

Jørgen Mathias Danielsen Sollie

## **Film til folket! Eller film til distriktet?**

Casestudie av lokaliseringen av den norske  
filmskolen i Lillehammer

Masteroppgave i Statsvitenskap

Veileder: Jostein Vik

Juni 2022



Jørgen Mathias Danielsen Sollie

## **Film til folket! Eller film til distriktet?**

Casestudie av lokaliseringen av den norske  
filmskolen i Lillehammer

Masteroppgave i Statsvitenskap  
Veileder: Jostein Vik  
Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap  
Institutt for sosiologi og statsvitenskap



Kunnskap for en bedre verden





## Forord

6 år på NTNU. For noen år dette har vært. Så mange gleder, sorger, suksesser og nederlag. Så mange venner som har kommet og som har gått. Det skal en landsby til for å oppdra et menneske, og det må en landsby til for å dra en masteroppgave i havn.

Jeg ønsker først og fremst å takke Erik Mamen, min venn fra bachelortiden. Det var på en fuktig aften på BLÅ i Oslo at idéen til denne oppgaven kom til liv. Ditt engasjement for film og dine kritiske blikk på norsk filmpolitikk var noe av det som ga meg idéen om å ta en titt på norsk film, og å ta det så seriøst som det fortjener.

Etter dette så vil jeg takke min kjære venninne Serafima Andreeva, for gode innspill og kommentarer underveis. Takket være deg så kom jeg meg igjennom pandemien, og fått et vennskap jeg håper varer livet ut.

Etter dette så uttrykker jeg en stor takk til professor Jostein Vik, min veileder. Dine uhyre effektive kommentarer og profesjonalitet var inspirerende for meg, og jeg håper dette prosjektet kommer til å reflektere godt på ditt omdømme.

Jeg vil takke IKM- Institutt for kunst og medievitenskap og spesielt professor Gunnar Iversen. Både for hans hjelpsomme e-poster, men også for å ha skrevet så flittig om norsk filmhistorie at han utgjør effektivt en sjettedel av referansegrunnlaget mitt. Jeg vil også takke professor Christer B. Andresen for hans hjelpsomme samtale helt i starten av prosjektet, som var med på å få meg på rett vei. Jeg vil igjen takke instituttet for mitt første år som student hos dere, på filmvitenskap. Mye av det som jeg lærte hos dere kom til nytte her, og jeg håper at dette prosjektet kan være med på bringe norsk filmvitenskap (og statsvitenskap) fremover.

Utenom dette så vil jeg uttrekke stor takknemmelighet til hovmesterne ved Kafé- og serveringsgjengen på Studentersamfundet. Dette er gjengen som har vært den største konstanten i Trondheim. Dere har holdt motet mitt oppe og karakterene mine nede, og jeg hadde ikke byttet det ut for noe i verden.

Jeg uttrykker stor takk til mine venner og familie, som har vært med meg hele kjøret og unngått å stille masse spørsmål om hvordan det går med masteren. Jonas, Daniel, Ola, Thomas, dere vet hvem dere er.

Kanskje den viktigste gjengen er mastergruppen. Godt humør, skarp politisk satire og fellesskap i å ta masteren seriøst bidro til at jeg kunne gjøre en langt bedre jobb enn hvis dette hadde vært et ensomt foretak. Tusen takk for all øl og humor.

Til slutt, til Anna, som midt i sitt eget eksamenskjør leste igjennom masteroppgaven min, og som generelt har vært der for meg. Jeg er glad i deg!

Når skal denne masteren leveres, og livet skal gå spent fremover. Hvem vet hva den bringer?

Jørgen M. D Sollie

Trondheim, 5 juni, 2022.

## **Sammendrag**

Dette prosjektet har som mål på å undersøke norsk filmforvaltning og utdanningspolitikk i en periode på over 100 år. Problemstillingen kokes ned til en casestudie med spørsmålet om hvorfor Den norske filmskolen ble lokalisert til Lillehammer. Gjennom å utføre en prosessporing og identifisere «kritiske vendingspunkt» i forvaltningen av norsk filmpolitikk, så sannsynliggjør jeg at det var underliggende kausale mekanismer som førte til at DNF ble lokalisert til Lillehammer. Dette testes ut gjennom å teste beslutningsprosessene i opptakten til grunnleggelsen av Den norske filmskolen og lokaliseringen til Lillehammer som enten et tilfelle av en allianse mellom forskjellige interesser (etter Béland & Cox, 2015), eller hvorvidt det var en videreføring av allerede etablerte politiske konvensjoner.

Gjennom å bruke rammeverket «historisk institusjonalisme» så undersøker dette prosjektet hvordan filmforvaltningen som ble startet i 1913 danner et kontinuum som kan forklare lokaliseringen. For å forklare dette så redegjør jeg gjennom litteraturen hvordan høyere utdanningsinstitusjoner har blitt brukt som et distriktpolitisk vedtak i Norge helt tilbake til 1813, og at dette forklarer hvorfor man ønsket å bruke DNF som et distriktpolitisk redskap for å videreutvikle Oppland etter Vinter-OL i 1994. For å forklare dette beskriver jeg norsk filmpolitikk som et tilfelle av hva Vestheim (1994) kaller *instrumentalisering* av kultur. I konklusjonen så kommer det frem at OL i Lillehammer måtte til for å grunnlegge den norske filmskolen i Lillehammer, så det er å forstå som en *intervening variable*. Etter dette så foreslås det at det trengs mer statsvitenskapelig forskning på norsk film.

## **Abstract**

This project aims to investigate Norwegian film management and education policy for a period of over 100 years. The problem is boiled down to a case study with the question of why the Norwegian Film School was located in Lillehammer. By performing a process tracking and identifying "critical turning points" in the management of Norwegian film policy, I make it probable that there were underlying causal mechanisms that led to DNF being located in Lillehammer. This is tested by testing the decision-making processes in the run-up to the founding of the Norwegian Film School and its location in Lillehammer as either a case of an alliance between different interests (according to Béland & Cox, 2015), or whether it was a continuation of already established political conventions.

Using the framework of "historical institutionalism", this project examines how film management, which was started in 1913, forms a continuum that can explain its location. To explain this, I explain through the literature how higher education institutions have been used as a district policy decision in Norway all the way back to 1813, and that this explains why they wanted to use DNF as a district policy tool to further develop Oppland after the Winter Olympics in 1994. To explain this, I describe Norwegian film policy as a case of what Vestheim (1994) calls *instrumentalisation* of culture. In the conclusion, it appears that the Olympics in Lillehammer were necessary to found the Norwegian film school in Lillehammer, so it is to be understood as an intervention variable. After this, it is proposed that more political science research is needed on Norwegian film.

## Innhold

<b>1. Introduksjon</b> .....	<b>6</b>
1.2 Gjennomgang og struktur .....	7
1.3 Aktualisering.....	8
<b>2 Litteratur og tidligere forskning</b> .....	<b>8</b>
2.1 Utdanning for vekst og distrikt .....	8
2.1.2 Historie .....	9
2.1.3 Utdanning som sosial mobilitet.....	10
2.2 Om film, kultur og forvaltning: instrumentalisering av kultur og utdanning .....	11
2.2.1 Norsk filmhistorie og forvaltning; et metavitenskapelig perspektiv .....	12
2.2.2 Film som politikk; noen betraktninger .....	13
2.2.3 Propaganda, agitasjon og film .....	13
2.3.4 Akademia og profesjonalisering, sentrum vs perifiri .....	15
<b>3. Metode</b> .....	<b>15</b>
3.1 Informasjonsinnhenting og litteratursøk .....	15
3.2 Problemstilling og forskningsdesign.....	16
3.3 Caseutvalg – historie og praksis .....	17
3.3.1 Caseutvalg – enkeltcasestudie .....	17
3.3.4 Case: Filmskolen i Lillehammer .....	18
3.4 Validitet og reliabilitet, eller de tre nye musketerer.....	19
3.5 Tidsramme – et longitudinelt perspektiv .....	20
3.6 Metodikk – historisk institusjonalisme og process-tracing .....	21
3.7 Hypoteser, operasjonalisering og tidsperspektiv .....	23
3.7.1 Hypoteser .....	23
3.7.2 Operasjonalisering og variabler.....	24
<b>4 Teori</b> .....	<b>26</b>
4.1 Historisk institusjonalisme.....	26
4.1.2 Institusjoners begrensende effektivitet; stivhengighet og policy feedback.....	27
4.1.3 Sterke og svake institusjoner – politisk kapital og politiske felt.....	28
4.2 Forvaltningsregimer i forandring; critical junctures og institusjonalisme.....	29
4.2.2 Norsk distriktpolitikk og forvaltning; noen trekk.....	29
4.2.3 Forvaltning av norsk film .....	30
4.3 Et forsøk på en kausalitet; alliansebygging .....	30
<b>5 Empiri og funn</b> .....	<b>31</b>
5.1 Norsk filmforvaltning i starten- stien starter.....	31
<b>6 Diskusjon</b> .....	<b>41</b>



6.1 Alliansebygging etter OL– skjedde dette? .....	41
6.2 Noen tanker på tampen .....	43
6.3 Film som politikk – en hensiktsmessig tilnærming.....	44
6.3.1 Film som industri og kultur.....	44
<b>7 Konklusjon.....</b>	<b>46</b>
<b>8 Litteratur.....</b>	<b>49</b>

## 1. Introduksjon

1990-tallet hadde flere store hendelser for det norske kulturlivet. *Døden på Oslo S* (Isaksen, 1990) ble utgitt og sendte sjokkbølger gjennom norsk film (Iversen, 307-310) og vinter-OL i Lillehammer ble arrangert i 1994. Mindre synlig var den etterlengtede grunnleggelsen av Den Norske filmskolen (heretter kalt NFS) på Lillehammer i 1997. Det var et viktig steg den tiden, men det ville ta noe over et tiår før de første uteksaminerte kullene begynte å sette sitt merke på filmbransjen (Skretting, 2014). Flere tiår etter svenskene og danskene, så fikk Norge sent på 90-tallet endelig en filmskole som skulle fostre lokalt talent i Norge og være med på å bygge opp en gryende industri i et land med en ny selvtillit.

I Lillehammer.

Hvorfor Lillehammer, av alle norske byer og tettsteder? Det manglet ikke innvendinger mot lokaliseringen. Rektor på Høgskolen i Lillehammer/Innlandet fra 2015 til 2021, Katrine Skretting forteller:

*Filmprofessor Bjørn Sørensen, ansatt på NTNU i Trondheim, kan fortelle levende om hvordan han ble buet ut av en hær av filmfolk på et åpent møte i Oslo, da han tillot seg å nevne at det ikke ville være helt umulig med en filmskole på Lillehammer.* (Skretting, 2014, egen fremhevelse).

Så hvorfor Lillehammer, og hvorfor er dette spørsmålet interessant? Dette er interessant fordi det er et tilfelle av institusjonell ineffektivitet, distriktspolitikkenes dypt sittende påvirkning og hvordan forskjellige politiske felt har forskjellig politisk gjennomføringskraft og historie. Filmskolen i Lillehammer er et tilfelle av konvergens mellom flere felt, som endte opp med en helt ok middels løsning på en gammel problemstilling med ny relevans (Iversen, 2011; Skretting, 2014; Mortveit, 2010).

Denne oppgaven skal fokusere på hvilke krefter som førte til vedtaket om å plassere DNF i Lillehammer i 1996, og hva det sier om norsk distriktspolitikk og politisk prioritering. Det er utenfor oppgavens nedslagsfelt å vurdere hvorvidt det har hatt positiv eller negativ effekt på utviklingen av filmindustrien, men det er en underliggende antagelse om at å lokalisere skolen i Oslo ville vært det mest logiske valget. Dette kommer jeg til å komme nærmere inn på i empiriseksjonen. Problemstillingen til denne oppgaven er;

*Hvorfor valgte myndighetene å lokalisere Den norske filmskolen (DNF) til Lillehammer?*

Og

*Hvilke interesser lå til grunn for både grunnleggelsen av DNF, og for lokaliseringen til Lillehammer?»*

Det første spørsmålet vektlegger *hvorfor*. Hvilke vurderinger, variabler og institusjonelle forhold var det som la til rette for at denne avgjørelsen ble tatt? Det var flere politiske felt som samkjørte sine interesser, som førte til grunnleggelsen (Idib). Noe av det jeg vil undersøke er

hvorvidt de distriktpolitiske kreftene «kuppet» filmskolen for å fremme sine behov, eller om det var en naturlig samkjøring av interesser. Altså, var grunnleggelsen av filmskolen på vei og ble kapret av distriktpolitiske interesser, eller muliggjorde distriktpolitikken filmskolen?

Spørsmål to er *hvem og hva*. Hva slags økonomiske og politiske interesser, vurderinger og aktører var det som sto bak denne rekken med beslutninger som kulminerte i etableringen av DNF og lokaliseringen til Lillehammer. Dette går hovedsakelig på å undersøke hvilke effekter høyere utdanningsinstitusjoner har på lokal økonomi, og så vurdere den institusjonelle arven til norsk distriktpolitikk og utdanningspolitikk. Her er det viktig å ha en tydelig definisjon av hva disse politiske feltene innebærer.

## 1.2 Gjennomgang og struktur

Oppgaven kommer til å ha følgende gjennomgang: Først så skal jeg presentere de tre primære policy feltene jeg undersøker; distriktpolitikk, utdanningspolitikk og filmpolitikk, og gå igjennom den eksisterende litteraturen og rådende diskusjonene om disse. I litteraturgjennomgangen så skal jeg aktualisere problemstillingen min og de politiske feltene jeg undersøker.

Jeg skal først beskrive symbiosen mellom distriktpolitikk og høyere utdanning, og etablere en korrelasjon mellom distriktpolitikken i Norge og lokalisering av høyere utdanningsinstitusjoner. For å gjøre dette så skal jeg beskrive effekten høyere utdanning har på byer og distrikter, og jeg kommer til å vise til litteratur som etablerer at høyere utdanning har i norsk kontekst lenge vært brukt som et distriktpolitisk vedtak, slik som Skjelgmo, (2012) og Arbo (2012).

Etter dette så skal jeg diskutere forvaltningen av norsk film og beskrive de historisk-institusjonelle rammene og ideene som har preget det. Dette er et lite utforsket området i norsk statsvitenskap. Det er dog ikke et ødelandskap; Bjerkeland (2015) tar for seg de relevante beslutningsnivåene sin rolle i regionaliseringen av filmindustrien, noe som er nært en statsvitenskapelig tilnærming. Grønndestad (1999) gir en økonomisk vinkling på noen myter i norsk filmvitenskap som kommer godt til nytte.

I denne seksjonen så skal jeg også forsøke å forklare noen av de basale økonomiske og industrielle forutsetningene for film, for å støtte opp min opprinnelige antagelse om at det naturlige og rent objektivt rasjonelle valget ville vært å lokalisere DNF til Oslo framfor Lillehammer. Dette innebærer kapitalbehov og en naturlig sentralisering, hvor det å jobbe imot dette er å jobbe imot de naturlige impulsene i filmindustrien.

Her blir det viktig å ha tunga rett i munnen, og tydelig definere hva som menes med begreper som *distriktpolitikk* og hvordan jeg bruker *utdanningspolitikk*. For i denne oppgaven så kommer diskusjonen om utdanningspolitikk til å bli nedprioritert i favør av distriktpolitikken, og hvordan utdanningspolitikken har fungert sammen med distriktpolitikken.

### 1.3 Aktualisering

Betydningen av høyere utdanningsinstitusjoner er et kjent felt i statsvitenskapelig forskning. Dette har igjen blitt aktuelt med nedleggelsen og gjenopprettningen av sykepleierutdanningen i Nesna. Nesnasaken, Andøyasaken, distriktsopprøret og fremveksten av Senterpartiet på slutten av 2010-tallet viser at distriktspolitikk fortsatt er en potent kraft i Norge. Nesnasaken og Andøyasaken er eksempler på hvordan perifere strøk har behov og tjener på at staten garanterer økonomisk aktivitet i distriktsområder. Nesna er her den mest relevante, fordi høyere utdanning har en tydelig distriktpolitisk dimensjon, hvilket saken har understreket. Denne bruken av høyere utdanningspolitikk som et distriktpolitisk verktøy er både forstått, forsket på og etablert i norsk forvaltning.

Utenom distriktsopprøret, så er nå også norsk film i vinden. I løpet av sine 24 år har filmskolens alumina blitt betydningsfulle aktører i norsk kulturliv. Filmskolen er en suksess, men den har dog hatt noen kontroverser rundt pedagogiske og kunstneriske valg (Skretting, 2014; Mortveit, 2012). Norsk film har nådd et nivå av internasjonal kvalitet, og *Verdens verste menneske* (Trier, 2021) ble nominert til Oscar for beste manus. Det er prematurt å spørre seg om norsk film begynner å få en påventet internasjonal annerkjennelse og om vi er en voksende filmnasjon. Hva som er tydelig er at filmskolen har vært et positivt tilskudd dette, tross lokalisering. Norsk filmindustri har modnet seg til, og den norske filmkulturen har nådd et høyere nivå de siste tiårene, der NFS har vært en betydelig faktor. Det har også vært en generell økende filmkunnskap og engasjement i befolkningen, noe antallet filmfestivaler i Norge (20 stk i 2018)<sup>1</sup> og filmstudier i landet er indikasjoner på.

## 2 Litteratur og tidligere forskning

### 2.1 Utdanning for vekst og distrikt

Den norske forvaltningen anser både høyere utdanning og deres studenter som en distriktsvennlig ressurs. Den norske NOU 2020:15 har et eget kapittel om hvordan demografien i byer og distrikter blir påvirket av høyere utdanning (kapittel 8). Et eksempel på hvordan dette kan utspille seg i policy er hvordan medisnutdannelsen i Norge er blitt stadig mer desentralisert, og på 2010-tallet utviklet man fleksible utdanninger, kalt *desentraliserte studiemodeller* (Abelsen et al, 2022) ved flere universiteter. Dette gjør at legestudenter kan utdanne seg i en by primært, og ta de siste årene i en annen by (slik som at studenter i Tromsø kan fullføre utdanning i Bodø). Dette har økt bosetningen av leger med lokal tilhørighet til Bodø/Nordland i denne regionen, samtidig som helsevesenet i Bodø får økte ressurser i tillegg til at Tromsø får avlastet en del av sin studentmasse (Tømmerbakke, 2022).

Arbo (2011) påpeker 10 effekter universiteter har på et distrikt, alle handler om at det fremmer vekst og utviklingen av en region. Det er altså godt forstått at høyere utdanningsinstitusjoner har en positiv innflytelse. Forskning fra Rustbeltet i USA har gitt en

---

<sup>1</sup> NFI liste over festivaler som mottar støtte, 2017. <https://www.nfi.no/aktuelt/2018/godt-nytt-filmfestivalar-2018/filmfestivaler-oversikt>

rekke med eksempler på hvordan disse effektene utspiller seg. Dette er i all hovedsak aktørdrevne teorier som utforsker hvordan samspillet mellom utdanningsinstitusjonene og de lokale økonomiske aktørene utarter (Smith, 2018).

Et gjengående element i norsk distriktrettet utdanningspolitikk har vært å oppfylle flere politiske mål med lokalisering. Arbo (2011) observerer at etablering og videreutviklingen til distriktshøyskoler har hatt følgende funksjoner:

- a. Tiltrekke seg en yngre befolkning fra andre deler av landet
- b. Holde på sin egen yngre befolkning
- c. Skape nødvendig arbeidskompetanse etter regionale behov
- d. Heve tilgjengeligheten for utdanning

Høyere utdanning er altså en av pilarene i norsk distriktspolitikk. Her står høyskolene i særstilling. Høyere utdanning holder på mange unge i en lengre periode, og skaper flere arbeidsplasser fordi mange blir igjen i distriktet etter endt utdanning. Problemet er at det er relativt få som flytter fra sentrale strøk til distriktene for å studere, som blir igjen (NOU 2020:15). Dog er den midlertidige effekten fortsatt bedre enn at ingen flytter dit i det hele tatt, og er på den måten er sterkt middel for å spre kunnskap i landet.

