på filmfestival	5,27	17,29	13,18
Antall priser på filmfestival	0,55	3,16	1,25

*Tabell 2: Nøkkeltall for norsk film fordelt på ulike tilskuddsordninger*

I tabell 2 fordeler vi nøkkeltallene på de ulike tilskuddsordningene, inkludert den tredje kategorien som ikke har mottatt forhåndstilskudd – som vi kaller uavhengige filmer. Vi ser en markant økning i budsjettene for de filmene som mottar tilskudd – og heller ikke overraskende, så har disse langt lavere andel privat finansiering. Etter forskriftene om forhåndstilskudd etter markedsvurdering, er et krav at filmen skal ha et estimert kinopublikum i Norge på 200 000 besøkende, noe vi ser gjennomsnittet ligger godt over i denne oversikten. På de fire kvalitetsvariablene, ser vi at konsulentfilmene gjennomgående skårer høyest på samtlige faktorer. Spesielt på festivaldeltakelse, så skårer filmene med forhåndstilskudd etter begge ordningene vesentlig høyere enn de uavhengige filmene.

	Lavt volum	Middels volum	Høyt volum
Antall filmer	61	51	81
<b>Økonomiske nøkkeltall (snitt)</b>			
Produksjonsbudsjett	15 309 912	23 115 908	22 508 246
Lanseringsbudsjett	2 537 667	3 710 932	3 548 260
Totalbudsjett	17 847 579	26 826 840	26 056 506
Andel privat finansiering	70,0 %	67,2 %	53,3 %
<b>Besøkstall (snitt)</b>			
Kinobesøk i Norge	67 150	178 113	121 967
Kinobesøk i øvrig Europa	12 243	34 074	41 015
<b>Kvalitetsvariabler (snitt)</b>			
IMDb-score	5,83	6,15	5,86
Terningkast	3,63	3,89	3,99
Antall deltakelser på filmfestival	8,92	11,41	15,32
Antall priser på filmfestival	1,11	1,76	2,48

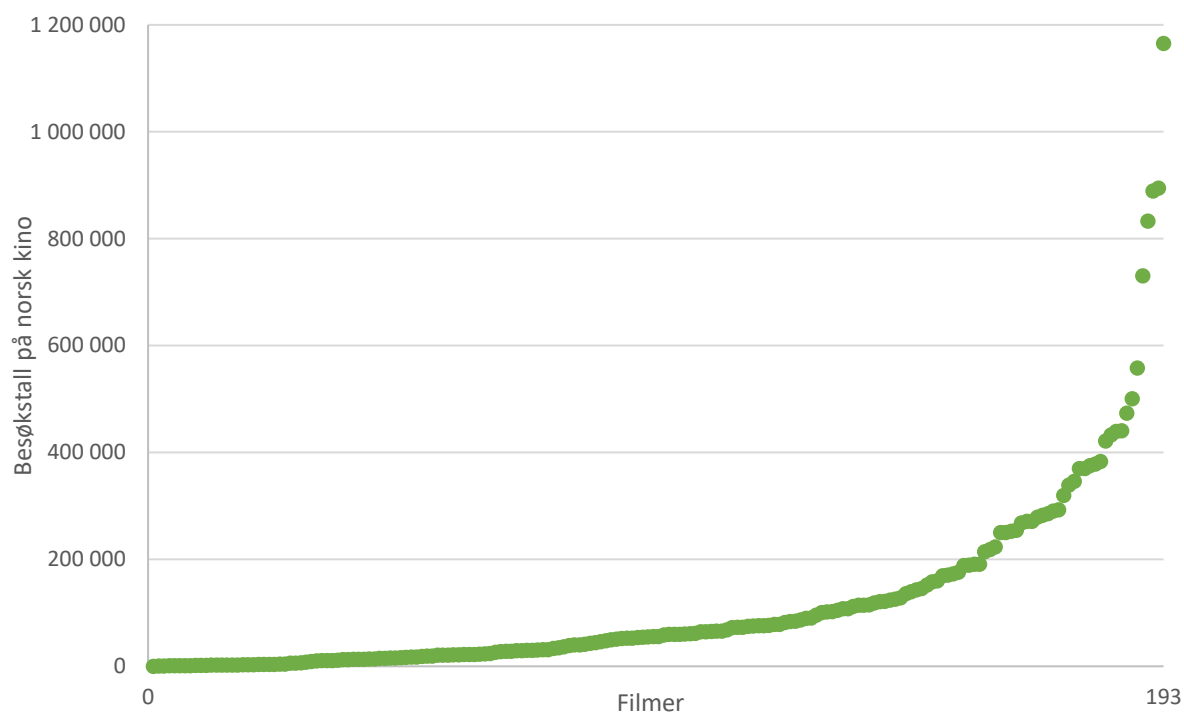
*Tabell 3: Nøkkeltall for norsk film fordelt på produksjonsvolum til produsent*

I tabell 3 har vi sortert nøkkeltallene basert på produksjonsselskapene sine produksjonsvolum, i tre grupper fra lavt til høyt. Dette er den samme inndelingen som er beskrevet i metodekapittel 4.4.3, og som videre i regresjonsanalysene blir brukt som kontrollvariabel. En klar trend er at de selskapene med middels og høyt volum produserer filmer med langt høyere budsjett enn de med lavt volum. Videre er det en markant nedgang i andel privat finansiering fra middels til høyt volum, på 13,9 prosentpoeng. På kvalitetsvariablene er det vanskelig å observere klare trender. En observasjon er likevel at de filmene som er produsert av et selskap med lavt volum, gjennomgående skårer lavere på alle kvalitetsvariablene.

	Kjent univers	Barnefilm	Komedie	Thriller	Historisk
Antall filmer	71	42	53	45	12
<b>Øk. nøkkeltall (snitt)</b>					
Produksjonsbudsjett	24 567 398	23 238 036	17 354 175	21 654 535	47 585 049
Lanseringsbudsjett	3 762 245	3 958 997	3 290 664	3 506 174	4 780 340
Totalbudsjett	28 329 643	27 197 033	20 644 839	25 160 709	52 365 390
Andel priv. finansiering	56,62 %	61,08 %	68,37 %	72,26 %	65,41 %
<b>Besøkstall (snitt)</b>					
Kinobesøk i Norge	170 881	232 315	93 532	137 834	319 494
Kinobesøk øvr. Europa	45 576	49 522	27 580	32 220	56 054
<b>Kvalitetsvar. (snitt)</b>					
IMDb-score	6,04	5,90	5,70	5,86	6,37
Terningkast	3,97	3,91	3,65	3,79	3,88
Ant. delt. filmfestival	10,92	11,64	12,62	9,53	15,50
Ant. priser på festival	1,35	1,88	1,57	1,18	3,50

Tabell 4: Nøkkeltall for norsk film fordelt på utvalgte sjangre og kategorier

I tabell 4 har vi sortert nøkkeltallene på utvalgte kategorier og sjangre. En viktig presisering er at en film kan være innenfor flere kategorier. For eksempel kan en barnefilm også være fra et kjent univers, og en thriller kan også være en komedie. Det er en klar trend at komedier har lavere budsjetter enn snittet, og at historiske epokefilmer har klart høyere budsjetter. Filmer basert på kjente universer har lavest privat finansiering, mens thrillere har høyest grad av privat kapital. Videre er det barnefilmer og de historiske filmene som gjør det best på kino i Norge, med henholdsvis over 200 000 og 300 000 besøkende i snitt. Den deskriptive statistikken viser ingen tydelige trender for kvalitetsvariablene, men i snitt har de historiske filmene høyest IMDB-score og flest priser og deltakelser på festivaler. Filmer basert på et kjent univers har i snitt høyest terningkast i norske medier.

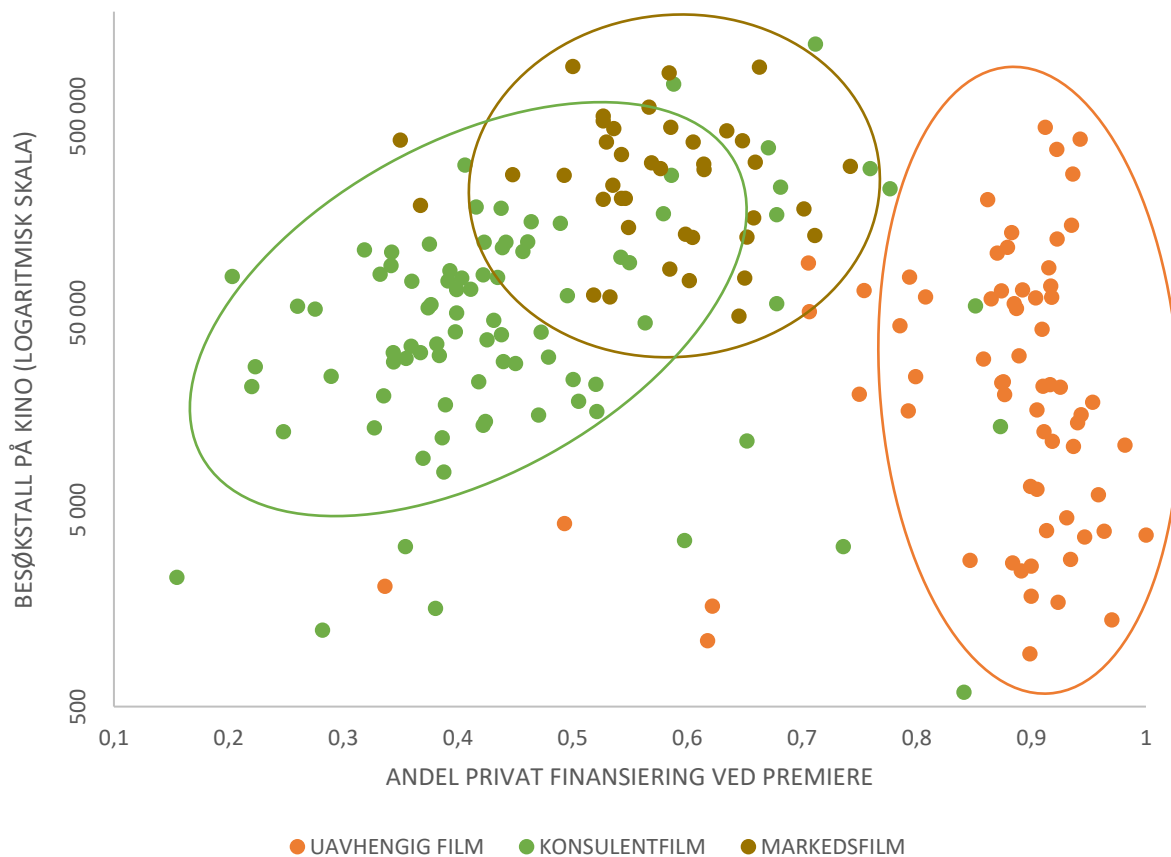


Figur 4: Besøksstall på norsk kino fra laveste til høyeste for filmene i utvalget

Figur 4 viser besøksstall på norsk kino fra lavest til høyest for vårt utvalg. En tydelig trend er at det er relativt få filmer som dominerer på toppen, hvor den mest sette filmen har i underkant av 1,2 millioner besøkende. De ti mest sette filmene i utvalget utgjør 30 prosent av all publikumsoppslutning, mens de 20 mest sette utgjør 46,3 prosent av utvalget – nærmere halvparten. Av disse 20 mest sette er 14 markedsfilmer, 3 er konsulentfilmer og 3 er produsert uten offentlig forhåndstilskudd. Videre er 12 av disse barnefilmer og 4 er historiske epokefilmer. I snitt har filmene i vårt utvalgt omsatt for 2,5 millioner billetter per år på norske kinoer, i perioden fra 2008 til 2016.

I figur 5 ser vi alle observasjonene i utvalget fordelt på besøksstall og andel privat finansiering ved premiere. Vi har markert de tre kategoriene for forhåndstilskudd med sirkler der de sentrerer seg i landskapet.





Figur 5: Besøkstall på norsk kino fordelt på andel privat finansiering ved premiere

## 5.2 Korrelasjonsanalyse

En korrelasjonsanalyse benyttes for å finne styrken på en lineær sammenheng mellom to variabler. Dersom en finner en signifikant sammenheng, kan en anta at det finnes muligheter for at andel privat finansiering har en innvirkning på de avhengige variablene. Et utdrag av korrelasjonsmatrisen følger under, som viser den uavhengige variabelen mot de avhengige. For den komplette korrelasjonsmatrisen vises det til vedlegg A2 i appendikset.

### Andel privat finansiering

Terningkast	-.535 ***
Antall deltakelser filmfestival	-.384 ***
Besøkstall EU (Ln)	-.381 ***
Antall priser filmfestival (Ln)	-.341 ***
IMDb-rating	-.286 ***
Besøk norsk kino (Ln)	-.186 ***

\*\*\*  $p < 0,01$ , \*\*  $p < 0,05$ , \*  $p < 0,1$

Tabell 5: Korrelasjonsanalyse av de avhengige variablene mot andel privat finansiering

I denne korrelasjonsanalysen, ser vi at det er en signifikant negativ sammenheng mellom den uavhengige variabelen og alle de avhengige variablene. Korrelasjonskoeffisientene angir styrken til den lineære sammenhengen, og vi ser at terningkast som den sterkeste og besøk på norsk kino som den svakeste.

#### 5.3 Test av forutsetninger for modellene

For hver regresjonsmodell i analysene, har det blitt testet at forutsetningene for en OLS-modell overholdes. Resultatene fra disse testene vil her raskt gjennomgås.

*Normalitet:* Normalitet har blitt sjekket ved å gjennomgå PP-plots for de ulike modellene visuelt. Basert på funnene, har noen av variablene blitt gjort om til logaritmiske funksjoner for å redusere skjevheten. Modellene som presenteres i denne oppgaven ser ut til å ligge tett på den diagonale linjen. I tillegg til dette, har vi et tilstrekkelig antall observasjoner til å kunne anta at sentralgrenseteoremet gjør seg gjeldende. Vi finner derfor ikke grunnlag for å anta at vi har problemer med normalitet i datasettet.

*Multikollinearitet:* For å teste om forklaringsvariablene er uavhengige av hverandre, har vi benyttet Variance Inflation Factor (VIF) for de enkelte variablene. En verdi på 10 eller mer gir indikasjon på problemer med multikollinearitet. Generelt har vi ingen verdier som er høyere enn 3, og aldri noen høyere enn 5. Variabelen lanseringsintensitet ble laget fordi variabelen lanseringsbudsjett og totalbudsjett viste tegn til avhengighet mellom hverandre. Vi finner derfor ikke grunnlag for å anta at vi har problemer med multikollinearitet i datasettet.

*Heteroskedastisitet:* For å teste for konstant varians, har vi visuelt gått igjennom residualplotene for modellene. For de avhengige variablene besøkstall i Norge, IMDb-score og terningkast, ser disse tilfredsstillende ut. For de øvrige variablene, ser vi tegn til at variansen ikke er konstant. Som følge av dette har vi også kjørt alle modellene våre med robuste standardfeil, som tar høyde for variasjon i feilledet til variablene. Funnene fra dette viser at de variabler som var signifikante uten denne metoden, forble signifikante på det samme signifikansnivå som tidligere, selv om p-verdiene endret seg noe. Vi har derfor valgt å presentere de modellene som ble benyttet uten robuste standardfeil, da funnene ikke vil ha noen praktisk betydning for tolkingen av modellene eller den uavhengige variabelen.

