

Eline Hellen Johannessen

# Kosmorama filmfestival - satsninger for likestilling i filmbransjen

Bacheloroppgave i Medievitenskap

Veileder: Guri Ellen Hanem

Mai 2024



Eline Hellen Johannessen

# **Kosmorama filmfestival - satsninger for likestilling i filmbransjen**

Bacheloroppgave i Medievitenskap  
Veileder: Guri Ellen Hanem  
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



## Innholdsfortegnelse

Innledning .....	1
Kosmorama .....	3
Litteratur .....	4
Metode .....	4
Teori .....	7
Diskusjon .....	10
Konklusjon .....	17
Bibliografi .....	19

## Innledning

I sammenheng med denne bacheloroppgaven har jeg vært i praksis hos Kosmorama Filmfestival i tre uker. Gjennom observasjon utførte jeg en rekke oppgaver relevante for prosessen av å skape en filmfestival. I praksisperioden min ønsket jeg å fokusere på temaet kvinner i film da dette er et tema jeg synes er interessant. Motivasjonen for oppgaven økte betraktelig da jeg ble informert om Kosmoramas fokus på kvinner under den internasjonale kvinnedagen og deres årlige utdeling av Edith Carlmar prisen, som er med på å sette lys på kvinnelige filmskaper. Under praksisperioden fikk jeg muligheten til å jobbe tett oppunder denne prisen, ved å blant annet utføre en rekke intervjuer med aktører som enten har vært tett oppunder prisen, eller hadde godt kjentskap til Edith Carlmar, Norges første kvinnelige filmskaper. Det har lenge vært stor overvekt av menn i filmbransjen både foran og bak kamera. For denne oppgaven er det interessant å undersøke hvilke tiltak Kosmorama gjør for å bidra til utjevning mellom kjønnene i filmbransjen. I tillegg vil oppgaven bære preg av en stor interesse for Edith Carlmar prisen.

Min problemstilling er derfor:

Eline Hellen Johannessen

*Mellom mangfold og kvinnefilm, hvilket fokus har Kosmorama på kvinner i film?*

I oppgaven skal det forklares hvorfor det er viktig med representasjon av kvinner både foran og bak kameraet, og hvordan disse faktorene har en påvirkningskraft på hverandre og samfunnet. Til dette brukes Roland Barthes teori om myten for å forklare hvordan kvinner på film lerretet påvirker kvinner bak lerretet, og hvordan kvinner på film kan bli sett på som en «myte».

Tallene på kjønnsbalanse i film viser at dette er et tema som fortsatt er relevant å problematisere og diskutere. I 2006 la daværende kulturminister Trond Giske frem den bransjebestilte kvantitative rapporten "tallenes tale". Rapporten viste at mellom årene 2001-2005, var kun én av fem nøkkelpersoner innenfor filmbransjen, kvinner. (Faldalen, 2006, u.s). Det kom også frem at midlene som deles ut til filmproduksjon, ble fordelt 82% i favør av menn. (Faldalen, 2006, u.s Filmregissør Nina Grunfeldt ytret at dette konservative resultatet trengte endring. (Faldalen, 2006, u.s). Som resultat ble det satt et mål om at innen 2009 skulle minst 40% av nøkkelpersoner bak dokumentar og fiksjonsfilm, være kvinner. (Faldalen, 2006, u.s). I 2010 kom bransjerådet ut med et "*Utjevningsforslag for balansert kjønnsrepresentasjon i Norsk filmbransje.*" (Kulturmeqlerne, 2010). Der kunne de informere om at målet fra 2006 var langt fra nådd, og de oppga en rekke tiltak som de mente skulle tas for å endre på den skjeve kjønnsfordelingen. Forslag som mentorordninger, talentutvikling og øke etterhåndsstøtten til filmer med kvinnelige protagonister var grep som skulle bedre kjønnsforskjellene. (Kulturmeqlerne, 2010, s. 5-11).

I 2017 rapporterer Norsk filminstitutt at andelen kvinner på skjermen har økt, men at kvinneandelen innenfor film fortsatt er på gjennomsnittlig 30% i de fleste kategorier (Nermoen L. 2018). Unntaket er kortfilm der kvinner står for 55,6% av nøkkelposisjoner for kortfilmer som mottok produksjonsstøtte. (Nermoen L. 2018, u.s). Innledningsvis i rapporten til NFIs 2017 statistikk sier de at målet er å nå en 50/50 kjønnsfordeling innenfor 2020 (Nermoen L. 2018). Men, i NFI's rapport fra 2024 meldes det at det fortsatt er underrepresentasjon av kvinner i hovedroller for Norsk film. Omtrentlig representerer kvinner kun 1/3 av hovedrollene (Nermoen L. o., 2024, u.s). Dessverre er det ikke en publisert rapport for i år enda angående kjønnsfordelingen i resten av filmbransjen, men en rapport fra 2022 melder at det fortsatt er under 50% kvinnerepresentasjon i kategoriene: regissør og manusforfattere innenfor de ulike filmkategoriene (NFI, 2022, s. 81).

Eline Hellen Johannessen

Disse tallene viser til at kjønnsfordelingen i bransjen fortsatt er skjev, som er et problem når det er ønskelig å oppnå jevn kjønnsbalanse. Kosmorama skriver på sine nettsider at en jevn kjønnsbalanse innenfor film er noe de etterstreber fordi historiene som fortelles gjennom film skal være representative for historiene som er der ute. (Kosmorama, 8. Mars på Kosmorama, i.d, u.s).

## Kosmorama

Filmfestivalen Kosmorama ble etablert i Trondheim i 2004, og ble satt i gang som festival i 2005 (Kosmorama, Historikk, i.d, s. u.s). Kosmorama er Midt-Norges største filmfestival og sprer seg utover en uke i mars. Under festivalen vises det filmer og inviteres til mange ulike arrangementer. Selve ordet Kosmorama betyr en «perspektivisk gjengivelse av verdens severdigheter» (Kosmorama, Historikk, i.d, s. u.s). Konseptet bak festivalen er å vise ulike perspektiver på verden fra mangfoldet i befolkningen. De vil vise filmer der publikum lærer noe nytt, eller blir opplyst om ulike temaer i verden vi ellers ikke får et dypere innblikk i (Kosmorama, Historikk, i.d).

«Det er et mål for festivalen å tilby et program som er mangfoldig i form av sjanger, uttrykk, tema og representasjon. Vi ønsker å bruke filmmediet som et verktøy for å se verden fra flere perspektiver.» (Kosmorama, Om Kosmorama, i.d, s. u.s).

