



Nya former för finansiering av svensk film

Dokumentation av ett seminarium i arrangemang av
Utbildnings- och kulturdepartementet den 7 juni 2006



REGERINGSKANSLIET

Artikelnr: U06.038

Grafisk formgivning: Typisk Form designbyrå

Foto: Omslag – Theresia Köhlin. Sid 11 – Sandrew Metronome. Sid 13 – Triangelfilm, Sid 15 – SF Film

Tryck: XBS Grafisk Service, Stockholm, 2006



Nya former för finansiering av svensk film

*Dokumentation av ett seminarium i arrangemang av
Utbildnings- och kulturdepartementet den 7 juni 2006*

Privat finansiering av svensk film uppmärksammas och debatteras kanske alltför sällan i filmpolitiska sammanhang. Detta trots att den i minst lika hög grad som de offentliga stöden är en förutsättning för svensk filmproduktion. Under senare år har också intressanta nya former för privat finansiering av svensk film introducerats. Även i andra länder finns erfarenheter av filmfinansiering som kan vara av stort värde för svensk film.

Detta var bakgrunden till det seminarium som Utbildnings- och kulturdepartementet ordnade i juni 2006 om nya finansieringsformer för svensk film, med fokus på privat finansiering. Bland de inbjudna fanns representanter för den svenska filmbranschen, Svenska Filminstitutet, privata finansiärer, regional filmfinansiering samt gäster från den internationella filmvärlden.

Denna skrift är en dokumentation av seminariet med inledning och efterskrift av statssekreterare Claes Ånstrand.

Efter att ha välkomnat talarna, seminariebesökarna och inte minst de utländska gästerna Simon Perry, vd för Irish Film Board, och Peter Garde, finansdirektör för det danska produktionsbolaget Zentropa, gav Claes Ånstrand en kort bakgrund till seminariet om nya finansieringsvägar för filmproduktionen.

Det nya filmavtalet och den svenska filmpolitiken syftar till att stödja och stimulera förnyelse och utveckling av värdefull svensk filmproduktion och att verka för att svensk filmproduktion ska utgöra en dynamisk tillväxtbransch. Svensk film är beroende av ett samspel mellan offentliga instanser, där Svenska Filminstitutet har en central roll, filmbranschen och andra privata finansiärer.

Diskussionen om svensk film och dess villkor handlar ofta om de offentliga stöden. Det är på sätt och vis förståeligt eftersom offentligt stöd är helt nödvändigt för svensk filmproduktion. Men lika klart är det att ingen film kan spelas in med enbart offentliga medel. Det handlar om en – i bästa fall – fruktbar samverkan. Därför är det filmpolitiskt relevant att ibland förskjuta fokus från de offentliga stöden till möjligheterna till privat finansiering.

Hur ser förutsättningarna ut för privat finansiering av svensk film? Vad finns det för möjligheter här? Just nu händer det en del i vårt land på detta område. Från departementets sida vill vi både ta del av och medverka till att sprida information om vad som sker och vilka nya möjligheter som finns när det gäller finansieringen av svensk film. Det är i detta sammanhang inte minst viktigt att även ta del av erfarenheter från andra länder i vår omvärld. Hur ser finansieringen av filmproduktion ut där? Vilka förutsättningar ges för branschen och dess finansiärer? Vad finns det för nya initiativ från filmbranschen för att locka privata pengar till filmen? Det är spännande att få en inblick i detta.

De reflektioner som seminariet gav upphov till återfinns i slutorden i denna skrift.

Simon Perry, som innan han blev vd för Irish Film Board bl.a. var vd för British Screen, berättade om sina erfarenheter av olika finansieringssystem som bygger på både offentlig och privat finansiering i Storbritannien och Irland.

En modell för att stimulera privat finansiering av film som tidigare har använts i Storbritannien och senare har införts i bl.a. Irland är att erbjuda skattelättnader för investeringar i filmproduktion. Perry belyste ett antal risker som en sådan modell medför. För det första pekade han på den konkurrens som uppstår mellan länder runt om i Europa på basis av de skattelättnader som respektive land erbjuder. För att vara konkurrenskraftigt på filmområdet måste varje land ständigt fundera på att ”uppgadera sina skattelagar”. Detta leder till ett hårt och ohälsosamt konkurrens klimat, enligt Perry. En annan risk är att revisorer och entreprenörer tänjer på lagen så till den grad att det leder till missbruk. När detta inträffade i Storbritannien började regeringen ompröva lagen och försökte gång efter annan stänga de luckor i lagen som hittats, med resultatet att ett stort antal filmproduktioner hotades vid några tillfällen. De investeringar som planerats kunde inte längre genomföras p.g.a. de plötsliga lagändringarna.