#### 5.4 Hypotesetesting: Virkningen av privat kapital på kvalitet i norsk film

Denne utredningen har to hypoteser, hvor den ene omhandler effekten privat kapital har på kvalitet, og den andre omhandler effekten privat kapital har på kinooppslutningen. Først skal vi presentere våre funn fra regresjonsanalysene som er brukt for å undersøke vår første hypotese. Vi presiserer at vår definisjon av kvalitet er operasjonalisert til de faktorer som ikke direkte relaterer seg til filmens inntjening. En nøyere gjennomgang av begrepsavgrensningene kan leses i metodekapitlet 4.2.2.

*H1: Økt andel privat kapital gir filmer av lavere kvalitet*

##### 5.4.1 IMDb-score som avhengig variabel

Analysen av IMDb-score som avhengig variabel består totalt av fem regresjonsmodeller, og resultatene er vist i tabell 6 under. Modell 1 viser hovedeffekten mellom privat finansiering og IMDb-score, og som vi leser av tabellen, er den signifikant negativ med beta lik  $-0,286$ . Ved å legge til kontrollvariablene i modell 3, kan vi kontrollere for om det er andre bakenforliggende faktorer som forklarer sammenhengen. Som vi ser fra tabellen forblir privat finansiering signifikant negativ, og med sterkere beta på  $-0,433$ . Ved å legge til kontrollvariablene, forklarer modellen 12,1 prosent av variasjonen i den avhengige variabelen, mot 7,7 prosent uten kontrollvariablene. Dette funnet gir støtte til hypotese 1, og er i tråd med våre forventninger om at privat kapital har en negativ virkning på kvalitet. Dummy for kvinnelig regi er også signifikant med en negativ beta. Om alt annet holdes likt, blir filmer med kvinnelig regissør systematisk rangert lavere på IMDb. Dette funnet blir ikke med til videre drøftelse, men det nevnes her som en statistisk signifikant forklaringsvariabel som har effekt på den avhengige variabelen.

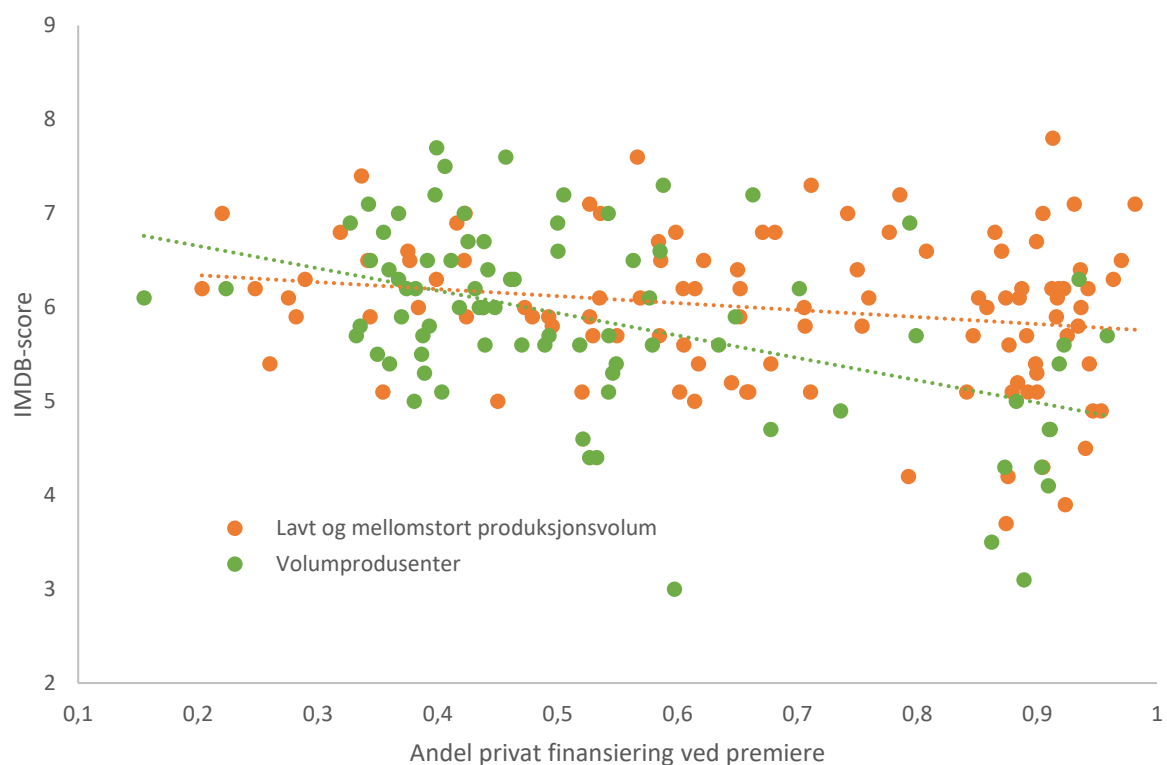
I denne analysen er det videre gjort funn av to interaksjonsvariabler som har signifikant virkning på IMDb-scoren. I modell 4 ser vi en interaksjonseffekt for volumprodusenter som øker forklaringskraften til modellen med 3,5 prosentpoeng. Tolkningen av dette funnet er at relasjonen mellom privat kapital og IMDb-score er avhengig av om filmen er produsert av en volumprodusent eller ikke. Dersom filmen ikke er produsert av en volumprodusent, har finansieringsstrukturen ikke lenger en effekt på IMDb-scoren, siden den uavhengige variabelen ikke er signifikant i denne modellen. Som vi ser illustrert i figur 6, er trendbanen til volumprodusentene (grønne punkter) sterkere avtakende enn for de øvrige produsentene – som er tilnærmet flat (oransje trendbane). Den andre signifikante interaksjonsvariabelen i denne analysen, er for lanseringsintensitet, som hever forklaringskraften til modellen med 2,7 prosentpoeng. Tolkningen av dette er at intensiteten i lanseringen forsterker effekten mellom privat kapital og IMDb-score.

**IMDb-score (avhengig variabel)**

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4		Modell 5	
	Koeff	Beta	Koeff	Beta	Koeff	Beta	Koeff	Beta	Koeff	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>										
Andel privat finansiering	-0,011 0,003	-0,286 ***			-0,017 0,005	-0,433 ***	-0,010 0,006	-0,251	-0,007 0,007	-0,188
<b>Kontrollvariabler</b>										
<b>Prosjektvariabler</b>										
Totalbudsjett (Ln)			0,218 0,128	0,205 *	0,179 0,125	0,168 *	0,230 0,124	0,216 *	0,212 0,124	0,199 *
Lanseringsintensitet			0,391 0,379	0,092	0,062 0,385	0,015	0,282 0,385	0,066	1,979 0,863	0,465 **
Konsulentfilm			0,469 0,201	0,265 **	-0,208 0,294	-0,117	-0,199 0,288	-0,112	-0,156 0,290	-0,088
Markedsfilm			0,097 0,249	0,044	-0,414 0,294	-0,189	-0,379 0,288	-0,173	-0,432 0,289	-0,197
Produsent mellomstor			0,195 0,181	0,098	0,229 0,177	0,114	0,226 0,173	0,113	0,238 0,174	0,119
Volumprodusent			-0,225 0,167	-0,126	-0,254 0,163	-0,142	0,791 0,407	0,443 *	-0,208 0,161	-0,117
Kvinnelig regi			-0,316 0,162	-0,151 *	-0,379 0,160	-0,181 **	-0,317 0,158	-0,152 **	-0,369 0,157	-0,176 **
<b>Produktvariabler</b>										
Komedie			-0,270 0,156	-0,138 *	-0,197 0,154	-0,101	-0,148 0,152	-0,076	-0,218 0,152	-0,112
Thriller/Krim			-0,231 0,172	-0,112	-0,163 0,169	-0,079	-0,166 0,165	-0,080	-0,199 0,167	-0,097
Skrekk/Grøsser			0,089 0,301	0,024	0,079 0,294	0,021	0,051 0,288	0,014	0,084 0,289	0,022
Eventyr/Fantasy			0,287 0,306	0,073	0,392 0,300	0,100	0,517 0,298	0,132 *	0,526 0,301	0,134 *
Barnefilm			-0,236 0,202	-0,110	-0,096 0,202	-0,045	-0,116 0,198	-0,054	-0,131 0,200	-0,061
Historisk/Epoke			0,041 0,297	0,011	0,261 0,298	0,070	0,213 0,292	0,057	0,198 0,294	0,053
Kjent univers			0,139 0,161	0,076	0,076 0,158	0,041	0,050 0,155	0,027	0,086 0,156	0,047
<b>Bransjevariabel</b>										
Konkurransesklima			0,205 1,205	0,015	0,030 1,176	0,002	0,200 1,154	0,014	0,252 1,161	0,018
<b>Interaksjonsvariabel</b>										
Privat kapital X Volumprod.							-0,018 0,007	-0,603 ***		
Priv. kap X Lanseringsint.									-0,034 0,014	-0,536 **
År		Nei		Ja		Ja		Ja		Ja
Konstantledd		6,623 0,18				4,233 2,335		2,755 2,348		2,964 2,356
Observasjoner		192		188		188		188		188
F-verdi		16,929 ***		1,665 **		2,076 ***		2,387 ***		2,300 ***
R squared		8,2%		18,9%		23,4%		26,9%		26,2%
R squared (adj)		7,7%		7,6%		12,1%		15,6%		14,8%

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 6: Regresjonsanalyser med IMDb-score som den avhengige variabelen



Figur 6: IMDb-score fordelt på andel privat finansiering ved premiere

#### 5.4.2 Terningkast som avhengig variabel

Som vi kan lese av tabell 7 under, så er hovedeffekten i modell 1 mellom privat finansiering og terningkast signifikant negativ med betaverdi lik  $-0,535$ . Denne sammenhengen holder selv når vi justerer for alle kontrollvariablene i modell 3, noe som er i overenstemmelse med det vi kunne forvente i henhold til hypotese 1. Av kontrollvariablene, så er det kun totalbudsjettet som også har en direkte virkning på terningkastene. Det betyr at man kan forvente bedre terningkast ved høyere budsjetter, om alt annet holdes likt. Modell 3 forklarer totalt 33,4 prosent av variasjonen i den avhengige variabelen.

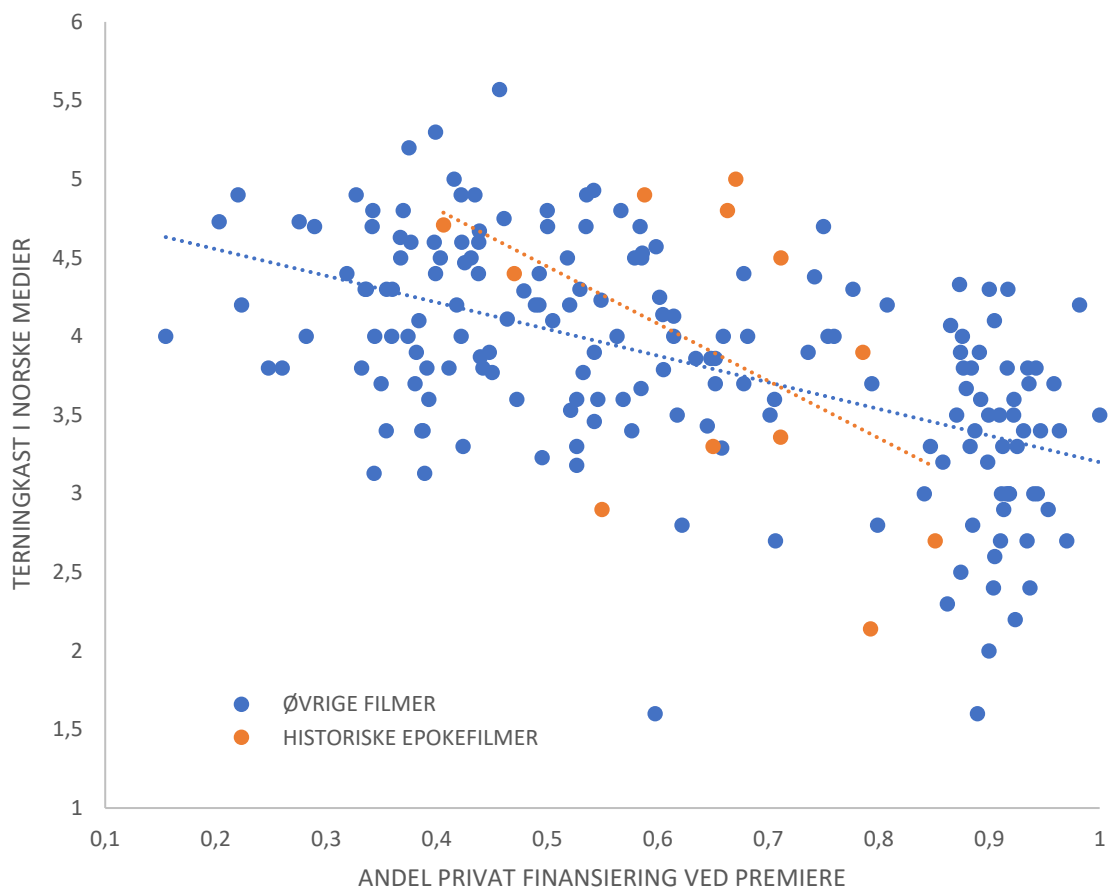
I denne analysen observerer vi én signifikant interaksjonsvariabel for historisk epokefilm, vist i modell 4. Tolkningen av dette funnet er at forholdet mellom privat finansiering og terningkast forsterkes ytterligere dersom filmen er en historisk epokefilm. Dette er illustrert i figur 7, hvor de oransje punktene i diagrammet angir de historiske epokefilmene. Her ser vi at trendbanen for disse filmene er sterkere avtakende enn for de øvrige filmene, når den private finansieringen øker. Forklaringskraften til modellen øker med 1,2 prosentpoeng når vi legger til interaksjonsleddet i modell 4.