Hvert år på den internasjonale kvinnedagen, 8. mars deles Edith Carlmar prisen ut på et symposium. Der ulike aktører fra filmbransjen kommer for å diskutere, tale eller åpne til samtale. Under årets symposium var det utelukkende kvinner som talte eller presenterte (Kosmorama, Edith Carlmar Symposium, 2024). Symposiet og prisen skal hedre en av Norges første kvinnelige filmregissører Edith Carlmar som står bak suksesser som: Døden er et kjærtegn (1949) og Fjols til Fjells (1957), (Dokka I. , 1990). Carlmar blir i dag sett på som en pioner for kvinner i film, selv om det tok to generasjoner etter hennes egen, før man forsto hvilken påvirkning Carlmar hadde hatt i det Norske filmbildet. Filmhistoriker Ingrid Dokka, som var med på årets 8. Mars symposium for å snakke om Edith, har skrevet boken «Jeg ser alt i bilder, filmregissøren Edith Carlmar» (Bokelskere.no, i.d.) og skrev også sin masteroppgave «Norsk films førstedame» om Carlmar. Dokka blir sett på som en aktør som har hentet Edith Carlmar frem fra den «offentlige glemselen» (Lian, 2015, s. 9). Filmene til Carlmar ble laget sammen

Eline Hellen Johannessen

med mannen hennes Otto og sammen hadde de produksjonsselskapet Carlmar film AS (Dokka, 1990) der de produserte ti filmer fra 1949-1959 (Kvalvik, Edith Carlmar, i.d).

## Litteratur

Opgavens hovedlitteratur er boken «Ta det som en mann, Frue!». Boken handler om kvinnelige spillefilmregissører fra 1970-2000 og går inn på temaer som kjønnsfokusert filmkritikk og endringen i produksjonsforholdene. Boken har også vært til nytte for å forstå sammenhenger og gi meg overblikk over selve temaet, kvinner i film. Jeg har også brukt boken “Practices of looking” en bok om visuell kultur for å supplere med i teoridelen og videre i oppgaven. Det har også blitt tatt i bruk bokkapittelet: From Edith Carlmar to Iram Haq, fra boken Women in The Norwegian Film Industry, skrevet av akademiker Susan Liddy. Bokkapittelet er hentet fra en helhetlig bok som tar for seg ulike land sitt forhold til kvinner i filmbransjen, og utviklingen bak dette. Bokkapittelet diskuterer Norges forhold til kvinner i film, og er skrevet av filmskaper og skribent Anette Svane. I tillegg kommer kapittel 1 og 3 i boken «Feminist Film Theory, a reader» av Sue Thornham med fler godt med. Kapitlene teoretiserer og forklarer noe av bakgrunnen til hvorfor kvinner i film fortsatt opplever stereotypisering og urettferdighet. I observasjonsdelen har jeg supplert med forsker Aksel Hagen Tjoras kapittel om observasjon.

## Metode

Opgavens metode er i all hovedsak vært observering i kombinasjon med et omfattende litteratursøk. Med en deltakende observatørrolle ble det under praksisperioden undersøkt de ulike formene for kommunikasjonsarbeid som Kosmorama har og iverksetter. En deltagende observatør er en åpen observatørrolle, hvor de observerte vet at forskeren (jeg) er observatør. (Tjora, 2021, s. 53). Observasjonen jeg har gjort kan deles inn i fire grupper: observasjonen av selve festivalen, observasjon av ansatte, observasjonen av arbeidsoppgaver som vi praksiselever utførte sammen og observasjon av arbeidsoppgaver utført på individuelt nivå. De første ukene gikk til å observere hva de ansatte gjorde og hva som skjedde bak selve festivalen. Mens den siste uken, altså festivaluken, var det mulighet til å selv delta på festivalen som gjorde det aktuelt å observere festivaldeltakerne. Noen av arbeidsoppgavene kunne være-å



Eline Hellen Johannessen

henge opp speilteip, plakater og dele ut kataloger til de ulike samarbeidspartnerne. Vi gjorde en form for kommunikasjonsarbeid gjennom disse oppgavene ved å markedsføre festivalen.

Observasjon som metode er ifølge forsker Aksel Tjora, en av de mer potente forskningsmetodene du kan ta i bruk. Observasjon tillater deg å studere og analysere ulike sosiale verdener i sin naturlige situasjon (Tjora, 2021, s. 45). På bakgrunn av at vi hadde egne arbeidsoppgaver, gled vi mer inn i symbiosen bak festivalen. Rollen som deltagende observatør kan også forklares som observatører som deltar i observatørens aktiviteter (Tjora, 2021, s. 55). Det at vi deltok på lik linje som alle andre, begrenset forskningseffekten – at de du observerer endrer seg fordi de vet de blir observert. (Tjora, 2021, s. 86). Etter min erfaring oppførte ikke Kosmorama staben seg noe annerledes fordi vi var til stede. Det kunne heller føles som det motsatte, at vi ble tatt imot som en del av staben, og de var veldig åpne og ærlige fra starten og viste ikke behov for å legge skjul på noe av informasjonen bak festivalen. I tillegg har Kosmorama hatt praksiselever på besøk tidligere og vet derfor hva de kan forvente.

Det at observasjonen tok sted midt under en festival kan ses på som en ulempe. Man ble ganske dratt inn i festivalen og fungerte dermed til tider mer som frivillig eller ansatt fremfor student. Det ble vanskelig å arbeide tilstrekkelig med bacheloroppgaven under de tre ukene, da det ble en prioritet å hjelpe til med rigging til festival. Allikevel ble det satt av tid til forberedelse og gjennomføring av intervjuer underveis, og eller samle viktig informasjon for min oppgave. Sluttspurten av festivalen førte også til at man ikke mottok like mye innsidekunnskaper man kanskje hadde fått et halvt år tidligere, ettersom mye skal gjøres og Kosmorama-staben hadde mange andre arbeidsoppgaver.

Fordelen med deltakende observasjon, er at det er svært engasjerende. Kosmorama var flinke til å tilrettelegge slik at jeg fikk delta på arrangementer som var relevant for min oppgave. Jeg fikk også kontaktinformasjon til ulike aktører utenfor festivalen, som var slik jeg kom i kontakt med mine intervjuobjekter. Mine intervjuobjekter var forfatter Vigdis Lian (redaktør for «Ta det som en mann, Frue!» som var direktør i NFI i 2003 da prisen ble opprettet (nordicwomeninfilmm, i.d, u.s). I tillegg til Per og Marion Carlmar, sønn og svigerdatter av Edith Carlmar og Inger Margrethe Bakken, en av aktørene bak festivalen Femina, som hadde Edith Carlmar prisen før

Eline Hellen Johannessen

Kosmorama (arkiv, 2018, s. u.s). Med disse intervjuene håpet jeg å vekke en debatt, eller få et mer nyansert perspektiv på Edith Carlmar prisen og hva som lå bak. Jeg hadde en mistanke om at jeg ville møte på polariserte meninger i løpet av disse intervjuene, og det var bakgrunnen for valget jeg tok om å intervju de nevnte. Disse intervjuene ble gjort slik at jeg kunne få et bredere perspektiv på min oppgave, men også fordi det var av interesse til festivalen å høre ulike perspektiver på en pris de velger å dele ut. Intervjuene jeg gjorde er ikke direkte tatt i bruk i denne oppgaven, men de opplyste meg om et perspektiv innenfor kjønnede priser og Edith Carlmar prisen som jeg ikke ville fått tilgang til hvis jeg ikke hadde hatt deltakende observasjon som metode.