### 2.1.2 Historie

#### *Protodistriktspolitikk – De første norske universiteter og lokalisering*

Fra tidlig av forsto man at å grunnleggende utdanningsinstitusjoner hadde flere effekter enn kun utviklingen av akademiske fagmiljø på nasjonalt plan. Allerede ved den første etableringen av høyere utdanning i Norge forsto man at et slikt prosjekt ville ha flere positive ringvirkninger på regionene de ble etablert, slik vi kommer til å se fra Collet (1999). Hvor man skal plassere universiteter har dermed vært et tema ved etableringer seinere (Arbo, 2012) der både praktiske og strategiske vurderinger har vært sentrale.

Et eksempel på dette er selve symbolet på det sentraliserte Norge, Universitetet i Oslo. Dannelsen av universitetet ble vedtatt i 1811, mens Norge var en del av Danmark-Norge. Det ble finansiert av det norske *Det Kongelige Selskab for Norges vel*, som utførte en stor innsamlingsaksjon fra hele landet?. Dette viste at det var et stort ønske i Norge om et universitet, og norske eliter og bønder hadde betalingsevne som kunne avlaste myndighetenes utgifter. Avstanden mellom norske byer og København gjorde at det var veldig vanskelig for nordmenn å få studert og dermed utdanne en norskættet elite som kunne være med på styringen av Danmark-Norge. Dette gjorde at nordmenn ble diskriminert fra utdanning, og førte til at Norge ble styrt av en dansk elite som ikke hadde lokal kunnskap til landet (Collet, 1999, s 24-30).

Argumentene for og imot grunnleggelsen av universitetet i Oslo var mange og varierte. Noen Argumentene for og imot grunnleggelsen av universitetet i Oslo var mange og varierte. Noen var rent praktiske. John Peter Collett sin bok *Historien om Universitetet i Oslo* (1997) viser til at det var uenighet om hva de tilsiktede politiske målene var og hvilke effekter forskjellige valg ville ha. (Collett, s 20-31) Diskusjonen rundt *lokalisering* var et sentralt element. Det sto

hovedsakelig mellom 3 steder, som alle hadde sine formål: Kristiansand, Christiania og Kongsberg. Kristiansand skulle utdanne både nordmenn og dansker; Christiania ville være et forsøk på å skape et helt nytt studiemiljø i Norge, og Kongsberg skulle fokusere på å videreføre naturvitenskapene basert på allerede eksisterende infrastruktur.

Det var også uenighet om typen utdanningsopplegg og fag, samt formål. Skulle det supplementere universitetet i København som akademisk universitet, eller være en praktisk og naturfaglig høyskole med fokus på å gi økonomisk kraft til Norge? Hvis vi tenker på København til «sentrum», og Norge til «periferi», så ser man hvordan dette relaterer seg til en klassisk forståelse av Norge.

*...og en gang til*

Under 100 år senere så ble en lignende diskusjon startet på nytt i Norge, nå i et selvstendig Norge. Denne gangen var det om grunnleggelsen av Norges tekniske høyskole, og alternativene sto mellom Trondhjem, Kristiania og Drammen/Skien. Også denne omgangen ble preget av lokaliseringsdebatt og regionaløkonomiske strategier. Utsagnet «Trøndelag må også få noe!» er en god indikator på den desentraliserende filosofien som til slutt vant fram; universiteters plassering har en regional påvirkning til økonomisk, sosial og kulturell fordel for regionen (Brandt & Nordal, s 92-96). Det var selvsagt også utdanningspolitiske vurderinger som lå til grunn, slik som nærhet til relevant industri og allerede eksisterende infrastruktur, både praktisk (slik som jernbane) og allerede tilstedeværende kompetanse. Så vi må ikke lese dette dithen at det var kun identitetspolitiske prioriteringer som gjaldt, fordi det var mange rasjonelle variabler som spilte inn.

### 2.1.3 Utdanning som sosial mobilitet

I løpet av 1960 og 70-tallet så starter det Skjelgmo (2012) kaller for «feminisering av lærerutdanningen». Lærerutdanning var historisk et mannlig yrke, men med fremveksten av folkeskolene så økte behovet for kvalifiserte lærere. For å utdanne nok og for å få kvinner i arbeid så begynte man å grunnlegge distriktskoler på både grunnnivå og høyere utdanningsnivå. Distriktskolene vokste frem fra husmorskolene, men med sikte på å få kvinner i arbeid uten å måtte reise fra familien sin. Dette var ikke fordi man ikke ønsket mobilitet for kvinner, men fordi at familierelasjoner var ofte et hinder for at de tok seg utdanning.

Derfor ble det lettere å flytte utdanningene til distriktene, enn å få distriktene til å flytte til byene. I tillegg ble distriktene ivaretatt ved å få flere arbeidsplasser. Å gjøre høyere utdanning tilgjengelig handlet ikke bare om å forandre på de sosiale normene som ville la kvinner ta høyere utdanning og fremme allmennutdanningen, men det trengte også å være fysisk tilgjengelig der folk bodde. Dette skulle både sikre tilgang på kvalifiserte lærere i det ekspanderende skolesystemet, bidra til økt kvalitet på undervisningen i grunnskolen og øke sysselsettingen av kvinner.

En av de viktigste poengene med distriktshøyskoler er at det er mange som blir boende i området de tok utdannelsen sin (Westlie et al, 2022; NOU, 2020). Men mange av disse har allerede tilhørighet til distriktet høyskolen ligger i. Altså for mange så er valg av studiested knyttet til geografisk stillstand framfor mobilitet. Dette har vide implikasjoner. For det første, så er distriktshøyskoler myntet på å støtte opp lokal industri og sosial mobilitet, framfor på et nasjonalt nivå, slik som universiteter er. Universiteter er ment til å fremme en nasjonal intelligentsia og elite, mens høyskolene er ment til å bygge opp industriell arbeidskompetanse i regionene (Slottemo, 2016).

## 2. 2 Om film, kultur og forvaltning: instrumentalisering av kultur og utdanning

Begrepet instrumentalisering dukker opp i forskningen, og er et begrep som har en oppklarende effekt på relasjonen mellom distriktpolitikk og forvaltning av humankapital (som utdanning og kultur).

Aamodt & Lyby (2019) beskriver hvordan utdanning har blitt instrumentalisert som regionalpolitiske verktøy. De beskriver instrumentalisering som «*vektleggingen av universiteter og høyskolars eksterne ytelser, som eksempel på deres økonomiske og regionale betydning-*» (s 27). Dette innebærer effektene som ikke er direkte knyttet til selve undervisningen og forskningen, men hva slags påvirkning utdanningsinstitusjonen har på regionen eller byen den hører til.

Aamodt & Lyby viser også til at motsetningen til instrumentalisering er «institusjonalisering». Institusjonalisering er da å utvikle en industri eller policyfelt basert på endogene ytelser, altså ytelser som avtjener policyfeltet primært. På denne måten så kan man forstå instrumentalisering som et system hvor det aktuelle feltet og institusjonene er produktet for et annet politisk mål, mens institusjonalisering beskriver hvordan det aktuelle feltet og institusjonene er et mål i seg selv. Vestheim (1994, s 11) definerer kulturell instrumentalisering som å «bruke kulturelle arenaer og investeringer for å oppnå andre politiske og økonomiske mål enn kun kulturelle mål». Vestheim (1994) kommer med politiske formål som eksempler på hva kulturell instrumentalisering kan innebære:

- Sysselsetting
- Motvirke befolkningsnedgang
- Gjøre områder mer attraktive
- Skatteinntekter

Dette er instrumentalisering fordi disse målene ikke tjener kulturindustrien i seg selv, i hvert fall ikke i utgangspunktet. For eksempel så vil det tjene kulturen å utbygge teaterscener rundt omkring i landet. Men hvis målet er å spre kultur til distriktene, så kan man undres om dette gjøres med tanke på kultur eller distriktpolitikk. Å skulle «tjene kulturen» avhenger av den dominerende forståelsen av hva «kultur» er. Som Vestheim viser til i sin artikkel, så er begrepet kultur alltid i forandring. Idrett ble ikke forstått som kultur i Norge før 70-tallet, og vi kommer til å se det samme med film. Skillene mellom «høykultur» og «lavkultur» har hatt effekt på forvaltningen og politikken som føres (Vestheim, 1994). Så i dette tilfellet så viser vi til at motivasjonen for å fremme kultur blir for å oppnå andre politiske mål, fra andre politiske



felt. Når man snakker om instrumentell politikk i dette tilfellet, så betyr det ikke at kulturpolitikken skal utelukkende være selvcentrert og ikke skal støtte opp andre formål. Det som problematiseres er når målet med den kulturpolitikken som føres ikke er gjort med kulturpolitikkenes behov og dermed har en negativ effekt på kulturpolitikken i seg selv.

Kulturell instrumentalisering er også beskrevet av Mangset i Bjørkås (2002), hvor skillet mellom «desentralisering» og «dekonsentrasjon» i kultursektoren er to forskjellige, men relaterte fenomener. Desentralisert kulturforvaltning er idéen om at kultur skal skapes utenfor de sentrale områdene, og at kulturen i periferien skal utvikle seg på egenhånd. Dekonsentrasjon er derimot å relegere ansvaret for kulturpolitikken til flere regionale institusjoner på et lavere nivå (Yuliani, 2004). Mangset sin artikkel viser til Frankrike som et tilfelle av forskjellen på policy som utformes av dette. I Frankrike så forsøkte de desentralisering, men endte opp med å skape dekonsentrasjon. Dette var fordi at den franske staten ønsket å spre kultur til distriktene, men da den sentrale parisiske, franske høykulturen, imot den provinsielle «lavkulturen». Desentralisering ville ofte fokusert på å fremme de provinsielle kulturuttrykkene, mens den dekonsentrerte innebærer å spre den sentrale kulturen via regionale kanaler.

Bjerkeland (2015) beskriver at norsk film har blitt forvaltet som det sistnevnte. Dette vil si at filmsentrene forvalter et ansvar og prioriteringer pålagt av staten, framfor å være selvstendige kulturelle aktører. Her er selvsagt de sentrale myndighetene i Norge og Frankrike sitt mål helt forskjellige, og dyrkingen av lokalkultur er et ønsket element i norsk kulturpolitikk. Her kan fremveksten av samisk film være et godt eksempel, hvor en statlig institusjon er med på å bygge opp lokal tilhørighet og kulturutvikling. Regionale aktører forvalter et ansvar staten har gitt dem. Dette beskrives i tabell 1 (s. 40), at staten og regionale aktører er de relevante forvalterne av norsk film i vår tid.

### 2.2.1 Norsk filmhistorie og forvaltning; et metavitenskapelig perspektiv

Norsk filmpolitikk er et tema som er underrepresentert i norsk statsvitenskap. Dette gjelder også filmpolitikk generelt i internasjonal statsvitenskap. Filmpolitikk som egen politisk arena har utviklet seg stegvis og uten noen overhengende plan i de fleste land. Det starter med at staten regulerer og forvalter filmmediet samtidig som teknologien utvikler seg i høyt tempo, uten at staten har et godt utgangspunkt for ta noen vurderinger (Vernier, 2015). Med denne innsikten så vil film være en fruktbar tilnærming for å forske på utviklingstrender og mekanismer i norsk forvaltning, for å forsøke å forstå hva som har drevet forvaltningen fremover. Siden slik forskning har foregått i liten grad i statsvitenskapelig øyemed, så har det vært nødvendig for dette prosjektet å hente inn data fra andre kilder.

Mangelen på forskning på norsk filmforvaltning har flere årsaker En av grunnene er at forskningen på film skjer gjennom *filmvitenskap*, en disiplin innenfor humaniora, med følgende humanetiske metoder og tilnærminger. Fokuset på historie, analyse av film som kunst og individsfokus har gjort at filmvitenskap har lite praktisk bruk innenfor statsvitenskap, som har et større fokus på generelle politiske trender og generaliserbare observasjoner (Godmer, 2010).



En annen åpenbar årsak er reint økonomiske og aktørdrevne; å forske på film har ikke de samme tydelige økonomiske fordelene som for eksempel forskning på forvaltning av fiskeri. Fiskerinæringen er livslinjen for mange fiskersamfunn og er derfor sentralt for distriktpolitikken. Vi kan undres over om dette ville forandret seg om man hadde et norsk Hollywood, altså områder klart definert av filmindustrien og påfølgende aktører til støtte. Vi kommer tilbake til dette i empirien.

Dataen for norsk filmpolitikk stammer stort sett fra filmhistoriske verker og analyser. Gunnar Iversen sine bøker og artikler har vært veldig nyttige verker. Boken *Norsk filmhistorie* (2011) gir en god innføring i norsk film, og tjener prosjektet godt med sitt fokus på utviklingen av filmorganisasjoner. Sigurd Evensmo sin bok *Det store tivoli* (1997, [1967]) er en av de mest komplette verkene om norsk film, og legger mye av grunnlaget for observasjonene om de repressive elementene i tidlig norsk filmforvaltning. Masteroppgavene *Tilbake til verktøyet* (Mortveit, 2010) og *Kupp for åpen scene?* (Samuelsen, 2009) har også hatt betydning. Mortveit sin analyse av selve NFS redegjorde for konfliktene mellom det kunstneriske og det faglige, og inneholder en redegjørelse for opptakten til grunnleggelsen av NFS. Samuelsen (2009) er en grundig analyse av hvordan Kinoloven av 1913 var med på å svekke norsk film og hvordan samtidens sosiale og politiske krefter var med på å svekke norsk film.

### 2.2.2 Film som politikk; noen betraktninger

Det er selvsagt lett å beklage seg i dag over den repressive holdningen til tidlig film, og tenke at det bare var et produkt av en edwardiansk moralisme (hvilket det åpenbart var). På den annen side, så var film helt ny teknologi, med en unik uttrykk som appellerte til arbeiderklassen og folk uten lesekyndighet, slik som barn (Evensmo, s 10-15; Grainage, Jancovich & Monteith s 21-45). Det har også med filmens luverte opphav, i hva som filmforskeren Tom Gunning kaller for *cinema of attractions*, eller attraksjonsfilm i perioden 1906-1913 (Gunning i *ibid*, s 13-20). Dette handler om at de første filmene ble vist på varietéteatre, sirkus og festivaler, hvor fokuset var det visuelle og teknologiske aspektet ved kinematografi. På denne tiden var film, både av teknologisk basalitet og en manglende kunstnerisk modenhet, det ultimate uttrykket for kunnskapsløshet og ukultur. Det er tydelig at den populære danske erotikkfilmen og at slapstick-komedienes parodi på overklassen skapte nervøsitet blant elitene om mediets effekt på samfunnsmoral. Videre så argumenterer Vegard Higræff (2016) for at det var mange rasjonelle årsaker til den tidlige sensurpolitikken. Sensur var et middel for å garantere norsk nøytralitet under første verdenskrig, ved å unngå å piske opp krigslyst i befolkningen og ved å sensurere provoserende filmer, blidgjøre representanter for krigsdeltagende land (Higræff, s 32-34). Jeg skal nå vise at det er flere former for bruk av film som man kunne prioritert som hadde vært langt mer hensiktsmessig.

### 2.2.3 Propaganda, agitasjon og film

#### *Propaganda, agitasjon og film*

Film ble tidlig forstått som et middel for å påvirke massene. I Norge så ble dette forstått som en degenerativ effekt, som rekrutering til umoral. I løpet av 1910- og 1920-tallet ville dette

synet utvikle seg internasjonalt. Senere så vi at propaganda i vestlige land, Sovjetunionen og i Tyskland var før og under andre verdens krig en stor del av hjemmefronten. Film skapte engasjement, holdt moralen oppe og var med på å informere om hva som skjedde på fronten.

Film som virkemiddel for å fremme ideologiske mål var nå på denne tiden blitt forstått mye bedre enn i 1913. I Sovjetunionen så hadde de kommunistiske myndighetene startet med *agiteringsfilmer* under borgerkrigen og *sosialistisk realisme* i mellomkrigstiden. Disse skulle alle tjene de politiske myndighetenes nasjonsbygning og historiekonstruering. Film ble sett på som i likhet med tidligere filmforståelse, et medium for analfabeter.

For Sovjetunionen var analfabeter og ikke-russisktalende bønder mesteparten av befolkningen, og det var disse som bolsjevikene mente å representere. Derfor så ble film i Sovjet, framfor å bli sett på som lavkulturell underholdning, ansett som en mulighet til å opplyse og belære befolkningen mens de ble underholdt. (Grainage, Jancovich & Moneith, s 1991). Et eksempel på en slik politisk forståelse av film er gjennom *montasjeteori* i film som ble utviklet på seint 1910-tallet og perfektionert på 1920-tallet av Dziga Vertov (1896-1954) og Sergei Eisenstein (1898-1948). *Montasje* er en teori som kort sagt fokuserer på at sammenhengen mellom bilder skaper mening, i en form en marxistisk dialektikk. Dette betyr at det ikke trenger å være innholdet i selve bildet og tekstbilder (husk at dette er før lydfilm eksisterte). Problemet før dette var at assosiasjonene i bildene ofte trengte mye kunnskap og kreativitet for å bli forstått, og dette ble oppfattet som «borgerlig». Derfor mente bolsjevikene at ved å utvikle på en vitenskapelig oppbygning av film, så kunne man kommunisere komplekse idéer og historiske «fakta» gjennom bilder.

Dette var altså en måte å drive med folkeopplysning for en befolkning som ikke var skrivekyndige eller en gang russiskspråklige. Enda viktigere, så var det at film skulle også være underholdende slik at publikum ville faktisk følge med og ikke bli passive av propagandaen (Grainage, Jancovich & Monteith, 1991). På denne måten brøt bolsjevikene ned skillet mellom underholdning og dannelselse, og mente at politisk oppvåkning kunne skje gjennom å oppildne massene.

På 1920-tallet fikk man dermed utviklet politiske, teoretiske og kunstneriske teorier hvor film ble brukt til å fremme politiske formål og løse vanskelige politiske problemstillinger. Bolsjevikene sendte ut *agiterings-tog* (ru: агитпоезд) og andre fremkomstmidler med samme prefiks, med politiske flyveblader, plakater, litteratur og annet. Videre så begynte myndighetene å nå ut til de fjerne delene av Russland med kino-tog. Dette hadde fordelene ved at det både underholdte, informerte og påvirket seerne effektivt, og at man kunne bringe det ut til folket, i stedet for at de måtte oppsøke dette selv.

Dette er en treffende parallell til den norske modellen med bygdekinoer, på tross av noe forskjellig ideologisk bakteppe. Formålet er likevel, kunst, kultur og kunnskap ut til folket (Vaagan et al, s 20-22). Den rasjonelle vurderinger av film på 1920-tallet hadde nå kommet til Norge, og man har ikke lenger den moralske angsten fra tidligere. Likevel førte man fortsatt en restriktiv filmpolitikk i Norge.

Stater har ikke et fiksert forhold til film. Staten er alltid, selv i de mest totalitære stater, et komplekst system av sammenhengende aktører som konkurrerer om ressurser og fordeling av

makt og ansvar, og filmpolitikk er en del av denne dynamikken (Grainge, Jancovich & Monteith, s 213). Film har derfor tydelig politisk bruk som er i seg selv verdt å undersøke og som ikke burde bli undervurdert. Å generere felles kulturelle opplevelser, segmentere politiske narrativ, fremme turisme og skape kontinuitet i vår kulturelle bevissthet er endogene bruk av film som politiske verktøy. Dette kunne blitt brukt uten at film hadde blitt instrumentalisert, men heller vært en institusjonalisering.