**Terningkast (avhengig variabel)**

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4	
	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>								
Andel privat finansiering	-0,017 0,002	-0,535 ***			-0,013 0,004	-0,404 ***	-0,013 0,004	-0,394 ***
<b>Kontrollvariabler</b>								
<b>Prosjektvariabler</b>								
Totalbudsjett (Ln)			0,224 0,094	0,253 **	0,198 0,092	0,223 **	0,188 0,091	0,212 **
Lanseringsintensitet			0,491 0,276	0,141 *	0,246 0,278	0,071	0,271 0,276	0,078
Konsulentfilm			0,666 0,143	0,460 ***	0,146 0,210	0,101	0,175 0,208	0,121
Markedsfilm			0,380 0,177	0,212 **	-0,014 0,209	-0,008	0,023 0,208	0,013
Produsent mellomstor			0,105 0,129	0,065	0,132 0,125	0,081	0,133 0,124	0,082
Volumprodusent			-0,008 0,119	-0,005	-0,030 0,116	-0,021	-0,055 0,116	-0,037
Kvinnelig regi			-0,108 0,116	-0,063	-0,156 0,114	-0,091	-0,163 0,113	-0,095
<b>Produktvariabler</b>								
Komedie			-0,202 0,113	-0,125 *	-0,148 0,110	-0,092	-0,134 0,110	-0,083
Thriller/Krim			0,027 0,123	0,016	0,079 0,120	0,047	0,120 0,121	0,071
Skrekk/Grøsser			-0,106 0,216	-0,035	-0,112 0,210	-0,037	-0,140 0,208	-0,046
Eventyr/Fantasy			-0,186 0,220	-0,058	-0,107 0,215	-0,033	-0,130 0,213	-0,041
Barnefilm			-0,044 0,144	-0,025	0,064 0,143	0,037	0,100 0,143	0,057
Historisk/Epoke			-0,474 0,213	-0,155 **	-0,308 0,213	-0,100	1,582 0,969	0,516
Kjent univers			-0,026 0,115	-0,017	-0,075 0,113	-0,050	-0,108 0,113	-0,072
<b>Bransjevariabel</b>								
Konkurransesklima			0,353 0,867	0,031	0,232 0,843	0,020	0,389 0,839	0,034
<b>Interaksjonsvariabel</b>								
Privat kapital X Historisk/Epoke							-0,029 0,014	-0,629 **
År		Nei		Ja		Ja		Ja
Konstantledd		4,922 0,131		-0,188 1,682		1,559 1,716		1,591 1,700
<b>Observasjoner</b>		192		188		188		188
F-verdi		76,229 ***		4,375 ***		4,908 ***		4,958 ***
R squared		28,6%		38,0%		41,9%		43,3%
R squared (adj)		28,3%		29,3%		33,4%		34,6%

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 7: Regresjonsanalyser med terningkast som den avhengige variabelen



Figur 7: Terningkast i norske medier fordelt på andel privat finansiering ved premiere

#### 5.4.3 Antall deltakelser på filmfestivaler som avhengig variabel

Modell 1 i tabell 8 viser en signifikant negativ hovedeffekt mellom privat finansiering og antall festivaldeltakelser, med betaverdi lik  $-0,384$ . Når vi kontrollerer for andre faktorer i modell 3, så holder sammenhengen fortsatt, på et høyt signifikansnivå ( $p$ -verdi  $< 0,01$ ). Dette gir støtte til hypotese 1, og er i henhold til våre forventninger. Videre ser vi at kjent univers også har en signifikant negativ effekt på festivaldeltakelser, noe som betyr at disse filmene systematisk deltar på færre filmfestivaler, når alt annet holdes likt. Totalt forklarer modell 3 19,9 prosent av variasjonen i den avhengige variabelen.

Det er videre gjort funn av én signifikant interaksjonsvariabel for volumprodusenter, vist i modell 4. Tolkningen av dette funnet er at relasjonen mellom privat finansiering og festivaldeltakelser er avhengig av om filmen er produsert av en volumprodusent eller ikke. Dersom filmen ikke er produsert av en volumprodusent, holder ikke lenger denne sammenhengen, siden den uavhengige variabelen ikke er signifikant i modell 4. Funnet er tydeligere illustrert i figur 8, hvor de oransje observasjonene er volumprodusenter. Som vi kan se fra figuren har



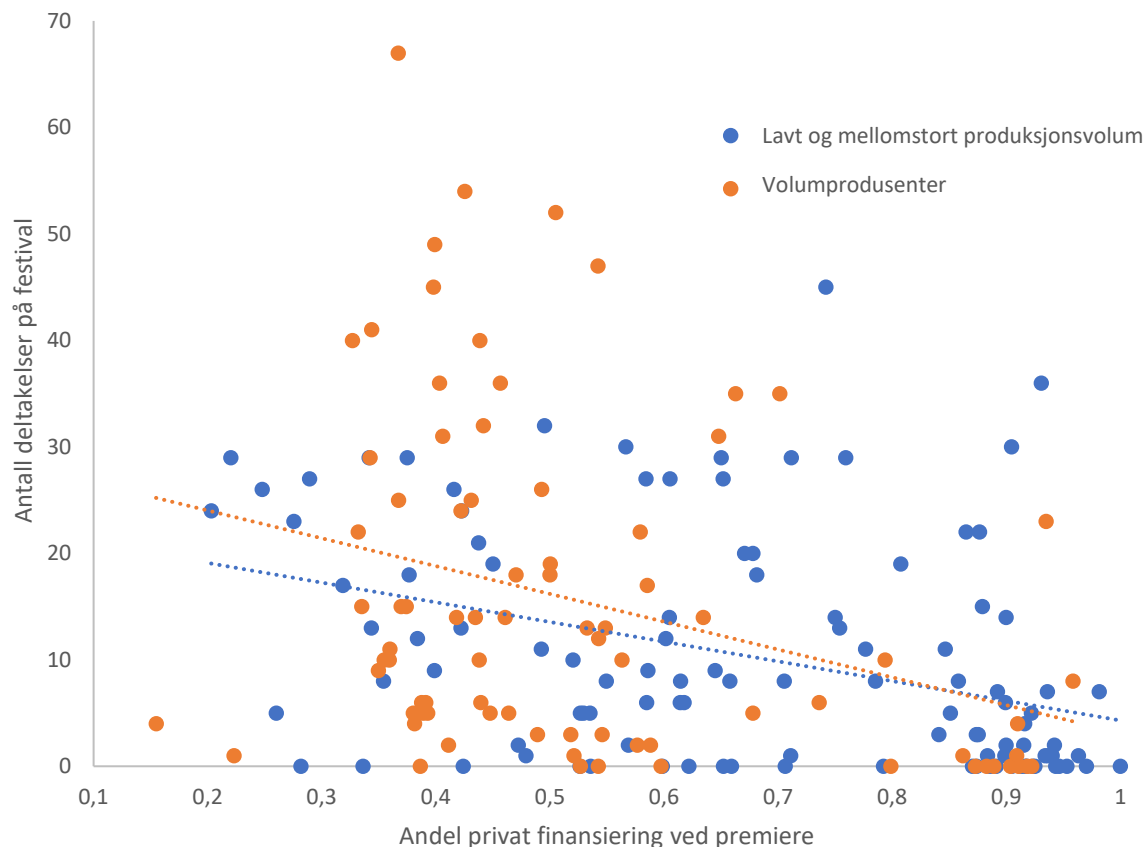
trendbanen til volumprodusentene en brattere helning når andelen privat finansiering øker. Trendbanen til de øvrige produsentene ser vi også er avtakende, men helningen er ikke signifikant. Forklaringskraften til modellen øker med 2,3 prosentpoeng når vi inkluderer dette interaksjonsleddet.

**Antall deltakelser på filmfestival (avhengig variabel)**

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4	
	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>								
Andel privat finansiering	-0,228 0,040	-0,384 ***			-0,210 0,079	-0,358 ***	-0,122 0,086	-0,207
<b>Kontrollvariabler</b>								
<b>Prosjektvariabler</b>								
Totalbudsjett (Ln)			0,980 1,819	0,061	0,502 1,795	0,031	1,127 1,788	0,070
Lanseringsintensitet			-3,743 5,407	-0,058	-7,825 5,525	-0,122	-5,088 5,565	-0,079
Konsulentfilm			11,733 2,854	0,441 ***	3,333 4,214	0,125	3,464 4,155	0,130
Markedsfilm			6,012 3,524	0,182 *	-0,334 4,199	-0,010	0,145 4,144	0,004
Produsent mellomstor			3,057 2,568	0,102	3,480 2,527	0,116	3,418 2,491	0,114
Volumprodusent			2,364 2,376	0,088	1,998 2,337	0,074	14,953 5,871	0,557 **
Kvinnelig regi			-2,956 2,312	-0,094	-3,742 2,289	-0,119	-2,966 2,279	-0,094
<b>Produktvariabler</b>								
Komedie			1,034 2,220	0,035	1,935 2,206	0,066	2,563 2,190	0,087
Thriller/Krim			-1,933 2,445	-0,062	-1,090 2,422	-0,035	-1,116 2,388	-0,036
Skrekk/Grøsser			1,780 4,292	0,031	1,650 4,215	0,029	1,297 4,158	0,023
Eventyr/Fantasy			5,184 4,363	0,088	6,487 4,312	0,110	8,042 4,300	0,136 *
Barnefilm			0,847 2,864	0,026	2,589 2,887	0,081	2,298 2,849	0,072
Historisk/Epoke			-0,306 4,229	-0,005	2,430 4,277	0,043	1,831 4,224	0,032
Kjent univers			-4,939 2,294	-0,180 **	-5,728 2,272	-0,208 **	-6,058 2,244	-0,220 ***
<b>Bransjevariabel</b>								
Konkurransesklima			-7,214 17,171	-0,034	-9,377 16,880	-0,045	-7,307 16,663	-0,035
<b>Interaksjonsvariabel</b>								
Privat kapital X Volumprod.							-0,227 0,095	-0,497 **
År	Nei		Ja		Ja		Ja	
Konstantledd	26,467 2,629		-4,166 32,262		25,088 33,522		6,79 33,916	
Observasjoner	193		189		189		189	
F-verdi	32,935 ***		2,667 ***		2,947 ***		3,141 ***	
R squared	14,7%		27,1%		30,1%		32,5%	
R squared (adj)	14,3%		16,9%		19,9%		22,2%	

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 8: Regresjonsanalyser med festivaldeltakelse som den avhengige variabelen



Figur 8: Antall festivaldeltakelser fordelt på andel privat finansiering ved premiere

#### 5.4.4 Antall priser på filmfestivaler som avhengig variabel

Modell 1 i tabell 9 viser en signifikant negativ hovedeffekt mellom privat kapital og antall priser, med betaverdi lik  $-0,341$ . Derimot forsvinner mye av styrken til denne effekten når vi justerer for kontrollvariablene i modell 3, og privat kapital blir nå kun signifikant på et 10 prosent signifikansnivå. Selv om signifikansnivået er relativt svakt, trekker variabelen fortsatt i samme retning som for de øvrige analysene av kvalitet. Dette gir oss delvis støtte for hypotese 1, og er i delvis overensstemmelse med våre forventninger. Dette betyr at det er andre faktorer som kan forklare den signifikante hovedeffekten fra modell 1. Modell 3 har tre signifikante variabler på minimum 5 prosent signifikansnivå, og disse er dummy for eventyr/fantasy, dummy for barnefilm og dummy for kjent univers. De to førstnevnte er positivt relatert til antall priser, mens den sistnevnte er negativt relatert til antall priser. Modell 3 forklarer totalt 21,8 prosent av variasjonen i den avhengige variabelen.

**Antall priser filmfestival (Ln) (Avhengig variabel)**

	Modell 1		Modell 2		Modell 3	
	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>						
Andel privat finansiering	-0,012	-0,341			-0,008	-0,242
<b>Kontrollvariabler</b>	0,002	***			0,004	*
<b>Prosjektvariabler</b>						
Totalbudsjett (Ln)			0,085	0,094	0,066	0,072
Lanseringsintensitet			0,101		0,101	
Konsulentfilm			-0,331	-0,091	-0,492	-0,136
Markedsfilm			0,302		0,312	
Produsent mellomstor			0,691	0,454	0,370	0,244
Volumprodusent			0,160	***	0,238	
Kvinnelig regi			0,142	0,076	-0,102	-0,055
Produktvariabler			0,196		0,237	
Komedie			0,070	0,041	0,086	0,051
Thriller/Krim			0,144		0,143	
Skrekk/Grøsser			-0,032	-0,021	-0,044	-0,029
Eventyr/Fantasy			0,133		0,132	
Barnefilm			-0,204	-0,115	-0,237	-0,133
Historisk/Epoke			0,130		0,130	*
Kjent univers			-0,095	-0,057	-0,060	-0,036
Bransjevariabel			0,125		0,126	
Konkurransesklima			-0,133	-0,075	-0,101	-0,057
År			0,138		0,138	
Konstantledd			-0,181	-0,057	-0,185	-0,058
			0,239		0,237	
			0,614	0,184	0,663	0,199
			0,243	**	0,243	***
			0,276	0,151	0,347	0,190
			0,164	*	0,168	**
			-0,082	-0,025	0,020	0,006
			0,245		0,250	
			-0,373	-0,240	-0,406	-0,261
			0,130	***	0,131	***
År			-1,570	-0,131	-1,664	-0,139
			0,971		0,965	*
År		Nei	Ja	Ja	Ja	
Konstantledd			0,086		1,231	
			1,333		1,895	
			0,155		1,799	
Observasjoner			189		185	
F-verdi			24,625 ***		3,089 ***	
R squared			11,6%		30,6%	
R squared (adj)			11,2%		20,7%	

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 9: Regresjonsanalyser med festivalpriser som den avhengige variabelen

#### 5.4.5 Oppsummering av kvalitetsvariablene

Kapittel 5.4 har hatt som hensikt å presentere funnene fra statistiske analyser som undersøker virkningen privat kapital har på kvalitet i norsk film. Vi har studert fire forskjellige avhengige kvalitetsvariabler, og på bakgrunn av funnene, skal vi videre foreta en helhetsvurdering om hvorvidt funnene gir oss støtte for hypotese 1.

I tre av de fire analysene overfor er funnene klare – vi kan med stor sikkerhet si at det finnes systematiske negative sammenhenger mellom andel privat kapital og kvalitet. Den fjerde analysen, av festivalpriser, er den eneste hvor privat kapital kun er signifikant på et 10 prosent signifikansnivå. Likevel trekker betaverdien i samme retning som i de øvrige analysene. I analysene har vi også oppdaget enkelte interaksjonseffekter, som påvirker noen av hovedeffektene. Vi ser at virkningen privat kapital har på IMDb-score er avhengig av om filmen er produsert av en volumprosent, og samtidig styrker lanseringsintensiteten det samme forholdet. For festivaldeltakelser ser vi delvis dette samme, nemlig at hovedeffekten også her er avhengig av om filmen er produsert av en volumprodusent. For terningkast, vil historiske epokefilmer forsterke hovedeffekten, men likevel være signifikant for alle andre sjangre og kategorier også. Disse interaksjonsfunnene blir spesielt interessante når vi videre skal diskutere funnene i neste kapittel. Spesielt er det interessant at volumprodusentene skiller seg ut, ettersom disse utgjør en vesentlig del av utvalget. De består kun av seks produksjonsselskaper, men tilsammen har de produsert 42 prosent av filmene i utvalget.

Gitt våre begrepsavgrensninger for kvalitet, ser vi klare systematiske sammenhenger. Disse sammenhengene er klart sterkere for volumprodusentene, men samtidig ser vi en klar trend for de øvrige produsentene, når vi studerer terningkast som avhengig variabel. Alle våre analyser trekker i samme retning – privat finansiering er negativt relatert til våre kvalitetsvariabler. Selv om interaksjonsleddet til volumprodusentene endrer enkelte av hovedeffektene, er dette likevel en så sentral gruppe, at funnene samlet sett gir støtte til hypotese 1.

## 5.5 Hypotesetesting: Virkningen av privat kapital på kinobesøk for norsk film

I dette delkapitlet skal vi presentere funn fra to analyser, den ene om publikumsoppslutning på norsk kino og den andre om oppslutning på kino i øvrige europeiske land. Analysene har som hensikt å undersøke hypotese 2, om hvorvidt privat kapital har en positiv effekt på publikumsoppslutningen. Etter gjennomgangen av analysene av våre to avhengige variabler, skal vi foreta en helhetsvurdering om vi har støtte for vår hypotese. Først skal vi presentere funnene fra våre første modeller, med norsk kinooppslutning som den avhengige variabelen.