I Tjora sin tekst problematiserer han i større grad skillet mellom å være aktiv og passiv. Han beskriver en sykehussituasjon der forskeren skulle observere arbeidet de ansatte gjorde og han skulle innta en «passiv interaktiv observasjon» (Tjora, 2021, s. 85). Forskeren følte han tok masse plass de første dagene, der han bare skulle fotfølge ulike studenter eller leger uten å bidra med noe konstruktivt (Tjora, 2021, s. 86). Hos Kosmorama var vi på møter sammen med de ansatte, der vi ikke hadde noen "nytteverdi" for det som ble diskutert. Selv om det var implisitt at vi ikke trengte å bidra, lurte man på om man skulle være aktiv eller passiv. Men som Tjora skriver handler det om å tolke situasjonen - når passer det at du er aktiv, når burde du forholde deg passiv? (Tjora, 2021, s. 90). Under møtene beholdt jeg en passiv rolle, der jeg visste at det ikke var noe jeg kunne bidra med. I lunsjen eller under mindre formelle situasjoner gikk man inn i en mer aktiv rolle og stilte spørsmål og engasjerte seg i samtaler. Det man fikk ut av disse møtene var innblikk i festivalen og stabens perspektiv angående ulike temaer, der det var spesielt interessant for meg å høre dem diskuterte temaer som Edith Carlmar prisen og symposiet. Da fikk jeg et innblikk i hva som lå bak beslutninger som inngår iblant annet symposiet som jeg ikke ville fått et innblikk i uten observasjon.

Et fellestrekk mellom Tjora og mine studier handler om hvordan en uniform kan pådra deg autoritet eller annerkjennelse. Her trekker Tjora inn et eksempel hvor sosiologistudenter som tok på seg legefrakker fikk fri flyt på sykehuset og spørsmål fra pasienter og pårørende grunnet uniformens visuelle tilhørighet (Tjora, 2021, s. 58).

Eline Hellen Johannessen

I vårt tilfelle var det Kosmorama gensen som bidro til at publikum og frivillige så på oss som ansatte eller andre frivillige. Gensen var et symbol på ansvar, som gjorde at publikum og frivillige kom bort for å stille spørsmål jeg ikke hadde bakgrunnskunnskapene til å svare på. Det var en interessant bemerkelse og beviser slik som jeg nevnte over hvor skjult observasjonen blir. Med en genser går du fra å være kinobesøkende eller student til å være en del av festivalen, der ingen egentlig stiller spørsmål til hva du er der for. Ingen andre enn de ansatte visste at vi var studenter, og det hjalp oss med å skli inn i festivalen, ettersom du kunne bli delegert til frivilligeoppgaver.

## Teori

For å forklare hvordan en homogen filmbransje påvirker produktene (filmene, rollene bak og foran kameraet) og hvordan det igjen påvirker samfunnet, skal jeg ta i bruk teorier fra boken «Feminist Film Theory» introdusert av forfatter og professor Sue Thornham og Roland Barthes «Teori om Myten».

I første kapittel av boken «Feminist Film Theory» åpner forfatter Sharon Smith med tanken om hvordan medienes raske utvikling, forbedring og den hyppige mediebruken, er med på å forme og reflektere våre kulturelle verdier (Smith, 2019, s. 14). Hun trekker dette inn for å problematisere synet mannlige filmskapere har mot kvinner, og rollene de ofte gir kvinnene i film. Historisk sett skriver Smith at rollene kvinner spiller er hjelpeløse, passive, forvirrede individer som kun er en bi-karakter til mannen selv i filmer der kvinnen skal være hovedkarakteren (Smith, 2019, s. 15). Smith nekter ikke for det faktum at menn også ofte faller under en stereotypi, forskjellen ligger bare i at en klassisk «mann i film» er en macho fyr med autoritet og makt (Smith, 2019, s. 15).

Hun bekymrer seg for at disse medieuttrykkene ikke bare øker kjønnsdiskrimineringen og seksismen som allerede eksisterer, men at det skaper fordommer i menn og gutter som ikke allerede er påvirket av disse holdningene (Smith, 2019, s. 17). For eksempel gjennom porno eller filmer som viser et urealistisk og skadelig syn på hvordan sex, sjekking eller kvinner fungerer (Smith, 2019, s. 17).

Vil disse problemene bedres hvis flere kvinner kommer inn i bransjen? Ja og nei mener Smith. Holdningene og fordommene man har til kvinner er allerede normalisert og svært utbredt i vårt

samfunn (Smith, 2019, s. 14). Hun trekker frem at problemet mest sannsynlig ikke vil bedres med mindre holdningene innenfor filmbransjen endres (Smith, 2019, s. 19). Få filmskapere har tenkt over deres stereotypiske måter å se kvinner på og seksualiseringen av kvinner på film (Smith, 2019, s. 15), derfor trenger vi en holdningsendring hvis vi skal få en realistisk og likestilt balanse i filmindustrien. Det hjelper ikke at vi har 50/50 kvinner og menn i film, hvis den ene halvdel fortsetter å skape sexistiske filmer.

Kapittel tre i boken «*Women's Cinema As Counter-Cinema*» er skrevet av filmteoretiker Claire Johnston. Johnston var en av de første feministiske filmteoretikerne som tok i bruk semiotikk for å forklare og kritisere stereotypiseringen som foregår på filmnerretet (Smelik, 1999). I dette kapitlet skriver hun om da film og kino ble kommersialisert, og hvordan publikum hadde problemer med å tolke hva de så på skjermen (Johnston, 2019, s. 31). Ikoner/tegn ble da introdusert som en måte for publikum å lettere forstå hva de så (Johnston, 2019, s. 32). Johnston bruker Roland Barthes «Myten om tegn» for å forklare hvordan dette tok seg til og hvordan dette påvirket kvinner på lerretet.

For å tilgjengeliggjøre filmene mer slik at publikum kunne tolke det de så på lerretet, ble det skapt tegn/ideologier som skulle være gjenkjennelige for et bredt publikum. (Johnston, 2019, s. 32). Resultatet av dette ble å fastsette blant annet kvinner og menn i en viss type rolle. Mens i takt med tiden endret menns roller seg, mens kvinnens rolle sto fast i det gamle mønsteret (Johnston, 2019, s. 32). Roland Barthes teori tar i bruk begrepene signifikat og signifikant når det for å forklare tegn og ikoner. Signifikat henviser til det konkrete vi ser (eks: et hvitt flagg), mens signifikant er betydningen som er blitt indoktrinert i signifikatet (som fred eller overgivelse). Tegnet eller ikonet bærer med seg en dypere betydning enn det vi ser på overflaten, hva signifikatet nå symboliserer (Sturken, 2017, s. 41). Kvinnene i film ble gjort til et tegn ved at en kvinne på film alltid kun var fremstilt i en rolle.