Det kan också vara problematiskt att försöka att locka till sig finansiärer som älskar skattelättnader snarare än film, menade Perry slutligen. Så snart skattelagstiftningen ändras eller en annan bransch erbjuder bättre skattelättnader kommer sådana investerare att fly filmindustrin. Detta skapar inte hållbarhet i industrin, utan beroende. Ett skattebaserat system för privat finansiering lockar enligt Perry inte till sig en ny skara investerare som stannar i industrin även om skattelättnaderna upphört. Däremot menade Perry att skattelättnader kan fungera som ett attraktivt incitament för de investerare, distributörer och finansiärer som redan verkar i branschen. Skattelättnaden kan göra att de inte bara stannar kvar, utan också ökar sina investeringar i sektorn.

Peter Garde behandlade inledningvis producent- skapets villkor och förutsättningarna för dansk film.

Det totala stödet från Danska Filminstitutet ligger på ungefär samma nivå som det svenska, ca 50 miljoner euro per år. I Danmark har Kulturministeriet tillsammans med tv-kanaler och Danska Filminstitutet introducerat en enligt Garde mycket framgångsrik fyraårsplan för dansk filmproduktion där tv-bolagen tvingats att satsa mer pengar. Ambitionen har varit att skapa upp till 25 danska långfilmer per år. Denna åtgärd har gett goda resultat. Inhemskt producerad film har en stor marknadsandel i Danmark, den näst högsta i Europa. Dansk film är också mycket framgångsrik internationellt.

Garde övergick sedan till att tala om villkoren för europeisk samproduktion av film. Över hela Europa finns det olika former av skattelättnader och regionala stöd för filmproduktion. Trots enorma summor pengar är det dock svårt att kombinera dessa stöd och att *använda* pengarna. De flesta stöd kräver numera att produktionen sker på den plats från vilket stödet kommer, med påföljd att många filmer spelas in i en rad olika länder. De som utformar stöden har enligt Garde för lite kunskap om filmproduktion och inser inte vilka extra kostnader detta kringresande medför. Denna finansieringsdjungel är lättare att hantera för stora bolag som Zentropa, men mindre produktioner missgynnas av dessa villkor. Garde föreslog att filminstitut och olika nationella filmcentrum runt om i Europa bör samlas kring frågan hur länder kan samarbeta, utan att skapa obalans länderna emellan.

Tomas Eskilsson berättade om Film i Västs erfarenheter av att delta i internationella samproduktioner.

I fokus för Tomas Eskilssons presentation stod det rent finansiella utbytet mellan olika länder. För Film i Västs del är skälet till deltagande i dessa produktioner att man tror att de är till nytta för regionen i och med att internationella projekt därmed förlägger en del av sin produktion till regionen. Eskilsson underströk dock att finansieringen av sådana projekt är mycket komplicerad. Många har också ganska orealistiska föreställningar om vad en blandning av offentligt och privat kapital egentligen betyder i internationell filmproduktion. Eskilsson hävdade att den överlägset vanligaste sammansättningen i internationella filmprojekt är offentliga produktionsstöd och privat distributionskapital. Även i kommersiella internationella projekt utgör distributionskapitalet den stora privata investeringen. Det är alltså intresset av att distribuera filmen och kunna exploatera den i olika visningsfönster som är den stora drivkraften till privata investeringar, enligt Eskilsson. Han menade att detta är något man bör ha i åtanke när man diskuterar skattelättnadssystem och annat.

Eskilsson propagerade vidare för att svensk film ska engagera sig i fler internationella samproduktioner. Liksom Peter Garde hävdade Eskilsson att det finns oerhört mycket pengar för filmproduktion i Europa, men menade samtidigt att den svenska filmindustrin är dålig på att använda sig av dessa pengar. Den svenska filmbranschen borde lära sig systemen bättre. Eskilsson beklagade att han inte heller såg någon trend mot en ökad svensk medverkan i internationella samproduktioner. Vid sidan av det faktum att internationell samproduktion är ett sätt att finansiera film betonade Eskilsson dess betydelse för spridning av film. Med internationell samproduktion öppnar sig större möjligheter för ett internationellt genomslag, menade han.