*H2: Økt andel privat kapital gir filmer med høyere publikumsoppslutning*

### 5.5.1 Publikumsoppslutning på norsk kino som avhengig variabel

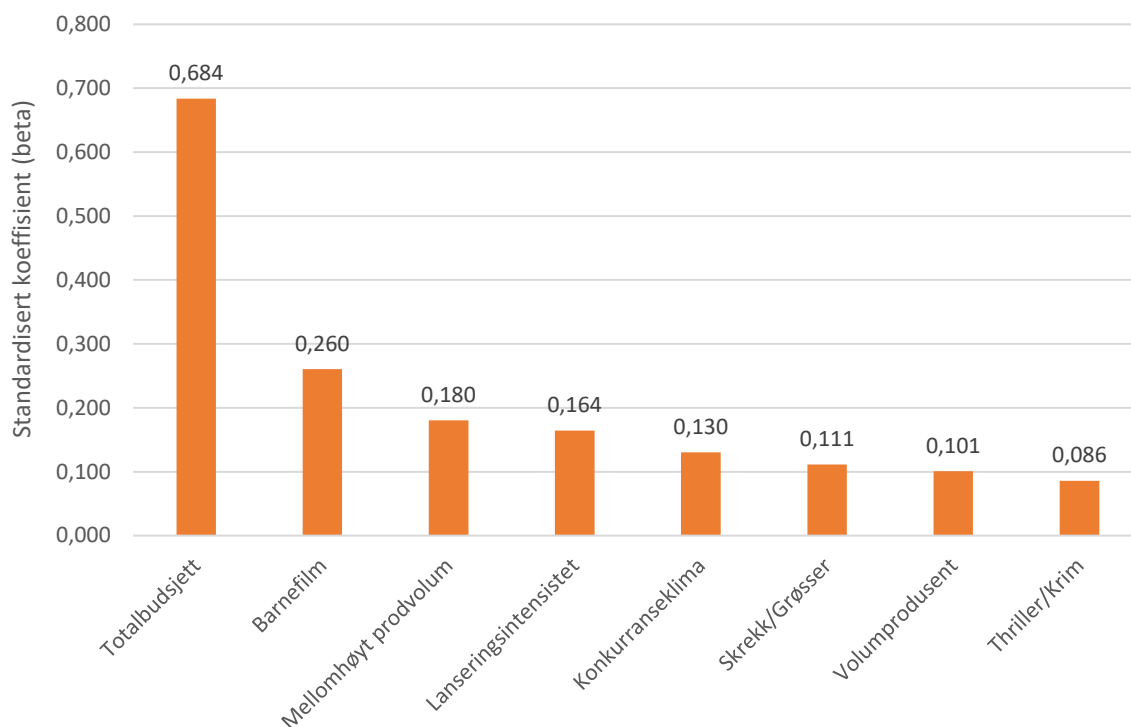
Modell 1 viser hovedeffekten mellom privat finansiering og publikumsoppslutning i Norge, og som vi leser fra tabell 10, er relasjonen signifikant negativ, med betaverdi lik  $-0,186$ . Denne sammenhengen holder ikke når vi kontrollerer for andre faktorer i modell 3. Dette funnet gir oss ikke støtte til hypotese 2. Derimot observerer vi en rekke signifikante kontrollvariabler, og samlet forklarer modellen 75 prosent av variasjonen i den avhengige variabelen. Dette kan sies å være en høy forklaringskraft, noe som betyr at vår modell forklarer mye av oppslutningen på kino i Norge. I figur 9 ser vi en oversikt over betaverdiene til de variablene i modell 3 som er signifikante på mer enn et 5 prosent signifikansnivå. Den helt klart sterkeste forklaringsvariabelen er filmens totalbudsjett, med betaverdi lik  $0,684$ . Analysen bekrefter også observasjonen fra den deskriptive statistikken, som viser at produsenter med mellomhøyt produksjonsvolum oppnår flere besøkende på kino enn volumprodusentene. En annen interessant observasjon er at økt konkurranseklima har en positiv effekt på publikumsoppslutningen. Derfor kan det tenkes at man vil forvente høyere oppslutning om man legger lanseringen tett opp mot de store filmene, eksempelvis på grunn av spill-over-effekter. En annen forklaring vil være at kinomarkedet er sesongbasert, med perioder med høyere etterspørsel. Disse periodene vil derfor ha høy gini-koeffisient siden produsentene velger disse lanseringstidspunktene.

Besøkstall på norsk kino som avhengig variabel

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4	
	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>								
Andel privat finansiering	-0,014	-0,186			-0,001	-0,012	0,006	0,086
<b>Kontrollvariabler</b>	0,005	***			0,005		0,005	
<b>Prosjektvariabler</b>								
Totalbudsjett (Ln)			1,358	0,685	1,356	0,684	1,317	0,662
			0,123	***	0,124	***	0,121	***
Lanseringsintensitet			1,321	0,167	1,304	0,164	1,390	0,178
			0,365	***	0,381	***	0,368	***
Konsulentfilm			-0,280	-0,085	-0,315	-0,096	-0,371	-0,113
			0,193		0,291		0,277	
Markedsfilm			0,335	0,082	0,308	0,076	0,384	0,096
			0,238		0,290		0,274	
Produsent mellomstor			0,666	0,180	0,668	0,180	0,571	0,155
			0,174	***	0,174	***	0,165	***
Volumprodusent			0,336	0,101	0,334	0,101	0,438	0,132
			0,161	**	0,161	**	0,153	***
Kvinnelig regi			-0,074	-0,019	-0,077	-0,020	0,071	0,018
			0,156		0,158		0,151	
<b>Produktvariabler</b>								
Komedie			0,221	0,061	0,225	0,062	0,256	0,071
			0,150		0,152		0,149	*
Thriller/Krim			0,326	0,085	0,330	0,086	0,353	0,093
			0,165	**	0,167	**	0,159	**
Skrekk/Grøsser			0,778	0,112	0,778	0,111	0,840	0,123
			0,290	***	0,291	***	0,274	***
Eventyr/Fantasy			-0,005	-0,001	0,000	0,000	-0,228	-0,032
			0,295		0,298		0,287	
Barnefilm			1,025	0,259	1,032	0,260	1,000	0,252
			0,194	***	0,199	***	0,198	***
Historisk/Epoke			0,155	0,022	0,166	0,024	0,054	0,008
			0,286		0,295		0,290	
Kjent univers			0,133	0,039	0,129	0,038	0,156	0,046
			0,155		0,157		0,156	
<b>Bransjevariabel</b>								
Konkurransesklima			3,375	0,130	3,366	0,130	3,693	0,144
			1,160	***	1,165	***	1,121	***
<b>Kvalitetsvariabler</b>								
Terningkast							0,157	0,069
							0,130	
IMDb							0,253	0,137
							0,094	***
Antall priser filmfestival							0,167	0,078
							0,146	
Antall deltakelser filmfestival							-0,001	-0,006
							0,009	
År		Nei		Ja		Ja		Ja
Konstantledd		11,5412		-14,8236		-14,7016		-17,061
		0,3450		2,1799		2,3136		2,242
Observasjoner		193		189		189		183
F-verdi		6,832 ***		25,696 ***		24,482 ***		24,415 ***
R squared		3,5%		78,2%		78,2%		81,6%
R squared (adj)		2,9%		75,1%		75,0%		78,3%

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 10: Regresjonsanalyser med besøkstall i Norge som den avhengige variabelen

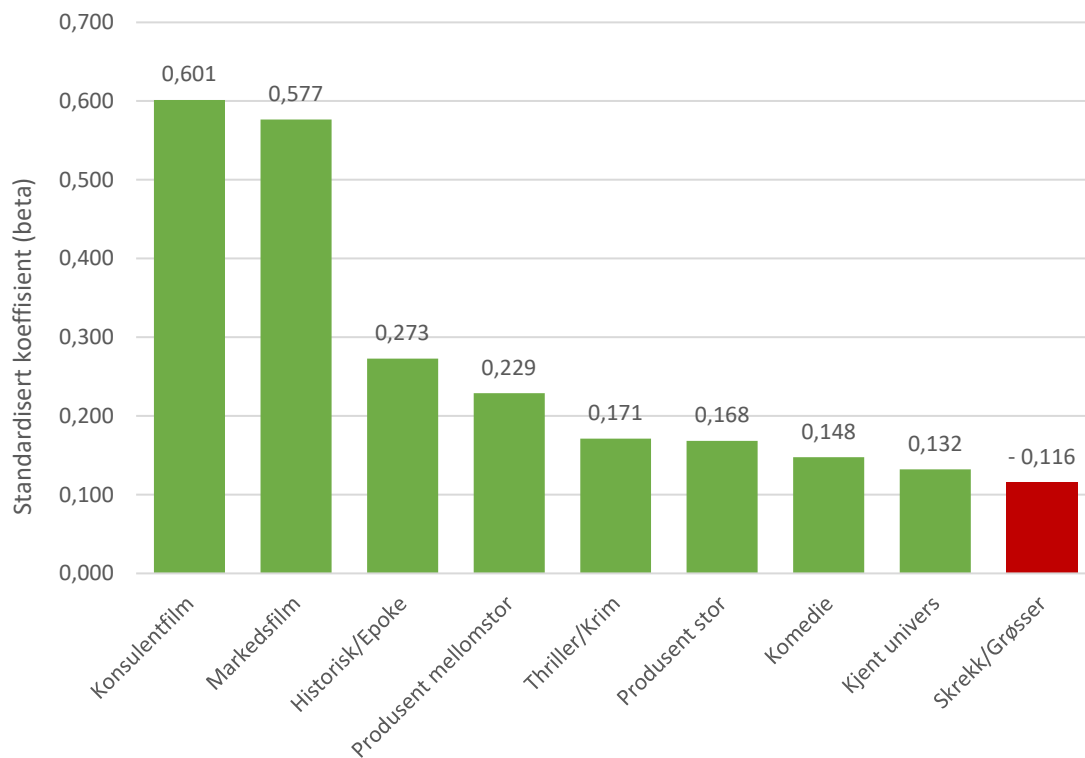


Figur 9: Standardiserte koeffisienter ( $p$ -verdi  $< 0,05$ ) for besøkstall på norsk kino (modell 3)

I denne analysen er vi i utgangspunktet kun interessert i å isolere virkningen privat kapital har på kinobesøk. Derimot har analysene gitt oss noen interessante funn, spesielt på bakgrunn av den høye forklaringskraften modell 3 innehar. Derfor har vi gjennomført to supplerende analyser som kan gi oss innsikt til den videre diskusjonen av funnene i neste kapittel. I modell 4 i tabell 10 har vi lagt til kvalitetsvariablene som ble brukt som avhengige variabler i kapittel 5.4. Formålet med denne supplerende analysen er å undersøke hvorvidt det faktisk er en sammenheng mellom kvalitet og oppslutning på kino i Norge. Korrelasjonsmatrisen i vedlegg A2 viser en signifikant positiv relasjon mellom samtlige kvalitetsvariabler og besøkstall på kino i Norge, med koeffisienter fordelt fra 0,227 til 0,370. Ved å justere for den uavhengige variabelen, samt alle kontrollvariablene, er det kun IMDB-score som forblir signifikant, med en betaverdi lik 0,137. Forklaringsgraden til modellen øker med 3,3 prosentpoeng til 78,3 prosent totalt.

I den siste supplerende analysen, har vi laget en ny modell med totalbudsjett som avhengig variabel. Vi har gjennomført dette på bakgrunn av totalbudsjettets sterke betaverdi i modell 3, som viser at denne variabelen er den viktigste for å forstå oppslutning på kino i Norge. Den nye modellen har som formål å vise hva som faktisk driver totalbudsjettene, med hensikt å gi bedre forståelse for publikumsoppslutningen. Modellen er illustrert i figur 10, hvor betaverdiene til

de signifikante forklaringsvariablene er organisert i et søylediagram. De klart sterkeste forklaringsvariablene er om filmen er konsulent- eller markedsfilm. Videre er enkelte sjangre og kategorier drivere for høyere totalbudsjett, samt at produsentene med mellomhøyt produksjonsvolum signifikant har høyere budsjetter enn volumprodusentene. Dummy for skrekk/grøsser er den eneste variabelen som er negativt korrelert med totalbudsjettet, med beta lik -0,116.



Figur 10: Standardiserte koeffisienter ( $p$ -verdi  $< 0,05$ ) for totalbudsjett



**Totalbudsjett (avhengig variabel)**

	Modell 1	
	Koeffisient	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>		
Andel privat finansiering	0,003	0,070
<b>Kontrollvariabler</b>	0,004	
Prosjektvariabler		
Konsulentfilm	1,016	0,601
	0,189	***
Markedsfilm	1,195	0,577
	0,185	***
Produsent mellomstor	0,436	0,229
	0,120	***
Volumprodusent	0,286	0,168
	0,111	**
Kvinnelig regi	-0,150	-0,075
	0,110	
Produktvariabler		
Komedie	0,278	0,148
	0,107	***
Thriller/Krim	0,340	0,171
	0,116	***
Skrekk/Grøsser	-0,420	-0,116
	0,205	**
Eventyr/Fantasy	0,244	0,064
	0,207	
Barnefilm	0,114	0,056
	0,138	
Historisk/Epoke	0,948	0,273
	0,191	***
Kjent univers	0,230	0,132
	0,110	**
År	Ja	
Konstantledd	15,300	
	0,378	
Observasjoner	193	
F-verdi	10,372 ***	
R squared	56,0%	
R squared (adj)	50,6%	

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 11: Regresjonsanalyse med totalbudsjett som avhengig variabel

### 5.5.2 Publikumsoppslutning på øvrig europeisk kino som avhengig variabel

Denne analysen følger samme struktur som for besøkstall i Norge, inkludert en supplerende analyse hvor vi legger til kvalitetsvariabler i en fjerde modell. Hovedeffekten fra modell 1 i tabell 12 under, viser en signifikant negativ relasjon mellom privat finansiering og publikumsoppslutning i Europa, med betaverdi -0,381. Denne sammenhengen holder selv når vi kontrollerer for andre faktorer i modell 3, noe som ikke er i henhold til våre forventninger om hypotese 2. Modellen forklarer i sin helhet 41,6 prosent av variasjonen i den avhengige variabelen. Totalbudsjettet er også signifikant positivt korrelert med oppslutningen, i likhet med analysene av norske besøkstall i forrige delkapittel. Den sterkeste signifikante enkeltstående variabelen i modell 3, er dummy for barnefilm, med betaverdi lik 0,364.