I sin teori utforsker han tanken om hvordan et tegn kan miste all sin opprinnelige betydning for å bli byttet ut med et nytt meningsinnhold (Johnston, 2019, s. 32). Han beskriver dette med konnotasjoner og denotasjoner. Denotasjoner sikter til hva vi ser på et bilde, den eksplisitte betydningen av bildet. Bildets konnotative betydning er derimot hva vi ser på det samme bildet, men hvordan vi tolker det ut ifra kulturelle og historiske ideologier, pluss publikums personlige og individualistiske tolkning (Sturken, 2017, s. 29). En myte oppstår når den konnotative

betydningen av et bilde plutselig oppfattes som den denotative fordi den blir normalisert (Sturken, 2017, s. 30). En rekke koder og konvensjoner som egentlig er basert på menneskers ideologier skjules nå bak bilder, og vi ser på det som naturlig (Sturken, 2017, s. 30).

Johnston mener kvinner i film har blitt tømt for sin opprinnelige mening: en kvinne på film. Nå er en kvinne på lerretet blitt tillagt en ny mening: sex-symbol, passiv karakter osv. Kvinner på lerretet er nå en myte, ifølge teorien til Roland Barthes, fordi konnotasjonen nå blir sett på som denotasjonen. Johnston mener dette er et resultat av verdenssynet og det patriarkalske samfunnet, at kvinners karakter ikke har gått gjennom endringer i takt med menns (Johnston, 2019, s. 32). Johnston sier som Smith i første kapittel at denne myten ikke bare reflekterer synet på kvinner, men også former ideologi om kvinner (Johnston, 2019, s. 32). Hvis filmer fortsetter å vise majoriteten av kvinner som passive, tanketomme sexdukker som bare er et tilbehør til mannen, vil hverken likestilling innenfor filmbransjen eller samfunnet oppnås. Derfor trenger disse samfunnsideologiene å endres, slik at denne typen representasjon blir sett på som surrealistisk, og at vi kan få et mer nyansert syn på kvinner.

Det jeg prøver å trekke frem ved hjelp av disse teoriene er at det som skjer foran kameraet, blir imitert i virkeligheten, og kameraet igjen imiterer virkeligheten tilbake. De har derfor en gjensidig påvirkningskraft på hverandre som fører til at likestilling ikke kan oppnås, med mindre vi kan vise bredde i representasjon foran kameraet slik at virkeligheten imiterer mediet og mediet igjen imiterer virkeligheten. Ved hjelp av disse teoriene vil jeg også vektlegge hvorfor mangfoldig representasjon er så viktig som det er, og hvorfor vi trenger at satsninger som Kosmorama velger ut filmer som viser bredde både foran og bak kamera. Vi ser at festivalen er et populært møtepunkt. Dette gjør at den har en viktig oppgave med å vise kvinner og menn i nyanserte roller, og tilby filmer fra begge kjønn som kan gjenspeile virkeligheten og historier mennesker kan kjenne seg igjen i. Ved å vise filmer laget av kvinner, fremmer Kosmorama kvinner i film på en måte som øker representasjonen. På denne måten oppstår det flere nyanserte kvinneskikkelser på film som kan resultere i at samfunnet overfører hva vi ser på film til virkeligheten.

Ifølge disse teoriene vil bedre representasjon av kvinner på film, hjelpe kvinner bak kameraet fordi det ved å vise bredde på skjermen, vil bryte ned stereotypiske fremføringer av kvinner og føre til et mer likestilt samfunn.

## Diskusjon

### *“Norge- Land of the Female directors”*

I perioden 1975-85, i en tid med kvinnekamp og feministisk debattklima, var Norge sett på som et pionerland innenfor kvinner i film (Liddy, 2020, s. 150). Norske kvinnelige filmskapere vant priser, deltok på internasjonale festivaler og var tydelige forbilder (Lian, 2015, s. 7). Norge hadde kjente regissørnavn som Edith Carlmar, Solvej Eriksen og Anja Breien og mange av filmene de skapte ble sett på som kontroversielle og rystende for sin tid (Liddy, 2020, s. 150). Innledningsvis nevnte jeg filmen «Døden er et Kjærtegn» av Edith Carlmar. Filmen handler om kontrollerende og usikre Sonja som inngår et forhold med forlovede Erik (Kosmorama, Døden er et Kjærtegn, 2024). Sonja er en kvinne med egne seksuelle lyster og har en frihet som ikke nødvendigvis ble verdsatt av alle etter lanseringen. Carlmar sier selv i et intervju med filmhistoriker Ingrid Dokka at all oppmerksomheten kjærlighetsscenene fikk, ikke brydde henne noe særlig og beskriver seg selv som ekshibisjonist, «*Jeg synes kropp er pent – og riktig.*» (Dokka, 1990). Filmen kom ut i 1949, som var en tid der feminisme og kvinnelig seksualitet ikke var et like omstridt tema i sammenligning med den feministiske bølgen på 70-tallet (Lian, 2015, s. 7). Carlmar forteller i samme intervju at en mann hadde brutt seg inn på filmpremieren med motiv om å skyte henne. (Dokka, 1990, u.s). Filmen ble på tross av disse sterke motreaksjonene en av hennes største suksesser.

I år ble «Døden er et kjærtegn» vist under Edith Carlmar symposiet hos Kosmorama (Kosmorama, Edith Carlmar Symposium, 2024). Denne fikk jeg glede av å både se og diskutere sammen med de andre deltakerne på symposiet 8. Mars, på bakgrunn av min praksisperiode. Det var første gangen jeg så en av Ediths filmer, og var veldig overasket over hvor moderne og «frisluppen» historien var og noe jeg ikke hadde forventet fra en snart 75 år gammel film.

En annen sentral skikkelse og kjent kvinnelig filmskaper var Anja Breien. Hun produserte filmen «Hustruer» som kom ut i 1975, som et slags motsvar til filmen «Husbands» av John Cassavetes som kom i 1970 (Lian, 2015, s. 11). Filmen skildrer tre kvinner som reiser fra mann og barn for å feste å dra på rangel, der tanken var å ta opp problemstillingen «hva hvis kvinnene oppførte seg som menn?» (Sandve, 2018, u.s). Anja Breien sier i et intervju med Dagsavisen at hun mottok en

del kritikk fra de som ikke likte å se kvinner i en slik posisjon (Sandve, 2018, u.s). Filmen passet derimot svært godt inn i den voksende feministiske bevegelsen, og gjorde det bra både i Norge og internasjonalt (Lian, 2015, s. 11).