Eskilsson tog upp frågan om de krav på att förbruka medel i en viss region eller ett visst land som ofta följer med regionala eller nationella finansieringssystem utgör hinder för internationella samproduktioner. Han hänvisade till att regionerna ofta

”Det är alltså intresset av att distribuera filmen och kunna exploatera den i olika visningsfönster som är den stora drivkraften till privata investeringar.”

kritiserar för sina villkor, men slog ifrån sig kritiken och pekade på konstruktionen av systemen totalt sett som det största problemet. Eskilssons uppfattning var att regeln numera avser ett krav på förbrukning av medel i regionen som motsvarar regionens egen insats, inte 150–200 procent av insatsen som tidigare varit fallet.

Eskilsson uppmanade sina kollegor i seminarierummet att utnyttja det faktum att Film i Väst och andra regionala produktionscentrum i Sverige investerat relativt mycket pengar i internationella filmprojekt. Det innebär att svensk film i sin tur har möjlighet till finansiering från andra länder, framförallt på regional nivå. Sverige har en del att plocka ut, menade Eskilsson. Han betonade att detta inte på något sätt kan ersätta vare sig offentliga eller privata medel i Sverige, men att internationella stöd kan fungera som ett viktigt komplement i större filmprojekt. Fortfarande kräver det stora filmprojektet dock en intressant berättelse och en intressant kreatör, något som svensk film ständigt måste påminnas om enligt Eskilsson.

Film i Väst har under senare tid arbetat med att skapa möjligheter till riskkapitalinvesteringar, genom en riskkapitalfond i Göteborg som är uppbyggd på västsvenskt kapital. Eskilsson såg dock två problem med denna typ av investeringar. För det första menade han att filmprospekten i dagsläget är för svårbegripliga. För det andra ville han framhålla att riskkapitalinvesteringar endast fungerar för en viss typ av film, som ett slags tilläggs möjlighet. Eskilsson konstaterade dock att denna typ av finansiering inte löser de finansiella behoven för framtida svensk film i stort.

Christer Nilson beskrev exemplet *Smala Sussie*:

Christer Nilson talade om vad som krävs för att en svensk film ska nå *break-even* och betonade i samband med det också vikten av dynamik i stödsystemet för svensk film. Nilson lyfte i synnerhet fram betydelsen av det publikrelaterade stödet, som utgår som ett efterhandsstöd i relation till filmens bruttobiljettintäkter på bio och producentens insats. Utgångspunkten för Nilsons resonemang var att Sverige är ett litet land med ett litet språkområde, att vi sysslar med film som är både kultur och industri, och att vi söker en dynamik mellan offentliga stöd och privata investeringar som ska göra att vår filmindustri är expansiv både till branschens och till publikens fromma. Nilson menade att det publikrelaterade stödet, som i 2006 års filmavtal har en fast budgetram på 75 miljoner kronor om året, är underfinansierat. Det får enligt Nilson till följd att nya filmprojekt måste ställas i kö för att få del av stödet, och att stöd villkoren dessutom är otillräckliga för att locka till sig privata investerare. Den önskade dynamiken uteblir därmed, enligt Nilson.

Nilson beskrev också hur intäkterna för en film fördelas, med utgångspunkt i exemplet *Smala Sussie*, en gangsterkomedi regisserad av Ulf Malmros och producerad av GötaFilm. Från bruttointäkterna på bio avgår moms (6 procent), den filmavtalsreglerade avgiften till Svenska Filminstitutet (10 procent), därefter biografens andel (normalt ca 40 procent) och sedan distributörens provision (ca 20–25 procent). Från det nettobelopp som återstår har distributören rätt att först återfå sin investering i filmens marknadsföring och i visningskopior. I de fall då distributören dessutom har lagt en MG, minimumgaranti, dvs. ett lån eller en förskottering för kommande intäkter, har återbetalningen av dessa pengar till distributören prioritet. Först därefter fördelas resterande nettointäkter mellan samproducenterna och övriga investerare. Enligt Nilson brukar detta i nästa fas i snitt röra sig om ca 35–40 procent av bruttointäkterna.