Besøktall på øvrige europeiske kinoer (avhengig variabel)

	Modell 1		Modell 2		Modell 3		Modell 4	
	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta	Koeffisient	Beta
<b>Uavhengig variabel</b>								
Andel privat finansiering	-0,085	-0,381			-0,067	-0,307	-0,014	-0,062
<b>Kontrollvariabler</b>	0,015	***			0,025	***	0,022	
<b>Prosjektvariabler</b>								
Totalbudsjett (Ln)			1,944	0,325	1,792	0,300	1,488	0,247
			0,578	***	0,570	***	0,496	***
Lanseringsintensitet			0,950	0,040	-0,354	-0,015	0,072	0,003
			1,719		1,756		1,507	
Konsulentfilm			4,505	0,455	1,822	0,184	1,704	0,172
			0,907	***	1,340		1,134	
Markedsfilm			2,147	0,175	0,120	0,010	0,297	0,024
			1,120	*	1,335		1,123	
Produsent mellomstor			0,549	0,049	0,685	0,061	-0,102	-0,009
			0,817		0,803		0,675	
Volumprodusent			-0,373	-0,037	-0,490	-0,049	-0,445	-0,045
			0,755		0,743		0,628	
Kvinnelig regi			-1,485	-0,126	-1,736	-0,148	-0,940	-0,081
			0,735	**	0,728	**	0,619	
<b>Produktvariabler</b>								
Komedie			0,737	0,067	1,025	0,093	0,913	0,083
			0,706		0,701		0,612	
Thriller/Krim			-0,018	-0,002	0,252	0,022	0,372	0,032
			0,778		0,770		0,651	
Skrekk/Grøsser			0,920	0,044	0,879	0,042	0,541	0,026
			1,365		1,340		1,123	
Eventyr/Fantasy			1,618	0,074	2,034	0,092	1,318	0,061
			1,387		1,371		1,175	
Barnefilm			3,790	0,317	4,347	0,364	4,548	0,379
			0,911	***	0,918	***	0,810	***
Historisk/Epoke			0,426	0,020	1,300	0,062	0,839	0,039
			1,345		1,360		1,188	
Kjent univers			-0,675	-0,066	-0,927	-0,091	-0,617	-0,061
			0,729		0,722		0,639	
<b>Bransjevariabel</b>								
Konkurransesklima			10,321	0,132	9,629	0,123	9,426	0,121
			5,459	*	5,366	*	4,589	**
<b>Kvalitetsvariabler</b>								
Terningkast							1,030	0,150
							0,530	*
IMDb							1,033	0,184
							0,385	***
Antall priser filmfestival							-1,044	-0,160
							0,597	*
Antall deltakelser filmfestival							0,155	0,400
							0,036	***
År		Nei		Ja		Ja		Ja
Konstantledd		9,9540		-40,6710		-31,3240		-41,576
		0,9830		10,2570		10,6560		9,174
Observasjoner		193		189		189		183
F-verdi		32,477 ***		6,322 ***		6,586 ***		10,876 ***
R squared		14,5%		46,8%		49,1%		66,4%
R squared (adj)		14,1%		39,4%		41,6%		60,3%

\*\*\* p<0,01, \*\* p<0,05, \* p<0,1

Tabell 12: Regresjonsanalyser med besøktall i Europa som den avhengige variabelen

Den supplerende analysen vises i modell 4 over, og her har vi lagt til de fire kvalitetsvariablene fra kapittel 5.4. Vi observerer vesentlige endringer i forhold til modell 3, hvor forklaringsgraden til modellen øker med 18,7 prosentpoeng. Dette indikerer at kvaliteten i stor grad forklarer variasjonen i publikumsoppslutningen i øvrige europeisk land. I motsetning til for besøkstall i Norge, så er endringen i forklaringskraft vesentlig høyere, når vi legger til kvalitet som forklaringsvariabler. Den sterkeste forklaringsvariabelen i modell 4, er antall festivaldeltakelser, med betaverdi lik 0,4. En interessant observasjon er at den uavhengige variabelen går fra å være signifikant i modell 3, til å ikke være signifikant i modell 4. En tolkning av dette funnet, er at vi har en indirekte effekt mellom privat finansiering, kvalitet og oppslutningen på kino i utlandet.

### 5.5.3 Oppsummering av publikumsoppslutning på kino

Kapittel 5.5 har hatt som hensikt å gjennomføre analyser for å undersøke hypotese 2, om at privat kapital har en positiv effekt på publikumsoppslutningen for norsk film. Vi har studert to ulike avhengige variabler, og på bakgrunn av funnene, skal vi videre foreta en helhetsvurdering om hvorvidt resultatene gir oss støtte for vår hypotese.

Fra vår første analyse av oppslutning på norsk kino, finner vi ikke grunnlag for å si at oppslutningen er avhengig av den private finansieringen. Det finnes signifikant korrelasjon mellom disse variablene, men denne forklares av andre faktorer når vi justerer for kontrollvariablene. Den første analysen gir oss derfor ikke støtte for hypotese 2. Et interessant funn er likevel at totalbudsjettet til filmen er den helt klart sterkeste forklaringsvariabelen i denne analysen.

I vår andre analyse studerer vi oppslutning på europeisk kino, og disse funnene trekker i litt andre retninger enn de forrige. Her er den private kapitalen signifikant negativt korrelert med oppslutningen selv når vi kontrollerer for øvrige faktorer. Derimot forsvinner signifikansen til privat kapital når vi kontrollerer for kvalitet, samtidig som forklaringskraften til modellen blir betydelig styrket. Fra kapittel 5.4 vet vi at kvaliteten i stor grad er avhengig av finansieringen, og videre ser vi nå at oppslutningen i Europa er avhengig av kvaliteten. Det er derfor en klar link mellom finansiering og oppslutning, men vi kan ikke si at det er noen direkte effekt. På bakgrunn av dette, kan vi ikke si at privat kapital har en positiv effekt på oppslutningen, da analysene våre trekker i den andre retningen. En interessant observasjon er likevel at kvalitetsvariablene relativt sett har langt større effekt på oppslutningen i utlandet enn i Norge.

## 6. Diskusjon og implikasjoner

I dette kapitlet skal vi diskutere funnene fra forrige resultatkapittel, med hensikt å kunne besvare den overordnede problemstillingen i denne studien. Videre skal vi drøfte hvilke implikasjoner funnene våre kan ha for filmbransjen i Norge, og for utviklingen av ny norsk filmpolitikk i tiden fremover. Fra kapittel 1 definerte vi følgende problemstilling:

*Hvordan vil en større andel privat kapital i finansieringen av norsk film påvirke kvalitet og publikumsoppslutning?*

Ved hjelp av to hypoteser har vi belyst denne problemstilling, gjennom statistiske analyser av empirisk data fra den norske filmbransjen. Vårt datagrunnlag gjør at vi kan hente ut reell innsikt, og bidra til økt forståelse for hvordan finansieringen påvirker resultater i produktmarkedet. Vårt teoretiske bakteppe fra kapittel 2 vil hjelpe oss å forstå hva som ligger bak funnene. Studiens hensikt er ikke å bekrefte teorier, men heller å komme med både praktiske og teoretiske bidrag til debatten rundt finansiering av kunst og kultur.

Funnene våre viser at andelen privat kapital i finansieringen av norsk film påvirker kvaliteten direkte, mens den ikke direkte påvirker publikumsoppslutningen på kino. For kinobesøk i utland er derimot kvalitet svært utslagsgivende for oppslutningen. Kvalitet er også en viktig forklaringsvariabel for kinobesøk i Norge, men effekten er ikke like sterk som for besøkstall i utlandet. Finansieringen er videre utslagsgivende for kvalitetsvariablene, som betyr at finansieringen indirekte påvirker resultatene spesielt i utenlandsmarkedene, men også i noen grad nasjonalt. Dette er våre hovedfunn, og det som danner grunnlag for den videre diskusjonen. Vi skal først diskutere funnene i lys av det teoretiske bakteppet, før vi diskuterer funnene i lys av den nåværende filmpolitikken, og videre implikasjoner for bransjen.

### 6.1 Virkningen av finansiell kapital på prestasjoner i filmbransjen

Innen finans referer en ofte til kapitalstruktur som forholdet mellom egenkapital og gjeld. I denne studien er forskningsområdet forholdet mellom privat og offentlig kapital, for å kunne si noe om hvordan staten sin rolle i finansieringen påvirker bransjen. Denne strukturen er også lite studert i tidligere forskning, noe som gjør at vi kan komme med nye bidrag til teorien. Vi vet at finansieringen av bedrifter kan påvirke viktige akkumuleringsprosesser av ressurser internt. Disse prosessene påvirker igjen valg bedrifter tar når de skal posisjonere seg i produktmarkedet, som i tur påvirker resultatene de kan oppnå. Videre i dette delkapitlet skal

vi diskutere funnene våre som belyser effekten finansieringsstruktur har på kvalitet og publikumsoppslutning i norsk film.

#### 6.1.1 Kvalitet i norsk film

Som våre funn viser, ser vi primært en indirekte sammenheng mellom finansieringsstrukturen til filmprosjektene, og kvaliteten produktet får i enden av verdikjeden. Dette betyr at statens bidrag i finansiering, kan påvirke kvaliteten man vil forvente av det norske filmtilbudet. Det er selvsagt en lang rekke interne faktorer som påvirker produktene, som er utenfor våre modeller, men vi kan gjennom denne studien bevise at det kan finnes systematiske sammenhenger mellom objektivt målbare finansieringstall og kvalitet.

En høyere andel privat kapital i finansieringen av norsk film hemmer kvaliteten – spesielt for filmer produsert av volumprodusenter. Innen produktmarkedsstrategi er avveiningen mellom volum og kvalitet en viktig trade off. Skal en posisjonere seg i kvalitetssegmentet og satse på høye marginer, eller skal man ha høyt produksjonsvolum og kostnadsstrategi? Trekker man linken fra produktmarkedsatferden tilbake til bedriftens ressursgrunnlag, vet vi fra teorien at bedrifter med stor grad av immaterielle ressurser bør satse på kvalitet foran volum. Vi regner ressursbeholdningen til filmselskaper som tungt immaterielle, og derfor vil en kvalitetsstrategi være hensiktsmessig. Når vi studerer de volumorienterte produksjonsselskapene, ser vi at disse skiller seg ut på to av kvalitetsvariablene: IMDb-score og festivaldeltakelser. For disse variablene er det kun volumprodusentene som påvirkes negativt av mengden privat kapital. For de øvrige gruppene av produsenter finner vi kun signifikant negative sammenhenger for terningkast i norske medier. Dette er et interessant funn, fordi det forteller oss at en volumstrategi til en viss grad vil gå på bekostning av kvalitet, når den private kapitalen øker. Dette betyr at selve finansieringsstrukturen er en relevant faktor når vi skal forstå resultatoppnåelse i produktmarkedet for film. Dette taler for at kapital som ressurs ikke er en irrelevant faktor, slik som finansteorien lenge har hevdet gjennom hypotesen om effisiente markeder.

I denne utredningen har vi definert volumprodusenter som de selskapene som har produsert ti eller flere av filmene i utvalget. På en annen side tar ikke modellene våre høyde for kapasiteten og størrelsen til selskapene. Det er godt mulig at disse selskapene har interne ressurser til å håndtere volumet av premiefilmer på en god måte, og at produktiviteten ikke skiller seg fra øvrige produsenter når vi tar hensyn til tilgjengelige ressurser. Dette er et viktig forbehold i denne diskusjonen – men uavhengig av dette, gir resultatene våre interessante funn om en viktig

gruppe av norske filmprodusenter. Gruppen består av seks produksjonsselskaper, som til sammen har 42 prosent av alle filmene i utvalget. Det er også viktig å presisere at funnene ikke betyr at volumprodusenter gjennomgående produserer filmer av lavere kvalitet. Våre funn viser kun at kvaliteten er avhengig av finansieringsstrukturen, og at den avhengigheten er sterkest for volumprodusentene. I snitt får volumprodusentene både høyest terningkast og flest festivaldeltakelser- og priser. Ser vi på IMDb-score i tabell 7, observerer vi at trendbanen til volumprodusentene krysser trendbanen til de øvrige produsentene ved cirka 40 prosent privat finansiering. Det betyr at volumprodusenter har høyere forventet score på IMDb ved 40 prosent privat finansiering eller lavere. Samtidig sier våre data ingenting om de finansielle resultatene eller den økonomiske bærekraften til disse produsentene. På bakgrunn av dette, kan vi kun konkludere med at vi ser en trend for kvalitet, men ikke for den øvrige resultatoppnåelsen til selskapene.

#### 6.1.2 Publikumsoppslutning for norsk film

Den andre delen av problemstillingen handler om effekten privat kapital har på publikumsoppslutningen. Her viser funnene våre for oppslutningen i Norge ingen direkte sammenhenger etter vi justerer for kontrollvariablene. Derimot viser analysene andre interessant funn, deriblant at totalbudsjettet til filmen er den utvilsomt viktigste forklaringsvariabelen. Det er kanskje ikke overraskende at kostbare filmer også får flere besøkende, men det interessante er at dette er en vesentlig forskjell fra det som driver kvalitet. For kvalitet er kapitalmengden irrelevant, men for oppslutningen er kapitalmengden en helt avgjørende variabel. Vi ser den samme trenden for kinooppslutningen i øvrige europeiske land, men her er ikke totalbudsjettet en like sterk variabel som for Norge. For å forstå hva som driver totalbudsjettene, gjennomførte vi en supplerende analyse, og fant at de to tilskuddsordningene (tilskudd etter konsulent- eller markedsvurdering) til NFI var de klart viktigste forklaringsvariablene. Dette forteller oss at produsenter i dag i stor grad er avhengige av disse ordningene, for å sikre solide budsjetter og høy publikumsoppslutning på kino.

Investeringsrammeverket fra hypoteseutledningen og figur 2 synliggjør de offentlige tilskuddene sin rolle i finansieringen av konsulent- og markedsfilmer. Uten disse ville man fått en optimal tilpasning hvor de totale investeringene er betydelig lavere. Våre funn viser at tilskuddsordningene er den viktigste faktoren for finansieringen, og det er derfor nærliggende å anta at denne finansieringen er en forutsetning for å tiltrekke seg øvrig privat kapital. Et offentlig tilskudd vil både gi en signaleffekt til kapitalmarkedet om at prosjektet innehar viktige

kvaliteter, men det vil også bidra til en viktig grunnfinansiering for å videre sikre solid tilgang til kapital for produsentene. Ryssevik et al. (2014) argumenterer for at avkastingen på den private investeringskapitalen i all overveiende grad er avhengig av et høyt offentlig tilskuddsnivå. Uten dette vil det kommersielle fundamentet for å plassere privat kapital i film forsvinne. Disse argumentene synliggjør at den offentlige finansieringen indirekte spiller en sentral rolle for publikumsopplutningen på kino.

Analysen av det europeiske kinomarkedet skiller seg fra det norske, primært fordi kvaliteten spiller en mye større rolle i det førstnevnte. For europeisk kinobesøk forklarer kvalitet 18,7 prosentpoeng mer av variasjonen i den avhengige variabelen, mot 3,3 prosentpoeng i den norske analysen<sup>7</sup>. Dette viser at kvalitet er en mye viktigere forklaringsvariabel for besøkstall i utlandet enn i Norge. Som vi har sett fra den øvrige diskusjonen, så spiller finansieringsstrukturen en sentral rolle for å forstå kvalitet. Dette gir oss en link mellom finansiering og resultat – som er spesielt sterk for utenlandsmarkedet. Linken forsterkes ved at man observerer en signifikant relasjon mellom privat kapital og besøk i Europa – også når vi justerer for kontrollvariablene. Denne effekten forsvinner derimot når vi legger til kvalitetsvariablene, til fordel for en modell med 18,7 prosentpoeng høyere forklaringskraft. En forklaring av dette funnet kan være at norske filmer i utlandet konkurrerer på helt andre vilkår, enn en norsk film i Norge. Derfor er nåløyet smalere, og kravet til kvalitet blir viktigere. Den sterkeste enkeltstående forklaringsvariabelen i denne analysen, er antall festivaldeltakelser. Filmfestivaler fungerer ofte som markeds plasser mellom filmprodusenter og utenlandske agenter. Som våre funn viser, gir det resultater for publikumsopplutningen i utlandet om filmen kvalifiserer til å delta på mange festivaler.