Filmhistoriker Ingrid Dokka skriver i «Ta det som en mann, Frue!» at i kritikken til denne filmen, nevnes ordet feminisme for første gang i forbindelse med en film laget av en kvinne (Dokka I. K., 2015, s. 47). Kritiker for Arbeiderbladet Bjørn Granum virker positiv og skriver at filmen har en «*feministisk varme som er ganske avvæpnede*» (Dokka I. K., 2015, s. 47). Videre i kritikken gjør han likevel den mer kjønnsfokusert og virker provosert over at kvinnene i hustruer oppfører seg på lik linje som menn (Dokka I. K., 2015, s. 48). Kritikken hans gir uttrykk for at han er positiv til feminismen i filmen, men syns likevel det er banalt å se kvinner i en «manneposisjon».

Anja Breien stiller spørsmålet jeg også stilte meg under forskningen til denne oppgaven, i et intervju med Dagsavisen i 2018: Hva er årsaken til at kjønnsbalansen ikke har jevnet seg ut, når det så lyst ut på 1970-tallet? (Sandve, 2018, s. u.s). I boken «Ta det som en mann, Frue!» fremkommer det at år 1980 begynner filmkritikerne rundt 1980 begynte å gå lei de politiske filmene. Nå ønsket de action, fart og sjangerfilm (Dokka I. K., 2015, s. 57). Ønsket om mer variasjon i filmbransjen førte til en underrepresentasjon av kvinner. Denne mangelen på kvinner i bransjen førte også til monotoni. Dette som er hvorfor vi trenger det trengs satsninger som 8. Mars dagen til Kosmorama, som bringer kvinnene tilbake i lyset og gir filmen variasjon. Omtrent på samme tid som den nye filmpolitikken kommer, blir begrepet «kvinnefilm» introdusert og problematisert.

I takt med den feministiske oppvåkningen på 60- tallet, begynte begrepet «kvinnefilm» å tas i bruk (Lian, 2015, s. 15). Begrepet kommer fra feministisk filmteori og ble brukt til å vektlegge at vi trengte mer realistisk representasjon av kvinner i mediene (Lian, 2015, s. 15). I referanseverk ser man begreper som «kvinnefilmene» eller «kvinner i film» (Lian, 2015, s. 16). Vigdis Lian skriver at dette ikke nødvendigvis er ment for å marginalisere eller segregere kvinner innenfor bransjen, det kan være positive baktanker om å fremme kvinner (Lian, 2015, s. 16). Problemet handler om at filmer laget av kvinner sementeres som «kvinnefilmer», i stedet for å fokusere på kvinneskapte filmer som det de er: filmer. Omtalen blir kjønnnet, men bare når det angår kvinnelige filmprodukter, du ser aldri begrepet «mannefilm».

Begrep som «kvinnefilm» legger unødvendige føringer for hva en film inneholder. «*Vi leste oss ikke opp på feministisk filmteori for deretter å utvikle et filmprosjekt*» (Lian, 2015, s. 15). Skriver filmregissør Laila Mikkelsen som en kommentar til begrepet «kvinnefilm». Å markere noe som «kvinnefilm» kan dels indikere at den har feministisk preg, er rettet mot kvinner, eller at det er en viktig faktor at en kvinne står bak, når den som sagt bare er en vanlig film.

Problematikken rundt dette kom tydelig frem på slutten av 80 tallet ettersom det da ikke lenger var stor ståhei for politiske filmer sammen med en filmpolitikk under forandringer, og begrepet «kvinnefilm» kunne virke politisk (Lian, 2015, s. 56). Ønsket om å se filmer innenfor tydeligere sjangergrenser, oppleves begrensende for en del kvinner ettersom kvinner oftere trekkes til de dvelende, subjektive måtene å fortelle en historie på (Dokka I. K., 2015, s. 59). «*Kvinnenes historier ble oppfattet som private, selvspeilende, vanskelige å selge ut til et stort publikum*» (Lian, 2015, s. 37). Den nye filmpolitikken fokuserer nå på at filmene skal nå et bredere publikum for å «styrke den kulturelle og lokale nasjonsidentiteten». (Dokka I. K., 2015, s. 56). Det blir større satsninger på kommersielle filmer, og de mer snevre filmene som kvinner har tendenser å trekkes mot, faller bakpå (Dokka I. K., 2015, s. 57).

I boken «Women in the international film industry» åpner filmskaper Anette Svane for tanken om at det var en slags tilfeldighet at vi hadde så mange kvinner som gjorde det bra i film, på 50, 60 og 70-tallet (Svane, 2020, s. 151). Selv om vi hadde noen svært suksessfulle kvinner i regissørstolen, var det ikke nødvendigvis likestilling som var på vei inn i industrien. Svane fortsetter argumentet sitt med muligheten for at det kanskje bare var noen få plasser som ble fylt opp av kvinner, som fikk det til å virke mer likestilt enn det Norge var klar over (Svane, 2020, s. 151).

Intervjuene jeg nevnte innledningsvis åpnet opp en debatt om Edith Carlmar prisen og kjønnsbestemte priser generelt. Da jeg gjennomførte disse intervjuene ville jeg finne ut hva de ulike aktørene mente om at denne prisen gikk fra å være en kjønnsnøytral pris, til å bli en pris som skulle gå til kun kvinner.

Prisen ble opprettet i 2003 i samarbeid med NFI, og var da en kjønnsnøytral pris (Nrk, 2005). I 2005 vant Hans Petter Moland Carlmar prisen og da var prisbegrunnelsen: «*Prisen gis til en norsk regissør eller produsent som gjennom sitt virke har vist sterk integritet og vilje til å bryte*



Eline Hellen Johannessen

*barrierer i Edith Carlmars kunstneriske ånd.*» (Nrk, 2005, u.s). Da den i 2010 ble tatt over av Femina filmfestival ble prisbegrunnelsen endret til «*Prisen skal gå til en profesjonell filmkvinne, som har vist integritet, uredd evne til nytenkning og vilje til å bryte grenser.*» (Redaksjonen, 2010, u.s). I 2018 tok Kosmorama over stafettpinnen ettersom Femina filmfestival ble nedlagt (arkiv, 2018, u.s). Dette ble sett på som en naturlig overgang ettersom Kosmorama foregår i uken til den internasjonale kvinnedagen (arkiv, 2018, s. u.s). Siden den gang har prisen vært under Kosmorama, og ses på som en sentral del av deres likestillingsfokus.

Det virket åpenbart at Carlmar hadde vokst opp i en periode der feminisme ikke nødvendigvis var like utbredt eller akseptert. Edith Carlmar nevner selv i et intervju at hun bare var «en del av gutta» og at hennes kjønn ikke var en relevant faktor bak hennes suksess (Dokka, 1990, u.s). «*Jeg er for mye «gutt» til å tro at jeg som kvinne har bidratt med noe eget i mine filmer fordi jeg er kvinne.*» (Dokka, 1990, u.s). Dette sitatet er hentet fra intervjuet mellom filmhistoriker Ingrid Dokka og Edith Carlmar og hentyder at hvis Ediths kjønn har spilt en rolle i hennes karriere, er hun ikke selv enig i dette.