#### 2.3.4 Akademia og profesjonalisering, sentrum vs periferi

Ifølge litteraturen om norsk høyere utdanningspolitikk så følger universitet vs høyskole den klassiske skillelinjen til Stein Rokkan. Det er en friksjon mellom dette sentrum-periferi, akademisering vs håndverk, by vs distrikt konseptet (Slottemo, 2016). Man kan forstå det som en konflikt rundt *håndverket* eller *erfaringen*. Høyskolene operer med idéen om faglært håndverk, hvor man lærer seg yrkesrettet kunnskap på høyere nivå. Universitetene fokuserer på det dannede individet, som bruker kunnskap de lærer på sin egen måte, uten å ha noen faglig mal å jobbe ut fra.

Innenfor journaliseringen hersket det lenge stor skepsis rundt en «journalistutdannelse» (Høyer & Ihlen, idib). Dette var fordi det å være journalist var en arbeidserfaring, noe man jobbet seg mot å bli, ikke noe man kunne trenes opp til. Etableringen av journalistutdanningen i Volda er et tilfelle hvor denne friksjonen kom tydelig fram. Journalister ble opprinnelig rekruttert gjennom arbeidslivet, erfaring og «livets skole» (Ottesen, 1997). Etter flere tiår med en stadig voksende stand av journalister, organisering og kompetanse som vokste naturlig med tiden, så kom dette under press (Høyer & Ihlen, 1998).

DNF posisjonerer seg innenfor dette skillet, hvor utdanningen blir organisert etter hvorvidt det er et urbant universitet vs en distriktshøyskole. Dette kan generaliseres til å være spørsmålet om en filmskaper er et erfaringsbasert yrke eller en lært ferdighet, slik som diskusjonen rundt journalistikk i overnevnte avsnitt.

Skepsisen mot håndtverkerstudier finnes også hos filmskaperne (Skretting, 2014). Den tyske filmskaperen Werner Herzog har uttalt seg sterkt imot filmskoler, fordi han mener at det man trenger for å lage film tar bare noen uker. Alt en filmskaper trenger av filmkunnskap er rent praktiske ting er slik som å håndtere et kamera og materialer. Det viktigste er kunstneriske og kreative egenskaper, noe kommer med tiden og erfaring. Han foreslo i et intervju at på hans filmskole så skulle man lære seg de praktiske egenskapene filmskaperne **egentlig trenger**; ferdigheter slik som hvordan forfalske innspillingstillatelser og dirke låser<sup>2</sup>.

## 3. Metode

### 3.1 Informasjonsinnhenting og litteratursøk

Prosjektet er basert på studier, tolkninger og drøftinger av primærkilder slik som lovverk, NOUer, stortingstranskripsjoner og primærlitteratur om de relevante temaene. Etter dette så

---

<sup>2</sup> Under et intervju med Conan O'Brian, 26 august 2016.

har det vært mye sekundærlitteratur og historiske verker. Mye av prosjektet går ut på å omdanne filmhistoriske data om til statsvitenskapelig data, som ble beskrevet i litteraturreksjonen. Innsamlingen av relevante litteratur har skjedd gjennom uformell kommunikasjon med folk innenfor filmmiljøene i Trondheim, nøkkelordssøk på nettsteder slik som IDUNN.no og Google Scholar. Det har også vært mye fysisk leting etter litteratur i bibliotekene ved NTNU, hvor det har vært litteratur med både direkte tilknytning til det jeg skriver om, og ting som er rundt. Rushprint.no, den fremste norske filmavisen har vært til nytte for å samle informasjon om tematikken rundt filmskolen. Ingen intervjuer har blitt utført.

### 3.2 Problemstilling og forskningsdesign

Jeg starter metodeseksjonen med å formulere problemstillingen til oppgaven.

Problemstillingen og forskningsspørsmålet som har drevet oppgaven lyder som følger:

*Hvorfor valgte myndighetene å lokalisere Den norske filmskolen (DNF) til Lillehammer?*

Detter følger med et underspørsmål, som er «*Hvilke interesser lå til grunn for både grunnleggelsen av DNF, og for lokaliseringen til Lillehammer?*»

Disse spørsmålene åpner for at jeg kan undersøke de bakenforliggende spørsmålene. For hovedspørsmålet om «*hvorfor*» er veldig åpent og lar meg gå så langt bakover som nødvendig for å forstå hvorfor. Spørsmålet kan ikke besvares bare gjennom selve prosessen rundt etableringen av filmskolen eller OL; det er de store linjene som strekker seg langt tilbake i historien som forklarer det. Distriktpolitikk har vist seg å være et fenomen med ekstremt stor påvirkning i norsk politikk, og påvirker alle politiske felt i Norge. Dette kommer både av at distriktpolitikk er som politisk målsetting åpent nok til å innebære alt, men også den sentrale plasseringen i forvaltningspolitikken i Norge. Dette kommer jeg nærmere på i teoriseksjonen.

Jeg skal først se på den historiske alliansen mellom distriktpolitikk og høyere utdanning. Dette spores tilbake til grunnleggelsen av universitetet i Oslo, og setter en standard som følger med videre i norsk historie. Deretter så blir det en gjennomgang av norsk filmpolitikk og dets relasjon til de større politiske vendingene i norsk historie. Dette fører oss til grunnleggelsen av DNF og hva som skjer rundt denne perioden.

Et viktig aspekt med dette prosjektet, er å utforske norsk filmpolitikk i lys av distriktpolitikk og forvaltning. Her etablerer jeg at norsk filmpolitikk har alltid hatt sterke distriktpolitiske trekk, og via litteraturen så vil man også se at det har vært diskusjon om det samme rundt kulturpolitikk generelt. I så fall er filmpolitikk er tilfelle av kulturpolitisk dimensjon. Da blir filmpolitikken og Den norske filmskolen et klart tilfelle av en såkalt «instrumentell kulturpolitikk», slik som beskrives av Mangset (2002). Ved å etablere for det første en distriktpolitisk tendens i filmpolitikken og så knytte dette opp mot instrumentell kulturpolitikk, for så blir filmpolitikken et bilde av en større kulturpolitisk og distriktpolitisk

tendens i Norge. Dette kan forskes på gjennom institusjonell teori og metodikk som kalles «*process tracing*». Da jobber man seg bakover til start, og går framover for å observere forandring og danne kausalitet i løpet av et longitudinelt perspektiv.

### 3.3 Caseutvalg – historie og praksis

#### 3.3.1 Caseutvalg – enkeltcasestudie

Prosjektet er en enkelcaseanalyse, og bruker metoden «*process tracing*». Det går ut på å undersøke den historiske og institusjonelle arven og praksisen til norsk filmpolitikk. Metoden blir i stil av Lijphart sin typologisering av casestudier, en «hypotese-generende» casestudie, hvor man forsøker å danne hypoteser om teorier basert på enkelcaser (Moses & Knutsen, 2019, s 136). Altså hypotesene som brukes i prosjektet er helt avhengig av casen i seg selv. Ved å utforske et enkelt tilfelle så åpner mulighetene til å gå i dybden på tematikken, og la saken «snakke for seg selv».

Casestudier er en form for kvalitative og intensive studier av få tilfeller eller undersøkelsesenheter (Andersen, 2013, s 23). Hovedstyrken med enkelcaser er nettopp det lave antallet med enheter som undersøkes fordi dette gir forskeren mulighet til å se på et tilfelle i dyp detalj og observere kausale sammenhenger i denne spesifikke casen. Ved å undersøke en case alene, så får vi mulighet til å utforske mange mekanismer og trekk som kan oversees eller overgeneraliseres i kvantitative metoder, uten å trenge å forkaste historisk kontekst (Andersen, s 26-27). Man unngår også at man må gå på kompromiss med en case sin egenart for å kunne danne klare generelle funn slik som ofte kan skje i komparative metoder. Man kan med andre ord, gjøre et lite tilfelle stort.

Enkeltcasestudier er en populær men kontroversiell forskningsmetode i statsvitenskap. På den ene siden så er casestudier en god måte å utforske kompliserte problemstillinger, og behandle verden som et kvalitativt forskningsobjekt. Ved å gå i dybden på tydelige caser så kan man utforske problemstillinger slik de har oppstått naturlig, og se nærmere på hvordan mekanismer, aktører og kausale sammenhenger opptrer og utartes.

Casestudier kan gi et godt inntrykk av aktørers interesser og mekanismer som er vanskelig å observere gjennom andre metoder (Hancke, s 61). Hancke argumenterer for at casestudier ikke kan generaliseres, men at det man kan få verdifull innsikt og prøve ut teorier i praksis. Min teori om at distriktspolitikken tok forrang for filmpolitikken..? ligger i den institusjonelle arven i forvaltningen. Ved å observere den institusjonelle arven og hvordan distriktspolitikken har vært en del av filmpolitikken fra starten, så kan vi også forstå bakgrunnen for hvordan Lillehammer ble valgt, som da viser distriktspolitikken styrke i Norge og hvordan tilfeller av «den brede distriktspolitikk» tar form. Tesen til oppgaven min er at distriktspolitiske forhold tok konstant forrang til filmpolitiske i norsk filmforvaltning behov fram til etter grunnleggelsen av DNF, og alt som skrives i oppgaven er ment til å understreke dette. Så casen min er begrenset til «grunnleggelsen av DNF i 1997», men dette blir heller et tilfelle for å påvise den større trenden. Så selv om teorien som driver oppgaven min er blitt dannet gjennom datagenerering, så er det fortsatt mulig å plassere teorien temporalt foran grunnleggelsen.

### 3.3.4 Case: Filmskolen i Lillehammer

Det er flere årsaker til at denne skolen ble valgt som case. For det første, var det denne utdanningsinstitusjonen som fikk meg til å stille spørsmål om bakgrunnen for lokalisering av høyere utdanningsinstitusjoner i utgangspunktet. Det er skolens særegenhet som fikk meg til å spørre meg om hvilke vurderinger som faktisk ligger til grunn for denne plasseringen; dette var statens første forsøk på en slik skole, og de valgte å plassere den på et lite sted. I teoriseksjonen så skal jeg forklare hvordan filmindustriell økonomi fungerer, og hvorfor film og kultur er dypt sentraliserende økonomier.

For det andre så er filmskolen den er det eneste av sitt slag i Norge (altså statlig filmskole). Det har en egenverdi i at det impliserer at selv ved første forsøk på en ny utdanning, så var det noe som kom imellom filmskolens interesser. I et tilfelle som skulle være filmpolitikkenes tid til å skinne, så tok distriktpolitiske hensyn forrang. Det vitner om at det var noe bakenforliggende

Men hva som til syvende og sist gjorde at denne casen ble valgt, er først og fremst det påfallende ulogiske og tilsynelatende selvmotsigende ved å plassere den ene og første statelige filmskole i landet, til Lillehammer i Oppland av alle byer i Norge. Etter at jeg spurte meg selv spørsmålet hvorfor Lillehammer, så innså jeg at det å i det hele tatt problematisere denne lokaliseringen trengte at man stille gode vitenskapelige spørsmål. For når jeg sier «hvorfor Lillehammer», så må jeg også spørre meg «hvorfor er dette rart?». Hva er de filmpolitiske behovene jeg følte Lillehammer kompliserer? Og hvis jeg har rett i at det ikke gir intuitivt eller logisk mening, hva er da forklaringen?

For å oppsummere, dette er årsakene til at jeg valgte DNF som case:

1. Lokaliseringen til Lillehammer støtter ikke opp under filmindustriens behov.
2. Lillehammer virker på utsiden som et veldig tilfeldig valg.
3. Som eneste statlige filmskole i Norge så er de overnevnte årsakene desto mer underlige.

Dette kan forklares som en abduksjon. Abduksjon er en syllogisme hvor man framfor å konkludere basert på oversetning og undersetning, så inferer man en sannsynlighet (Sun & Finnie, 2005).

Filmskolen er lokalisert i Lillehammer (1), og Lillehammer har flere innlysende fordeler av skolen enn skolen har av Lillehammer (2), så hva inferer dette? I abduksjon så forsøker man å finne den mest sannsynlige årsaken, hvor man da genererer hypotesen som er distriktpolitiske hensyn (3). Nr 3 er direkte avledet av friksjonen mellom 1 og 2, mellom leddet som gjør det ene til et spørsmål og det andre en selvfølgelighet.

Jeg fremlegger at lokaliseringen av DNF var en kulminasjon av flere trender i norsk politikk. Det var det logiske endeproduktet av en filmpolitikk som slet med å finne en retning, en kombinert utdanning og distriktpolitisk allianse som hadde Oppland og gjenbruksfilosofien fra OL i fokus og svak representasjon fra filmindustrien. Filmpolitikken blir her en stedstreder for norsk kulturpolitikk, som også har vært preget av desentralisering og distriktpolitiske



hensyn, men en instrumentell bruk av kunst og kultur (Mangset, 2000). Casen er også utelukkende basert på den avhengige variabelen, noe som ofte blir advart mot. Her er mitt svar at casen er valgt basert på et avvik, altså politikk som ikke er innlysende. I det tilfellet så er det å utforske dette som gir mulighet til å generere den nødvendige dataen for å forklare fenomenet, akkurat hva forskeren er ute etter (Fourges, 2012). Det er akkurat unntaket, lokaliseringen til Lillehammer, som er hva jeg ønsker å undersøke. Ved å se hva som førte til dette, så kan man videre se hva som faktisk motiverer de relevante aktørene.

Et viktig poeng her er at valget av Lillehammer som case er i stor grad et påskudd for å undersøke norsk filmforvaltning i lys av distriktpolitiske hensyn. Lillehammer er det endelige produktet av lange prosesser.

### 3.4 Validitet og reliabilitet, eller de tre nye musketerer

Andersen (2013) fremlegger at casestudier er spesielt egnet for validitet (pålitelighet) fordi datasensitiviteten og nærheten til det som skjer gjør at man kan «etablere meningsfylte observasjoner og sammenfatte uttrykk eller forløp». Andersen viser til Webers «*aktuell forståelse*», altså hva som er betydningsfullt for aktørene man forsker på (idib, s. 155-156). Tjora (2017) uttrykker seg kritisk til hvorvidt begrepene *validitet* og *reliabilitet* egner seg for kvalitativ forskning, fordi begrepene kommer fra kvantitativ forskning og brukes til å beskrive en tilnærming som er i utgangspunktet på lang vei distansert fra dataen sin. Moses & Knutsen bruker begrepene for å beskrive forskningsmetoden på forskningseksperimenter i kvantitativ forskning (Moses & Knutsen, s 55-57). Tjora foreslår derfor 3 kriterier for å måle kvalitet på et verk innenfor en kvalitativ tradisjon; disse er *pålitelighet*, *gyldighet* og *generaliserbarhet* (Tjora, 2017, s 231-250) Han definerer disse slik:

Pålitelighet er intern logikk, eller sammenheng mellom data og analyse som gjør at man kan stole på empirien som oppstår. Dette avhenger også av til hvilken grad forskeren er nøytral (til den grad en forsker kan være nøytral). For å heve påliteligheten så henter dette prosjektet data fra mange felter og etterprøver sin egen empiri. Samtidig så skal det erkjennes at prosjektet synes at lokaliseringen av DNF er beklagelig, og at dette ligger dypt i forskningsdesignet. Det er etablert flere steder at Lillehammer er å forstå et ikke-ideelt valg mtp norsk film, og det er bakgrunnen for hele prosjektet. Videre understrekes dette av en tese om at norsk film har lenge lidd under en ekstraktiv og instrumentell filmforvaltning, som gjør at Norge i dag fortsatt er en noe svak filmnasjon. Det er dog ingen ideologisk motvilje mot Lillehammer eller distriktpolitikkenes rolle i filmforvaltning; men dog så er det et tankekors hvor norsk film kunne ha vært hadde andre valg blitt tatt. Derfor har prosjektet et positivistisk formål om å påvise en trend som er å forstå som negativ for norsk film, hvor de negative effektene på filmpolitikken blir belyst mens de distriktpolitiske gevinstene av denne forvaltningen blir nedprioritert.

På en annen side, så vil det å ha et slikt utgangspunkt også gi grunnlag for å stille de nødvendige spørsmålene. Hvis man ikke anerkjenner Lillehammer som en dårlig lokalisasjon basert på forhåndserfaringer eller fordommer, så er heller ikke casen i seg selv noe interessant, og da uteblir de institusjonelle analysene som kan bringe ny kunnskap for dagen.

Så ved å ta et standpunkt åpner også muligheten for å undersøke prosessen og forske på hva dette sier om Norge.

Gyldighet er den logiske sammenhengen mellom forskningsdesignet, datainnsamlingen og funnene man gjør, med spørsmålet man stiller. Tjora kaller den metoden som brukes i denne oppgaven for *kommunikativ gyldighet*, altså en gyldighet basert på den akademiske diskusjonen den posisjonerer seg i. Dette innebærer også å være åpen om valgene man tar, og hvorfor (Tjora, s 233-234). Det blir gjort tydelig at dette er både en bruk av institusjonell teori, et forsøk på å bygge en bro mellom norsk filmpolitikk og statsvitenskap, og at det er et forsøk på å utforske den privilegerte posisjonen distriktpolitikk har hatt i norsk forvaltning. I dette prosjektet så er gyldighetskriteriet om hvorvidt det er en gyldig å inferere fra lokaliseringen av DNF til Lillehammer, en distriktpolitisk instrumentalisering av filmpolitikken. Det å analysere institusjonene som har vært ansvarlige for filmpolitikken, de politiske aktørene og de kritiske vendingspunktene så kan man danne seg et godt bilde av hva som har skjedd, og utfra dette inferere motivasjon. Det kan man også gjøre ved å se hva som faktisk har blitt sagt og gjort, og hvordan dette har blitt uttrykt av de relevante aktørene.

Generaliserbarhet handler om hvorvidt funnene har noen nevneverdig relevans utenfor selve prosjektet, og om hva man finner ut av kan forklare eller utfordre noe som man visste fra før. Altså kan man finne noe generaliserbart fra lokaliseringen av DNF til Lillehammer, eller har man bare brukt tid på å utforske et atomisert hendelsesforløp. Dette kan forstås ifølge Tjora som overførbarhet, altså kan man med dette forklare noe annet enn hva som casen spesifikt forteller? Utgangspunktet for studien er at man finner flere grener av forskningen på distriktpolitikk, utdanningspolitikk og filmpolitikk, slik at denne er et tilfelle av hvordan disse forvaltningsaktørene samhandler.

Her vil jeg henvise til empirien fra distriktforskningen; vi kan se hvordan distriktpolitikken tar form og påvirker felt som ikke i utgangspunktet har så mye med det å gjøre. Hva jeg kommer til å vurdere i diskusjonen er også at dette kan ha ført en svekket filmindustri i Norge, og at det kan tilsi at norsk kulturpolitikk har blitt skadet av en distriktpolitisk kraft i Norge. Denne «underliggende kraften» kan generaliseres og brukes til å forske på andre politiske felt.

### 3.5 Tidsramme – et longitudinelt perspektiv

For å se på policyforandring og inferere noe fra det, og utføre process-tracing for dette formålet, så trengs det et longitudinelt perspektiv. Hvis man låser seg fast i et fast tidspunkt eller en veldig begrenset periode, så blir mulighetene til generalisering mindre fordi datamaterialet blir mindre, og det blir vanskeligere å sammenligne endring. Å observere de store trendene i norsk politikk og se hvordan de relevante forholdene i et bruddstykke av denne helheten gir oss et bedre grunnlag for å forstå forandring, og hva disse forandringene har ført til. For å forstå hvorfor filmskolen ble lokalisert til Lillehammer, så trenger man også å ha en idé om hvordan denne politikken har forandret seg over tid, for å se om det finnes noe gjengående prosesser og vurderinger som forklarer det man ønsker å finne ut av.