Oppslutningen på kino viser ikke et fullstendig bilde på hele nedslagsfeltet til en spillefilm. Likevel har inntekter fra kino i Norge vært nokså stabil i hele utvalgsperioden vår, og stått for cirka halvparten av markedsinntektene til filmprodusentene (Ryssevik et al., 2014). Vi ser ingen trender til at konsum av norsk film på kino er avtakende siden 2008 (Norsk Filminstitutt, 2017a). Derimot har det skjedd radikale endringer i filmkonsumet i hjemmemarkedet. Salg av DVD nådde sin topp i 2008 med 20 millioner solgte enheter i Norge (Ryssevik et al., 2014), og i 2016 hadde salget falt med nærmere 90 prosent (Norsk Filminstitutt, 2017a). Samtidig har vi hatt en eksplosiv vekst i strømming av film- og tv-innhold over Internett, slik at nettokonsumet

---

<sup>7</sup> Differansen i justert forklaringsgrad mellom modell 3 og 4 (med og uten kvalitetsvariabler) i tabell 10 og 12. Modellene består av de samme settene med forklaringsvariabler.

blant norske forbrukere, målt i antall minutter konsumert innhold, har hatt en vesentlig økning (Norsk Filminstitutt, 2017a). Overgangen fra et fysisk til et digitalt hjemmemarked er en stor strukturell endring for hele bransjen, som delvis vil bli fanget opp av modellene, ved at vi kontrollerer for filmenes premiereår. Derimot har vi kun tall på kinobesøk, og ikke på DVD-salg eller strømmekonsum – noe som gir analysen vår en svakhet når vi skal måle den totale publikumsopplutning. Vi vet fra spørreundersøkelsen som vi valgte å forkaste, at for enkelte filmtitler er markedet utenfor kinosalene vesentlig viktigere. Derfor er det et viktig forbehold i denne analysen, at vi kun har undersøkt deler av publikumspotensialet til filmene i utvalget.

## 6.2 Prestasjonsforskjeller i et agentperspektiv

Som vi har sett og diskutert over, finner vi systematiske sammenhenger mellom finansieringsstrukturen til norske filmer og prestasjoner i produktmarkedet. I et forsøk på å forstå hva som ligger bak disse funnene, skal vi anvende idéer fra agentteorien. Interessesetninger mellom to parter er fundamentet for agentproblemer, som påfører relasjonen agentkostnader. Relasjonen vi ser på i denne studien, er mellom produsent og kapitaleier. Som vi argumenterte for i hypoteseutledningen, har den offentlige og private kapitalen ulik agenda. Den offentlige kapitalen har politiske mål: Den skal bidra til produksjon av norskspråklig innhold av høy kunstnerisk og kulturell verdi, med høy produksjonsmessig kvalitet og stort publikumspotensial. Den skal finansiere både kunstnerisk ambisiøse filmer med begrenset publikumspotensial, og den skal finansiere filmer med høy markedsverdi. Offentlige tilskudd er prosjektøremerkede subsidier, hvor staten hverken krever tilbakebetaling eller finansiell avkastning. Fra et finansieringsperspektiv, er dette unike egenskaper, fordi man i et kapitalmarked forventer at kapital har en alternativkostnad.

På den annen side har vi den private kapitalen, som primært vil karakteriseres med økonomiske interesser. Ved direkte investeringer i prosjekter, kreves det tilbakebetaling med avkastning. Ryssevik et al. (2014) peker på at private investorer likevel kan ha andre motiver utover avkastningskravet. Dette gjelder særlig for produsentene selv, som kan gå inn med egeninvesteringer i prosjektet. De kan ha både faglige, kunstneriske og personlig grunner til å realisere et prosjekt. Et annet tilfelle vil være de regionale filmfondene, som kan gå inn med kapital i prosjekter med begrensede inntektsutsikter, fordi det kan bidra til den regionale utviklingen av filmbransjen. En annen kilde til privat kapital, er gjennom forhåndssalg av visningsrettigheter både til tv, strømming og kino. Her kreves det ikke avkastning på investeringen, men kjøperen kan kapitalisere på rettighetene i sine respektive visningsvinduer og



territorier. Tilsvarende, vil denne kapitalen ha sterke interesser i at produktet er innteksbringende, og har en sterk kommersiell kraft.

Vi har nå synliggjort de ulike interessene til de offentlige og de private kapitaleierne, som er prinsipalene i dette forholdet. Produsenten utfører på vegne av prinsipalene en jobb for å nå politiske eller økonomiske målsetninger. Dersom vi antar at produsenten kan ha egne personlige og ikke-økonomiske agendaer med et prosjekt, så er det grunn til å tro at disse ikke vil være nøyaktig i overenstemmelse med prinsipalenes mål. Om vi antar at produsenten opptrer opportunistisk, vil han eller hun ta beslutninger som maksimerer egen nytteverdi. Forenklet, så vil dette være i avveiningen mellom økonomisk avkastning på prosjektet, og ikke-økonomiske resultater som vil være av personlig verdi for produsenten eller produksjonsselskapet. Slike ikke-økonomiske resultater kan være festivaldeltakelser og priser, eller gode kritikker hos anmeldere, som ellers gir produsenten personlig prestisje i sin stilling. I en situasjon hvor monitorering ikke var mulig, ville produsenten ha mulighet for å disponere kapitalen fritt, og posisjonere seg der nytten maksimeres. Derimot vil det være naturlig å anta at prinsipalen kan utøve aktivt eierskap, og påvirke prosjektet i bestemte retninger. Med denne tankegangen, vil tungt privatfinansierte filmprosjekter kunne trekkes i en kommersiell retning for å maksimere den økonomiske verdien av investeringen. I motsatt tilfelle vil filmer med solid offentlig tilskudd, gi produsenten rom for å gjøre kunstneriske prioriteringer, som er mer i tråd med regjeringens filmpolitiske mål.

Våre funn viser at offentlig finansiering bidrar til økt kvalitet. Fra et agentperspektiv, kan det da se ut til at produsenter med relativt større offentlig prinsipal, har incentiver til å posisjonere seg nærmere de ikke-økonomiske målsetningene. Resultatet av denne posisjonering er økt kvalitet, noe vi også har vist tidligere gir økt publikumsoppslutning – spesielt i utenlandsmarkedene. Selv om kvaliteten i denne utredningen defineres som faktorer som ikke direkte relaterer seg til filmens inntjening, ser vi at den likevel har en positiv effekt på oppslutningen. På motsatt side, ser det ut til at den private prinsipalen ikke har noen effekt på prosjektenes kommersielle kraft, målt i publikumsoppslutning på kino. Andelen privat kapital i finansieringen, har derimot negativ effekt på kvaliteten, og derfor også indirekte på oppslutningen. Disse funnene kan se kontra-intuitive ut, ettersom vi teoretisk sett ville forventet at privat kapital ville gitt produsentene større incentiver til å posisjonere seg mer kommersielt. Vi kunne også forvente at disse privatfinansierte prosjektene hadde større incentiver til å

markedsføre filmene mer intensivt, men korrelasjonsmatrisen i vedlegg A2 viser ingen lineær sammenheng mellom mengden privat kapital og lanseringsintensitet.

Under antakelsen om at produsenten ikke kun maksimerer den økonomiske avkastningen, er det nærliggende å anta at produsentens interesser er relativt mer i overenstemmelse med den offentlige prinsipalens interesser. Med bakgrunn i agentteori, vil derfor agentkostnadene bli mindre, ettersom interessekonflikten er svakere. Dette fører til mindre behov for monitorering fra myndighetens side, noe som også vil gi produsenten og filmskaperne betydelig autonomi. Denne autonomien kan være en underliggende årsak til at man med offentlig kapital oppnår bedre resultater enn med privat kapital. Film er et kunst- og kulturprodukt, og produksjonsprosessen skiller seg derfor vesentlig fra øvrig konkurranseutsatt produksjon. Autonomien den offentlige finansieringen gir filmskaperne, kan derfor være et kritisk suksesskriterium for å lykkes med prosjektet, og oppnå gode resultater i produktmarkedet.

I denne diskusjonen, er årsakssammenhengen et viktig forbehold. Vi kan anta at de aller fleste produsenter søker om forhåndstilskudd hos NFI, ettersom dette er «softe» penger for prosjektene. Under denne forutsetningen, vil de beste prosjektene motta tilskudd, mens de øvrige må hente hele sin finansiering i det private kapitalmarkedet. Dette taler for at den offentlige kapitalen ikke nødvendigvis *skaper* prosjekter av høy kvalitet, men heller at prosjekter mottar forhåndstilskudd *fordi* de er av høy kvalitet. Tilsvarende, når vi ser at prosjekter med høy grad av privat finansiering er av lavere kvalitet, er ikke dette nødvendigvis fordi den private kapitalen drar prosjektet i en bestemt retning. Derimot kan årsaken være at prosjektet er av lavere kvalitet, nettopp fordi prosjektet ikke kvalifiserte til å motta forhåndstilskudd. På bakgrunn av dette, kan vi si at NFI sine tilskuddssystemer fungerer som en hensiktsmessig screening av gode og dårlige prosjekter. Våre modeller for kvalitet justerer både for prosjektenes totalbudsjetter, samt for om filmen har mottatt tilskudd etter konsulent- eller markedsvurdering. Ingen av disse variablene forklarer kvalitetsforskjellene, noe som taler for at den offentlige kapitalen faktisk innehar egenskaper som fører prosjektene i en mer kvalitetsorientert retning. Ved å ha en rekke kontrollvariabler, klarer vi i stor grad å isolere effekten av privat kapital. Videre kan vi anta at mange av de mer kunstnerisk ambisiøse prosjektene, som har begrenset inntjeningspotensial, heller ikke ville blitt realisert, dersom de ikke hadde mottatt forhåndstilskudd.

### 6.3 Implikasjoner for norsk filmpolitikk og filmbransje

Med stortingsmeldingen *En framtidsrettet filmpolitikk* (Kulturdepartementet, 2015), kom fire filmpolitiske målsetninger, som i etterkant har vært utgangspunkt for regjeringens politikk. Denne utredningen har tatt utgangspunkt i to av målene, med hensikt å forstå virkningen privat kapital har på disse. Et sentralt virkemiddel i stortingsmeldingen, var å på sikt øke den private finansieringen av norsk film. Dette ble både pekt på som et mål i seg selv, men også som et sentralt virkemiddel for den øvrige måloppnåelsen. Videre legger filmpolitikken opp til en større vektlegging av film som næring, hvor produksjonsselskapene i større grad skal opparbeide seg egenkapital og tiltrekke seg private investorer. I Kulturdepartementets proposisjon til Stortinget for budsjettåret 2018, peker de på å øke den private finansieringen som en av hovedprioriteringene for regjeringen i perioden 2013-2017.

*Kunst og kultur er noe vi lever for, og samtidig i økende grad noe flere kan leve av. Regjeringen vil at flere skal kunne leve av det de skaper. (...) Regjeringen vil i større grad vektlegge kultur som næring og styrke mulighetene for entreprenørskap i kultursektoren. Ved å ta i bruk potensialet for økt privat finansiering vil man ikke bare bedre den økonomiske bærekraften. Større uavhengighet fra bevilgende myndigheter vil samtidig kunne styrke kunsten.*

Kulturdepartementet (2017)

De to målsetningene fra stortingsmeldingen vi har studert i denne utredningen, er målene om å oppnå (1) et bredt og variert filmtilbud av høy kvalitet og (2) solid publikumsoppslutning. Ved hjelp av empirisk data, som gir oss innsikt i statens finansielle bidrag for alle norske spillefilmer fra 2008 til 2016, har vi funnet at en økt andel privat kapital i finansieringen, har en negativ effekt på kvalitet. Vi ser også at kvalitet har en positiv effekt på publikumsoppslutningen, noe som betyr at privat kapital kan ha en indirekte negativ effekt på oppslutningen. På bakgrunn av disse funnene, vil regjeringens virkemiddel om å øke den private finansieringen, virke mot sin hensikt. Regjeringen har ikke belegg for sin påstand om at større uavhengighet fra bevilgende myndigheter vil kunne styrke kunsten. Derimot viser våre analyser, at den offentlige kapitalen innehar egenskaper som ser ut til å virke kvalitetsfremmende. Med bakgrunn i agentteori, argumentere vi for at en underliggende årsak til disse egenskapene, kan være at offentlig kapital gir filmskaperne større autonomi i sitt arbeid. Under antakelsen om at kvalitet også har en

positiv effekt på oppslutningen en film har i alle markeder, vil den offentlige kapitalen også kunne styrke økonomien i bransjen.

I 2016 var filmfondet på i overkant av 444 millioner kroner, hvorav 74 prosent gikk til finansiering av kinofilm (Norsk Filminstitutt, 2017a). Filmfondet finansieres over statsbudsjettet og forvaltes av NFI. Det er en politisk prioritering hvorvidt staten skal ha denne rollen i finansieringen, og det er igjen skattebetalerne som må bære denne kostnaden. Dersom det er regjeringens målsetning å sikre høy kvalitet og solid publikumsoppslutning, vil det være en forutsetning at filmfondet holdes sterkt i tiden fremover. Dersom det er regjeringens målsetning å øke de private investeringene, for derfor å få større uavhengighet til bransjen, kan de ikke argumentere for at dette vil styrke kunsten. Solid offentlig kapital i finansieringen av norsk film er en forutsetning for å sikre produkter av høy kvalitet. Videre er det en forutsetning med solide finansielle rammebetingelser, for å sikre høy publikumsoppslutning på kino.

Denne studiens hensikt er ikke å ta stilling til disse spørsmålene, men vi ønsker å bidra til økt innsikt for politiske beslutningstakere. Gjennom å besvare problemstillingen om hvordan privat kapital påvirker kvalitet og publikumsoppslutning, har vi kommet med ny kunnskap. Denne kunnskapen kan gi implikasjoner for bransjen, fordi den bedrer beslutningsgrunnlaget når ny politikk skal utvikles. Funnene gir også et bidrag til teorien, ved at vi viser at offentlig kapital innehar egenskaper som påvirker produksjon av kulturprodukter. Dette er etter vår oppfatning lite undersøkt, ettersom forskning innen finans, tidligere har vært rettet primært mot forholdet mellom egenkapital og gjeld.

Våre funn har trolig størst implikasjoner for politikken, ettersom offentlig kapital i finansieringen av norsk film først og fremst er et spørsmål om politiske prioriteringer. For norske filmprodusenter, betyr funnene at selve finansieringen av en film, vil være en strategisk viktig prosess for å sikre optimale betingelser for produksjonen. Likevel kan vi anta at de fleste produsenter prøver å maksimere det offentlige bidraget i produksjonen, og derfor at finansieringsprosessen er helt avhengig av et vedtak hos NFI. Produsentene kan derfor i mindre grad påvirke finansieringsandelene, utover det arbeidet de legger ned i en søknadsprosess til tilskuddsforvalter. Gjeldende forskrifter har i dag som hovedregel et krav om at samlet offentlig tilskudd ikke skal overstige 50 prosent av de regnskapsførte kostnadene. Dette gir videre begrensninger for produsenten i finansieringsprosessen, som også impliserer et krav om å hente inn betydelig privat kapital for å kunne realisere prosjektet innenfor ønskede rammer. En

bevissthet rundt finansieringsstrukturens rolle i produksjonsleddet, vil likevel være viktig for at produsenten kan fatte bedre beslutninger i sitt produksjonsselskap.

#### 6.4 Forslag til videre forskning

Det er flere viktige svakheter med denne studien, som vi også har kommentert tidligere. Et rikere datagrunnlag om filmenes finansiering og inntekter, ville gitt oss en bedre forståelse for mekanismene som virker inn på prestasjonene. Den private kapitalen er sammensatt, og består både av direkte investering, produsentens egenkapital og forhåndssalg. Ved å skille disse andelene fra hverandre, ville vi med større presisjon kunne forklare hva som skaper ulikheter i produktmarkedet. Videre ville vi med data om inntektene til hver film, kunne måle lønnsomheten til prosjektene. Dette ville vært hensiktsmessig for å forstå hvilke prosjekter som er de mest økonomisk bærekraftige. Vi får en god indikasjon når vi ser besøkstall på kino, men dette er ikke det fulle bildet, ettersom mange filmer har store og viktige inntekter utenfor kinomarkedet. Videre forskning bør forsøke å innhente et rikere datamateriale, slik at vi spesielt kan måle den økonomiske lønnsomheten i bransjen.