Utsagnet henviser gradvis til at majoriteten av bransjen er gutter, og hvis man ikke har et feministisk preg på arbeidet sitt er man «en del av gutta». Uten å mene noe mer med det, splitter utsagnet kvinnelige regissørers verk til å være enten feministisk eller «guttete». Forfatter Toril Moi nevner i sin artikkel om Edith Carlmar at hun gikk inn i etterforskningen sin om pioneren med et ønske om at en skjult feminist skulle vise seg gjennom hennes filmer (Moi, 2019, u.s). Edith Carlmar var opptatt av å reflektere rundt arbeiderklassen og ga ofte kvinnene i sine filmer sympatiske og selvstendige roller. Men noen utpreget feminist var hun kanskje ikke.

Hvorfor skal man da ha en pris oppkalt etter noen, som ikke engasjerer seg som feminist? Edith Carlmar opererte rundt 1950 tallet, da feministbølgen ikke hadde inntruffet i like stor grad som i de senere 70 årene. Dette legger Moi vekt på og sier at «*det er jo faktisk fullstendig urimelig å forlange at en kvinnelig pioner ikke bare skal være pioner, men en genial og feministisk pioner attpåtil.*» (Moi, 2019, u.s). I vestens samfunn, og da spesielt i Norge, den dag i dag er det forventet at de fleste kvinner og da spesielt fremragende talentfulle kvinner kaller seg feminist. Men å sammenligne det å kalle seg feminist i 2024 og 1950 blir ahistorisk. Likevel drev Edith med en slags «skjult feminisme», kanskje uten å være klar over det selv. Hun var den første

Eline Hellen Johannessen

kvinnelige filmskaperen i Norge, og hun skapte kvinner i roller som Sonja i «Døden er et kjærtegn» og banet vei for en rekke andre kvinnelige filmskapere som kom etter.

Etter min praksisperiode har jeg fått inntrykk av at prisen, som nå kun skulle gå til kvinner var en naturlig overgang. Det var Femina som overtok utdelingen av prisen og de var en filmfestival som ville synliggjøre og fremme kvinner i et mannsdominert yrke (Redaksjonen, 2010, u.s). Et argument for at dette skulle vært en kjønnsnøytral pris er at Edith Carlmar selv ikke definerte seg selv som feminist og at hennes fokus aldri var på seg som kvinne. Jeg møtte på tanker om hvorvidt det er historisk korrekt at en pris i hennes navn er kjønnsbegrenset i motsetning til at denne prisen går til en *person* som utmerker seg, betingelsesløst. I forhold til denne debatten, ville det kanskje vært lettere å velge et annet navn å sette prisen i, men på den andre siden er det mye symbolsk verdi i at man deler ut en pris i navnet på Norges første kvinnelige filmskaper, til bemerkelsesverdige kvinner i film i dag. Tanken bak prisen er jo som nevnt å hedre Edith Carlmar og hennes virke innenfor film. Kosmorama ønsker å bruke en viktig del av historien til å støtte oppunder fremgangen innenfor kjønnsbalansen i film og jobbe mot en kjønnsnøytral bransje og bruker denne prisen som en viktig faktor i kvinnekampen. Prisen gis i Edith Carlmars navn fordi man mener det er en ære å bli assosiert med hennes arv. Prisen er en viktig satsning for å fremme kvinner i film, og å beholde den som en pris til kvinner sørger for at Kosmorama bidrar til likestillingskampen.

Kosmorama har som mål å etterstrebe to av FNs bærekraftsmål: mål 5: Likestilling, og mål 16: Fred, rettferdighet og velfungerende institusjoner (Kosmorama, FNs bærekraftsmål, i.d). Av relevans til problemstillingen min har jeg valgt å kun gjøre rede for mål fem. Det femte bærekraftsmålet handler om likestilling mellom kjønnene. Ønsket om å "*oppnå likestilling og styrke jenters og kvinners stilling i samfunnet*" (Bærekraft.regjeringen, i.d).

Kosmorama sier at de skal oppfylle kravene ved å:

- *Tilby et filmprogram der vi etterstreber 50/50 i kjønnsbalanse*
- *Tilby filmer som gjenspeiler representasjon, mangfold og kjønn.*
- *Bidra til å løfte frem filmkvinner gjennom Edith Carlmar prisen.*
- *Ha samtaler, debatter og introduksjoner med god representasjon fra begge kjønn.*

(Kosmorama, FNs bærekraftsmål, i.d)

Årets festival hadde publikumsrekord med 37 750 besøkende, som er en økning fra fjoråret med 13% (Pedersen, 2024, u.s). Dette kan tyde på at kinobruken er på vei opp igjen, og motbeviser tanken om at kinoen er utdatert eller irrelevant. I en artikkel fra 2019 med den kommersielle direktøren i Odeon kino, Jon Einar Sivertsen, forteller han om lave kinotall, og sier at kinoen i dag er avhengig av «noe ekstra» (Ingebretsen, 2019, u.s). Likevel kan han fortelle i artikkelen for Aftenposten at 2023 var den beste kinosommeren på 14 år (Hilanmo, 2023, u.s). Skal vi gå ut ifra det Sivertsen sier i 2019, om at kinoen er avhengig av noe ekstra, vil filmfestivaler kunne bidra som det. Det er ikke «bare vanlig kino», men en sosial arena der du kan møte andre filmentusiaster og se filmer som er ment for å utfordre og utvikle din horisont. Det brede utvalget av filmer, er en slags garanti for at tilbudet strekker seg ut til alle, som fører til større besøkelsestall. Festivaldirektør Silje Engeness sier at hun tror det økte publikumstallet kommer av mer synlighet i bybildet og 20 års jubileumet som Kosmorama har i år (Pedersen, 2024, u.s). Økende publikumstall viser til synligheten av festivalen, noe som betyr at Kosmorama har en reell påvirkningskraft. Når de kan nå ut til et såpass bredt publikum, er det ekstra viktig at de tar det samfunnsansvaret de sier at de skal ta, særlig når vi ser at filmfestival er en satsning med økt interesse.

Kosmorama skriver at de ønsker 50/50 kjønnsbalanse i sitt filmprogram, men det er litt uklart hva som ligger bak denne målsettingen. Om det sikter til hovedroller, regissører, manusforfattere eller andre stillinger kunne vært tydeligere. Ifølge Kosmoramas filmkatalog for årets filmer, er ikke forholdet mellom mannlige og kvinnelige regissører likestilt, men med en overvekt av mannlige regissører. Det er fullt mulig Kosmorama oppfyller sine kriterier om 50/50 kjønnsbalanse ved at andre bak filmproduksjonen er kvinner, men som publikum vil du derimot ikke få oversikt over dette ved å se i katalogen, da katalogen kun henviser til hvem som regisserte filmen og hvem som spiller de viktigste karakterene. Derimot viser årets filmkatalog at årets hovedroller og viktige karakterer innenfor filmene har en relativt jevn kjønnsbalanse, med nyanserte representasjoner av begge kjønn. (Kosmorama, Program 2024, 2024). I forhold til teoriene jeg har tatt i bruk, er det faktum at Kosmorama tilbyr et filmprogram der nesten halvparten av hovedrollene spilles av kvinner i ulike karakterer et svært positivt tiltak som står i stil med målene de har satt seg for likestilling på festivalen.