Den eldste dataen i oppgaven går tilbake til grunnleggelsen av universitetet i Christiania i 1813. Utenom dette så generaliseres 1800-tallet under Rokkans «skillelinjer», og så starter datagrunnlaget for fult fra 1913, med Kinoloven av 1913. Ved å forstå Kinoloven av 1913 som starten på norsk filmforvaltning, så kan dette designeres som «opphavet til den institusjonelle logikken», og starten av «instrumentaliseringen av film». Dette er kjent som «stivhengighet», altså de selvreproduserende beslutningsprosessene som oppstår ved et spesifikt tidspunkt i en institusjon.

Etter dette så ser vi på de generelle trendene i norsk filmpolitikk i mellomkrigstiden fram til gjenoppbyggingen av landet etter andre verdenskrig. Fra dette så følger vi med på policyvridningene på 80 og 90-tallet, når OL i Lillehammer blir satt opp og lokaliseringen av DNF skjer, for å forstå konteksten og de politiske utfordringene man ønsket å løse.

Den store tidsrammen er en utfordring for prosjektet, og kan være med på å svekke påliteligheten. Dette er fordi, at i kraft å skulle følge «aktørene» i prosjektet, så er 100 år med institusjonell historie vanskelig å plukke ut de individuelle aktørene i sin tid, samtidig som man skal være oppmerksom på de store utviklingstrendene. Det er derfor vanskeligere å isolere aktører og situasjoner, og det utføres prosessporing med store pennestrøk. Derfor er det veldig lite navn og bare noen få organisasjoner som er nevnt, for å redegjøre for antallet organisasjoner og foreninger over 100 år, vil være et prosjekt i seg selv, og faller fort innenfor historie.

Samtidig så er det viktig å ha hele den historiske konteksten og følge utviklingene i store trekk for å skape data av verdi, og dermed ha gyldighet og generaliserbarhet. Faren ved en korte tidsrammene er at man hadde fått en ren forklaring av prosessene som førte til grunnleggelsen av NFS, uten å ha noen egentlige kausale sammenhenger. Hvis prosjektet hadde vært halvert og fokusert på norsk film fra 1960-tallet og til grunnleggelsen av NFS, så hadde den opprinnelige instrumentaliseringen blitt utelatt, den opprinnelige kommunale forvaltningen hadde ikke blitt beskrevet og generelt så hadde det vært vanskeligere å stole på funnene om *instrumentalisert film*. Hadde prosjektet vært enda kortere og handlet om kun opptakten til grunnleggelsen av NFS og de filmpolitiske forandringene på 80-tallet, så hadde man ikke hatt noen interessant historisk kontekst hvor lokaliseringen av filmskolen kan inferere noe generaliserbart. Derfor har dette prosjektet utelatt mange små aktører, og fokuserer heller på institusjonelle interesser som «aktører».

### 3.6 Metodikk – historisk institusjonalisme og process-tracing

Hvordan skal man bevise at lokaliseringen var instrumentell bruk av filmpolitikk og utdanningspolitikk? Ved å utføre en process tracing og gjennomgå stortingsmeldinger, utredninger og den politiske samtalen som pågikk, så kan man frembringe data utfra tekstene. Ved å se hvilke vurderinger som ble gjort, så kan vi dedusere oss frem til hvilke prioriteringer de forskjellige policyene hadde.

Det har et klart logisk resonnement. Høyere utdanning er bevist å være bra for vekst i byer og bygder (NOU 2020-2021:15; Arbo, 2012; Skjelgmo, 2012), derfor så vil det være god distriktpolitikk å legge til rette for høyere utdanning i distriktene og usentral strøk.

Filmskolen i Lillehammer er høyere utdanning, og skolen følger den distrikts orienterte «håndverker» filosofien som en høyskole, så det later til at den ble grunnlagt med denne dikotomien i mente. Det var også flere i stemmer som mente at skolen måtte ligge i Oslo, og at det ville være i filmindustriens favør. Dette skjedde ikke, og viser at det ble inngått kompromisser (Gunnar Iversen, personlig kommunikasjon, 07/03/2022). Men hvem var disse kompromissene imellom? Hvilke institusjonelle krefter var det som var sterke nok til å tvinge filmskolen til Lillehammer, imot filmskolens og filmens egen interesse?

*i. Process tracing*

Hva er process-tracing, i teori og praksis? Først og fremst ønsker jeg å bruke ordet «prosesssporing» på norsk. Prosesssporing er å begynne på slutten, og jobbe seg tilbake til start, for å etablere kausale mekanismer etter hvert som man får samlet mer empiri. Eller som Collier (2011) formulerer det;

*“- the systematic examination of diagnostic evidence selected and analyzed in light of research questions and hypotheses posed by the investigator. Process tracing can contribute decisively both to describing political and social phenomena and to evaluating causal claims.”*

Prosesssporing er å analysere data basert på kontekst, og å «fange kausale mekanismer mens de skjer» (Bennet & Checkel, 2012). Hva er egentlig kausale mekanismer? Det er faktisk ikke tydelig konsensus rundt dette (Punton & Welle, 2015), og det brukes ofte forskjellig i forskjellige disipliner. Kausale mekanismer er å forstå som hva som skaper en sammenheng mellom to fenomener. Det er tannhjulene som forklarer en prosess (Hedström & Ylikoski, 2010).

*Explaining outcome process tracing* (EOPT) en caseorientert prosesssporing, til sammenligning med *theory-centric process tracing* (TCPT). Med denne metoden så observerer man en case man mener er merkverdig eller at det avviker fra en «norm», og utfra denne casen begynner man å utforske mekanismene og de kausale sammenhengene som kan forklare det som skjer.

Oppgavens kausale mekanisme er *instrumentalisering av film*. Av alle observasjonene som gjøres og all dataen som samles, så er det *prosessen at film har blitt omgjort til et medium for andre politiske felt* som er den kausale mekanismen som fører til lokaliseringen til Lillehammer.

Ordet «påvise» er ikke det helt riktige begrepet for mye av det som skjer i dette prosjektet. Det er noe upresist, fordi det er vanskelig å direkte «påvise» noe i klassisk positivistisk forstand i casestudier. Mesteparten av det som skjer i casestudier, er *sannsynligjøring av funn*. I et poststrukturelt perspektiv, så er det tilnærmet umulig å strengt «påvise» fakta i kvalitative studier. Det er derfor viktig å åpne for at det som blir utført, er «sannsynlige kausale sammenhenger». Fordelen med slike studier, er at de gjør det mulige å utforske de underliggende faktene og forholdene, slik at sannsynligjøring vil i verste fall fortsatt ha deskriptiv kraft (Mohammed et al, 2015).

### 3.7 Hypoteser, operasjonalisering og tidsperspektiv

#### 3.7.1 Hypoteser

Problemstillingen blir undersøkt gjennom å fremlegge disse hypotesene:

Hypotese 1:

*OL i Lillehammer var et «critical juncture» som markerer en alliansedannelse mellom distriktpolitikken og filmpolitikken, som førte til lokaliseringen av DNF til Lillehammer.*

For å undersøke denne hypotesen, så kommer jeg til å basere meg sterk på filmhistorisk litteratur. Her forstås alliansedannelse som at forskjellige politiske felt koordinerer sine behov og slår sammen sin politiske kapital for å oppnå politiske mål som begge har interesse av. Ved å formulere sine behov på en god måte, så kan man danne seg allierte innad i et politisk system. Dette blir beskrevet i Béland & Cox (2016) i teoriseksjonen.

Hypotese 2:

*Lokaliseringen av Den norske filmskolen til Lillehammer følger en distriktpolitisk konvensjon i norsk forvaltning.*

Filmskolen på Lillehammer ble grunnlagt av et sentralt utpekt organ. Dette har påvirkning på selvbildet til utdanningen, utdanningsinstitusjonens rolle i sitt lokalsamfunn og hvor mye de prioriterer å nå ut til den lokale industrien og økonomien. Det er også nyttig å se på hvordan utdanningsinstitusjonen er organisert og samkjørt med de større utdanningsinstitusjonene rundt seg. Filmskolen i Lillehammer veldig insulær, har lite kontakt med Universitetet i Innlandet på grunn av flere årsaker, deriblandt fravikende utdanningsfilosofier. Dette er en klassisk problemstilling med «høgskole vs universitet», som jeg går nærmere inn på i teoriseksjonen.

Forskningsdesignet mitt innebærer å teste disse hypotesene. De kan ved første øyekast framstå som komplementære, men er ikke fullstendig så. H1 postulerer at OL i Lillehammer framstår som en «alliansedannelse» som fører til lokaliseringen av DNF, så da en aktørdreven innovasjon. H2 på sin side ser på lokaliseringen av DNF til Lillehammer som et produkt av forvaltningsregimet fra som alt eksisterte, og hvor alliansedannelse ikke var relevant. OL i Lillehammer vil fortsatt være årsaken til at DNF ble plassert i Lillehammer, men det trenger ikke å bety at det forekom noen alliansedannelse mellom aktører.

### 3.7.2 Operasjonalisering og variabler

For å øke etterprøvnbarheten for prosjektet mitt så er det praktisk å operasjonalisere det som variabler. Ved å omgjøre abstrakte konsepter til håndfaste mål. Dette gjør det lettere å visualisere hva slags samspill jeg faktisk observerer, og hva slags kausalitet jeg fremlegger.

I beskrivelsen av problemstilling og hypoteser, er det noen gjengående elementer som gjentar seg; *Distriktpolitikk, lokalisering av NFS og OL i Lillehammer*. Dette er et godt sted å starte for å finne de mest betydningsfulle variablene.

Distriktpolitikk og utdanningspolitikk, som blir diskutert, blir slått sammen til *distriktpolitisk konvensjon*. Begrepet distriktpolitikk i denne oppgaven kommer dermed til å innebære utdanningspolitikk, hvor sistnevnte er et verktøy for å fremme førstnevnte. Det betyr at når begrepet distriktpolitikk blir brukt i denne oppgaven, så er det implisitt at det refereres til samspillet og bruken av utdanningsinstitusjoner for distriktpolitiske formål. I distriktpolitiske øyne, er det høyskoler og industri som skaper kvalifisert og relevant arbeidskraft, betalt av staten med inntekter som går til regionen.

Hver variabel innebærer mye data som blir forsket på i teoriseksjonen. Den distriktpolitiske konvensjonen går ut på at det er den institusjonelle logikken som beskrives i litteratur og i teori. Den distriktpolitiske konvensjonen (X1) jeg snakker om her er norsk distriktpolitikk; instrumentalisering av høyere utdanning og kultur, beslutningsprosesser, aktører, politiske partier, politiske verdier, skillelinjer og forskning. Denne variabelen er summen av all distriktpolitikk i Norge, fram til grunnleggelsen av NFS (1997), og er den uavhengige variabelen. Det beskrives empiriseksjonen hvordan distriktpolitiske hensyn førte til lokaliseringen av skolen.

Grunnleggelsen av DNF og avgjørelsen om lokaliseringen til Lillehammer er intimt beslektet, som blir beskrevet i empiri. Der blir det beskrevet av på grunn av staten og regionalpolitiske aktører ønsket å videreutvikle det økonomisk svake Oppland, så ble lokaliseringen en forutsetning for skolen, i stedet for å være et alternativ. Det var tidligere blitt etablert i 1980 og 1981 (NOU-er) av to forskjellige regjeringer at det ikke var økonomisk ansvarlig å etablere en statlig filmskole i Norge på statens regning. Da staten i tiåret før OL hadde vurdert andre finansieringsmodeller, så forandret dette seg i løpet av 90-tallet. Min teori er at OL i Lillehammer (Z1) førte til at flere aktører så en mulighet til å få fremmet sine interesser, som gjorde at de distriktpolitiske hensynene «kuppet» skolen, samtidig som det var distriktpolitikken som ga DNF den nødvendige politiske kapitalen til å bli grunnlagt.

La oss nå visualisere dette.

Produktet og den avhengige variabelen (Y1) er «lokalisering til Lillehammer i 1996».

De uavhengige variablene er det som forklarer hvorfor den avhengige variabelen oppstår. X1 er «Distriktpolitisk konvensjon» og X2 er «svak filmforvaltning». X1, den distriktpolitiske konvensjonen innebærer både politiske mål om regional utvikling og lokalisering av høyere utdanning til distriktene. Den svake filmforvaltningen (X2) er hva som blir forklart i både litteraturseksjonen og i empiriseksjonen, og innebærer de svake institusjonelle rammene og lite utviklede industrien som eksisterte i Norge på denne tiden.

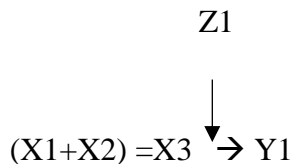
Ved å addere X1 og X2, så danner vi en ny variabel, X3= *instrumentalisert filmpolitikk*. Ved å innføre X3 så kontrollerer vi for at distriktspolitikk og svake filmpolitiske institusjoner ikke er tilstrekkelig for å forklare lokaliseringen til et distrikt og hva som framstår som en selvmotsigende filmpolitikk. Svake rammer og distriktspolitikk fører ikke til desentraliserte kunstutdanninger på generelt grunnlag. Det kan argumenteres for at dette er tilfellet, men i dette prosjektet så er en slik korrelasjon ikke tilfredsstillende. Ved å forstå filmpolitikken som instrumentalisert (X3), så danner det en sannsynlig kausalitet mellom tilstanden til filmpolitikken og at man valgte et desentralt strøk. Derfor blir X3 den kausale mekanismen.

Da blir kausaliteten slik:

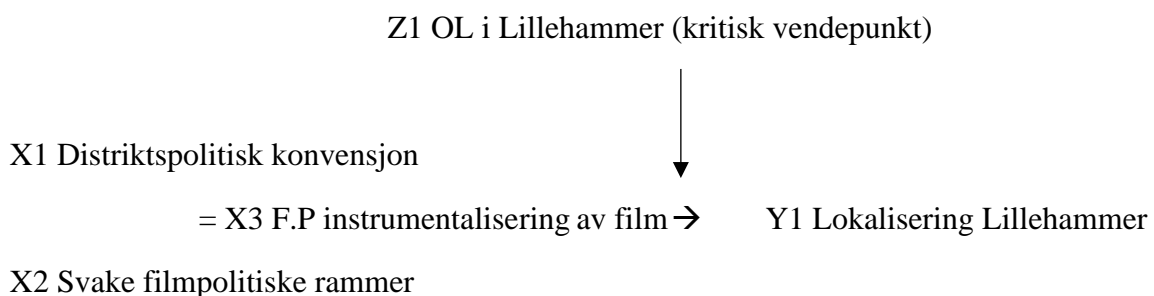
$$(X1+X2) = X3 = Y1$$

Dette er fortsatt ikke tilstrekkelig, fordi denne kausalitet forklarer ikke hvorfor lokaliseringen skjedde til Lillehammer spesifikt, ei heller ikke hvorfor det ble vedtatt så seint som 1996. Det er snakk om over 80 år med film i Norge, og distriktspolitikken har ligget til bunns hele tiden. Hva som forklarer lokaliseringen til Lillehammer og året 1996, er OL i Lillehammer i 1994. I empiriseksjonen ser vi at i 1980 så var alle disse variablene til stede, og det ble vedtatt på statlig hold at en norsk filmskole ikke skulle grunnlegges. Derfor innfører jeg en *intervening variable* (Van Evera, 1997, s 11), altså en variabel som er «påtrengende». Dette er en eksogen variabel som ikke hører til i den opprinnelige tilstanden, og kan derfor operasjonalisere OL-1994 som et kritisk vendepunkt. Derfor danner vi Z1= *OL i Lillehammer* (kritisk vendepunkt).

Da blir kausaliteten slik:



Skriftlig blir dette til:



Altså, de distriktspolitiske konvensjonene i det norske forvaltningssystemet og norsk films svake politiske og økonomiske rammeverk utgjør instrumentalisering av norsk film, som forklarer at i kjølvannet av OL i 1994 så ble DNF lokalisert til Lillehammer. Denne kausaliteten er deskriptiv, og stemmer i lys av begge hypotesene mine (H1 og H2). Hva jeg

forsøker å bevise med Z1, er at OL må i begge tilfellene (H1 og H2) fungere som et kritisk vendepunkt som fører til lokaliseringen til Lillehammer.

Forskjellen mellom H1 og H2 er følgende: H1 vil forklare X3+Z1 som «alliansedannelse», som fører til Y1. H2 ser på Z1 som den kausale årsaken i seg selv, og at det X3 i aller høyeste grad er uforandret. Den instrumentelle politikken ligger fortsatt til grunn i H2, mens i H1 så vil Z1 innebære en forandring i policy.

## 4 Teori

### 4.1 Historisk institusjonalisme

Institusjonalisme har befestet seg som en tilnærming til studiet av politikk med en voksende litteratur til å vise for seg. Klassiske verker av statsvitere som *States and social revolutions* av Theda Skocpol (1979) og nyere verker som *Why nations fail* (Acemoglu & Robinson, 2013) har vært med på å utvikle institusjonell teori, og gjort at det har blitt et bærekraftig paradigme i statsvitenskapen. Institusjonalisme er fortsatt preget av en livlig diskusjon om hva det innebærer, med mange underkategorier av institusjonalisme som brukes, og divergerende definisjoner av institusjonalisme (Friel, 2017). Steinmo (2008) påpeker at institusjonalisme er ikke en spesifikk teori, men en tilnærming til politikk og forskning. Forskjellen på dette innebærer å se på det som en måte å gå fram med forskning, framfor et spesifikt rammeverk til å forstå det fra.

Institusjonalisme innebærer å forske på politikk som noe som skapes av institusjonene og aktørene som på mange måter gjør sitt beste med det de har av verktøy, ressurser og kompetanse til disposisjon. Aktørene forsøker å oppnå de mest rasjonelt effektive produktene, men er begrenset av det James March og Johan Olsen kaller «*bounded rationality*» (Koelbe, 1995, s 232). Institusjonalisme er altså en måte å operasjonalisere begrenset kunnskap innenfor et rammeverk av rasjonelle aktører.

Hall & Taylor (1996) observerer tre typer institusjonalisme, innenfor hva som kalles «*new institutionalism*»; rasjonell-, historisk- og sosiologisk institusjonalisme. Disse tre variantene har hvert sitt bruk og forklarer institusjoner i forskjellige lys med veldig forskjellige virkelighetsanskuelser. I denne oppgaven så er det historisk institusjonalisme (HI) som er i fokus, som er en tilnærming som antar at aktører er så rasjonelle som de har grunnlag for å være, samtidig som de er i en konstant konflikt om begrensede ressurser. Noen mål må prioriteres og andre demobiliseres, og dette skjer ofte ut fra hvilke verdier og mål som råder når aktørene tar de viktigste valgene (Hall & Taylor, 1996).

Institusjoner har mange utfordringer og muligheter, verktøy og begrensninger. Dette er avhengig av hva slags institusjon det er, og hva de foretar seg i et samfunn. Politiet har åpenbart andre verktøy og mål enn sykevesenet. Innenfor disse er det flere små institusjoner

og organisasjoner, som eksisterer i en symbiose med sin overnevnte tilhørighet, som forvalter et ansvar på sine respektive nivåer.