Smala Sussie spelades in 2002, och dess exploatering är enligt Nilson nu klar. Med 220 000 åskådare gick filmen relativt bra på bio. Den tillhör de 15 procent mest framgångsrika svenska filmerna det året. Resultatet fyra år efter inspelningen är 5–10 procent avkastning på investerat kapital. I avkastningen ingår biografintäkter, publikrelaterat stöd samt intäkter från video och dvd, betal-tv och utlandsförsäljning. Sammanfattningsvis underströk Nilson att insättning på bank är ett säkrare och mycket enklare val för en investerare, om denne inte har ett starkt filmintresse eller kan kombinera investeringen med produktexponering eller marknadsföring av varor i samband med filmlanseringen.

Sten Johansson beskrev exemplet *Exit*:

Sten Johansson berättade om erfarenheterna av attrahera riskkapital till produktionen av långfilmen *Exit*, en thriller i finansmiljö regisserad av Peter Lindmark. Med en bakgrund från annan verksamhet, och som relativt ny i filmbranschen, reflekterade han också kring hur filmbranschen rent allmänt kan göra sig mer attraktiv för riskkapitalbolag.

Projektet *Exit* fick inget förhandsstöd av Filminstitutet. Sten Johanssons uppgift blev att finna nya finansieringsvägar, bl.a. genom att samarbeta med en fondkommissionär. Riskkapitalbolaget Ekstranda hade lånefinansierat projektet i förhoppning om att nya samproducenter så småningom skulle dyka upp, vilket också blev fallet. Tillsammans med Öhman Fondkommission togs ett vinstandelslån fram. Ett vinstandelslån är en låneform som är lite lik en investering; istället för ränta får man som långivare del av det överskott som filmen spelar in. Med prospektet i hand träffade producenterna via Öhman Fondkommission en rad investerare, med intresse för projektet.

Johansson hävdade bestämt att det inte är bristen på pengar i samhället som är problemet för filmbranschen. En av orsakerna till att filmbranschen i Sverige har misslyckats med att locka till sig pengar menade han kan vara besvikelsen efter tidigare investeringar i film. Dessutom underströk Johansson i likhet med Tomas Eskilsson vikten av att svenska filmprojekt blir mer transparenta. Filmprojekt är i regel svårbegripliga, med krångliga distributionsavtal och förskott som ska betalas. Majoriteten av de projekt som hamnar på fondkommissionärens och privatinvesterares bord ser annorlunda ut. Denna brist på transparens i filmprospekten, och vad Johansson definierade som avsaknaden av "balans mellan uppsida och nersida", är enligt Johansson filmbranschens största problem. Han pekade på den risk det ofta innebär att investera i film, och menade att vinstmöjligheterna inte står i paritet med denna risk. Han jämförde med oljeprospektering, där man många gånger förgäves söker efter olja. Men när man väl finner oljan kan vinsten bli oerhört stor, vilket väl kompenserar risken.



Likväl framhöll Sten Johansson intresset för att investera i film. Medias fokus på film och "content", liksom den snabbt växande marknaden för dvd, kan vara två viktiga orsaker till det stora intresset. Hans uppfattning var att tiden är mogen för filmproduktioner med privat kapital, men för det fordras seriösa filmprojekt och – återigen – en "balans mellan upp- och nersida". Slutligen spådde Johansson att en starkare koppling till den privata riskkapitalmarknaden skulle leda till behov av en kvalitetsstämpling av filmprojekt.

Anders Birkeland beskrev exemplet *Göta Kanal 2 – Kanalkampen*:

Anders Birkeland är producent för filmprojektet *Göta Kanal 2 – Kanalkampen*, i regi av Pelle Seth. Birkeland talade om erfarenheterna av att engagera investerare i filmen. Inledningsvis knöt Birkeland an till det som Tomas Eskilsson avslutat med, att olika typer av film har skilda förutsättningar att attrahera privat kapital. Birkeland identifierade två typer av film, ”den stora salongen” och ”den lilla salongen”. Den sistnämnda kategorin innefattar filmer som enligt Birkeland bör finansieras med relativt mycket stöd från Filminstitutet. Filmer som tillhör kategorin ”den stora salongen” bör enligt Birkeland p.g.a. sin kommersiella profil till största delen finansieras med privat kapital. Actionkomedin *Göta Kanal 2* är en sådan film.