Eline Hellen Johannessen

I rapporten om kjønnsbalansen i film 2024, rapporterer NFI at 2/3 av hovedroller i Norske spillefilmer er mannlige. I rapporten sier likestilling- og kulturminister Lubna Jaffery det samme som Kosmorama skriver på sine nettsider: vi trenger jevn kjønnsbalanse både foran og bak kameraet slik at alle historiene i samfunnet løftes frem (Nermoen L. o., 2024, u.s). Jaffery sier at tallene som rapporten kommer med, viser til viktigheten av at vi fortsetter å jobbe for å bedre likestilling og mangfold (Nermoen L. o., 2024, u.s). Her har også Kosmorama noe å jobbe mot, for å oppnå likestilte tall blant filmregissørene.

Kosmorama inviterer også en rekke ulike akademikere og folk i filmbransjen for å snakke under ulike tilstelninger på festivalen. Kosmoras filmer har alltid en introduksjon før filmene rulles på lerretet. Noen ganger er det de ansatte som gir en kort introduksjon av filmen publikum skal til å se, mens andre ganger har de invitert ulike aktører som er relevant til filmen, som kommer for å snakke om filmen. Under et av møtene ble det diskutert om det kun skulle være kvinner som introduserte filmene, på kvinnedagen, som et tiltak i å fremme kvinner i film. Det var i tillegg kun kvinnelige representanter under symposiet som talte, inviterte til samtale eller introduserte. Som jeg mener er et godt tiltak der kvinner kan føle seg sett, inkludert og prioritert. Kosmorama inviterte i år fire akademikere fra kunst og medievitenskap instituttet til konseptet «snakk om film». Her velger akademikerne seg ut en film de ønsker å se, og deretter diskutere med publikum. Akademikerne bestod i år av to kvinner og to menn, som fører til at man får frem perspektiver fra begge kjønn og åpner til interessante samtaler, der man kan få diskutere filmer med mennesker som har ulike utgangspunkt. Disse satsningene er med på å underbygge det siste punktet til Kosmorama, om hvordan de vil opprettholde en likestilling på samtaler og debatter.

*«Det er viktig for samfunnet og demokratiet vårt at alle kan delta og bidra. Kunst, kultur, idrett, frivillighet, frie medier og offentlig debatt er opplevelser, arenaer og fellesskap som alle skal ha tilgang på. Det betyr mye for hver og en av oss, i livet vi lever.».*

*«Kunstnerisk frihet, ytringsfrihet, likestilling og like muligheter til deltakelse er helt grunnleggende forutsetninger for demokratiet vårt.».* (likestillingsdepartementet, UD)

Ifølge disse avsnittene fra regjeringens Kultur – og likestillingspolitikk, er muligheten til å ikke bare ha tilgang på, men også ta del i kulturlivet en viktig forutsetning for demokratiet. For å trekke inn NFI rapporten melder de viktigheten av at nye talenter slipper til, for satsninger som

gjentar trygge og kjente konsepter begrenser rommet for originalitet og nyskapning (Nermoen L. o., 2024). Dette tar Kosmorama på alvor. Innenfor deres ulike programserier der de samler filmer ut fra spesifikke kategorier, var en av årets programserier: New Directors. Denne kategorien viser filmer fra filmskapere Kosmorama «*tror vil sette sitt preg på den internasjonale filmscenen i tiden fremover*» (Kosmorama, New Directors, 2024, u.s). I år består denne programserien av fem kvinner og fem menn og er med på å fremme likestilling og åpenhet for at nye talenter skal få slippe til. Satsninger som denne er med på å åpne filmindustrien til å tenke utenfor boksen, og invitere nye filmskapere inn i bransjen. Kosmoramas omfattende filmprogram på rundt 80 filmer, legger også til god grunn for at festivalen skal få leke seg med mangfold og inkludere filmer der alle kan føle seg representert.

## Konklusjon

I denne bacheloroppgaven har jeg undersøkt temaet kvinner i film med et spesielt fokus på Kosmorama filmfestival og deres tiltak for å fremme kvinner i film, især gjennom Edith Carlmar prisen. Gjennom bruk av relevante teorier fra «Feminist Film Theory» og Roland Barthes har jeg vist hvordan kvinner på filmlerretet påvirker kvinnene bak film, hvordan film har en påvirkningskraft på samfunnet vårt og hvordan dette blir problematisk hvis man bare viser stereotypiske kvinneroller på lerretet. Jeg har lagt frem hvordan tallene på kjønnsfordeling i film har vært de siste årene, og hvilken utvikling disse tallene har hatt. Det jeg har skrevet i denne oppgaven har jeg koblet opp til problemstillingen: Mellom mangfold og kvinnefilm, hvilket fokus har Kosmorama på kvinner i film? Som også er med på å legge vekt på noe jeg kunne lagt mer vekt på, nemlig mangfold generelt, ettersom det ikke bare er kvinner som marginaliseres i bransjen. Jeg valgte å ha hovedfokus på kjønnsaspektene ved festivalen fordi det var det jeg fokuserte på i min praksisperiode. I forhold til Kosmoramas likestillingsfokus har jeg dratt frem satsningene deres som gir rom og oppmerksomhet til kvinner som Edith Carlmar symposiet, 8. mars satsningen, representasjon av nyanserte kvinneroller i film og hvor kvinner er likestilt med menn som i “snakk om film” satsningen deres. Jeg har lagt vekt på hva som kan gjøres bedre, gjennom likestilling mellom regissørene, eller mer konkrete beskrivelser av hvordan de skal oppfylle kravet om en jevn kjønnsfordeling i film. Jeg har brukt historie, tall og teori for å forklare hvilken påvirkningskraft en stor filmfestival som Kosmorama kan ha, og dermed satt lys på samfunnsansvaret de bærer. Med ambisiøse mål, er Kosmorama et forbilde for andre

Eline Hellen Johannessen

kultursatsninger. Jeg håper Kosmorama fortsetter å være en kilde til inspirasjon, slik at flere forstår viktigheten av å jobbe for inkludering og likestilling i kulturbransjen.