Annen forskning bør gå inn mer kvalitativt og studere hvilke prosesser i den offentlige tilskuddsforvaltningen som virker kvalitetsfremmende. Denne studien har pekt på autonomi som en mulig underliggende årsak til å forstå våre funn. Andre faktorer kan være produksjonsrådgivning, oppfølging av konsulenter eller tilgang til interne nettverk og ressurser. En bedre forståelse av hvilke prosesser offentlig kapital påvirker, vil øke innsikten og komme med viktige bidrag både til teori og praktisk politikk.

I tiden fremover vil konsum av film og tv over Internett bli et stadig viktigere marked. Vår studie undersøker kun kinomarkedet, men til videre forskning bør man undersøke hvilke muligheter som ligger i digital strømming. Strukturelle endringer i bransjen er en stor utfordring for norske filmprodusenter, da tapet av dvd-markedet betyr tap av viktige inntektsstrømmer. Relasjonen mellom kino- og strømmekonsum, er også en problemstilling som er relevant for tiden fremover for utvikling av nye lønnsomme strategier. Skal alle spillefilmer lanseres i kinomarkedet, eller skal noen være eksklusive for strømmetjenestene? Hvordan kan produsentene investere i innovasjon innen lansering og formidling for å øke verdien produktet har i markedet? Hvilke muligheter ligger i eksportmarkedet når vi tar i bruk nye former for formidling? Digitaliseringen åpner for store muligheter for produsentene, og forskning som ser nærmere på dette, kan ha praktiske implikasjoner både for filmbransjen og for utforming av ny filmpolitikk.

Denne studien har synliggjort en indirekte effekt mellom finansieringsstruktur, kvalitet og oppslutning på kino. Videre forskning bør studere denne linken nærmere, og utvide kvalitetsbegrepet til å involvere flere dimensjoner. Vi har belyst hvordan finansieringen påvirker vår definisjon av kvalitet, men i liten grad gått i dybden på hvordan denne kvaliteten påvirker publikumsoppslutningen. Hva som menes med kvalitet i kunst og kultur er ofte gjenstand for stor meningsbrytning. Derfor kan det eksempelvis være interessant å studere hvordan ulike forbruker- og ekspertgrupper oppfatter kvalitet i film. En dypere definerings av kvalitetsbegrepet vil være hensiktsmessig for å forstå linken mellom privat kapital og publikumsoppslutning på en bedre måte.

## 7. Konklusjon

Finansiell kapital har som ressurs lenge vært ansett som en irrelevant faktor når en skal forstå prestasjonsforskjeller blant bedrifter i en bransje. Denne studien har undersøkt forholdet mellom privat og offentlig finansiering i den norske filmbransjen, med hensyn å vurdere virkningen av endret finansieringsstruktur på grunn av nye politiske prioriteringer. Funnene fra utredningen viser at det er en signifikant sammenheng mellom hvordan en film er finansiert, og hvordan den presterer i produktmarkedet. Analysene viser en negativ relasjon mellom andelen privat kapital i finansieringen, og objektivt målbare kvalitetsvariabler. Ved siden av disse funnene, finner vi også en signifikant positiv relasjon mellom de samme kvalitetsvariablene, og publikumsoppslutningen på kino. Denne linken mellom faktor- og produktmarked, viser at finansiering er en vesentlig variabel når vi skal forstå hvorfor norske spillefilmer presterer ulikt.

Denne studien peker på agentproblemer som en mulig forklaring på funnene. Interessemotsetninger mellom filmprodusent og ulike kapitaleiere kan skape ulike betingelser for den kunstneriske autonomien de kunstfaglige lederne står overfor. Den offentlige kapitaleieren krever ikke tilbakebetaling eller økonomisk avkastning på investeringen, men fremmer i større grad den kulturelle og kunstneriske verdien produktet innehar. Dersom dette er i relativt større overenstemmelse med filmprodusentens egen målsetning, vil agentkostnaden være relativt lave, siden behovet for monitorering og kontroll fra eier blir mindre. De reduserte agentkostnadene kan gi filmskaperne større autonomi i arbeidet, som videre kan være en potensiell underliggende årsak til kvalitetsforskjellene i produktmarkedet.

Regjeringen ønsker å stimulere til mer private investeringer i bransjen, med den hensikt at det vil styrke kunsten, og skape en mer bærekraftig næring. Virkemidlene til regjeringen står i skarp kontrast til de empiriske resultatene denne studien legger frem. Utover en antakelse om at økt avstand mellom bransjen og bevilgende myndigheter vil styrke kunsten – finnes det lite forskningsbasert argumentasjon i stortingsmeldingen fra 2015, som bygger opp under den nye filmpolitikken.

Det er en politisk prioritering hvorvidt staten skal ha en sentral rolle i finansieringen av film. Dersom det er regjeringens målsetning å sikre høy kvalitet og solid publikumsoppslutning, vil det være en forutsetning at filmfondet holdes sterkt i tiden fremover. Dersom det er regjeringens målsetning å øke de private investeringene, for derfor å få større uavhengighet til bransjen, kan de ikke argumentere for at dette vil styrke kunsten. Solid offentlig kapital i finansieringen av norsk film vil være en forutsetning for å sikre produkter av høy kvalitet.

## Litteraturliste

- Barney, J. (1986). Strategic Factor Markets: Expectations, Luck, and Business Strategy. *Management Science*, Vol. 32, No. 10, 1231-1241. DOI: 10.1287/mnsc.32.10.1231.
- Barney, J. (1991). Firm Resources and Sustained Competitive Advantage. *Journal of management*, Vol. 17, No. 1, 99-120. DOI: 10.1177/014920639101700108.
- Barney, J. (1995). Looking Inside for Competitive Advantage. *Academy of Management Perspective*, Vol. 9, No. 4, 49-61. DOI: 10.5465/ame.1995.9512032192.
- Brække, J. (2017, 7. september). Utforder USA-dominans. *Klassekampen*. Hentet fra <http://www.klassekampen.no/article/20170907/ARTICLE/170909969>.
- Crook, T. R., Ketchen Jr., D. J., Combs, J. G. & Todd, S. Y., (2008). Strategic Resources and Performance: A Meta-Analysis. *Strategic Management Journal*, Vol. 29, No. 11, 1141-1154. DOI: 10.1002/smj.703.
- Czarnitzki, D. & Hottenrott, H. (2010). Financing Constraints for Industrial Innovation: What do we know?. DOI: 10.2139/ssrn.1749386.
- Dierickx, I., & Cool, K. (1989). Asset stock accumulation and sustainability of competitive advantage. *Management science*, Vol. 35, No. 12, 1504-1511. DOI: 10.1287/mnsc.35.12.1504.
- Eisenhardt, K. M. (1989). Agency Theory: An Assessment and Review. *Academy of Management Review*, Vol. 14, No. 1, 57-74. DOI: 10.2307/258191.
- Elberse, A. & Eliashberg, J. (2003). Demand and Supply Dynamics for Sequentially Released Products in International Markets: The Case of Motion Pictures. *Marketing Science*, Vol. 22, No. 3, 329-354. DOI: 10.1287/mksc.22.3.329.17740.
- Forskrift om tilskudd til audiovisuell produksjon. Forskrift 7. oktober 2016 nr. 1196 om tilskudd til produksjon og formidling av audiovisuelle verk.
- Filminsvest. (2018). Søk tilskudd. Hentet fra <http://midtnorskfilm.no/filminvest/finansiering/sok-tilskudd/Goranova>, M. & Ryan, L. V. (2014). Shareholder Activism - A Multidisciplinary Review. *Journal of Management*. Vol. 40, No. 5, 1230-1268. DOI: 10.1177/0149206313515519.



- Hall, B. H. (2010). The Financing of Innovative Firms. *Review of Economics and Institutions*, Vol. 1, No. 1, 1-30. DOI: 10.5202/rei.v1i1.4
- Hernandez, M. (2012). Toward an Understanding of the Psychology of Stewardship. *Academy of Management Review*, Vol. 37, No. 2, 172-193. DOI: 10.5465/amr.2010.0363.
- Hofman, K. H. (2013). *Co-Financing Hollywood Film Productions with Outside Investors - An Economic Analysis of Principal Agent Relationships in the U.S. Motion Picture Industry*. Stuttgart: Springer Gabler. DOI 10.1007/978-3-658-00787-4.4.
- Jensen, M. C. & Meckling, W. H. (1976). Theory of the firm: Managerial behavior, agency costs and ownership structure. *Journal of Financial Economics*, Vol. 3, No. 4, 305-360. DOI 10.1016/0304-405X(76)90026-X.
- Kultur- og kirke departementet. (2007). *Veiviseren* (Meld. St. 22 2006-2007). Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/Stmeld-nr-22-2006-2007-/id460716/>.
- Kulturdepartementet. (2015). *En framtidsrettet filmpolitikk* (Meld. St. 13 2014-2015). Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-30-20142015/id2413867/>.
- Kulturdepartementet. (2017). *FOR BUDSJETTÅRET 2018 — Utgiftskapitler: 300–342 Inntektskapitler: 3300–3342 og 5568* (Prop. 1 S 2017-2018). Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/prop.-1-s-kud-20172018/id2574640/sec1>.
- Lampel, J. & Shamsie, J. (2000). Critical Push: Strategies for Creating Momentum in the Motion Picture Industry. *Journal of Management*, Vol. 26, No. 2, 233-257. DOI: 10.1016/S0149-2063(99)00044-6.
- McNulty, T. & Nordberg, D. (2016). Ownership, Activism and Engagement: Institutional Investors as Active Owners. *Corporate governance*, Vol. 24, No. 3, 346-358. DOI: 10.1111/corg.12143.
- Modigliani, F. & Miller, M. (1958). The cost of capital, corporation finance and the theory of investment. *American Economic Review*, Vol. 48, No. 3, 261-297.
- Myers, S. C. (1984). Capital Structure Puzzle. *Journal of Finance*, Vol. 39, No. 3, 575-592. DOI: 10.3386/w1393.
- Norsk Filminstitutt (Udatert a). Hentet fra <https://www.nfi.no/dette-gjor-nfi/norsk-filminstitutts-historie>.

- Norsk Filminstitutt (Udatert b). Hentet fra <https://www.nfi.no/sok-tilskudd/spillefilm/konsulentvurdering>.
- Norsk Filminstitutt. (2014, 4. mars). Hentet fra <http://minside.nfi.no/127/n%C3%B8kkelbegreper>.
- Norsk Filminstitutt. (2017a). Årsrapport 2016. Hentet fra <https://www.nfi.no/statistikk/statistikk-analyse-og.../Årsrapport%202016.pdf>.
- Norsk Filminstitutt. (2017b). Eksportundersøkinga 2017. Hentet fra: <https://www.nfi.no/statistikk/statistikk-analyse-og-rapporter>.
- Parsons, C. & Titman, S. (2008). Capital Structure and Corporate Strategy. B. E. Eckbo (Red.), *Handbook of Empirical Corporate Finance: Empirical Corporate Finance* (204-234). DOI: 10.1016/S1873-1503(06)01003-8.
- Plucker, J. A., Kaufman, J. C., Temple, J. S. & Qian, M. (2009). Do experts and novices evaluate movies the same way?. *Psychology & Marketing*. Vol. 26, No. 5, 470-478. DOI: 10.1002/mar.20283.
- Ravid, S.A. (1999). Information, Blockbusters, and Stars: A Study of the Film Industry. *Journal of Business*, Vol. 72, No. 4, 463-492. DOI: 10.1086/209624.
- Rushprint. (2017, 23. november). Hva har bransjen gjort for å fortjene denne ørefiken?. *Rushprint*. Hentet fra <https://rushprint.no/2017/11/hva-har-bransjen-gjort-for-a-fortjene-denne-orefiken/>.
- Rysevik, J., Dahle, M., Høgestøl, A., & Myhrvold-Hanssen, T. (2014). *Åpen fremtid - en utredning om økonomien og pengestrømmene i filmbransjen*. Bergen: Ideas2evidence.
- Vaage, O. F. (2017). *Norsk Mediebarometer 2016* (Statistiske analyser 152). Oslo-Kongsvinger: Statistisk Sentralbyrå. Hentet fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/attachment/303444?ts=15c1173e920>.
- Virke Produsentforeningen. (2018). PENGESTRØMSANALYSEN - HØRINGSSVAR FRA VIRKE PRODUSENTFORENINGEN. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/horing-utredning-av-pengestrommer-i-verdikjeden-for-filmer-og-serier/id2589822/>.

## A1 Filmer i utvalget

Filmtittel	Premiere-år	Besøkstall Norge	Besøkstall Europa	IMDb- score	Terning- kast	Festival- deltakelse	Festival- priser
1001 gram	2014	23 843	46 535	6,3	4,70	27	2
90 minutter	2012	46 023	0	6,2	4,50	25	1
Alt det vakre	2016	2 276	0	6,1	4,00	4	0
Amnesia	2014	5 972	0	5,7	3,70	8	1
Amors baller	2011	65 596	0	5,1	3,60	7	0
Appelsinpiken	2009	31 531	61 670	5,9	3,13	13	0
Arme Riddere	2011	60 343	49 124	6,6	4,20	19	1
Asfaltenglene	2010	60 506	0	4,4	3,77	13	1
Babycall	2011	78 901	49 626	5,7	3,80	22	4
Bambieffekten	2011	2 690	0	5,2	3,80	1	0
Beatles	2014	75 263	0	6,4	3,30	29	4
Bestevenner	2009	61 332	12 244	5,8	3,23	32	8
Birkebeinerne	2016	271 374	2 776	6,1	3,40	2	0
Blind	2014	13 082	31 140	6,9	4,90	40	16
Blåfjell 2 - Jakten på det magiske horn	2011	285 864	16 315	5,0	4,00	6	1
Brev til kongen	2014	16 102	0	7,0	4,10	30	10
Brødrene Dal og Vikingsverdets forbannelse	2010	22 184	0	3,7	2,50	0	0
Bølgen	2015	833 132	92 805	6,7	4,70	27	4
Børning	2014	383 486	1 077	6,2	3,80	2	0
Børning 2	2016	440 622	322	6,2	3,30	0	0
Cave	2016	22 369	0	4,2	4,00	3	0
De gales hus	2008	50 056	0	6,3	4,40	9	0
De nærmeste	2015	9 154	0	5,9	4,80	15	1
De tøffeste gutta	2013	55 795	18 214	5,4	3,70	20	3
De umoralske	2014	592	0	5,1	3,00	3	0
Den siste revejakta	2008	145 831	0	6,3	4,11	5	0
Det er meg du vil ha	2014	2 049	0	7,4	4,30	0	0
Det som en gang var	2016	2 446	0	5,7	3,90	0	0
Detektiv Downs	2013	54 289	5 094	5,4	3,80	5	1
deUSYNLIGE	2008	102 714	75 451	7,6	5,57	36	8
Dirk Ohm	2015	3 257	2	5,1	3,40	8	0
Doktor Proktors prompepulver	2014	378 572	111 569	5,5	3,70	9	0
Doktor Proktors tidsbadekar	2015	253 034	37 476	6,0	3,90	5	0
Dryads	2015	6 574	0	6,7	3,50	6	0
Dyrene i Hakkebakkeskogen	2016	432 846	14 284	7,0	4,90	0	0
Død Snø	2009	139 808	27 152	6,3	3,80	23	3
Død Snø 2	2014	76 107	1 681	6,9	3,70	10	4
El Clasico	2016	10 661	0	7,1	4,20	7	1
Elias og jakten på havets gull	2010	121 131	13 851	6,2	4,14	14	3
Elsk meg	2014	1 582	0	5,0	3,70	5	1
En ganske snill mann	2010	96 141	104 274	7,0	4,93	47	12
En helt vanlig dag på jobben	2010	29 899	0	5,9	4,29	1	1