#### 4.1.2 Institusjoners begrensede effektivitet; stivhengighet og policy feedback

Historisk institusjonalisme er en altså tilnærming for å undersøke hvordan avgjørelser tatt på et tidspunkt kan henge igjen lenge etter at den opprinnelige problemstillingen har blitt forløst, forandret eller på andre måter ikke lenger er umiddelbart relevant. Dette kalles *stivhengighet*. Stivhengighet skaper så hva som kalles *policy feedback*. Dette er hvordan *policies skaper politikk* (Pierson, 1993). Dette innebærer at et sett med tanker, verdier og erfaringer (policyen) oppstår i en kontekst, og at man ikke kan skille disse helt fra hverandre. Denne konteksten forandrer seg, men den institusjonelle policyen ligger fortsatt til grunn. Teorien om stivhengighet fremlegger at disse «stiene» forandrer seg sjeldent av seg selv, og at med tid sp blir det vanskeligere for institusjoner å forandre sti (eller kurs). Dette bidrar etablere handlingsmønstre og konvensjoner som forsterker seg selv over tid etter hvert som den blir mer og mer legitimert og normalisert (Pierson, 1993).

Dog så utvikler ikke politikk og dets konsekvenser seg lineært. Utviklingen som skjer kan få uante konsekvenser, gro seg fast og bli selvmotsigende, likeså godt som at det kan gå slik man ønsker. Noen ganger så kan ting gå akkurat som håpet, som eksempel at innstramming av alkoholloverket i Norge har ført til redusert alkoholkonsum (Rossow, 2022). Dette gir intuitivt mening for oss som observatører; streng alkohollov= redusert konsum, derfor =fortsatt streng alkohollov.

Poenget er at politiske vedtak som ble tatt for lenge siden, påvirker hvordan institusjoner utformes og utvikler seg, og dette kan ende opp med å gå imot formålet med politikken som ble vedtatt. Dette kan høres åpenbart ut, men i et system basert på rasjonelle aktører, så er det å forvente at aktørene vil endre kurs når noe går galt. Dette kan forklares med *bounded rationality*, altså at man sitter med begrenset kunnskap om årsak og effekt. Andre ganger så kan politikken fungerte akkurat som planlagt, men at prioriteringene har forandret seg, og institusjonen sin stillstand krever mer energi å forandre enn de eksogene påvirkningene.

Et grunnleggende premiss for institusjonalisme er at institusjoner slik som forvaltningsregimer, utvikler seg ofte i «kampens hete». I forvaltningen av film så er dette tydelig i starten av filmens utvikling; teknologien utviklet seg raskere enn lovverket var i stand til å følge med (Vernier, 2015). Utrykket «muddling through», eller på norsk kan bli å «traske fram», er hvordan Lindblom (1959) beskriver begrensningene til politiske aktører og institusjoner i møte med nye utfordringer. Politiske aktører skal balansere interessegrupper, realpolitikk, praktisk gjennomførbarhet og ideologi samtidig som de skal utforme politikk som kan ha uante konsekvenser.

På en annen side, så er strukturene til institusjonene betydningsfulle. Hvor mye makt, innflytelse og hvilke sosiale allianser som man er i stand til å danne, avhenger ofte av institusjonene og politikken som føres (Pierson, 1993). Dette er hva politikk er. Eller slik Harold Laswell sa; hvem får hva, når, hvordan? Hvilke verktøy har de tilgjengelige, hva slags rammer og lover er de begrenset av? Hvem prioriteres når og hvorfor?



Å studere institusjoner er å ta historie seriøst og å anerkjenne tid og sted som avgjørende variabler for utviklingen av policy, politikk og større sosiale forandringer. Som Steinmo (2008) formulerer;

*«Rather than treating all political action as if fundamentally the same irrespective of time, place or context, historical institutionalists explicitly and intentionally attempt to situate their variables in the appropriate context. Thus, by deepening and enriching their understanding of the historical moment and the actors within it, they are able to offer more accurate explanations for the specific events that they explore than had they treated their variables outside the temporal dimension.»* (Steinmo, 2008),

Dette her er kjernen i prosjektet mitt. For å forstå hvorfor et valg ble tatt i 1996, så trenger vi å gå hele veien tilbake til 1913 for å forstå hvordan det kan ha seg. Hvilke moralske bekymringer, teknologiske begrensninger og politiske rammer påvirket beslutningstagerne på den tiden? Hvilke konsekvenser har dette hatt?

#### 4.1.3 Sterke og svake institusjoner – politisk kapital og politiske felt

Politikk er prioriteringer, og med dette så har ikke alle politiske felt like mye verdi, hvilket fører til tapere i politikken. Det er asymmetriske maktforhold, og noen temaer som veier mer enn andre. Dette kommer av mange årsaker, hvor økonomisk påvirkning og politisk støtte er de viktigste (Christensen et al, s 108-110).. Forskjellige institusjoner har forskjellig mengde med politisk kapital, forskjellige mengde med ressurser og da forskjellige muligheter til å gjennomføre sin ønskede politikk (Nee & Lund, 2010). Forskjellige økonomiske sektorer har forskjellig nivå av samarbeid med økonomiske og demokratiske krefter til disposisjon, som gir dem forskjellig mengde med pressmidler i forhandlinger og utformingen av lovverk (Christensen et al, idib). Dette kommer filmpolitikken til å bli påvist som et eksempel på en nedprioritert politisk interesse.

Noe vil alltid måtte prioriteres, og i Norge så tenderer norsk distriktpolitikk til å ta forrang. Dette er fordi distriktpolitikken er dypt integrert i statsapparatet, med sterk demokratisk representasjon gjennom fylkene og kommunene, og med sterk støtte fra sentralt hold (Fimreite & Grindheim, s 114-119).

Det som har vært tydelig, er at fra starten av så begynte norske myndigheter med en restriktiv politikk ovenfor film, som hadde som mål å begrense filmens innflytelse på samfunnet. Dette var med på å hindre at det vokste fram en selvstendig industri og da påfølgende økonomiske aktører med gjennomslag. På den andre siden så var det sterke aktører hvis virke var videre svekkende for film; på den ene siden hadde man de moralistiske politiske kreftene, ledet an av sedlighetsforeninger og lærere (Samuelsen, s 23), som ønsket å redusere den skadelige effekten på samfunnet. På den andre siden så var kommunene, som tjente penger på forvaltningsformen. Vi kommer tilbake til dette i empiriseksjonen. Dette er dog teoretisk relevant, fordi vi ser at ved etableringen av norsk filmpolitikk i 1913, så startet myndighetene med en restriktiv filmpolitikk, og dette etablerer en *stivhet* som kommer til å bli definerende for film. Det tydeligste er at dette førte til svake aktører og derav at norsk film



hadde lite politisk kapital. Når vi senere ser film i møte med distriktspolitikken, så ser vi at asymmetrien blant disse fører til en politikk i distriktenes favør.

#### 4.2 Forvaltningsregimer i forandring; critical junctures og institusjonalisme

Ingen politikk er insulær. Politikk utvikler seg alltid sammen med andre trekk i samfunnet, men sjeldent helt rasjonelt. En av styrkene med institusjonell teori er dets evne til å forklare avvik og ulogisk politikk, og hvorfor dette fortsetter selv etter at politikken ikke lenger er ønskelig. Vi har etablert at dette er på grunn av de institusjonelle rammene og verdiene i samfunnet utvikler seg, men at de institusjonelle aktørene ofte henger igjen i sitt eget tankegods og erfaringer, samtidig som de har mange andre hensyn og vurderinger de skal ta. Når disse stiene er opptråkket, så er det vanskelig å forandre på dem. For å forklare forandring, så bruker man *critical junctures*, eller som jeg kaller “kritiske vendingspunkter”, for å beskrive perioder som;

«[critical junctures] are characterized by a situation in which the structural influences on political action are significantly relaxed for a relatively short period, with the two main consequences: the range of plausible choices open to powerful political actors expands substantially and the consequences for their decisions for the outcome of interest are potentially much more momentous.” (Capoccia & Kelemen, 2007).

Kritiske vendingspunkter er altså perioder hvor større forandring er mulig, på grunn av eksogene variabler som påvirker stillstanden. For å få til grunnleggende forandringer i institusjoner og systemer, så trengs det forut en politisk forandring eller krise, eller en omstillingsprosess (Hansen & Selstad, 1999). Det trengs altså en «dytt», og dette kan være så mangt. Joseph Schumpeter presenterte i 1942 konseptet  *kreativ ødeleggelse*, som er når ny teknologi og produksjonsmidler blir erstattet av nye midler, og dette kan forstås som en forløper til «kritiske vendepunkter». Altså, forandring skjer sjeldent av utelukkende endogene faktorer.

Den teoretiske utviklingen av «kritiske vendingspunkter» er preget av en reduksjonsprosess i skala. Lipset & Rokkan (1967) brukte kritiske vendingspunkter for å beskrive utviklingen av politiske partier i Vest-Europa (Capoccia & Kelemen, 2007), mens i dag så bruker jeg det for å beskrive utviklingen av filmpolitikk i Norge. Dette er et rammeverk som kan beskrive både store og små utviklinger i forskjellige institusjoner.

##### 4.2.2 Norsk distriktspolitikk og forvaltning; noen trekk

Statsforvaltningen av ressurser i Norge eksisterer i en komplisert samhandling mellom forskjellige forvaltningsnivåer. Den norske staten har tre hovednivåer; stat, fylke og kommune (Det er også et fjerde nivå, altså det overnasjonale, men dette er utenfor denne oppgavens nedslagsfelt). Hvem som skal forvalte hva er et stort spørsmål i norsk politikk, for det handler også om hvilket nivå som skal ta for seg fortjenesten og kostanden. (Christensen et al, s 14-15). Hva som preger norsk distriktspolitikk i denne oppgaven er overgangen fra *distriktspolitikk* til *regionalpolitikk*, som er en overgang fra den gamle statlige *ovenfra ned*, til

utbygging av industri på regionsnivå (Bukve & Amdam, 2004). Dette bidrar med kontekst, som forklarer funnene til Bjerkeland (2015).

Det er også i forvaltning en dynamikk mellom private og offentlige aktører, hvor begge påvirker handlingsrommet til hverandre. Private aktører har en innvirkning på samfunnet rundt seg som myndighetene ikke alltid kan påvirke. Et eksempel er, slik vi ser senere i oppgaven, at privatpersoner kunne i 1912 starte sine egne kinoer uten nevneverdig statlig hinder, utenom sensur i henhold til teaterloven av 1875 (Evensmo, s 9-21). Dette førte til at folk fikk sett mer film, til de tidligere nevnte moralaktørens vemmelse.

Som svar så kan det offentlige på sin side bruke lovverket og sine politiske krefter til å begrense private insentiver og motiv, slik som ved adgangsbegrensning og beskatning. Offentlige aktører har makten til å ekskludere private aktører basert på sine politiske behov (til en viss grad) og forventning om hva andre aktører tolerer og trenger (Galperin, 2003). Altså det offentlige kan begrense tilgang på kinoer i 1912 basert på en underliggende forståelse at film er «moralisk forkastelig». I hvert fall i 1912, hvor moralismen sto sterkt i Norge.

#### 4.2.3 Forvaltning av norsk film

Dette kan også synes i regionaliseringen av filmpolitikken, slik vi ser i Bjerkeland (2012). Overgangen fra den distriktspolitiske bygdekinoen på 50-tallet til de regionaliserte filmsentra på 90-tallet samsvarer med de generelle trendene i distriktspolitikken og forvaltningen. Grønnestad (1999) og Iversen (2011; 2013) påpeker at tidligere enn dette, altså tilbake til førkrigstiden og mellomkrigstiden, så var norsk film tydelig definert av kommunalt eierskap. Hvilken effekt dette har hatt, er et noe kontroversielt tema i norsk filmhistorie (Grønnestad, idib). I figur 1 så ser vi utviklingen av hvordan filmindustrien har blitt forvaltet i Norge, og det har gjennom statlige avgjørelser forandret seg hvem som forvalter det.

I starten av norsk filmhistorie så var norsk filmforvaltning restriktiv, men kan også beskrives som *ekstraktiv*. Acemoglu & Robinson (2010, s 75-90) beskriver en dikotomi mellom *ekstraktive* og *inklusive* institusjoner. Den førstnevnte er et system hvor private aktører ikke kan dra utnytte av sitt eget arbeid, fordi institusjonene utnytter verdiskapningen til å berike seg selv, uten å skape insentiver for å øke deltagelsen til nykommene aktører eller fordele ressursene utover i samfunnet. Jeg mener det er betimelig å kalle norsk filmforvaltning i den første perioden for ekstraktiv. Dette kommer vi tilbake på i empiriseksjonen.

#### 4.3 Et forsøk på en kausalitet; alliansebygging

Allianser og policyentreprenører er aktørene som muliggjør og som utformer idéer om til policy. Ifølge Béland & Cox (2016) så trenger man for danning av kollasjoner med flere politiske felt det de kaller «kollasjonsmagneter». Dette er idéer som er vage nok til at flere aktører kan se sine interesser avtjent ved å iverksette en idé, samtidig som de kan rekontekstualiseres til å tjene ens eget mål. I så fall vil kollasjonsdannelse være motsetningen til et kritisk vendepunkt, fordi dette innebærer endogene utviklinger som ikke trenger noe

«startpunkt». I dette tilfellet så utgjør OL i Lillehammer i 1994 et startpunkt som fungerer som en katalysator for en alliansedannelse mellom distriktpolitiske krefter og filmpolitiske aktører. Her er poenget at OL utgjør et kritisk vendepunkt, og som følge av dette så «fant» distriktpolitikken og film (og i forlengelse kulturpolitikken) en allianse.

Cox & Béland (2012) presenterer begrepet *valiance* i forskning av idéer i politikk. «Valiance» kan oversettes til norsk som «stand, verdi,», og innebærer den emosjonelle verdien en idé har og til hvilken grad den gjør en sak mer eller mindre attraktiv. Dette er med på å skape støtte eller antipati for en sak. Dette er med på å beskrive regimeforandring i forvaltningen. Det vi kommer til å se med forandringen av filmsyn i etterkrigstiden kan forklares som en endring i *valiance*. Negativ *valiance* er en passende beskrive den negative kodingen og forståelsen samfunnet hadde av film i 1913, sammenlignet med den positive kodingen vi ser utvikler seg med film i etterkrigstiden. I den ene situasjonen så er et tema negativt ladet, og senere så blir den positivt ladet. Dette kommer av forandringer i både kunnskap, teknologi og politisk erfaring med teknologien.

Béland & Cox (2016) utforsker hvordan *valiance* brukes til å danne allianser og konstellasjoner rundt felles aksepterte idéer som kan bety mange forskjellige ting for forskjellige aktører og konkrete mål (polysemiske). I dette tilfellet, så er OL en magnet med høy *valiance*. Det polysemiske er lokal økonomisk utvikling i Oppland, en ny filmskole, og gjenbruk av OL fasiliteter. Dette slått sammen kan forklare en alliansedannelse. Så la oss se om dette stemmer.

## 5 Empiri og funn

### 5.1 Norsk filmforvaltning i starten- stien starter

Så hva er det med norsk film? Film har relativt lang historie i Norge. Den den første spillefilmen i verden ble utgitt i 1902<sup>3</sup>, og allerede kom den første norske spillefilmen *Fiskelivets farer* i 1907. Norsk filmpolitikk (og i forlengelse forvaltning) starter med kinoloven av 1913 (Iversen, 2013;). Kinoloven oppsto ikke ut fra ingen ting, og var heftig debattert i forveien. Den ble utviklet som en reaksjon på raske utviklinger i samfunnet uten sidestykke i historien (Evensmo, s 53-60). Film utviklet seg i et forrykende tempo, og slik som påpekt i litteraturreksjonen, så var filmen som eksisterte på 1900- og 1910-tallet langt fra det vi kjenner den i dag. Tanken på at det skulle utvikle seg et eget filmspråk, filmteori, farge og bevegelige kameraer samt økende filmforståelse i befolkningen, var utenfor datidens fatteevne.

Jeg ønsker å innføre et nytt begrepet for å beskrive perioden før 1913, som *urfilm*. Dette er perioden før det oppstår noe forvaltning, og hvor all kommunikasjon mellom filmindustrien og offentlige myndigheter foregår på et provisorisk nivå, altså uten formelle eller offisielle

---

<sup>3</sup> *Le voyage dans la Lune*, [norsk tittel «Reisen til månen»], G. Méliès, 1902.

kanaler. Dette er opptakten til norsk filmpolitikk, men som samtidig utgjør den historisk-institusjonelle konteksten som forklarer stivhengigheten som oppstår i 1913. Urfilmen kan defineres av et par trekk;

1. Ingen spesifikk forvaltning. Lovverket som eksisterer fra før av er utilstrekkelig for å forvalte det nye mediet. Dette fører til forskjellig tolkning av lovverket og ansvarsfordeling i forskjellige kommuner.
2. Tidligere lovverk fungerer i mellomtiden som det eneste rammeverket man har. Dette fører til at film ble sensurert på samme måte som teater, som innebar at politiet ikke hadde rett til forhåndssensur, bare etter hvert som filmene avspilles.
3. I det film begynte å arte seg som et reelt medium, så vokste det også fram konsensus om behovet spesifikt lovverk for kino og film (Higraff, s 12-13).

Vi kan her etablere *negativ valiance* til film (Cox & Béland, 2013). Film ble forstått som lovløst og moralsk degenerativt, med en befolkning med lite regulerende kompetanse på mediet. «Urfilmen» ender i Norge med kinoloven av 1913, hvor film (kinematografi) fikk et eget lovverk og regulerende system. Ansvar ble fordelt mellom statelige og kommunale aktører, og industrien ble forvaltet som et helprivat system. En veldig liberal bruk av ordet «kritisk vendingspunkt» kan beskrive denne opptakten, før den bli forløst av stivhengigheten som oppstår med «første epoke» i 1913 (se figur 1).

Kinoloven av 1913 innførte de to mest definerende trekkene ved filmpolitikk og forvaltning; konsesjonutdeling og regulering av kinodrift på kommunalt nivå (distribusjonskontroll); og sensur. Mye av ansvaret blir plassert på kommunene, som benytter seg av inntektene som film bringer med seg. I 1920 så legger staten på en luksusskatt på film, noe som gjør film fort mye dyrere.

Filmforsker Grønnestad (1999) tar et oppgjør med denne kausale sammenhengen. Han sier at norsk film (da i 1999) ikke har blitt forsket på fra et økonomisk perspektiv, så at mye av argumentene om *kommunaliseringen* sin skadelige effekt er upresise. Allikevel så peker han på et viktig poeng; kommunaliseringen, altså kommunenes appropriasjon av kinodriften, startet *før* kinoloven av 1913. Mange kommuner hadde allerede etablert konsesjonssystemer for kinodrift under *urfilmen*. I dette perspektivet så ble kinoloven av 1913 en etablering av forvaltningstrenden som alt eksisterte (Grønnestad, 1999). Derfor så var ikke forvaltningsregimet av kino et nødvendig produkt av kinoloven, men kinoloven var hva som kodifiserte hva som allerede foregikk, som altså var at kommunene tok kontroll over distribusjonen av film. Mange filmhistorikere skylder på forvaltningsnivået (kommunalisering) for hvordan norsk film utviklet seg, slik som Iversen (2011) og Evensmo (1997).

### *Ekstraksjon og moralsk antipati*

Kinoloven av 1913 overførte formelt ansvaret for kinovisning og filmsensur til kommunene, som igjen ble underlagt justis- og politidepartementet. Dette ble en stor økonomisk gevinst for kommunene i landet, og inntektene ble fordelt utfra et omfordelingsprinsipp (Iversen, 2013). Dette innebar at inntektene fra kinoene gikk rett inn i kommunekassen, og ikke tilbake til

kinoene direkte. Inntektene fra kinoene ble udifferensiert plassert i kommunekassen, som bare gjorde kaken større uten å fordele stykkene bedre. Så kommunal kinodrift ble til en inntektspost som kom kommunen til gode, og ikke kinoene og i forlengelse filmindustrien. Ofte gikk inntektene til andre kulturelle formål, slik som Vigelandsparken i Oslo (Iversen, 2010).