## Bibliografi

- arkiv, K. (2018). *Edith Carlmar-prisen til Iram Haq*. Hentet fra [web.archive.org](https://web.archive.org/web/20180529071830/http://kosmorama.no/2018/03/edit-h-carlmar-prisen-iram-haq/):  
<https://web.archive.org/web/20180529071830/http://kosmorama.no/2018/03/edit-h-carlmar-prisen-iram-haq/>
- Bokelskere.no. (ID). *Jeg ser alt i bilder, filmregissøren Edith Carlmar*. Hentet fra Bokelskere.no: <https://bokelskere.no/bok/jeg-ser-alt-i-bilder-filmregissoren-edith-carlmar/481361/>
- Bærekraft.regjeringen. (ID). *5. Likestilling mellom kjønnene*. Hentet fra Bærekraft.regjeringen.no: <https://baerekraftsmalene-i-norge/5-likestilling-mellom-kjonna/>
- Dokka, I. (1990). *Edith Carlmar Norges første kvinnelige spillefilmregissør*. Hentet fra Nordicwomeninfilm.com: <https://nordicwomeninfilm.com/edith-carlmar-norges-forste-kvinnelige-spillefilmregissor/>
- Dokka, I. K. (2015). Hvilket kjønn har filmkritikken? I V. Lian, *Ta det som en mann, Frue!* (ss. 41-87). Oslo: Emilia Press.
- Faldalen, J. (2006, Januar 19). *Giske lover endring*. Hentet fra Rushprint.no: <https://rushprint.no/2006/01/giske-lover-endring/>
- filmfestival, F. i. (ID). *Femina internasjonale filmfestival*. Hentet fra Festivalguide.no: <https://www.festivalguide.no/no/event/98416/femina-internasjonale-filmfestival>
- Grann, A. (2024, Februar 15). *Kosmorama i 20 år hvis du vil ut å hente deg litt mer å drikke er det helt greit*. Hentet fra Adressa.no: <https://www.adressa.no/kultur/i/JQjj0X/kosmorama-i-20-aar-hvis-du-vil-ut-aa-hente-deg-litt-mer-aa-drikke-er-det-helt-greit>
- Johnston, C. (2019). Women's Cinema As CounterCinema. I S. Thornham, *Feminist Film Theory: A reader* (ss. 31-40). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kosmorama. (2018). *web.archive.org*. Hentet fra Edith Carlmar-prisen deles ut på kvinnedagen: <https://web.archive.org/web/20180524004117/http://kosmorama.no/2018/03/edith-carlmar-prisen-deles-pa-kvinnedagen/>
- Kosmorama. (2024). *8. mars på Kosmorama*. Hentet fra Kosmorama.no: <https://kosmorama.no/aktuelt/8-mars-p%C3%A5-kosmorama>

Eline Hellen Johannessen

Kosmorama. (2024). *Døden er et Kjærtegn*. Hentet fra Kosmorama.no:  
<https://kosmorama.no/film/d%C3%B8den-er-et-kj%C3%A6rtegn>

Kosmorama. (2024). *Program 2024*. Hentet fra Kosmorama.no:  
<https://kosmorama.no/program/2024>

Kosmorama. (i.d). *Historikk*. Hentet fra Kosmorama.no:  
<https://kosmorama.no/info/historikk>

Kosmorama. (i.d). *Om Kosmorama*. Hentet fra Kosmorama.no:  
<https://kosmorama.no/info/om>

Kosmorama. (i.d). *Programserier*. Hentet fra Kosmorama.no:  
<https://kosmorama.no/programserier/new-directors>

Kosmorama. (ID). *Fns bærekraftsmål*. Hentet fra Kosmorama.no:  
<https://kosmorama.no/info/b%C3%A6rekraftsm%C3%A5l>

Kulturmeaglerne. (2010, Januar 12). *Ta alle talentene i bruk!* Oslo: Kulturmeaglerne. Hentet fra Regjeringen.no:  
[https://www.regjeringen.no/contentassets/40cf3cc88c6b433389147bc18d761549/rapport\\_alle\\_talentene\\_i\\_bruk\\_bransjeraadetforfilm\\_2010.pdf](https://www.regjeringen.no/contentassets/40cf3cc88c6b433389147bc18d761549/rapport_alle_talentene_i_bruk_bransjeraadetforfilm_2010.pdf)

Kvalkvik, B. (ID). *Edith Carlmar*. Hentet fra Nordicwomeninfilm.no:  
<https://nordicwomeninfilm.com/person/edith-carlmar/>

Kvalkvik, B. (UD). *Vigdis Lian*. Hentet fra nordicwomeninfilm.com:  
<https://nordicwomeninfilm.com/person/vigdis-lian/>

Lian, V. (2015). *Ta det som en mann, Frue!* Oslo: Emilia Press AS.

Marita Sturken, L. C. (2017). *Practices of looking*. New York: Oxford University Press.

Moe, K. (2019, November 20). *Har egentlig kjønnsbalansen i norsk film blitt bedre?* Hentet fra Aftenposten.no: <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/kJxqWL/har-egentlig-kjoennsbalansen-i-norsk-film-blitt-bedre-kjersti-mo>

Moi, T. (2019, Februar 8). *Edith Carlmar filmarbeider på femtitallet*. Hentet fra Nordicwomeninfilm.com: <https://nordicwomeninfilm.com/edith-carlmar-filmarbeider-pa-femtitallet/>

Nermoen, L. (2018, Mars 7). *Kvinneandelen i norsk film for 2017*. Hentet fra Nfi.no: <https://www.nfi.no/statistikk/rapporter/kvinneandel-i-utviklings-og-produksjonstilskudd/kvinneandelen-i-norsk-film-for-2017>



Eline Hellen Johannessen

Nermoen, L. o. (2024, Mars 4). *Ny mangfoldsrapport fra Nfi: fortsatt for få kvinner i hovedroller*. Hentet fra Nfi.no: <https://www.nfi.no/aktuelt/2024/ny-mangfoldsrapport-fra-nfi-fortsatt-for-fa-kvinner-i-hovedroller>

NFI. (2022). *Årsrapport 2022*. Oslo: Norsk Filminstitutt.

Nrk. (2005, Desember 15). *Moland mottok Carlmar prisen*. Hentet fra Nrk.no: <https://www.nrk.no/kultur/moland-mottok-carlmar-prisen-1.541147>

Redaksjonen. (2010, oktober 30). *Edith Carlmar prisen til Stojcevska*. Hentet fra rushprint.no: <https://rushprint.no/2010/10/edith-carlmarprisen-til-stojcevska-2/>

Regjeringen. (2022). *Hvorfor vi trenger ytringsfrihet*. Hentet fra Regjeringen.no: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-2022-9/id2924020/?ch=4>

Sandve, G. E. (2018, August 3). *Fremdeles hustru 40 år etter*. Hentet fra Dagsavisen.no: <https://www.dagsavisen.no/kultur/2018/03/08/fremdeles-hustru-40-ar-etter/>

Smelik, A. (1999). *Feminist Film Theory*. I A. Smelik, *Feminist Film Theory* (ss. 353-360). London: British Film Institute Publishing.

Svane, A. (2020). From Edith Carlmar to Iram Haq: Women in the Norwegian Film Industry. I S. Liddy, *Women in the International Film Industry* (ss. 149-161). Springer International Publishing AG.

Thornham, S. (2019). *Feminist Film Theory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Tjora, A. (2021). Observasjon. I A. H. Tjora, *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (ss. 45-102). Gyldendal.