En som deg	2013	7 782	5 378	5,7	3,40	6	1
Engelen	2009	104 867	7 048	6,8	4,40	17	2
Eventyrland	2013	19 369	0	6,4	4,70	14	0
Exteriors	2011	928	0	5,4	3,20	1	0
Fatso	2008	143 169	299	5,6	4,20	3	0
Fjellet	2011	4 262	988	5,7	4,40	26	1
Flukt	2012	54 514	259	6,1	2,70	5	0
Fritt vilt II	2008	268 363	0	6,2	4,13	8	0
Fritt vilt III	2010	152 312	0	5,1	3,29	8	0
Fuck Up	2012	21 628	0	5,9	3,80	4	0
Før snøen faller	2013	17 824	4 333	7,2	4,10	52	16
Få meg på, for faen	2011	114 500	22 481	6,4	3,80	32	5
Gilberts grusomme hevn	2016	66 136	0	6,5	3,80	2	1
Glassdukkene	2014	17 621	0	4,9	2,90	0	0
Grand Hotel	2016	34 834	0	6,2	3,90	4	1
Gråtass - gøy på landet	2016	90 034	9 311	6,0	3,60	8	1
Gråtass får en ny venn	2011	84 875	142		3,00	2	0
Gråtass gir gass	2016	50 860	0	5,8	2,70	0	0
Gåten Ragnarok	2013	250 570	0	5,9	4,20	11	2
Haram	2014	21 050	0	5,7	3,30	0	0
Heart of Lightness - Sleepless in Lofoten	2014	3 924	0	7,8	2,90	0	0
Her er Harold	2014	30 467	38 944	6,0	4,10	12	0
Hevn	2015	14 070	0	5,9	3,30	0	0
Hjelp, vi er i filmbransjen	2011	41 437	0	4,1	3,50	1	0
Hjelp, vi er russ!	2011	30 304	0	3,1	1,60	0	0
Hjem til jul	2010	76 847	68 303	6,2	4,73	24	2
Hodejegerne	2011	558 020	898 299	7,6	4,80	30	4
Hokus Pokus Albert Åberg	2013	76 037	181 801	6,0	4,90	14	0
Huset	2016	13 876	0	4,5	3,00	1	0
Høst	2015	4 555	0	7,1	3,40	36	5
Høvdinger	2015	1 699	0	3,9	2,20	0	0
I et speil i en gåte	2008	31 471	0	6,3	4,50	25	7
Inn i mørket	2012	1 082	0	5,4	3,50	6	1
Into the White	2012	43 168	14 409	7,2	3,90	8	0
Iskyss	2008	21 727	0	5,1	4,20	10	0
Jag etter vind	2013	33 900	4 579	6,4	4,00	10	3
Jakten på Berlusconi	2014	21 280	0	4,7	2,70	4	0
Jeg er din	2013	12 493	0	6,2	3,80	26	9
Jeg reiser alene	2011	72 963	32 738	6,5	3,80	6	1
Jernanger	2009	59 108	0	6,8	4,07	22	2
Julekongen	2015	290 689	18 494	6,1	3,60	2	0
Julenatt i Blåfjell	2009	370 190	51 084	5,6	3,79	27	2
Jørgen + Anne = sant	2011	173 340	52 772	6,9	5,00	26	7
Kaptein Sabelt. og skatten i L.R	2014	370 001	155 159	5,7	4,30	5	1
Karsten og Petra blir bestev.	2013	218 745	16 246	6,8	4,00	18	2
Karsten og Petra på safari	2015	254 548	30 623	6,4	3,70	7	0

Karsten og Petra på vinterferie	2014	214 535	10 983	6,8	4,30	11	5
Karsten og Petras vidunderlige jul	2014	339 351	7 887	6,2	3,50	5	0
Kautokeino-opprøret	2008	346 303	19 157	6,8	5,00	20	7
Keeper'n til Liverpool	2010	107 804	86 606	6,7	4,67	40	13
Kill Buljo 2	2013	128 331	0	5,0	3,30	0	0
Knerten	2009	375 567	118 519	5,9	3,86	31	0
Knerten gifter seg	2010	421 798	89 390	5,6	3,86	14	0
Knerten i knipe	2011	320 076	11 216	5,7	3,90	12	3
Knutsen & Ludvigsen og den Fæle Rasputin	2015	223 670	3 617	6,1	4,70	5	1
Kommandør Treholt & Ninjatropen	2010	27 751	394	5,0	3,77	19	3
Kompani Orheim	2012	78 367	2 344	7,0	4,90	24	2
Kon-Tiki	2012	889 542	442 044	7,2	4,80	35	6
Kong Curling	2011	169 545	13 602	6,2	3,50	35	1
Kongen av Bastøy	2010	283 047	60 822	7,5	4,71	31	11
Kongens nei	2016	730 653	3 474	7,3	4,90	2	0
Kraftidioten	2014	40 180	255 366	7,2	4,60	45	2
Kule kidz gråter ikke	2014	114 594	10 535	7,0	4,60	24	8
Kurt blir grusom	2008	114 946	1 412	6,3	4,75	14	0
Kurt Josef Wagle og legenden om Fjordheksa	2010	23 802	0	5,7	2,80	0	0
Kvinner i for store herreskjorter	2015	22 424	1 644	6,0	4,20	14	2
Kyss meg for faen i helvete	2013	44 709	45	6,5	4,00	10	4
Lange Flate Ballær II	2008	293 057	0	5,1	4,00	0	0
Limbo	2010	52 468	3 135	6,1	4,73	23	3
Louder than bombs	2015	23 036	153 699	6,6	4,70	19	6
Lønsj	2008	75 336	0	5,1	4,50	36	5
Løvekvinnen	2016	40 028	184	6,0	3,60	2	0
Mannen som elsket Yngve	2008	176 174	2 647	7,0	4,63	67	10
Maskeblomstfamilien	2010	17 123	0	5,3	3,13	5	0
Max Manus	2008	1 165 690	43 160	7,3	4,50	29	13
Mennesker i solen	2011	11 653	0	5,5	3,40	0	0
Mer eller mindre mann	2012	11 222	7 472	5,9	3,70	27	3
Miss Julie	2014	15 159	89 324	5,6	4,40	18	0
Mormor og de åtte ungene	2013	191 267	0	5,3	3,60	3	0
Mot Naturen	2014	21 203	48 358	7,0	4,90	29	1
Mørke sjeler	2011	1 824	0	5,3	2,00	14	0
Natt til 17.	2014	72 736	0	5,4	4,30	11	1
Nokas	2010	250 748	6 798	6,5	4,53	9	1
Nord	2009	36 629	144 542	6,7	4,47	54	8
Olsenbanden jr. Det sorte gullet	2009	189 317	0	4,4	3,18	0	0
Olsenbanden jr. Mestertyvens skatt	2010	191 343	0	5,1	3,46	0	0
Operasjon Arktis	2014	271 333	61 913	6,1	4,00	29	9
ORPS -The Movie	2009	107 979	0	5,1	3,67	15	1
Oslo 31. august	2011	65 961	210 071	7,7	5,30	49	11
Pax	2011	3 500	0	3,0	1,60	0	0
Pelle Politibil går i vannet	2010	136 169	58 265	5,4	4,23	13	0

Pelle Politibil på Sporet	2013	158 165	50 561	4,7	4,40	5	1
Permafrost	2014	1 380	0	6,5	2,70	0	0
Pionér	2013	170 557	10 926	6,0	4,40	21	2
Pornopung	2013	64 827	0	6,1	3,90	3	1
Pyromanen	2016	38 819	74	6,0	4,60	10	1
Reisen til julestjernen	2012	474 040	394 590	5,9	3,30	5	0
Respekt	2008	13 239	0	4,3	4,33	0	0
Rosemari	2016	26 723	1 482	6,2	4,20	1	1
Rottenetter	2009	15 796	0	4,6	3,53	1	0
Rovdyr	2008	73 042	0	5,1	4,25	12	0
Rødt hjerte	2011	3 893	873	6,3	3,40	1	0
Sammen	2009	13 482	0	6,5	4,00	13	2
Sensommer	2016	2 587	0	5,1	4,30	2	0
Skjult	2009	83 822	0	5,7	3,67	6	0
Skumringslandet	2014	11 162	0	5,4	3,00	0	0
Skvis	2012	10 504	0	6,0	2,40	1	0
Snarveien	2009	48 195	342	5,2	3,43	9	0
Snekker Andersen	2016	500 873	4 797	7,1	3,60	0	0
Solan og Ludvig - Herfra til Flåklypa	2015	439 850	97 312	6,6	4,50	17	0
Solan og Ludvig - Jul i Flåklypa	2013	894 717	322 772	6,9	4,80	18	2
Som du ser meg	2012	29 496	0	6,8	4,30	10	2
Sommerhuset	2008	1 226	0	5,9	4,00	0	0
SOS Svartskjær	2008	160 097	9 663	5,6	4,50	22	4
Staying Alive	2015	82 201	0	5,8	3,60	5	0
Svik	2009	15 908	0	4,2	2,14	0	0
Sykt lykkelig	2010	28 285	87 177	6,5	4,00	41	5
Sønner av Norge	2011	87 292	42 324	6,5	4,70	29	5
Søvnjengeren	2014	3 254	0	4,9	3,90	6	2
Ta meg med!	2014	15 247	0	5,4	3,00	0	0
Thale	2012	19 319	0	5,6	3,80	22	2
The Dextape	2015	3 279	0	5,9		0	0
The Rocka	2012	444	0	4,5	3,50	0	0
Til siste hinder	2011	29 269	316	6,0	3,20	8	2
Tina & Bettina - The Movie	2012	188 625	0	3,5	2,30	1	0
Tomme Tønner	2010	118 999	0	5,6	3,60	0	0
Tomme Tønner 2 - Det Brune Gullet	2011	59 792	0	4,3	2,40	0	0
Trolljegeren	2010	279 090	109 123	7,0	4,38	45	4
Tusen ganger god natt	2013	102 112	180 744	7,1	4,80	29	9
Ulvenatten	2008	61 855	0	5,6	4,50	3	0
UMEÅ4ever	2011	6 370	0	4,3	2,60	0	0
Upperdog	2009	112 023	4 056	6,6	5,20	29	1
Uskyld	2012	19 002	0	5,8	4,30	15	0
Utburd - myten våkner	2014	1 624	0	6,5	2,80	0	0
Varg Veum - I mørket er alle ulver grå	2011	100 900	23	6,6	3,50	0	0
Varg Veum -De døde har det godt	2012	60 135	0	6,2	3,00	0	0
Varg Veum -Dødens drabanter	2011	52 884	0	6,2	3,40	0	0

Varg Veum -Falne engler	2008	126 063	0	6,8	4,57	0	0
Varg Veum -Kalde hjerter	2012	68 614	0	6,1	4,30	0	0
Varg Veum -Skriften på veggen	2010	121 667	23	6,2	3,86	0	0
Varg Veum -Svarte får	2011	55 910	0	6,1	2,80	0	0
Vegas	2009	55 230	946	6,5	4,60	18	3
Victoria	2013	90 408	0	5,7	2,90	8	0
Villmark 2	2015	65 075	0	5,8	4,00	13	0
Welcome to Norway	2016	53 147	133 686	6,2	4,00	15	1
Wendyeffekten	2015	12 473	0	4,7	3,00	0	0
Wide Blue Yonder	2012	2 803	0	5,8	2,70	1	0
Yatzy	2009	28 343	0	5,6	3,87	6	0
Yohan - Barnevandrere	2010	124 277	0	5,1	3,36	1	1
Å begrave en hund	2013	3 644	0	4,9	3,40	0	0
Å vende tilbake	2015	2 767	0	5,7	3,30	11	1

## A2 Korrelasjonsmatrise

	Andel privat finansiering	Totalbudsjett (Ln)	Lanseringstid (Ln)	Lanseringsgjennomslag (Ln)	Markedsføringsintensitet	Konsulentfilm	Film	Markedsføringsfilm	Producent mellomstor	Producent stor	Kvinnelig regi	Komedie	Krim	Thriller	Skrekk	Eventyr/Grøsser	Barnefilm	Historisk/Epoke	Kjent univers	Konkurranseklima	Terningkast	IMDb-rating	Festivalpriser	Besøktstall	Besøktstall EU		
Andel privat finansiering	193																										
Totalbudsjett (Ln)	-.357**	1																									
Lanseringstid (Ln)	0.094	-.474**	1																								
Lanseringsgjennomslag (Ln)	-.686**	.266**	-.193**	1																							
Markedsføringsintensitet	-.107	.340**	-.074	-.458**	1																						
Markedsføringsfilm	0.131	.143*	-.059	-.112	0.041	1																					
Producent mellomstor	-.340**	.198**	-.005	.294**	0.006	-.510**	1																				
Producent stor	-.250**	0.001	-.121	.258**	-.095	0.038	0.063	1																			
Kvinnelig regi	.169*	-.039	0.054	-.061	-.143*	-.105	0.112	-.113	1																		
Komedie	0.193	0.193	0.189	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	0.193	
Thriller/Krim	.247**	0.063	-.047	-.199**	-.010	.170*	-.121	-.183*	-.092	1																	
Skrekk/Grøsser	0.054	-.134	0.045	-.175*	.205**	0.005	-.118	-.080	-.051	0.076	1																
Eventyr/Fantasy	0.125	0.042	.146*	-.163*	0.111	0.019	0.038	-.071	0.066	.203**	.144*	1															
Barnefilm	-.028	.201**	-.083	-.144*	.381**	0.111	-.016	0.073	-.099	-.261**	-.130	-.010	1														
Historisk/Epoke	0.036	.289**	-.095	0.071	0.027	-.008	-.045	0.014	-.158*	0.010	-.063	-.060	-.084	1													
Kjent univers	-.192**	.324**	-.178*	0.029	.273**	.152*	0.026	0.046	-.132	-.090	-.188**	-.081	.483**	-.018	1												
Konkurranseklima	-.009	0.075	-.069	-.086	.176*	-.106	0.018	-.096	-.031	0.002	0.132	0.082	.166*	0.024	-.010	1											
Terningkast	-.535**	.363**	-.096	.407**	0.106	0.032	.165*	-.004	-.166*	-.045	-.087	-.069	0.048	0.013	0.131	0.033	1										
IMDb-rating	-.286**	.221**	-.068	.202**	0.011	.153*	-.064	-.077	-.159*	-.038	0.044	-.013	0.130	0.099	-.004	.602**	1										
Antall priser	-.341**	.256**	-.112	.385**	-.057	-.007	0.124	0.026	-.046	-.122	-.062	0.094	0.022	0.063	-.075	-.117	.501**	.466**	1								
Antall deltakelser	-.384**	.254**	-.095	.339**	-.035	-.038	.196**	0.004	0.017	-.113	0.042	0.043	-.025	0.063	-.077	0.006	.540**	.493**	.793**	1							
Besøktstall	-.186**	.740**	-.188**	-.037	.515**	.254**	0.118	-.094	-.022	0.087	0.024	0.121	.447**	.176*	.386**	.208**	.370**	.283**	.227**	.244**	1						
Besøktstall EU	-.381**	.509**	-.206**	.271**	.200**	0.092	0.137	-.026	-.001	-.116	-.059	0.067	.363**	0.100	.226**	0.120	.504**	.478**	.558**	.539**	1						

\*\* p<0.01, \* p<0.05