I den økonomiske nedgangstiden på 1920-tallet så begynner den norske staten å lete etter flere inntektskilder, og luksusskatt oppstår på flere varer, slik som film og sjokolade (Kvaal & Østby, 2017). Det ble derfor innført en 40 % luksusskatt fra 1920 til 1969 som gikk til staten. Kinoene og kommunaliseringen av film hadde gjort at staten ikke tjente noe særlig på vellykket kinodrift, men kommune tok mesteparten av utbyttet. Luksusskatten gjorde at staten kunne ta sin del av kaken, og fra dette tidspunktet så var norsk film effektivt ihjelskattet. Kommunene var nå ansvarlige for å bestemme hvor mange kinoer kommunen kunne ha.

Iversen (2013) påpeker kommunaliseringen av kinoene ble ifølge Solum (2004, s 225) gjennomført på grunn av den økonomiske gevinsten kinoer tilbød kommunene. Herfra vil jeg påstå at fra vi kan, som jeg har beskrevet, se på film som *instrumentalisert*. Dog det enda ikke har vokst fram en tydelig formulert distriktpolitisk politisk filosofi i norsk forvaltning, så ser vi at lokale kommuner sitt økonomiske behov kom forrest. Kombinert med et underliggende antipatisk (motstand og motvilje) filmsyn og en mulighet for å tjene penger, så utviklet man et skattesystem som kan argumenteres for å være av en *ekstraktiv* sort. Skatteregimet fra 1920-tallet ligger til grunn i lang tid framover. Legg til så sensuren som kom fra Statens filmkontroll, og vi ser at det var så mange deintensiverende systemer på plass. Dette gjorde det vanskelig å få etablert en levende filmindustri i Norge. Enda viktigere; det ble nesten umulig å få etablert noen sterke interessegrupper for film i Norge. Filmindustrien hadde et par private aktører som lagde film, og KKL (Kommunale kinematografers landsforbund) ble grunnlagt i 1917 for kommunale ansatte i kinobransjen. Dette var lenge den største forening for filmindustrien i Norge. Dette ble grunnlagt etter konflikter med private distribører tidligere (Solum, 2019).

Derfor kan det etableres at med innføringen av kinoloven av 1913, så var det nå oppstått en stivhengighet. Fra dette tidspunktet, så var det statlig policy å begrense filmens påvirkning på samfunnet, det var etablert et strengt skattesystem og den kommunale beskatningen gjorde at filmindustrien ikke tjente hvis filmer hadde stor suksess.

### *Nye tider; etterkrigstiden og ny stivhengighet*

Norsk film hadde mye utvikling i denne perioden, men til felles hadde det at den norske staten og filmforvaltningen gjorde en dårlig jobb på å legge til rette for norsk filmproduksjon, selv etter at synet på film hadde forandret seg (slik som påvist i litteraturen). Den institusjonelle logikken og systemene lå fortsatt til rette. Men på 1940-tallet så skulle ting begynne å forandre seg. Som mye annen utvikling i norsk historie, så stater det med okkupasjonen av Nazi-Tyskland, og for norsk film så var dette en forbedringsperiode.

Evensmo (s.222-252) beskriver at okkupasjonsmakten bidro til å styrke norsk film; for det første, gjennom å forby filmer fra allierte land, og for det andre å forsøke å lage norsk tyskvennlig propaganda. Det ble innført nye beskatningsordninger fra KKL om å legge av en del av inntekten til utviklingen av norsk film. Det er dog en tilnærmet hysterisk lesning, fordi Evensmo beskriver hvordan den norske filmindustrien var så underutviklet, hadde så lite profesjonelle aktører og så lite teknisk utstyr, at det falt på okkupasjonsmakten å bygge det ut. Mesteparten av den kompetansen som var både dyktige nok til å bidra til å lage norsk film på denne tiden, og som også hadde viljen til å samarbeide, kom fra revymiljøene. Dette førte til at mesteparten av de norske filmene på denne tiden ble det Evensmo omtaler som «flaue farsere og lystspill», og at okkupasjonsmakten følte seg maktesløse med åndsfattigdommen i disse veldig populære filmene.

Tyskland, med sin langt mer utviklede filmindustri og helt andre institusjonelle verdier (Weinberg, 1984), hadde en forståelse av film som et prioritert mål og de forsto hva jeg har kalt *institusjonell* bruk av film; altså utvikle film og filmindustri primært, med plan om å fremme ideologiske og politiske behov som en følge av det. Forskjellen på instrumentaliseringen, slik som definert av Vestheim (1994), var at skatteinntekter og sysselsetting var ikke hva som drev innovasjonen, og det var ikke lokalpolitiske mål som lå til grunn. Med andre ord, institusjonell bruk av film er å behandle det som et kulturelt uttrykk framfor økonomisk instrument, og å benytte seg av uttrykkets egenart for å utnytte det til sine egne mål.

Etter andre verdenskrig og ved gjenopprettingen av nasjonal suverenitet, så oppdaget norske myndigheter at de kom tilbake til en langt rikere og mer velutviklet filmindustri. Gjenreisningen etter andre verdenskrig oppstår som et nytt kritisk vendepunkt, hvor norske myndigheter begynte å se på film på nytt.

Stortingsproposisjon 2, 1946/47, fra Evensmo (1997, s 260):

*«Filmen er blitt en av de mest betydningsfulle faktorer både til godt og ondt i det alminnelige kulturliv».*

Kritiske vendingspunkter er midlertidige, og må avløses av en ny stivhengighet. I 1950 så påbegynner et nytt prosjekt fra norske myndigheter; bygdekinoene.

### *Bygdekinoer – distriktpolitikk*

I kjølvannet av andre verdenskrig og 50-tallet hadde synet på film som et politisk middel hadde blitt utbredt og etablert. Filmteknologi var utviklet til det ugjenkjennelige fra 1913, tilgangen var større enn før og folk hadde begynt å få et bevisst forhold til film. Den første statlige filmskolen i verden ble grunnlagt i Moskva i 1919, og det amerikanske studiosystemet var i fullt kjørt fra midten av 1920-tallet. Fra 30 og 40-tallet så hadde film utviklet seg til en utbredt kunstform, og mange av filmene fra denne perioden er selv i dag anerkjent som blant de beste noensinne laget.

Dette betød at når 50-tallet og den nasjonale gjenreisningen begynner, så er den kunnskapsløsheten og frykten som preget lovgivningen fra 1913 ikke lenger rådende. Film blir ansett som en naturlig del av et moderne samfunn, og kinoer har for lengst blitt en del av manges hverdag. Med fremveksten av ny teknologi, så muliggjøres også ny politikk. Bruk av film for å fremme nasjonsbygning, politiske kampanjer og propaganda var nå for lengst forstått. Det kan ikke ha gått over hodet på norske politikere hva som hadde foregått i nabolandene sine, hvor film hadde fått en prioritert rolle i krig. Hvorfor ikke også bruke det i fred?

Bygdekinoene var et tiltak som ble iverksatt i 1950. Film ble til en del av den norske folkeopplysningen i etterkrigstiden, både med tanke på kultur og kunnskap (Vaagan et al, 2013, s 22-23). Bygdekinoen ble startet som et eksperiment i 1950 til stor suksess. På tross av skiftende forståelse av film, så var mange av de underliggende institusjonelle og strukturelle rammene fortsatt i stand. Film var, som bevist over, en lavt prioritert policy område, med svake politiske institusjoner og støtte i lang tid. Dette var et resultat av stivhengighet, fordi de politiske aktørene hadde svekket veksten av en selvstendig økonomisk industri, og innført negative politiske institusjoner. Negative i den effekt at de var iboende begrensende (ekstraktive og repressive) og hadde som hensikt å minimere skade på samfunnet, da i forlengelse konsum av film.

Bygdekinoene viser at film hadde blitt revurdert i statens øyne til å være et praktisk verktøy, framfor «moralsk forfallent» (Iversen, 2013). For å ivareta terminologien som er brukt, så hadde film på denne tiden ført en økende *valiance*. Dette kan også forstås fra fremtredende dokumentarfilmen hadde vært i mellomkrigstiden, og passet veldig sammen med den betydningsfulle folkeopplysningen som lenge hadde vært et sentralt ledd i norsk politisk tenkning og åndsliv (Iversen, idib; Vaagan et al, 2000, s 20-22).

Noen tiltak var blitt gjort tidligere, og nå fikk disse mer fart på seg. Norsk film a/s ble grunnlagt i 1932 av en samling av 40 norske kommuner (Evensmo, 1999, s 171-174). I 1948 så etableres Statens filmsentral, som begynner å utforme bygdekinoen. Denne starten blir dog svekket av interne stridigheter mellom urbane AOF (Arbeiderenes opplysningsforbund) og NU det rurale NU (Norsk ungdomslag). Striden om makt over bygdekinoen uttrykte en ideologisk kamp mellom disse to forskjellige aktørene (Vaagan et al, s 26-28).

På tross av at bygdekinoen er mer endogen/institusjonalisert enn tidligere filmpolitikk, og nytt fokus på filmens egenverdi, så fortsetter henger det fortsatt igjen en logikk fra tidligere; Bygdekinoen er et tilfelle av *institusjonell* bruk av film og kultur, men motivasjonen som lå bak hang fortsatt igjen som instrumentell. Film skulle brukes *til noe*, mediets form skulle brukes til å fremme andre politiske mål.

Samtidig så var de statlige finansieringsordningene lette å utnytte seg av, som gjorde at det oppsto en konflikt mellom den private filmindustrien og myndighetene. Hvordan da? Iversen (2011, 206-208) og Evensmo (1997, 307-312) beskriver hvordan den nye stønadsordningen av 1955 gikk inn for å fremme profitttreven «buisness», mens den kunstneriske kvaliteten ble nedvurdert. Det ble et større spillerom for markedsøkonomi og mindre for kulturelle spirer. En større oppgave kunne beskrevet i større detalj hvordan representasjonen av mellom

politikere og filmfolk var i de relevante filmkomitéene og støtteordningene, men det kan forkortes til at ved innføringen av den nye støtteordningen i 1955, så var det ingen autoritative filmfolk i komitéen som var med på å avgjøre hvilke filmer som skulle få statlig støtte. Derav så ble det økt fokus på at filmene skulle være økonomiske sikret. Instrumentalismen er tilbake. Dette er samtidig som at det var et ønske om på 60 og 70-tallet å utvikle en mer kulturell filmindustri (Bjerkeland, 2015).

Luksusskatten blir avskaffet i 1960. Etter dette så skjer det mye i norsk film, men mye av dette er utenfor denne oppgaven. Neste steg for denne oppgaven er 1980.

### *Liberalisering, regionalisering og instrumentalismens siste sukk*

80-tallet er preget av liberalisering, og en ny tilnærming for filmpolitikk. Nye politiske tendenser ga et nytt perspektiv på film, og utvikling av norsk film ble anerkjent som noe som trengte statlig behov. På tross av nye insentiver for filmskapning og markedsretning i både norsk forvaltning og norsk filmkultur, så var staten ikke veldig generøs. Mortveit viser til to stortingsmeldinger, en fra Ap og en fra Høyre i 1981 og 1983 respektivt. Arbeiderpartiets «Filmen og samfunnet» diskuterer muligheten for en filmskole, men anser det som økonomisk ugunstig (St. Meld.17 (1981-82, s102)). Høyre sin «Film i mediesamfunnet» (St. meld. Nr 21(1983-84)) anerkjente også at det ikke var noe grunnlag for en nasjonal filmskole i Norge på denne tiden (Mortveit, s 13-14).

OL i Lillehammer ble redningen (Mortveit, s 14). OL innebar en stor økonomisk satsning på Opplandsregionen, hvilket var en del av motivasjonen bak valget av Lillehammer (Løvendahl & Nordhaug, s 24). I Stortingsmelding 29 (1988-89) så ble OL anerkjent som et av de store utviklingstiltakene i indre-Østlandet (Lesjø & Syversen, 2021, s 48). Når diskusjonen om gjenbruk av OL fasiliteter og infrastruktur, var altså ikke bare et spørsmål om bærekraft, men også et rent utviklingspolitisk av distrikter/regioner.

Bjerkeland (2015) påpeker av ved «Film og samfunn» i 1981 så var kultur og film begynt å bli forstått som et kulturelt gode samtidig at det ble begynt å bli brukt som en konsumvare med økonomisk potensiale *eksplisitt*. Det ble også innarbeidet i det politiske systemer hvordan film kunne ha positive økonomiske effekter. *Valiance* var nå redusert; det har gått fra negativ, til positiv, og nå til pragmatisk.

### *OL og Lillehammer- ikke så dumt alikevel?*

Norge var seint ute med å etablere noen form for filmutdanning (Mortveit, 2010). Filmskolen i Lillehammer, denne oppgaven sitt case, ble grunnlagt så sent som i 1997, hundre år etter den første norske spillefilmen ble utgitt. Den første danske filmskolen ble grunnlagt i 1966, og den første svenske i 1970. Den eldste i verden var den sovjetiske Filmskolen i Moskva, helt tilbake i 1919. Disse skolene ble lokalisert i disse nasjonenes hovedsteder eller nærliggende. Den norske, allerede seint ute, ble lokalisert i Lillehammer, Norges 39 mest befolkede



kommune pr 2022, ikke engang den største kommunen Mjøsbyregionen (Gjøvik og Hamar er større kommuner og tettsteder), 170 km vekk fra Oslo.

Det ligger i casens utvalg den eksplisitte implikasjonen at Lillehammer var et unaturlig valg for en filmskole. Dette ligger på at Lillehammer er en mellomstor by uten de nødvendige institusjonene som en filmskole ville trenge, langt unna der mesteparten av forvaltningsorganer for film ligger og langt unna der den menneskelige kapitalen. Det er ikke uten grunn at filmindustrien i de fleste land er relativt sentralisert til spesifikke geografiske områder (tenk Hollywood). Film har en relativt unik marked tilstedeværelse; film kan teoretisk sett bli laget over alt, og så effektivt distribuert overalt. Samtidig så vil film samle seg rundt økonomiske *clusters* og industrien i seg selv forutsetter samling av nødvendig kapital (Medel & Gossel, 2015). Det grunnleggende kapitalbehovet til filmindustrien høyt, og trenger nærhet til produksjonsselskaper, investorer, filmutstyr og skuespillere, samt alle de andre som jobber med film, som lydteknikere, rekvisitører og assistenter.

På en annen side, så har filmindustrien mange positive effekter på både den lokale og regionale økonomien (Scott, 2004). Her må en ekstremt viktig detalj påpekes; filmindustrien har disse effektene. Ikke filmskoler. Ironisk nok, så er den tradisjonelle utviklingen av filmskoler vokser fram der filmindustrien er, selv om det motsatte kan skje. I noen land så har det vokst fram filmindustrier rundt filmskoler, slik som i Łódź i Polen. Årsaken og forutsetningene for dette kan være et interessant komparativt prosjekt, men går utenfor vårt prosjekt.<sup>4</sup>

Hva Lillehammer derimot hadde, var to ting;

1. Fasiliteter slik som filmstudioer, lydtette rom, kameraer og annet utstyr som ble innført med OL.
2. Allerede eksisterende TV-utdanning på Høyskolen i Lillehammer. Dette innebar eksisterende kompetanse man kunne benytte seg av.

(Mortveit, 2010)

På denne måten, så var det ikke bare kun lokalisering til ønske om regionalistiske behov, men også en kostnadsreduksjon. Siden regjeringen i 1981 og 1983 allerede hadde etablert at kostand var et stort hinder, så var dette et pragmatisk trekk. Ved å spille på det som alt eksisterte, så kunne man spare ressursene som ellers ville måtte gått til å begynne helt fra bunn. Utfra dette kan det infereres en veldig korttenkt og regionalistisk måte å tenke på; Lillehammer har passende fasiliteter, derfor kan man etablere en skole der. Dette gir mening i lys av høyskole/universitets paradigmet, hvor høyskoler blir spesialisert basert på allerede eksisterende økonomiske industrier (Jensen, 2011).

---

<sup>4</sup> Her kan jeg spekulere i at det ligger på når antallet interesserte filmskapere og industrielle aktører som ønsker å lage film overstiger den eksisterende infrastrukturens evne til å produsere, og derfor oppstår det nye clustere. Dette var da ikke problemet i Norge på slutten av århundret.

### *Høyskolen i Lillehammer – en kort historie blir lang*

Kanskje mangelen på relevant industri endte opp med å ikke være så viktig for myndighetene. DNF ble grunnlagt som en høyskole, ikke et universitet.

Historien om høyere utdanning i Norge er kortere enn de fleste europeiske land. Det første universitetet i Europa ble grunnlagt i Bologna i 1088. Det universitetet i Skandinavia var universitetet i svenske Uppsala, grunnlagt i 1477, mens Københavns universitet ble grunnlagt i 1479. Det kom sterke krav fra norske eliter og befolkning så tidlig som 1600-tallet om et universitet i Norge, så var det ikke før 1813 at universitetet i Oslo, da kalt *det Kongelige Frederiks Universitet*, ble grunnlagt. Derimot så var den første utdanningsinstitusjonen av høyere nivå i Norge det *Kongelige Bergseminaret* i Kongsberg, grunnlagt i 1757.

Bergseminaret i Kongsberg drev med industrirettet undervisning i mineral- og bergkunnskap, og holdt til i Kongsberg fordi det var her Danmark-Norges største sølvgruve lå (Collett, s 24-29). Dette ligner på hva som er beskrevet i forskningen som en «høyskole», altså en utdanningsinstitusjon som er knyttet til de lokale ressursene og industri, eller hva man kan kalle en «teknisk-industriell» side av utdanning (Skoie, 2009).

Slottemo siterer Lundestad & Haukland (2011) om at etableringen av distriktshøgskolen i Nord-Trøndelag i 1988, så tok identitetspolitikk og stedskonflikt overhånd for faglige spørsmål, og at dette var ikke uvanlig for samtiden. Samtidens distriktpolitikk vektla å spre utdanning over hele fylket. Størrelse var ikke et argument, fordi man anså at smått er godt. Altså at tette og små fagmiljøer hadde bedre potensiale, og at dette ville komme industrien til gode. I dag så er vi preget av tanken om at større gir høyere kvalitet pga fokusering av ressurser (Slottemo, 2016).

Det har vært historisk en konflikt eller friksjon mellom høgskoleformer; profesjon og håndverk, vs akademisk og «den frie utøver». Ottesen-komiteen utviklet på 70-tallet et tospor i høyere utdanning: universiteter som akademisk høyere utdanning, og høyskoler som yrkesrettede utdanninger. Det er flere tilfeller av forskning på hvordan effekten av høyere utdanning i distriktene har påvirket og fremmet både norsk industri, distriktpolitikk og utdanningspolitikk (Ottesen, 1997; Jensen, 2011; Skjelgmo, 2012; Slottemo, 2016).

Ottosen (1997) beskriver den distriktpolitiske orienteringen av journalistutdanninger på 80-tallet;

*«På typisk norsk vis skulle distriktpolitikken bidra til ytterligere fragmentering av det lille og sårbare journalistfaglige miljøet i Norge».*

Parallellen til norsk filmindustri er slående. En liten norsk filmindustri skulle få en etterlengtet utdanningsinstitusjon, men langt unna alle de nødvendige institusjonene.

Før vi går over til diskusjonen, så ønsker jeg å legge ved en tabell for å oppsummere utviklingen av norsk film (tabell 1).