Med svenska mått mätt är *Göta Kanal 2*, liksom dess föregångare *Göta Kanal*, en storbudgetfilm. Redan från början eftersträvade Birkeland och GF Studios en budget dubbelt så stor som den för en genomsnittlig svensk film, vilket innebar att man behövde få ihop ungefär 33 miljoner kronor. Man uteslöt ganska tidigt Filminstitutet som finansiär, och vände sig därför istället till riskkapitalbranschen. Tre personer bildade tillsammans ett kommanditbolag som stod för grundfinansieringen av projektet. Därefter gjordes ett prospekt som skickades ut till ett hundratal privatpersoner och företag, med vilka de hade någon form av personlig relation. Personerna bakom *Göta Kanal 2* hade haft en del privata investeringar med relativt god avkastning i sina tidigare projekt, vilket underlättade jakten på nya investerare. Nyckeln till framgången låg enligt Birkeland i att de tidigt insåg vikten av en modell där risknivån inte var för hög för den enskilde placeraren. I gengäld kan det bli en något lägre vinst i slutändan, tilllade han, men poängterade att de främst eftersträvade en helt ny modell för privata investeringar. De bestämde sig tidigt för att inte ha mer riskkapital än 13 miljoner kronor, eftersom större summor riskkapital skulle göra projektet svårhanterligt.



Nästa steg var att attrahera en annan typ av finansiärer, olika samarbetspartner i näringslivet. Eftersom historien kretsar kring en dokusåpa med i övrigt samma förutsättningar som båtracet för 25 år sedan, möjliggjordes en annan typ av sponsring än vad som normalt sett fungerar på film. Vissa sponsorer kunde enligt Birkeland vara helt synliga utan att det framstod som konstlat. Två personer engagerades för att få fram minst 5 miljoner kronor från denna typ av samarbetspartners. Det resulterade i fyra stora partners och ett tiotal mindre. SF blev distributör för filmen. Den sammanlagda budgeten på 33 miljoner kronor fördelade sig med 13 miljoner kronor från riskkapital, 10 miljoner kronor från olika former av produktplacering och 10 miljoner kronor från MG (minimumgaranti), tv-rättigheter m.m. Birkeland förklarade att den låga risknivån på riskkapitalet kunde garanteras tack vare att de gett de externa investerarna prioritet på intäkterna upp till 330 000 biobesök. Då ska de externa investerarna ha fått tillbaka sina satsade pengar. Därefter får producenterna 40 procent och riskkapitalisterna 60 procent av intäkterna. Först när investeringen nått ca 180 procent avkastning tar producenterna 90 procent och riskkapitalisterna 10 procent av intäkterna. Riskkapitalisterna har därmed endast förespeglats en avkastning på ca 80 procent av investerat kapital. De riskkapitalister som önskat en högre risknivå med möjlighet till högre avkastning har kunnat få skräddarsydda lösningar. Birkeland medgav att det faktum att filmen är en uppföljare, och därmed redan har ett starkt varumärke, gjort att projektet varit relativt lättfinansierat.

Seminariet avslutades med en diskussion kring de teman som berörts i anförandena.

Internationellt samarbete

Av diskussionen framgick att ett ökat internationellt samarbete kan ha både för- och nackdelar. Flera deltagare, bl.a. *Simon Perry* och *Peter Garde*, betonade nödvändigheten av ömsesidighet mellan länder när det gäller stöd till internationella samproduktioner. *Lars Jönsson* menade att Svenska Filminstitutet bör stödja fler utländska filmer, för att därmed ge fler svenska producenter möjligheten att medverka i internationella samproduktioner. Detta är man enligt Jönsson inte van vid på institutet. Enligt Garde bör ansvaret för att förhindra en obalans mellan länder ligga på nationella filmcentrum och filminstitut. *Per Tengblad* undrade varför EU inte har en finansiering som står fri från regionala och nationella hänsyn. *Tomas Eskilsson* påpekade att det finns en europeisk filmproduktionsfond, Eurimages inom ramen för Europarådet, men att den inte disponerar så mycket pengar. Inom EU finns Media-programmet, som bl.a. ger stöd till distribution av film, men inte till produktion. Att det inte finns något produktionsstöd på EU-nivå beror enligt Eskilsson på att kulturpolitiken ses som en nationell angelägenhet. *Thomas Roger* ansåg att Sverige saknar en bra försäljningsorganisation för Sverige som inspelningsland. Han efterlyste ett fungerande Sweden Film Commission.

Privata investeringar

Olika former av incitament för att öka privata investeringar i film togs upp till diskussion. En del deltagare efterfrågade skattelättnader och avdragsrätter, utan att ange några nivåer. *Emma Stenström* påpekade att man under dagen ibland talat om riskkapitalfonder och ibland om riskkapital som investering i enskilda projekt. *Börje Hansson* följde upp detta inlägg. Han urskiljde tre olika typer av filmprojekt: de filmer man tror kommer att fungera kommersiellt, de filmer man inte alls tror kommer att

fungera kommersiellt men som ändå måste göras och slutligen de filmer som kanske kommer att fungera kommersiellt. Hansson framhöll vikten av att få en bredd i privata investeringar så att de inte endast går till kommersiellt högintressanta projekt, som t.ex. *Göta Kanal 2*. Ett sätt att uppnå denna bredd vore enligt honom att erbjuda investerare en portfölj av olika filmprojekt att satsa på. Därför förordade Börje Hansson ett fördjupat samarbete filmbolagen emellan.

Några deltagare höll med *Sten Johansson* om nödvändigheten i att öka transparensen i finansieringen av filmprojekten om branschen ska kunna locka till sig fler privata investerare. *Christina Olofson* sa att branschen av tradition har varit mycket hemlig, men att hon tror att en större öppenhet skulle vara gynnsam. Även *Brita Sohlberg* talade om det hemlighetsmakeri som hon upplever som ett hinder för investeringsbeslut. Hon efterfrågade mer insyn och gav producenterna rådet att öka transparensen och skriva enklare avtal. *Håkan Tidlund* ansåg att filmproducenter inte kommer att kunna locka till sig riskkapital om de inte kan visa att filmprojektet ifråga är en vinstlott. Men när Sten Johansson formulerade branschens fundamentala problem som svårigheten att veta vad som fungerar och inte, protesterade *Per Tengblad*. Tengblad hävdade att nyckeln till framgång är att ge publiken det den inte visste att den ville ha.

Emma Stenström identifierade ett stort utbildningsbehov i ämnet kulturekonomi bland finansiärerna. Hon menade att en av hörnstenarna i kulturekonomi är att man inte kan resonera i termer av utbud och efterfrågan. Kulturprodukter är inte som andra produkter. När det kommer till kulturprodukter så finns det oändliga variationer i utbudet.

När det gällde privat kapital i svensk film, så var många noga med att poängtera att det endast fungerar för en viss typ av film. Bland de kritiska rösterna hördes bl.a. *Peter Possne*, som välkomnade nytt kapital till svensk film, men samtidigt underströk att den enda möjligheten för svensk film att verkligen lyckas framöver både i Sverige och internationellt är att göra djupt originella och personliga filmer. Det är just sådana filmer som enligt Possne initialt inte lockar finansiärer. Possne betonade därför vikten av en ordentlig basfinansiering som tryggar möjligheten att göra den typen av filmer. Han fruktade att vi annars bara kommer att få filmer som ser ut som tv-produktioner. Possne fick stöd från *Lars Jönsson* som lyfte fram innehållsaspekten, och menade att den alltid måste komma först. Om en film har ett bra innehåll kan den med bra entreprenörer också locka till sig kapital, menade han.

Produktionsstöd

Många deltagare ville diskutera det publikrelaterade stödet. *Håkan Tidlund* sa att det är ett problem att hela det maximalt möjliga stödbeloppet måste reserveras till varje filmprojekt som drar igång, fastän det genomsnittliga faktiska utfallet av stödet snarare

är hälften av det. Detta är orsaken till att medel som borde kunna användas till andra filmer inte har blivit omedelbart tillgängliga och att nya filmprojekt har måst ställas i kö för stödet. Tidlund berättade dock att Filminstitutet nu arbetade för att försöka lösa detta problem. *Christer Nilson* undrade om det kan vara så att Sverige i dagsläget producerar för många filmer för vår marknad. Kanske medför det höga antalet filmproduktioner i Sverige att finansieringarna blir bräckliga, menade han. *Lars Jönsson* delade denna uppfattning och förordade en prioritering av stödpengarna för att få bättre kvalitet på de filmer som produceras i Sverige, kanske till priset av färre produktioner. Det senaste året har 43 filmer producerats i Sverige och ca 25 i Danmark, konstaterade Jönsson.