Epoke:	Første epoke: Motgang (1913-1946)	Andre epoke: Gjenoppbygging (1946-1980)	Tredje epoke: Norsk film som norsk kultur (1980-nå)
Lovgivende myndighetsnivå:	Lensmann i kommunen (Sensurmyndigheter); statlig sensur	Staten (Statens Mediekontroll); KKL <sup>5</sup>	Staten; fylkesregioner.
Forvaltningsnivå- og aktører	Kommunalt nivå; helprivate initiativer;	Staten, kommunen.	Staten; regionale sentre; kommuner.
Formål	Begrense moralsk og sosiale effekter; inntekt (ekstraktiv).	Oppløse befolkningen; spre kunst og kultur; nasjonsbygning.	Spre norsk kunst og kultur; representere og uttrykke «Norge»; skape en økonomisk bærekraftig industri (inkludert)
Filmsyn	Luksus og underholdning; skadelig; Tivoli (Evensmo, 1992). Skatteinntekt.	Opplysning, kultur og underholdning. Opplysningsprosjekt.	Kultur og underholdning som egenverdi. Kulturuttrykk- og industri. Profitabel filmproduksjon
Politiske midler og verktøy	Luksusskatten (1920-1969) Statens filmkontroll (1913). Differensiert beskatning av underholdning og utdanning. Norsk film a/s (1932)	“Okkupasjonsfilmer”; Bygdekinoene; Filmavisen (1941-1963). Opprettelse av statlige filmfond	Regionale filmsentre; Den norske filmskole (DNF); Filmkonsulenter i Norsk film. Avanserte finansieringsordninger.
Viktige lover og avgjørelser	Teaterloven av 1875 <sup>6</sup> ; Kinoloven av 1913; Innføring av 16 års aldersgrense (1921)	Staten blir med i Norsk film a/s (1946); Stortingsproposisjon nr 2 (1946-1947); Septembermordet i 1980 (Iversen & Solum, 2009, s 10-12).	Stortingsmelding nr 22 (2006-2007): <i>Veiviseren – for det norske filmløftet.</i> 50/50 ordningen

<sup>5</sup> Kommunale kinematografers landsforbund

<sup>6</sup>Teaterloven. (1875). *Lov angående Adgang til at give dramatiske og andre offentlige Forestillinger* (LOV-1875-05-22). <https://lovdata.no/dokument/NLO/lov/1875-05-22>

<p>Kritisk vendingspunkt (overgang):</p>	<p>Overgang fra «urfilm» gjennom kinoloven av 1913.</p>	<p>Andre verdenskrig og gjenoppbygging av landet</p>	<p>Utdelingen av OL til Lillehammer;</p>
--	---	--	--

Tabell 1: Norske forvaltningsregimer av film

## 6 Diskusjon

Så hvordan oppsummerer dette forvaltningen av norsk film, og hvordan leder dette til lokaliseringen til Lillehammer?

For det første, Norge var sent ute med å etablere noe helhetlig og statlig støttesystem og infrastruktur for film. Dette er bevist gjennom empirien, om hvordan Norge først utarbeidet en repressiv og ekstraktiv økonomisk modell, med mål om at kommunene skulle tjene penger på kinoene. Dette endte opp med å ikke komme hverken kino eller filmindustrien i Norge til gode. Dette gjorde at det var vanskelig å bygge opp noen kompetanse og stor filmindustri. For det andre, så ble det som var etablert, relegert til å avtjene andre politiske formål. Kinoloven av 1913 hadde plassert ansvaret for filmvisning og sensur hos politiet, som senere overførte det til kommunen. Som forklart, endte dette opp med å bli et økonomisk verktøy for kommunene. Sensursystemet ble vedtatt for å redusere skadeeffekten på samfunnet. Ved utviklingen av bygdekinoen, så var det de distriktpolitiske vurderingene som lå til grunne, og staten slet med å utarbeide noe bærekraftige økonomiske systemer for filmindustrien

Så for det tredje, når filmskolen skulle etableres, så forskjellige politiske aktører en mulighet til å fremme flere politiske formål, hvorav filmens egen interesse ble nedprioritert. Altså, film har blitt nedprioritert på grunn av manglende institusjonell støtte og ble «appropriert» av regionalistiske og utviklingsorienterte aktører; et kroneksempel på *stiavhengighet*.

### 6.1 Alliansebygging etter OL– skjedde dette?

På tross av at filmindustrien fikk sin etterlengtede filmskole, og at det var gjennom distriktpolitiske interesser at filmskolen ble grunnlagt, så var ikke **filmsektoren** inkludert i utformingen og hadde relativt lite påvirkning på det. Skretting (2014) viser til motstanden i filmindustrien, og SV og Frp uttrykker også at det var politiske aktører som mente at filmens behov måtte komme i forsetet. Det var myndighetene som hadde allerede avgjort at Lillehammer skulle utarbeides. Dette var i stor grad fordi det ble utarbeidet som en videreføring som «film- og fjernsynsutdanning», framfor en egen filmskole. Her var hensikten å utvide bestanden av kompetente håndverkere til å takle den økte etterspørselen i kjølvannet av avviklingen av NRK monolet og fremveksten av TV2 som konkurrent. (Innst.S. nr.230 (1990/91), s 22). Utrykket om en spesifikk filmskole kommer ikke før i 1995 (Mortveit, 2010, s 15).

Regionaliseringen av filmindustrien har ikke blitt drevet frem av filmpolitiske hensyn, men av desentraliserende kulturforvaltning og nytenkning i distriktpolitikken generelt (Skretting, 2014; Bjerkeland, 2015; Mangset, 2002). Dette kan derfor ikke forstås som en allianse mellom film og distrikt. Med et par unntak, så er filmsentrene i Norge grunnlagt av fylkeskommunene, så fra politisk hold i stedet for fremvekst av filmindustrielle behov.

Jeg diskuterer jeg hvorvidt det er rimelig å påstå at det oppsto en allianse mellom forskjellige idéer mellom distriktpolitikken og filmpolitikken, som førte til lokaliseringen til Lillehammer. Jeg argumenterer for at dette ikke er tilfellet, fordi at de mekanismene som førte til lokaliseringen til Lillehammer allerede lå til grunn, og at det var heller et kritisk vendepunkt som førte til eksogene forandringer som førte til at DNF ble grunnlagt. Skretting (2014) sier også dette; lokaliseringen i Lillehammer var allerede bestemt. Derfor fremmer jeg lokaliseringen til Lillehammer er her det naturlige produktet av den institusjonelle logikken og konvensjonen om å utbygge distrikter/regioner, og at film som industri er et instrument for regional utvikling av indre-Østlandet.

Noen politiske partier (SV og Frp) utalte seg imot at DNF skulle bli plassert i Lillehammer, men de var i mindretallet. Politiske målsetninger om gjenbruk av lokaler og infrastruktur etter OL i 1994 veide tyngst, framfor filmpolitiske behov (Mortveit, 2010, s 22). Ironien ligger i at skolen ble grunnlagt for å fremme filmpolitiske behov, men at i et tiltak som skulle fremme det, så ble det nedprioritert. Idéen om videreutvikling av eksisterende infrastruktur og kompetanse i distriktene veide tyngre enn filmpolitiske behov.

For å svare på hypotesene, så blir det stadig vaskligere å holde på H1, om allianser. Béland & Cox (2016)) diskuterer «kollasjonsmagneter» som bringer flere grupper sammen. Dette virker til å være tilfellet, men jeg mener at det ikke var en allianse. En allianse innebærer at flere grupper finner et felles mål rundt en kollasjonsmagnet, og det argumenteres for at Vinter-OL var en slik magnet. Vinter-OL kunne kombinere interessene til flere aktører, slik som Oppland-Lillehammer, distriktpolitiske prioriteringer og filmindustrien. Det var en allianse som bidro mellom flere ikke-filmatiske felt og samarbeid, men filmindustrien var ikke involvert nevneverdig og det var fra toppen av ute av stand til å reorientere myndighetene til å lokalisere skolen til Oslo. Dette er veldig viktig, fordi ved at filmindustrien er utelatt i alliansebyggingen, så er det vanskelig å rettfærdiggjøre H1 som et bevis på en endring i institusjonell policy; i stedet, så viser det at Vinter-OL forandret på forutsetningene og konteksten, som gjorde at den tidligere og allerede eksisterende institusjonelle logikken/konvensjonen fortsatte. Det lå alt i kortene, og det var ikke mulig å forandre. OL kan

beskrives som et kritisk vendepunkt for filmforvaltningen generelt på grunn av det økende fokus på utbygging av bransjen, men det signaliserte ikke noen allianse som førte til grunnleggelsen eller lokaliseringen av DNF.

Dette er med på å støtte opp hypotese 2, altså

*«Lokaliseringen av Den norske filmskolen til Lillehammer følger en distriktpolitisk konvensjon i norsk forvaltning.»*

Dette støttes opp videre med utformingen av det pedagogiske opplegget; det var uttalt å bygge opp «fagmiljøene i tekniske mediefag» (Innst. S. Nr. 230. (1990—91), s 22). Dette relaterer seg til den tidligere nevnte dikotomien mellom «høyskole/universitet», og at det var tenkt fra statlig nivå at dette skulle påta seg en høyskolerettet utdanning; derav kan det plasseres innenfor den tradisjonen, da på den «distriktpolitiske/regionaliserende» siden av det.

En interessant parallell til filmskolen i Lillehammer og NTH er at de relevante fagfeltene i begge situasjonene favoriserte det sentraliserende alternativet. Norges ingeniør- og arkitektforening og Polyteknisk forening favoriserte Kristiania (Brandt & Nordal, s 93), og norske filmkunstnere ønsket Oslo (Skretting, 2014) men at det var ellers lite vilje fra politiske partier å favorisere det sentraliserende alternativet.

## 6.2 Noen tanker på tampen

Her må det presiseres at når jeg sier at *«filmindustrien ikke har blitt drevet frem av filmpolitiske hensyn.»*, så er ikke det ensbetydende med at filmindustrien ikke har hatt fortjeneste av denne forvaltningen, ei at filmindustrien har lidd store tap og tilbakegang fra det. Det kan argumenteres for at dette er tilfellet, men det er ikke det jeg fremholder i denne oppgaven. Dette kan i såfall være et spørsmål for videre forskning. Hva jeg observerer er en konstant manglende erkjennelse av filmindustriens partikulære behov og interesser gjennom norsk filmhistorie fra myndighetenes side (fram til 2006, med *Veiviseren – den nye filmløftet*). Film har blitt anerkjent som et medium, teknologi, kultur og som et betydelig samfunnsfenomen i lang tid, men myndigheten har hatt et skiftende syn på dette. Disse anerkjennelse har vært koblet tidsånden og rådende regimer. Derimot så har man ikke før de siste tiårene anerkjent film som en industri med unike uttrykk, utfordringer, målsetninger og kunstnerisk egenverdi. Film ble lenge forstått som et «middel for et mål», framfor et mål i seg selv (Bjerkeland, 2015; Mangset, 2002).

### 6.3 Film som politikk – en hensiktsmessig tilnærming

I oppgaven så har jeg skrevet mye kritisk om den «instrumentelle» bruken av film, hvor man har behandlet film kun som en økonomisk industri med sekundær prioritert. Dette gjorde at man brukte film som et middel for å tjene helt urelaterte politiske felt (slik som distriktpolitikk), fremfor å bruke film til å fremme kulturpolitiske mål. Jeg skal nå vise at det er flere former for bruk av film som man kunne prioritert som hadde vært langt mer hensiktsmessig.

#### 6.3.1 Film som industri og kultur

Film er som en industri både vanskelig å etablere, dyrt å ivareta, men har mange fordeler hvis det først lykkes. Film kan øke en nasjons anseelse, være med å stimulere økonomien, fremme turisme og kan i seg selv være en profitabel vare som selges til kinoer som yter positivt til økonomien. Et eksempel på dette er New Zealand, som i perioden etter utgivelsen av *Ringenes herre* trilogien (Jackson, 2001-2003), opplevde en 40 % økning i turisme (Arnold, 9 juli 2019, *Discovery*). Mindre kvantifiserbare tilfeller er land som Frankrike, Italia og USA, hvor filmindustrien er eldre enn den moderne turismen og hvor hele vårt personlige inntrykk av landene og deres myke makt i stor grad kommer fra film.

New Zealand er videre interessant, fordi vi ser hvor mye makt filmindustrien kan faktisk ha. Med filmingen av *Hobbiten*-trilogien, så presset New Line Cinema den newzealndske regjeringen til å forandre på arbeidslovgivningen til filmarbeidere for å akkomodere denne spesifikke filminvesteringen (McGeown, 2018). I internasjonal politikk så utviklet Joseph Nye konseptet *myk makt* (en: soft power), som er et mangesidig begrep. Selv om i den realistisk orienterte Nye sin verden, så er myk makt «å få andre stater til å ønske det samme som deg» (Nye, s. 166, 1990, egen oversettelse), så er de ikke-påtvingende midlene vel så viktig. Dette forstås ofte til å inkludere kulturelle uttrykk, der film er en av de fremste kulturelle uttrykkene man har.

Samtidig så har det vært en utvikling av hvordan dette blir operasjonalisert gjennom tiden, og til hvilken grad. Mye av makten ligger i hvem som er i stand til å utdele konsesjoner, altså retten til å utnytte og utarbeide en ressurs. Norsk film ble i 1913 lagt under kommunal forvaltning, både gjennom sensur og konsesjoner (Iversen, 2013). Grønnestad (1999) og Evensmo (1992, s 65-70) påpeker at kinodrift ble gjort kommunalt av seg selv alt før kinoloven formaliserte det. Fra 1910 og framstill 1913, så var det på en kombinasjon av kommunalt og privat initiativ at kinoer ble etablert, ved at lovverket som allerede eksisterte ga



kommunene myndighet til å sensurere og begrense film basert på *teaterloven av 1875*, slik som vist i empirien.

Det har blitt snakket om «instrumentalisering» og «institusjonalisering», og i figur 2 under, så har man en basal oversikt over hva dette kan innebære.

Eksogen bruk av film  
(instrumentalisering)

Sysselsetting  
Skatteinntekter  
Innflytting  
Profitt

Endogen bruk av film  
(institusjonalisering)

Kulturell utvikling  
Turisme  
Utvikle kulturindustri  
Kultur som egenverdi

Figur 2

### *Det regionale skiftet*

Fra 80- og 90 tallet så skjedde det en omveltning i Norge. Vi gikk fra *distriktpolitikk*, til en *regionaliseringspolitikk* (Glosvik, 2006). Forskjellen er at fokuset er å skape økonomisk innovasjon i distriktene (Bukve & Amdam, 2004; Teigen, 2011). Winter (2021) påpeker verdien av også å differensiere mellom by og bygd, og påpeker at regioner ofte har mellomstore byer som regionale motorer. Staten finansierte økonomiske insentiver, utbyggingsfond og forskjellige skatteinsentiver for å bedre tilstanden i distriktene, spesielt i Nord-Norge etter andre verdenskrig. Staten ønsket å overføre ressurser og kapital fra staten og nedover til lokale aktører.

Regionaliseringen på sin side, innebærer å bygge opp regionene nedenfra og oppover, og overføre ressurser og bygge dem opp. På 90-tallet så var det en større vending i forvaltningen av film, som førte til grunnleggelsen av flere regionale filmsentre, som skulle videreføre og videreutvikle norsk film over hele landet. Lenger enn at disse har blitt grunnlag går jeg ikke, for enhver form for evaluering av dette er utenfor oppgavens område. Derimot så ble tilfellet med OL i 1994 en anledning for disse policyfeltene å samarbeide/bli slått sammen.

Forvaltningen av film startet med en stivhengighet på kommunalt nivå, som et rent

økonomisk verktøy med lav valiance. Etter andre verdenskrig, så blir filmen overtatt av staten med høy valiance og mål om utviklingen av norsk samfunn og kultur. I den siste perioden, på 80-tallet, så får man et mer pragmatisk forhold til film, hvor mye av forvaltningen flyttes nedover til et mellomnivå og med flere aktører (Bjerkeland, 2015). Det kan være et interessant om vi det kunne blitt i senere forskning, generalisert en «dialektisk» utvikling av forvaltning.

I lys av dette så er lokaliseringen av DNF til Lillehammer et veldig logisk valg; ved å flytte empirisk erfart positive økonomiske krefter utover i landet, så vil man ikke styrke distriktene, men man vil bidra til en sterkere regional økonomi og livsdyktighet. Den statlige *organiserte kapitalismen* (Bukve & Amdam, 2004, s 11) handlet om at staten brukte sine ressurser på å utbygge distriktene i Norge i en ovenfra-ned strategi. For å videreutvikle Lillehammer og Oppland, så ville dette være et riktig steg. Hvorvidt myndighetene ønsket å utvikle et norsk «Hollywood» er usikkert, men ønsket var å spille på det som allerede eksisterte.

## 7 Konklusjon

Dette prosjektet har fulgt norsk film helt tilbake til 1913, og vi har sett at dårligere utgangspunkt kunne ikke norsk film hatt. Det er skrevet mye kritisk om den «instrumentelle» bruken av film i denne oppgaven, hvor myndighetene har behandlet film kun som en økonomisk industri med sekundær prioritert. Dette gjorde at man brukte film som et middel for å tjene helt urelaterte politiske felt (slik som distriktpolitikk), fremfor å bruke film til å fremme kulturpolitiske mål. Med det siste tilfellet fra New Zealand, så er det tydelig at en mer bestemt og institusjonell tilnærming av film kunne vært en styrke. Spesielt med tanke på Sverige og Danmarks utvikling av film.

Norsk filmforvaltning er preget av tre kritiske vendingspunkter (critical junctures)

1. Etableringen av kinoloven av 1913.
2. Gjenoppbyggingen av landet etter andre verdenskrig.
3. Vinter-OL i Lillehammer (1988).

Nr 3 er den mest kontroversielle, siden jeg presenterer i modell 1 at den tredje fasen av filmforvaltning starter på 80-tallet. Her er det da rimelig å argumentere for at den tredje fasen ikke ble igangsatt av noe kritisk vendepunkt, men av gradvis forandring. Dette stemmer, men er ganske selvfølgelig. Alle institusjoner forandrer seg gradvis, selv innenfor historisk institusjonalisme.

Jeg bruker derfor OL som et vendingspunkt på to grunnlag; for det første så var det en stor kulturell omveltning som var med på å mobilisere store deler av Norge. For det andre, så var det OL i Lillehammer som både muliggjorde grunnleggelsen av DNF og for lokaliseringen til Lillehammer. Jeg vil fortsatt forsvare det ved at OL som et kritisk vendepunkt gjelder ikke fra 1994, men fra 1988, da Lillehammer ble utpekt som OL-byen av IOC.

I dette prosjektet så er det bevist at forvaltningsregimet i 1913 etablerte en stivhengighet i den norske filmpolitikken. Videre har det gjennom prosessoring blitt etablert en gjengående instrumentalisering, hvor film har blitt aktivt brukt til andre politiske formål, og sjeldent til sine egne mål. Dette har ført til at på 80-tallet, så kom det et nytt forvaltningsregime, men den institusjonelle logikken til distriktspolitikken og utdanningspolitikken fortsatt lå til grunn. Dette gjorde at ved grunnleggelsen av DNF, så ble de regionalpolitiske interessene til Oppland og gjenbruksfilosofien etter OL i Lillehammer prioritert.

Utenom dette så har jeg samtidig utforsket hvordan høyere utdanningspolitikk i Norge har helt fra starten av hatt et sterkt distriktspolitisk (som i utvikling av utkantstrøk) formål, og dette kan knyttes til den sterke konflikten mellom sentrum-periferi i Rokkan sin dikotomi. På denne måten så ble filmskolen på en måte «kuppet» av disse eksisterende kreftene i norsk forvaltning, og filmskolen ble derfor ikke på tross av sin historiske kontekst, men på grunn av den.