Distribution

Kostnadsfördelningen mellan produktion och distribution var en källa till diskussion. *Håkan Tidlund* frågade om producenterna säljer sig för billigt till dem som distribuerar och visar filmerna. Tanken följdes upp av *Peter Hald*, som undrade vad man kan göra med "rättighetsdjungeln". Enligt Hald betalar danska tv-bolag mycket mer för visningsrättigheter än sina svenska motsvarigheter. *Christer Nilson* var inne på samma linje, och menade att Producentföreningen tillsammans med Filminstitutet måste granska hur samspelet med tv-kanalerna ser ut. Kanske är det rimligare med den två till tre gånger högre kostnadsnivån för rättigheter i Danmark. Nilson såg Danmark som ett föregångsland när det gäller ansvarstagande från såväl statens som branschens sida. Där är det en helstatlig finansiering av produktionsstödet, och sedan är samspelet, t.ex. när det gäller visningsrätter, reglerat. *Christina Olofson* ansåg att det är allvarligt att dvd-distributörerna inte tillför pengar till svensk filmproduktion. Hon lyfte även fram den illegala nedladdningen av film på nätet som man numera också måste beakta när man talar om visningsrätter m.m. Slutligen tillade hon att när man klagat på svensk film är det viktigt att tänka på att svensk film konkurrerar med världens bästa filmer på biografmarknaden. *Zoran Slavic* hävdade att samverkan mellan olika visningsfönster är bättre i Danmark, vilket ger branschen där mer dynamik.

Förutsättningar för utveckling

Några deltagare belyste förutsättningarna för utveckling av nya projekt. *Tomas Alfredson* ansåg att den s.k. hitta-på-avdelningen för närvarande är undernärd. Han tyckte att förutsättningarna för att möta efterfrågan på innehåll från olika kanaler är helt orimliga. *Lars Jönsson* instämde, och framhöll utvecklingsavdelningens betydelse. Utan det egna bolagets engagemang och satsning på utveckling i samband med filmprojekt som *Fucking Åmål*, *Jalla! Jalla!* och *Masjävlar* hade dessa filmer aldrig blivit

vad de blivit. Jönsson ville stärka både producenternas och produktionsbolagens roll. Som en möjlig väg att gå nämnde han företagsstöd. Han ansåg att man i diskussionen ofta bortser från det faktum att produktionsbolagen går in med stort kapital i produktioner och säkerställer att projekt kan utvecklas.

Marknadsföring

Vikten av exportsatsningar på svensk film var ett annat ämne som *Christer Nilson* förde på tal. Han menade att det är viktigt att få ut svensk film i världen, inte bara i festivalsammanhang, utan även i breda exportsatsningar. Filmen kan med sina unika egenskaper exponera Sverige och föra ut det svenska språket.

Några kommentarer och reflektioner

För utvecklingen av svensk film är det viktigt med både bredd och kvalitet. Det behövs, lite tillspetsat, såväl kommersiellt som konstnärligt intressanta svenska filmer. Genom 2006 års filmavtal, som gäller för tiden 2006–2010, har staten tillsammans med övriga parter lagt grunden för en fortsatt vital filmproduktion. Det är dock inte statliga och regionala medel som ensamma avgör svensk films framtid. Den avgörs i stället i hög grad av filmens dynamiska kreatörer och privata finansiärer.

På senare tid har nya initiativ tagits för privat finansiering av svenska filmer. Inte oväntat är det filmer med en förmodad kommersiell potential som finansieras på detta sätt. Det är glädjande att det finns ett ökat intresse hos bl.a. riskkapitalbolag att investera i svensk film. Det stimulerar branschen som helhet. En ökad privat finansiering av en del filmer kan i förlängningen dessutom innebära att än mer av produktionsstöden kan tillfalla de ur rent kommersiell synpunkt osäkra eller ointressanta filmerna. Filmer som utvecklar filmkonsten eller på andra sätt har en hög angelägenhetsgrad, och som filmpolitiken har ett särskilt ansvar att värna om. Totalt sett finns det grund för en optimistisk syn på framtiden för svensk film.

Diskussionen och inläggen vid seminariet ger anledning till följande reflektioner.

Samarbete mellan producenter

För en investerare är film ofta högriskprojekt, då det trots allt inte helt kan förutses vilka filmer som kommer att gå hem hos publiken. Filmer som kanske kan bli publiksuccéer eller lika gärna misslyckas har svårt att locka till sig riskkapital. Den svenska filmbranschen består i produktionsledet dessutom till stor del av många små bolag, som var för sig inte kan driva mer än ett eller ett fåtal projekt åt gången. En möjlighet, som framkom vid seminariet, kan då vara att olika producenter går samman kring "portföljer" med flera filmprojekt som investerare kan satsa i för att därmed sprida riskerna.