Dette prosjektet har hatt som formål å forsøke å:

1. Påvise en institusjonell antipati og senere apati ovenfor norsk film.
2. Introdusere norsk filmforvaltning til statsvitenskap for å kunne bidra til mer forskning på dette feltet.
3. Utforske hvordan distriktspolitiske krefter har hatt stor påvirkning på utviklingen av norsk kulturpolitikk, på godt og vondt.

Norsk film er i dag i vinden, så dette er ikke en historie om tragedie. Men forskning på norsk film kan bidra til en ny vinkling på kulturforvaltningen i Norge, og hvordan en uoppmerksom kulturpolitikk lett kan bli instrumentalisert for distriktspolitiske hensyn. Dette kan være bra, og det kan være dårlig. Helt på tampen så vil jeg for eksempel vise til at norsk videospill er i vinden, og disse blir forvaltet mye gjennom regionale filmsentre (som en del av «mediebransjen»). På denne måten så kan norsk forvaltning ha lært noe av sin filmforvaltning.

Vi kan ikke vite hva som ville skjedd uten OL og at de distriktspolitiske vurderingene hadde inntruffet, men at det meste peker på at grunnleggelsen av DNF ble muliggjort på grunn av de distriktspolitiske vurderingene. Dette hadde dog den uforventede effekten av at DNF ble lokalisert i hva som framstår som en mindre enn ideell plassering, og dette er med på vise hvor sterkt distriktspolitikken står i Norge fra en litt annen vinkel enn som er vanlig. De vanligste temaene i norsk distriktspolitikk og forvaltning er de primære industriene og ressursene, men forvaltning av kreativ, kulturell og teknologisk kapital går ofte under radaren i forskningen. Jeg kommer avslutningsvis til å argumentere for at norsk film burde fatte mer interesse blant statsvitere generelt på grunn av det brede nedslagsfeltet til film, som en metakommentar til norsk statsvitenskapelig forskning.

Så inntil videre så er filmskolen på Lillehammer, og det virker som de er fornøyde med det. Deres påvirkning på norsk filmindustri er positiv, så kanskje det er godt for noe.

## 8 Litteratur

Abelsen, B., Fosse, A., Gaski, M., & Grimstad, H. (10 januar, 2022). «Tiltak i grunnutdanningen for å sikre leger i distriktet- en systematisk oversikt». *Tidsskriftet, den norske legeforening*. Hentet fra:

<https://tidsskriftet.no/2022/01/oversiktsartikkel/tiltak-i-grunnutdanningen-sikre-leger-til-distrikt-en-systematisk>

Aamodt, Per Olaf., & Lyby, Lars (2019). Kapittel 1: *Instrument eller institusjon. Skiftende politiske prioriteringer*. Fra: Knudsen, Jon. & Lauvdal, Torunn. (2019). [Red].

Acemoglu, Daron. & Robinson, James, A. (2013). *Why nations fail: the origins of power, prosperity and poverty*. Profile books, London.

Almås, Reidar., et al. [Red]. *Den nye bygda*. (2008). Tapir forlag. Trondheim.

Amdam, Roar. & Bukve, Oddbjørn. (Red). *Det regionalpolitiske regimeskiftet- tilfellet Noreg*. Tapir akademisk forlag.

Andersen, Svein. (2013). *Casetudier. Forskningsstrategi, generalisering og forklaring*. (2. utgave). Fagbokforlaget, Bergen.

Arbo, Peter. (2011). Universitetets regionale betydning. *Plan*, s 18-22. Hentet fra:

<https://www.idunn.no/doi/full/10.18261/ISSN1504-3045-2011-02-05>

Arbo, Peter. (2012). Distriktpolitikken paradokser. *Plan*, s. 50-55. Hentet fra:

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-3045-2012-01-13>

Arnold, Naomi. (9 juli, 2019). More than Middle-Earth: how film tourism changed New Zealand. *Discovery*. Hentet fra:

<https://discovery.cathaypacific.com/middle-earth-film-tourism-changed-new-zealand/>

Béland, Daniel. & Cox, Robert, H. (2016). "Ideas as coalition magnets: coalition building, policy entrepreneurs, and power relations". *Journal of European Public Policy*, 23(3), 428-445, Hentet fra: [10.1080/13501763.2015.1115533](https://doi.org/10.1080/13501763.2015.1115533)

Bennet, Andrew., and Checkel, Jeffery. (2012). [red]. *Process Tracing in the Social Sciences: From Metaphor to Analytic Tool.* Kapittel 1". Hentet fra compendium, NTNU.

Bjerkeland, Ingvild. (2015). "The rise of regions". *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*. 18(1), 125-142. Hentet fra:

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN2000-8325-2015-01-08>

Bjørkås, Svein. (Red.). (2002). *Kulturelle kontekster- kulturpolitikk og forskningsformidling*, bind 1. S. 77-101. Høyskoleforlaget.

Brandt, Thomas. & Nordal, Ola. (2010). *Turbulens og tankekraft. Historien om NTNU*. Pax forlag, Oslo.

Bringsild, M, B. (Red.). (2012). *Bygdeutviklingas paradoks*. Spartakus forlag.

Capoccia, Giovanni. & Kelmen, Daniel, R. (2007). "The study of critical junctures: theory, narrative and counterfactuals in historical institutionalism." *World politics*. 59(3), 341-369.

Christensen, T., Egeberg, M., Lægreid, P., & Aars, J. (2014). *Forvaltning og politikk*. (4. utgave). Universitetsforlaget, Oslo.

Collier, David. (2011). "Understanding process tracing". *Political science and Politics*, 44(4). 823-30.

Cox, Robert, H. & Béland, Daniel. (2012). "Valiance, policy ideas, and the rise of sustainability". *Governance*, 26(2), 307-328.

Collett, John Peder. (1999). *Historien om universitetet i Oslo*. Universitetsforlaget, Oslo.

Evensmo, Sigurd. (1992). [1967]. *Det store tivoli: Film og kino i Norge*. Oslo, Gyldendal.

Falkum, Marit. & Larsen, Håkon. (2013). "Norsk filmpolitikk på 2000-tallet. Omstrukturering av en bransje i vekst. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, s. 25-43.

Fimreite, Anne Lise., & Grindheim, Jan Erik. (2010). *Offentlig forvaltning*. (3 utgave). Universitetsforlaget, Oslo.

Friel, Daniel. (2017). "Understanding institutions: different paradigms, different conclusions". *Revista de Administração*, 52(2), 212-214.

Fourges, Bernard. (2012). "Sampling on the dependent variable is not always that bad: quantitative case-control design for strategic organization research." *Strategic organization*, 10(1), 269-275. Hentet fra:

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1476127012452820>

Grainge, P., Janocovich, M., & Monteith, S. [Red] (2007). *Film histories: An introduction reader*. Edinburgh university press, Edinburgh.

Godmer, Laurent. (2010). "Political science and film: reflections on politics and local issues with Eric Rohmer". *Raison politiques*, vol 38, 2 utgave. S. 17-30.

<https://www.cairn-int.info/journal-raisons-politiques-2010-2-page-17.htm>

Hall, Peter. (1993). "Policy Paradigms, Social Learning, and the State: The Case of Economic Policymaking in Britain.". *Comparative politics*, April 1993. Vol 3, s 275-296. Hentet fra:

[https://www.jstor.org/stable/pdf/422246.pdf?refreqid=excelsior%3AAdd7975717c4fe2cae66c7aee06192664&ab\\_segments=&origin=&acceptTC=1](https://www.jstor.org/stable/pdf/422246.pdf?refreqid=excelsior%3AAdd7975717c4fe2cae66c7aee06192664&ab_segments=&origin=&acceptTC=1)

Hall, Peter, A., & Taylor, Rosemary, C, R. (1996). Political Science and the Three New Institutionalisms. *Political Studies*, 44(5), 936–957.

Hansen, Jens Christian., & Selstad, Tor. (1999). *Regional omstilling – strukturbestemt eller styrbar?* Unveristetsforlaget, Oslo.

Hederström, P. & Ylikoski, Petri. (2010). "Causal mechanism in the social science". *Annual review of sociology*. 36(1), 49-67. Hentet fra:

<https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev.soc.012809.102632>

Higraff, Vegard. (2016). *Sensurert- historien om Statens filmkontroll*. Kolofon forlag.

Høyer, Svennvik. & Ihlen, Øyvind. (1998). «Journalisters utdanning og yrkeserfaring- et historisk tilbakeblikk». *Norsk medietidsskrift*, 5(2), 94-115. Hentet fra:

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN0805-9535-1998-02-09#sec-7>

Innst. S. nr. 230 (1990-91). *Innstilling fra kirke- og undervisningskomiteen om høgre utdanning. Fra visjon til virke*. Kirke- og undervisningskomiteen.

Iversen, Gunnar. (22 januar, 2010). Ti fortellinger om norsk film. *Rushprint.no* Hentet fra:

<https://rushprint.no/2010/01/10-fortellinger-om-norsk-film/>

Iversen, Gunnar. (2011). *Norsk filmhistorie*. Universitetsforlaget, Oslo.

Iversen, Gunnar. (2013). «Fra kontroll til næringsutvikling- en introduksjon til norsk filmpolitikk 1913-2013». *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 16(1), s 9-24.

Jensen, Bjarne. (2011). Høgskoler i distriktene: - betydning for kompetanse og regional utvikling. *Plan*, s23-27. Hentet fra:

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN1504-3045-2011-02-06>

Kvaal, Stig. & Østby, P. "En høyt skattet sjokolade- om innføringen av sjokoladeskatten in 1922, og hva den førte med seg.» *Historisk tidsskrift*, s 157-175. Hentet fra:

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1504-2944-2017-01-04>

Knudsen, Jon. & Lauvdal, Torunn. (2019) [Red]. *Geografi, kunnskap, vitenskap. Den regionale UH-sektorens fremvekst og betydning*. Cappelen Damm. Hentet fra:

<https://doi.org/10.23865/noasp.73>



Lesjø, Jon Helge,. & Syversen, Trine. (2021). «OL-94 og etterbruken. Forprosjektnotat». *Olympic and paralympic studies centre*. Hentet fra:

<https://www.inn.no/losc/2021-12-17-jhl-tls---forprosjektol.pdf>

Lindblom, Charles, E. (1959). The science of “muddling through”. *Public administration review*. 19(2), 79-88. Hentet fra:

[https://www.jstor.org/stable/pdf/973677.pdf?refreqid=excelsior%3Ae3d2d7e8279b487f36f8942e4b289e32&ab\\_segments=&origin=&acceptTC=1](https://www.jstor.org/stable/pdf/973677.pdf?refreqid=excelsior%3Ae3d2d7e8279b487f36f8942e4b289e32&ab_segments=&origin=&acceptTC=1)

Lipset, Seymour. & Rokkan, Stein. (1969). *Party systems and voter alignments*.

Lismoen, Kjetil. (4. September, 2015). Det er enorm frustrasjon. *Rushprint.no*. Hentet fra:

<https://rushprint.no/2015/09/det-er-enorm-frustrasjon/>

Liebowitz, Stan,. & Margolis, Stephen. (1995). “Path dependence, lock-in, and history”. *Journal of law, economics & organization*. 11(1), 205-226. Hentet fra:

Løwendahl, Bente. & Nordhaug, Odd [Red]. (1994). *OL I 1994 – inspirasjonskilde for fremtidens næringsliv? – erfaringer fra et megaprojekt*. Tano: Otta.

Mangset, Per. (2002). “Glokalisering? – om sentrum og perifiri I kulturliv og kulturpolitikk. *Kulturstudier* 24(1), s 77-99. Hentet fra Bjørkås (red), 2002.

McGeown, Jeremy (2018). «Film workers in New Zealand: the contractor question.» Victoria university of Wellington. Hentet fra:

[https://researcharchive.vuw.ac.nz/xmlui/bitstream/handle/10063/8444/paper\\_access.pdf?sequence=1](https://researcharchive.vuw.ac.nz/xmlui/bitstream/handle/10063/8444/paper_access.pdf?sequence=1)

Medel, Abelardo. & Gossel, Britta. (2015). «Film industry clusters: a strategy for urban and regional development?». *Austral comunicación*, 4(1), 66-81.

[https://www.researchgate.net/publication/278021827\\_Film\\_industry\\_clusters\\_a\\_strategy\\_for\\_urban\\_and\\_regional\\_development](https://www.researchgate.net/publication/278021827_Film_industry_clusters_a_strategy_for_urban_and_regional_development)

Mohammed, S., Peter, E., Gastaldo, D., & Howell, D (2015). "Rethinking case study methodology in poststructural research". *The Canadian journal of nursing research*. 47(1), 97-114. Hentet fra:

[https://www.researchgate.net/publication/274265884\\_Rethinking\\_Case\\_Study\\_Methodology\\_in\\_Poststructural\\_Research/link/561283f308ae400c16aefcb1/download](https://www.researchgate.net/publication/274265884_Rethinking_Case_Study_Methodology_in_Poststructural_Research/link/561283f308ae400c16aefcb1/download)

Moses, Jonathan, W. & Knutsen, Torbjørn, L. (2019). *Ways of knowing. Competing methodologies in social and political research*. (3. Utgave). Red globe press, London.

Mortveit, Jone. (2010). *Tilbake til verktøyet. En studie av Den norske filmskolen i Lillehammer*. [Masteroppgave]. Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

NOU 2020:15. (2020). *Det handler om Norge- bærekraft i hele landet: Utredning om konsekvenser av demografiutfordringer i distriktene*. Kommunal- og moderniseringsdepartementet.

Norsk filmfond (2001). «Årsrapport 2001».

[https://www.nsd.no/polsys/data/filer/aarsmeldinger/AN\\_2001\\_26607.pdf](https://www.nsd.no/polsys/data/filer/aarsmeldinger/AN_2001_26607.pdf)

Nye, Joseph. (1990). "Soft power". *Foreign policy*, 80(1), 153-171. Hentet fra:

[https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/page/joseph\\_nye\\_soft\\_power\\_journal.pdf](https://www.wilsoncenter.org/sites/default/files/media/documents/page/joseph_nye_soft_power_journal.pdf)

Ottesen, Rune. (1997). Akademisk, kommersiell eller distriktspolitisk? – Journalistutdannings jakt på identitet. *Norsk medietidsskrift*. S. 83-108. Hentet fra: <https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-1997-01-05>

Samuelsen, Øyvind. (2009). «Kupp for åpen scene? – Kinoloven av 1913». [Masteroppgave]. Universitetet i Bergen.

Scott, Allen, T. (2004). "Hollywood and the world: the geography of motion-picture distribution and marketing". *Review of international political economy*, 11(1), 33-61. Hentet fra:

[https://www.jstor.org/stable/pdf/4177488.pdf?refreqid=excelsior%3Af4fa5d9e62064ad2ca299c636e489fa8&ab\\_segments=&origin=](https://www.jstor.org/stable/pdf/4177488.pdf?refreqid=excelsior%3Af4fa5d9e62064ad2ca299c636e489fa8&ab_segments=&origin=)

Solum, Ove. (2019). «Norsk film- og kinosystem i forandring». Universitet i Oslo. Hentet fra (nedlasting):

<https://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/download/4624/4328/16235>

Smith, Noah. “How universities makes cities great”. (*Bloomberg*, 06/03-2018).

<https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2018-03-06/how-universities-make-cities-great>

Skjelgmo, Randi. (2012). Fleksibilisering og feminisering i høyere utdanning: eksempelet desentralisert lærerutdanning.

<https://www.idunn.no/doi/10.3402/uniped.v35i3.19891>

Slottemo, Hilde. (2016). Et HiNT av kunnskap – Høgskolen i Nord-Trøndelag 1994-2016. *Nytt norsk tidsskrift*. 32, s 34-44.

Skretting, Kathrine. (2014). Utdanning til filmkunstner. *Norsk medietidsskrift*, s 246-252. Hentet fra: <https://www.idunn.no/doi/10.18261/ISSN0805-9535-2014-03-05#AFN6>

Statistisk sentralbyrå. 27. februar 2020. *Sentralitetsindeks 2020*. Nedlastningslink:

[https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/attachment/413691?\\_ts=170858b9f88](https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/attachment/413691?_ts=170858b9f88)

St. meld. Nr 17 (1981-1982). *Filmen og samfunnet*. Kirke- og undervisningsdepartementet.

St. meld. Nr 21(1983-84). *Film I mediesamfunnet*. Kirke- og undervisningsdepartementet.

Sun, Zhaohao., & Finnie, Gavin (2005). «Abductive case-based reasoning». *International journal of intelligent systems*. Hentet fra (nedlasting):

[https://www.researchgate.net/publication/27827444\\_Abductive\\_case-based\\_reasoning](https://www.researchgate.net/publication/27827444_Abductive_case-based_reasoning)

Svenmo, Sven. (2008). Kapittel 7:” What is historical institutionalism”. Fra *Approaches in the social sciences*. Cambridge University press. Hentet fra:

[https://www.dfpe.net/uploads/5/3/9/8/53982981/steinmo\\_sven\\_-\\_what\\_is\\_historical\\_institutionalism.pdf](https://www.dfpe.net/uploads/5/3/9/8/53982981/steinmo_sven_-_what_is_historical_institutionalism.pdf)

Taylor, Richard. & Christie, Ian. (1991). *Inside the film factory: New approaches to the Russian and Soviet cinema*. Routledge, New York. Fra Grainge, Janocovich & Monteith [red] (2007), s. 214.

Tjora, Aksel. (2017). *Kvalitative forskningsmetode i praksisk*. (3. utgave). Gyldendal akademisk, Oslo.

Trier, Joachim. (Regissør). (2021). *Verdens verste menneske*.

Tømmerbakke, S, G. (2022, 28/01). “Bodøpakken ga flere leger til bade sykehus og kommuner”. *Dagens medisin.no*. Hentet fra:  
<https://www.dagensmedisin.no/artikler/2022/01/28/bodopakken-ga-flere-le-ger-til-bade-sykehus-og-distriktkommunerr/>

Vernier, Jean-Mac. (2004). L'état français à la reserche d'une politique Culturelle du ciénema: de son invention à sa dissolution gestionnaire. *Quaderni*, 54. S. 95-108. [Fransk]. Hentet fra:

[https://www.persee.fr/doc/quad\\_0987-1381\\_2004\\_num\\_54\\_1\\_1617](https://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2004_num_54_1_1617)

Van Evera, Stephen. (1997). *Guide to methods for students of political science*. Cornell university press.

Vestheim, Geir. (1994). *Instrumental cultural policy in Scandinavia. A critical historical perspective*. Rena; Hedmark distriktshøyskole. Hentet fra:

<https://www.nb.no/nbsok/nb/bc2d5b38b2793cc2ae2affc76b0280e7?lang=no#3>

Weinberg, David. (1984). “Approaches to the studies of film in the Third Reich: A critical appraisal”. *Journal of contemporary history*. 19(1), 105-126. Hentet fra:

[https://www.jstor.org/stable/pdf/260427.pdf?refreqid=excelsior%3A0cb9acecc143094edbc6eb12cbbf5711&ab\\_segments=&origin=&acceptTC=1](https://www.jstor.org/stable/pdf/260427.pdf?refreqid=excelsior%3A0cb9acecc143094edbc6eb12cbbf5711&ab_segments=&origin=&acceptTC=1)

Westlie, Åsa., et al. (2022). «Leger utdannet i Bodø- hvem er de og hvor blir de av?» *Tidsskriftet, den norske legeföreningen*. doi: 10.4045/tidsskr.21.0254

Yuliani, Elizabeth, L. (2004, 27-30 april). *Decentralization, deconcentration and devolution: what do they mean?* Interlaken workshop on decentralization, Sveits. Hentet fra:

[https://www.cifor.org/publications/pdf\\_files/interlaken/Compilation.pdf](https://www.cifor.org/publications/pdf_files/interlaken/Compilation.pdf)