För att attrahera internationell finansiering krävs det en intressant berättelse och originella kreatörer. Det är också en fördel med en stark producent, inte minst då det kan vara komplicerat att kombinera olika stöd och investeringar. När producenterna är små kan återigen samarbete mellan producenter kring flera projekt vara en väg framåt.

Behov av ökad kunskap

Något som vid seminariet efterlystes inte minst av riskkapitalbolagen själva var en större transparens i prospekten över filmprojekten, som när det gäller finansiering och fördelning av intäkter ofta kan vara komplicerade och svåröverskådliga. Det tycks över huvud taget behövas ökad kunskap både i finansbranschen och i filmbranschen om de förutsättningar för verksamheten som råder på motsatta sidan.

Internationellt samarbete

På den internationella arenan, inte minst i de europeiska regionerna, tycks det finnas mer pengar till filmproduktion än någonsin tidigare. Här, menar många, finns möjligheter för svensk film att öka finansieringen genom att medverka i fler internationella samproduktioner. Ett ökat internationellt produktionssamarbete ger dessutom bättre förutsättningar för spridningen av de filmer som produceras. I det internationella produktionssamarbetet har såväl nationella filminstitut som regionala filmcentrum strategiskt viktiga roller.

Främja svensk film utomlands

För att svensk film i ökad utsträckning ska nå utanför landets gränser är det också viktigt med nationellt stöd, såväl finansiellt som på andra sätt. Därför har regeringen gett Svenska Filminstitutet och Svenska institutet ett förstärkt uppdrag i arbetet med att ge svensk film ett ökat genomslag internationellt.

Fortlöpande dialog

2006 års filmavtal bygger kanske i än högre grad än tidigare avtal på att det förs en fortlöpande dialog mellan staten och film- och TV-branscherna om villkoren för svensk film. Det är nödvändigt inte minst för att dessa villkor successivt förändras.

Ett seminarium som detta erbjuder delvis andra perspektiv på finansieringen av svensk film och kan på så vis ytterligare föra diskussionen framåt.

Claes Ånstrand

Utbildnings- och kulturdepartementet

Augusti 2006

DELTAGARE

Helen Ahlsson, Tre Vänner
Tomas Alfredson, filmregissör
Anna Anthony, Memfis Film
Anders Birkeland, GF Studios
Marie Biggén Malmberg, Modern Times
Group MTG AB
Göran Blomberg, Utbildnings- och
kulturdepartementet
Anna Croneman, Bob Film
Jon Dunås, Utbildnings- och
kulturdepartementet
Maria Eka, Utbildnings- och
kulturdepartementet
Tomas Eskilsson, Film i Väst
Peter Garde, Zentropa
Peter Hald, Svenska Filminstitutet
Börje Hansson, Filmlance International
Sten Johansson, Isis Cataegis Pictures
Lars Jönsson, Memfis Film
Johan Mardell, Svensk Filmindustri
Line Mykland, Canal plus
Christer Nilson, Sveriges
Filmproducenter
Christina Olofson, filmregissör, CO.Film

Simon Perry, Irish Film Board
Peter Possne, Sonet Film
Lena Rehnberg, Sandrew Metronome
Thomas Roger, BraTek
Zoran Slavic, Sony Pictures Releasing
Brita Sohlberg, Spiltan Underhållning AB
Emma Stenström, Handelshögskolan,
Föreningen Kultur och Näringsliv
Per Tengblad, civilekonom
Håkan Tidlund, Svenska Filminstitutet
Claes Ånstrand, Utbildnings- och
kulturdepartementet
Håkan Gergils, rådgivare,
var moderator vid seminariet.
Jenny Lantz, konsult,
dokumenterade seminariet.

Regeringens proposition *Fokus på film – en ny svensk filmpolitik* (2005/06:3) kan beställas från Riksdagens tryckeriexpedition; tel. 08-786 58 10 eller fax 08-786 61 76.

Fokus på film, en 20-sidig sammanfattning av den filmpolitiska propositionen, kan beställas via e-post rk@strd.se, tel. 08-449 89 50 eller fax 08-449 88 11. Ett faktablad om propositionen samt denna skrift kan beställas från Utbildnings- och kulturdepartementet; e-post info.order@educult.ministry.se eller fax 08-723 11 92.

Samtliga publikationer finns också tillgängliga på Utbildnings- och kulturdepartementets webbplats: www.regeringen.se/utbildning





REGERINGSKANSLIET

**Utbildnings- och
kulturdepartementet**

103 33 Stockholm

www.regeringen.se